

От психологии к фактографии

„НАКАНУНЕ“ ЮРИЯ ЛИБЕДИНСКОГО

Очерки Либединского «Накануне» печатались в журнале и вышли отдельной книжкой. Никто эту книгу не хвалил, но и не ругал особенно. Утверждалось за ней мнение «неудачной книги», и на этом критика успокоилась.

По теме, материалу и творческому методу «Накануне» — как бы художественное опровержение «Рождения героя», и неудача писателя на этом пути заслуживает самого пристального внимания.

В «Накануне» Либединский от психолога метнулся к фактографу. Печать бескрайнего эмпиризма доводит нас до очерков о коммунисте 1928 г. Писатель не только не сумел творчески использовать пародийности (материал, собранный в 1928 г., полностью издан в конце 1933 г.), но и не воспользовался этой истинно пародийной политическою освоенной материала с позиций сегодняшнего художественного обобщения.

Писатель, попав в коммунистическую, на очень короткий срок, не сумел разобраться в сложной и запутанной обстановке и сконцентрировал свое внимание на несущественном, второстепенном. По существу «Накануне» — не очерки о коммунисте, а очерки о слюбе.

Либединский как будто забыл о глубокой разнице между задачами писателя и следователя, о принципиально иных методах работы того и другого и взял на себя небольшую для писателя роль следователя. Он густо засажает свою книгу свидетельствами и обвинениями (за что читателя все время ощущение, что он присутствует на судебном заседании, где слушается дело председателя коммуны (Оешко), и материал из показаний «за» и «против» составляет основную ткань очерков.

Подмена задач писателя задачами следователя привела Либединского к полному смешению планов творческой работы, к подмене изучения типичных лиц в коммуны процессов изучением лица ее председателя: «На чем он (социалистический характер коммуны.—Ф. Г.) проверяется? Куда ведут меня пиры и фактические занозы? К председателю коммуны в этом Оешко, пригласите к коммунисту кулацкого хозяйства, но не скрывшему это, красному партизану и коммунисту».

И вот на протяжении 200 страниц читатель вынужден вместе с автором бродить в противоречивых отчаянии и мепиях, не имея в своем распоряжении ни одного факта для самостоятельного разрешения вопроса, совершенно неадекватно поставленного в главный фокус внимания кулак или не кулак председатель коммуны Оешко?

Итак, кто же такой Иван Оешко?

Выяснить этот вопрос можно лишь освещением образа изнутри, раскрытием его психологии, или широким показом его в действии, в живой практике, или же комбинацией этих приемов.

Либединский, страшая себя позицией наблюдателя от искусств психолога, не дает читателю возможности взглянуть во внутренний мир Оешко. По лирике читателя психологического прожектера, автор не вооружает его и другим, еще более существенным для выяснения истины, критерием: практикой Оешко. Читатель почти не видит Оешко в действии.

В результате — писателю художественного разрешения образа Оешко не получается. И когда после многих колебаний и сомнений Либединский объявляет Оешко кулаком, читателю ему просто не верит. И в первую очередь теоретизирует читатель, противопоставляя неиррицибельно рационалистическим запискам автора — доказательство кулацкой сущности Оешко — и художественной романтизации, приписывая тенью этого образа. Развешивая Оешко публицистически, при помощи голых информационных справок — «кулак, с полдюжины верев», — Либединский художественно утверждает его как яркую индивидуальность, субъективно честного коммуниста. Достаточно вспомнить сильные, напряженные места из его выступления на совете коммуны: «Мы старые коммунисты, которые по пяти лет держим наше алое знамя, мы не уйдём от коммуны, мы терпеть льды и бузек терпеть льды, мы не сдадим их...» — говорит он в восторге. «Вот все мы... и я широко обводит рукой, — и наши немцы, и наши мамы, и наши амерканцы, и мы, ибирские мужики и украинские селяне, мы не уходим и не уйдём из нашей коммуны, потому что мы боролись за нашу светлую звезду коммунизма...».

Таковы слова, с такой настоятельной заповедью (здесь Либединский постигает некоторого художественного пафоса) классический язык говорит не может. И смешным, безразличным потому выглядят сделанные в конце книги путем теоретических абстракций заключения писателя о причинах, побуждениях Оешко организатора коммуны, после возвращения из партизанского отряда: «Третье и самое главное — кулацкое приношение к советской власти».

Романтическая приписочность образа Оешко особенно явно вырисовывается на фоне всей системы образов в «Накануне». Не Оешко, а полупротекские фигуры практикантов-комсомольцев — вызванного слезника Свиристиня и слючкина Норвика, клаузиальный лед Великий воспринимается как классово враждебное начало в коммуне. Они ведут за собой отсталых коммунаров, вдохновляют врачей, создают зловонную атмосферу сплетен и драг. Но мобилизуя вокруг этой группы антипа-

ти читателя, Либединский не дает политической квалификации, ее спокойной совестью оставляет се победительницей в единоборстве с Оешко. Ведь недаром секретарь райкома Насимович, которому приходу во всем верить на слово, говорит, что Свиристин и Норвик много увидели «сережками глазами», «во время нападений о происхождении Оешко» и т. д.

Оешко монументален не только по сравнению с водами протестантизма и со своим заместителем — бездельником, мигалетом Ботко. Он гораздо привлекательней и идеальней персонажей очерков — секретаря районской ячейки Манюшица и спящего всеми коммунистическими и общечеловеческими добродетелями Филиппа Галузо. Правда, здесь преимущество Оешко — чисто литературное, на его стороне сила некоей художественной плоти, торжествующей над ангажированным, доверчивым и неопытным, лишённым не только художественной, но и физиологической плоти Филиппом Галузо.

Темноты политических характеристик усугубляется странной близостью Либединского выйти за рамки непосредственно фактического и слышанного А так как увидеть ему удалось не очень много, то наиболее решительно события остались вне поля зрения читателя. Материал для обобщения Оешко в несогласии с линией партии на коллективизацию дадо его выступление на бюро райкома, о котором читателю (да, очевидно, и самому автору) ничего конкретно не известно.

Без всякого объяснения мотивов поведения Оешко остался и сып подготовки к встрече трактора, толкнувший Насимовича на окончательное решение видеть Оешко. Этот эпизод противоречит всей логике образа Оешко, страстного до самозабвения холуя.

Несмотря на все заверения Либединского, читатель видит в Оешко не врага, а яркую, сильную индивидуальность, затравленную позлейшей молоткой, человека, глубоко страдающего из-за сохранившейся покрут атмосферы недоворья.

В таком резонансе центрального образа «Накануне» сказалась порочность метода Либединского. «Живой человек», выгнанный в хвост априоризма, спокойно влез в окно эмпиризма, широко раскрытое фактографическим характером очерков.

Материал открывал перед писателем две возможности. Первая возможность — показать конфликт в коммуне как результат извержения деятельности классового врага, руководящего непосредственно кулаком Оешко. Но тогда нельзя было делать Оешко олицетворением, противопоставлять его как здоровое начало революционному и хвостистому элементу коммуны, одевать на него романтические одежды. При этом варианте надо было продемонстрировать перед глазами читателя сопротивление Оешко коллективизации, почему-то

происходящее за кулисами повествования, художественно аргументировать его классовую враждебность.

Но материал открывал и противоположную, в данной ситуации, пожалуй, более оправданную возможность: перевести драматический фокус произведения на противоречие между формой коммуны и уровнем производительных сил и культуры страны, в этом плане осмыслить трагедию Оешко, его конфликт с коммунарами. 1933 год давал писателю политическую и творческую выгоду для такого обобщения события 1928 года. Но при этом варианте, разумеется, не надо было демонстрировать кулацкое происхождение Оешко и декларировать его якобы кулацкую сущность.

Либединский не пошел ни по одному из этих путей. Он превратил Оешко в самодеятельную причину всех бед и, не сумев художественно доказать его классовую враждебность, раскрыл через его образ типичные социальные процессы, по существу свел весь вопрос к слюбе на почве асимметричности (или единственности, что Либединскому удалось показать, эти асимметрированы Оешко, отсутствие чуткости и гибкости в его обращении к коммунарам).

«Накануне» — большая творческая неудача писателя.

Можно было бы многое сказать о неорганичности всей структуры «Накануне», о механистическом монтаже отдельных эпизодов.

В заключение нужно отметить, что поверхностное знание материала сказывается не только на художественном качестве книги, но и на отдельных «экономических» суждениях автора. Навыком архаизма кажутся поиски критерия для определения социалистического характера коммуны в строении ее капитала.

Кое-что напоминает «развесистую клюкву». Непонятно, например, зачем было Оешко в период молодости страстно желать дождя или как могли господствовать на столах лишённые голоса кулаки.

Но это, разумеется, мелочи по сравнению с основными пороками книги: отсутствием в ней художественной полноты, настоятельной правдивости, типичности характеров и обстоятельств. Большая и новая для Либединского тема, тема социалистической реконструкции деревни и захватывающий своей необычностью материал — интернациональная коммуна в канун сплошной коллективизации — снижены пороками художественным методом. Бросая все свои изобретательные средства на образ председателя колхоза Оешко, писатель не дал в этом образе социально определенной индивидуальности и не раскрыл через него типичных процессов того периода.

Либединский допустил большую ошибку, изучив книжку, построенную на плохо изученном и мало проанализированном материале.

Ф. ГИЗБУРГ.



В издательстве «Радянська література» (Харьков) виходить книга Франціско де Каведо Вільягас «Історія плути Пабло». Перевод з іспанського М. Іванова. Книга ілюстрована граверами І. Падалью.

Двенадцать цезарей

Крупный провинциальный чиновник П. века н. э. Светоний оставил нам подробное описание жизни двенадцати римских императоров от Юлия Цезаря до Домитиана. Этот сборник биографий очень богат на вышедших фактическим материалом, поданным с определенной творческой-политической тенденцией, хорошо скрытой под внешним беспристрастием. Светоний пользовался громкой славой в Риме, и его труд служил предметом преклонения и подражания вплоть до эпохи Великой французской революции.

Книга интересна и читается как роман. Роман мрачный, к которому в старом переводе Алексея не написано был дан эпиграф из Боллера:

Друг мира, неба и людей,
Восторг трезвых и печаль,
Брось эту книгу сатурналий,
Бесчестных уртий и скорбей.

Светоний обильно в том, что, вопервых, он сосредоточивал все свое внимание на личности цезарей и, во-вторых, что, построив свои биографии не по хронологическому принципу, а по единой для всех аналитической схеме разложения характера: «В ней найдешь он, против воли автора, красноречивый обвинительный акт против загнивающего государства рабовладельцев, труные пятна на теле которого не смог замаргировать весь официальный оптимизм «великого канцеляриста». «В ней найдешь он, наконец, живую отдушину цезарей и временами пылкой остротой и злой горечью сплетни Рима за те тысячелетия до нас» (стр. 32). Все же Светоний можно утверждать в двух вещах. Во-первых, он (и указатель «Академии») недостаточно выделяет литературные достоинства труда Светония. Во-вторых, он не направляет внимания читателя на факты, касающиеся «ниших классов», все же содержащиеся в «Жизнеописании» и всегда интересные для нас.

Перевод Кончаловского хорош, но несколько мажорен. Советский читатель, например, не оценит и даже не поймет всей тонкости передачи

оттенков римской речи, как это следовало бы сделать переводчику. В СССР скоро не найдется никого, кроме филологов, кто мог бы так тонко разбираться во всех этих оттенках. Кончаловский также напрасно помещает греческие цитаты в тексте, а их перевод на русский язык — в примечаниях в конце книги, а не наоборот.

В книге нет никакой библиографии, и в частности совершенно отсутствует молчанье неждождо перевода Алексея 1904 г. Помимо примечаний имеется указатель имен и географических названий и краткие сведения о государственном устройстве Рима. Хотелось бы, однако, видеть еще оглавление к каждой биографии и совершенно не хотелось бы видеть ни к слову ни к городу помещенных в книгу голландских гравюр XVI в. (?) с изображением римских цезарей в виде камильто гюбленаристов. Висе же надо было дать снимки со скульптурных портретов того времени, что вполне гармонизировало бы с текстом.

«Академия» несправильно иллюстрировала образы героев Светония. Сарра Пур сделала красивый титульный лист, неплохие вставки, но переделала с беговой колесницей на орелу, прикрывающей алаяватый переплет.

Все же надо, не оправдывая эти частные ошибки, приветствовать издание. С одной стороны, оно очень своевременно, потому что долгое время наша молодежь, если и изучала классическую древность, то сутубо абстрактно. Картины Рима она не имеет. С другой стороны, не говоря уже о художниках, режиссерах, преподавателях, каждый литератор или драматург, если он будет писать о Римской империи, найдет в жизни описания Светония благородный художественный материал. А ведь у нас почти нет исторического романа ни для взрослых, ни для детей, так облегчающего усвоение истории...

О. ГЕРВЬЕ.

В. ГОФФЕНШЕФЕР

О "МЕЛОЧАХ"

ИЗ ЗАПИСОК РЕДАКТОРА.

Обычно принято критиковать продукцию печатного. Я собираюсь говорить здесь о фактах, в большинстве случаев не реализованных или еще не реализованных в печати, о некоторых недостатках общего «стиля работы» наших критиков и литераторов, недостатков, выявленных как в книжной, так и в «журнальной» печати.

По вполне понятным причинам я в большинстве случаев не буду называть имен. Все, что здесь излагается, основано на полном материале, но при описании того или иного случая приходится прибегать к методам описания, практикуемым в трудах по клинической медицине, в которых фамилия больного обычно никакой роли не играет.

«Голод книга на голом столе»... «Голод проблема в пустой голове»... Право, не зная, как еще определить одно из явлений, наблюдавшихся в нашей критике и литературоведении. Речь идет о том, что наша критика часто забывает об авторе на основных положениях, которыми нам нужно руководствоваться в нашей сегодняшней работе: ни одной конкретный критический работы без разрешения методологической проблемы и ни одной теоретической работы, не основанной на конкретном аналитическом материале.

Как пишут некоторые наши критики? Они прочтывают книгу и пишут о ней как о явлении, изолированном от остальных литературных явлений, и от творческого пути писателя. И от литературной проблематики. Они пишут о книге «само по себе», не пытаясь обогатить анализ, углубить книгу с аналогичными явлениями в настоящем и в прошлом. Они забывают о том, для кого и для чего они пишут. Они забывают, что читатель хочет знать о произведении нечто большее, чем он получил в результате самостоятельного ознакомления с книгой. Они забывают также, что литература,

давшая материал для анализа, хочет получить ответ на ряд волнующих ее проблем. Вспоминавая о своих обязанностях, критики пишут и о проблемах, но часто берут их так же изолированно от всего остального практического и теоретического материала.

Вот как написал статью о реализме и романтизме. Ирек выражает ему. Она пишет гонимом и восторженно. Но, увы, как гонимом запас их аргументации! И у того и у другого в основном — доверенные домыслы, кетати и не кетати сопровождаемые «авторитетной цитатой». Ни тот, ни другой не удостоился, хоть немного усвоить то, что говорили о романтизме классики марксизма. Позабыли они не считают нужным ознакомиться с историей обсуждаемого вопроса в марксистской литературе. Как будто бы о романтизме они пишут впервые, видите ли, — Колумбы.

Каждое бы, элементарнейшая мелочь при всякой культурно поставленной научной работе, в том числе и критико-исследовательской — это хорошее знание истории и библиографии обсуждаемого предмета. Правда, история и теория литературы знает не мало случаев, когда парижские исторические и библиографические ланты прикрывают внутреннюю пустоту или эклектизм той или иной статьи или исследования. Но все это не дискредитирует еще необходимость в культурно поставленной критической работе, при которой библиография является одним из первых полезных орудий.

Между тем положение с библиографией печально отражает тенденция «голой книги на голом столе». Библиография — «мелочь», и эта «мелочь» игнорируется и критикой и издательствами. Библиографические указатели издавать не хотят. Они, видите ли, «не делают лица» издательству, как выразился недавно руководящий работник одного из издательств. Только по мере игнорирования нашей литературной общественности вопроса о библиографии могли пышно расцвести такие pests самоуправления и невежества, какие процветали во времена «гилдизма». То главный главный редактор ГИХЛ отверг библиографические указатели на основании того, что эти книги бессмысленны и их следует читать (!). Следствием такой своеобразной, мягко выразился, аргументация является то, что уничтожались уже избранные и сверстанные книги. Так случилось, например, с третьим выпуском библиографии Мануэла «Художественная литература и критика» с 1928 по 1932 г. (первые два выпуска охватывали период с 1917 по 1928 г.),

сложнейший набор которой был собран в котел. После расправы с этой книгой в ГИХЛ она была взята для издания «Советской литературы». Здесь рукопись пригодились и так ее полюбил, что вот уже два года, как не могут расстаться с нею и выпустить книгу.

За последние годы вышло несколько работ по библиографии. Указатель работ по литературоведению за первую половину 1931 г., большая библиография по художественной периодике послереволюционной эпохи (обе книги вышли под ред. С. Д. Балухатого); несколько работ Л. И. Комаркевича (библиография литературы по дискуссию о Перевозе и «Перевале», библиографическая сводка произведений и высказываний Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина о литературе и искусстве), работа Мануэла о художественной литературе и критике после апрельского постановления ЦК ВКП(б), книга Штогмар «Библиография по стихосложению», — вот, кажется, и все, что вышло за последние два года по общей и специальной библиографии (о нескольких указателях по отдельным писателям, например, Свиристову о Толстому и т. п., и здесь не говорю). Конечно, все это лишь очень малая часть того полезного аппарата, который должен быть в распоряжении нашей критики.

К сожалению, в провинце на библиографическом участке кроме критиков и издателей выявлены и сами библиографы. Над ними висит дух какой-то кустарнической конкуренции, мало или друг другу помогают. Вот, например, Иванов предлагает издать библиографию по русскому литературоведению от Нахичевана до наших дней. Издательство соглашается с советскими библиографами — Петрова, Скорцова и др. — для обсуждения предложенного Ивановым плана указателя. И вместо делового обсуждения этого плана начинается занудное составление: заглавиям слюбного труда, вы с нею не справитесь, нужно работать бригадой, а бригада — это я, Петров и Ситоровы, и, вообще, вы видите, за дело, за которое мы сами предлагаем взять лет через десять и т. д. Интересное предприятие проваливается. Или выходит ценный указатель, созданный многотрудным трудом следователя, и на следующий день появляется рецензия человека, который предлагал когда-нибудь этот библиограф, рецензия, в которой первая работа объявляется самым претензиозным и невежественным образцом.

В общем, если посмотреть на литературном фронте безразличные участ-

ки, то наиболее безразличный из них — библиография.

★

В прошлом году была восстановлена хорошая академическая традиция защиты диссертации. Преподлагается, что человек, закончивший аспирантуру или ИКП, должен написать работу на достаточно интересную и актуальную тему; что при разработке этой темы диссертант должен показать и хорошее знание материала и умение подойти к нему в свете марксистско-ленинской методологии, а также развернуть в связи с темой весьма богатый накопленный им запас знаний. Здесь все должно быть основано на самостоятельном и оригинальном исследовании, на хорошем знании литературы вопроса, на использовании первоисточников и т. д.

Мне пришлось ознакомиться с рядом диссертаций (ИКП литературы, И. т. и. Бубнова и др.), и характер их заставляет не только призадуматься о том, что такое диссертация, но со всей резкостью выступить против намекающихся здесь отрицательных тенденций.

Прежде всего о темах. Ряд диссертаций пишется на значительные и нужные темы о русских и западных классиках (Бальзак, Флобер, Некрасов, Толстой и т. д.), но наружу этим зашифрованы также «диссертации», как «Творчество Артема Веселого» (ИКП) или (еще пикантнее) «Ранний Безмятежский» (И. т. и. Бубнова). В том, что Артем Веселый заслуживает быть объектом серьезной критической работы, не может быть никакого сомнения. То же самое можно сказать и о Безмятежном как объекте критического исследования. Но диссертация — не критическая статья. И помня об этом другим не следует. Хороша диссертация, основанная на изучении двух книг Артема Веселого или десятка стихотворений Безмятежского! Таких «диссертаций» за каждым из наших критиков числится по десятку. Рассматриваются же они авторами как очерковые статьи. И никто из ученых степеней за это не присуждает.

Но, скажут мне, дело не в объекте и не в теме, а в подходе к ним. Совершенно верно. Можно понять на достоящему и актуальнейшую теоретическую высоту любую тему, можно по любому вопросу развернуть богатый арсенал теоретических и практических знаний. Но, увы, лет этого в наших диссертациях. «Империальный» переказ «содержания» произведений в гарнере их случайно нахватавшихся пятак из Маркса и Ленина с прибавлением общезвестных историко-литературных мыслей —

вот научный аксессуар этих «диссертаций».

Это относится не только к диссертациям о современной литературе, но и к некоторым диссертациям о классиках.

Вот переко мною диссертация об одном из виднейших русских классиков, обобранная ИКП литературы и рекомендованная к печати Комаркевичем. Ее автор поставил себе очень почетную задачу: выявить по-настоящему классовую сущность писателя и его место в развитии русского капитализма, точнее — подробно рассмотреть творчество классика в свете ленинского учения о двух путях развития русского капитализма. Автор сделал основательно две вещи: проштудировал произведения Ленина, относящиеся к поставленному вопросу, и внимательно прочитал отоминский сочинения классика. Результатом явилась диссертация в 10 печ. листов. Автор высказал в ней несколько интересных мыслей. Но как они обоснованы? Он цитировал Ленина и систематически переписывал в диссертацию тексты отоминского классика, сопроводив их никоим не нужными пояснениями и восклицаниями (по методу: «Как это метко сказано!», «Лучше не скажешь»). Сколько здесь цитат! и т. п.). В результате истинные мысли погибли под грузом реферативно-эмпирического материала.

Подобное положение было бы легко исправить посредством редакторского карандаша, если бы оно не было сопряжено с другим обстоятельством. Наш автор не потрудился проработать по первоисточникам современную классику критическую, временную и эпистолярную литературу. Этот материал, так же как и материал, относящийся к творческой истории того или иного произведения, он полными порциями черпал в основном из одного источника, а именно: примечаний к отоминскому классика, составленным старым литературоведом. При всем этом автор примечаний неоднократно здесь же в рукописи характеризовал как исследователя, критически и исторически «аврацающий» изучаемого классика.

Автор диссертации вполне добросовестный работник. Его нельзя никоим образом заподозрить в желании посредством плагиата избавиться от трудной работы и т. п. Читая разномобразнейшие материалы, большинство которых имеется в книгохранилищах и доступно каждому, он сам неоднократно ссылался в спосках: «См. примечания к отоминскому». Он просто не понял, что так работать нельзя, что нельзя брать ответственный свидетельский исследовательский материал из вторых рук, из

обычных цитат, даваемых протом же человеком, которому сам не доверяешь. Но кто это не понимает, тот не понимает того, что марксистско-ленинское литературоведение, борясь со старой литературной наукой, должно и может выступить перед последней не только во вооружении богатейшей научной методологии, но и во всем блеске самостоятельности и детально разработанных посредством этой методологии конкретных историко-литературных фактов. Работать сейчас иначе — это значит позорить наше литературоведение.

Примерно в таком духе я открыто изложил свои мысли автору диссертации о классике. Он согласился со мною и засел за журналы прошлого века.

В одном из наших научно-исследовательских институтов обсуждалась талантливая книжка одного молодого литературоведа. Книга имеет большое значение для марксистско-ленинского литературоведения. Но в стилистическом отношении она изложена усложненно. Вследствие этого книжка, являющаяся большим значением для нашей литературы, стала достоянием узкого круга специалистов — филологов, искусствоведов, литературоведов. Выступавшие товарищи говорили о толковании автором марксистских взглядов на античное искусство и тому подобных вещах. Я, исходя из вполне понятного желания, чтобы хорошая книга была доступна хотя бы писателю и студенту, заговорил также и о языке книжки, о его затруднительности и т. п. Никогда не забуду лица пресельствящегося товарища. На нем были выписаны и удержание по поводу неожиданной постановки вопроса, и скука, и досада по поводу того, что вот, мол, бодрит человек о мелочах. В заключительном слове пресельствящегося товарища предельно ясно, что вопрос о языке исследования — это вопрос, которым можно интересоваться только с ведомственной репродуктивно-издательской точки зрения, а по сути он на этом останавливаться не будет. Я это, что называется, уничтожил.

А ведь наши критики и литературоведы, занимающиеся глубокими проблемами, часто забывают о том, что их работа окажется бесполезной, если они не смогут изложить свои мысли ясно, просто и доступно читателю воспринять.

В преоборжении языком просясь-зывают и неопытность и — иногда — своего рода чванство. Хорошо, если ответ на замечания о том, что русский язык написана коряво, автор смущенно убоится и признается, что это со стилем у него, действительно, «того», что из-за отсутствия

времени он не успел «отшлифовать» и т. п. Такой исследователь исправит. Но есть категория исследователей, считающих, что важно, чтобы общество было оставлено их мыслями, а оформлением этих мыслей и приведением их в удобочитаемый вид пусть занимается по соответствующему ведомству — в редакционной кухне. Они, видите ли, выше подобной «мелочи».

Результатом третирования вопроса о языке является то, что одни критики и исследователи пишут просто безграмотно, а другие — «сверхнаучно». Вот нам два ярких примера. Автор одной из диссертаций излагает воображенный художником эскиз следующим образом:

«Он повесился на глазах жестокого его бывшего барина, не могшего вынести вследствие беззастыжливости барин оказался в «жутком» положении».

Чем не протокол, составленный малоразумным урядником?

А вот автор другого исследования (хотят сказать, очень ценного и интересного) доводит свои мысли до читателя следующим сложным образом:

«Наблюдаемый художником, социально-экономический материал охватывает всю многообразную действительность буржуазного строя жизни, и если он не достаточно психологизируется и то и дело тенденциозно препарируется для омазывания вездущей в романе темой «маленького человека», тщательно контрпунктируется автором на фоне города, то в этом автором междоуборазная ограниченность импалазно авторского видения, закрывающая для него возможность больших социальных обобщений».

Этот же автор ухитряется писать по-русски, почти не прибегая к русским словам; например: «Апологично уваняническим «свистящим» конгломерата урбанистических явлений».

Я отнюдь не собираюсь настаивать на том, что всякая книга по литературоведению должна быть популярной. Но важно, если материал это позволяет, надо писать ясно и просто. Что же касается случаев неграмотности, то само собой разумеется, что неграмотная фраза и критика недопустима в такой же мере, как и методологическая и политическая ошибка; вернее, неграмотная фраза в критической работе — это уже политическая ошибка, ибо она сразу же отнимает у автора элементарное право на критику художественного слова, дискредитирует советскую критику, Борьба за грамотность, чистоту и ясность языка в критике должна проявляться с еще большей строгостью, чем в художественной литературе.

Читающий ПАРИЖ

Обычная продукция французских издательств — на книжные прилавки выбрасываются горы книг, обычно дешёвых, но не особенно старательно изданных. Литературные журналы и альманахи возникают один за другим и так же скоро прекращают своё существование, уступая место новым, обычно не более долговечным.

Распределение этих книжных богатств (мы говорим не о качестве, а о количестве) крайне неравномерно, причём на долю шикарных кварталов приходится несравненно меньше, нежели на другие части Парижа. В Оттей и Насси, где живут французский буржуа и богатые иностранцы, книжных магазинов почти нет совершенно, их заменяют несколько убогих палочек в пестрых магазинчиках, обязательных «панетер» каждого квартала. На этих полках господствуют Морис Декора. Кессель, сенсационные репортажи Симеона, детективные романы в пестрых обложках...

На больших бульварах — в районе контор и банков — солидные большие книжные магазины вроде Фламариона. Но наряд ли эти фирмы делают хорошие дела в этих своих магазинах, предназначенных, главным образом, для обслуживания заступающих бульвары наезжих швейцарцев и иностранцев.

На Елисейских Полях до прошлого года вообще не было книжных магазинов, ни никогда не находилось места на улице парфюмер, дорогих портных, автомобильных дворцов. Кривиз опустошила Елисейские Поля и прилегающие к Булонскому Лесу улицы. Появились молодые предприимчивые люди, занявшиеся приспособлением Елисейских Полей к новым задачам. Они из них пооткрывали бистро, другие — книжные магазины. Правда, для дам, возвращающихся с прогулки из Булонского Леса, нужно было создать особую принажку: дамы этого сорта в Париже не привыкли посещать книжных магазинов. Возникли «книжные магазины — чашки чая», где мадам может посплетничать в мягком кресле, сестры мороженое и на прощание у выхода прихватить новый увлекательный роман.

Один предприимчивый юноша на Елисейских Полях пошел дальше, он соединил весело тансиг, книжных магазинов и продажу граммофонных пластинок. Этот самый «книжоторговец» философски указал в ответ на одну анкету, что им замечательно, что публика охотнее покупает книги после аперитива и пары туров танго.

Правда, многие старые книготорговцы отрицательно смотрят на развал молодых людей: один из них указал в той же анкету: «Книжные магазины — чашки чая — какой побор для книготорговцев, продающих книгу духа! Подумайте только, как это звучит: «Мадам, сайнчик с вет-

чиной или последней книжку Поля Вальери?»

Выход книги модного писателя сопровождается обычно рекламным шумом всех видов, здесь и плакаты, и специальные витрины в книжных магазинах, и хлебные рецензии в прессе. Настает день «премьеры» — в модном книжном магазине, обязательно в хорошем районе в вечерние часы — «знаменитость» привлекает своих поклонниц. Приятная улыбка, пара взаимных комплиментов, пара теплых слов на заглавной странице — и стюартовская (часто и больше) бумажка скользит в магазинную кассу. В последнее время каждую «нодичку» стали сопровождать бокалом шампанского.

В зимние месяцы парижского сезона сезд на особые «модных» писателей прямо напоминает сезд в Оне-ре: внутри магазина смотрит всего модного Парижа, на улице у входа конкурируют между собой красотой линии и мощностью котора испано, шакары, рыси; пара ажагов деловито регулируют порядок.

Увы! Книга с собственноручной посылкой автора отправится неразрешенной на полки. «Этот Париж» книг не читает, ему достаточно знать, что модно сейчас, что было модно вчера, а главное, что будет модно завтра.

Тот же «читатель» посещает традиционные книжные благотворительные базары. Раньше эти базары происходили всегда в одном из особняков барона Ротшильда на

Фобур Сен-Оноре, — именно там, на таком базаре, у книжного киоска Льера Бенуа, Торгулов убит президент Лумера. Книжные базары последующих лет проходили более незаметно и без обычного модного треска.

Конечно, есть еще и другой читатель в буржуазном лагере: французская интеллигенция читает книги, иногда даже много читает. Это она — главный покупатель больших литературных издательств. Она любит иногда вспомнить старые французские традиции, вздохнуть над книгой о видении в Китае и о мытарствах немецких писателей —

фашистским сапогом. Есть в этой категории люди искренние, есть просто фразеры; но все они остаются теми строго индивидуальными настроенными читателями, поклонниками литературы, которые уносят свои мысли и переживания в тишь своих кабинетов.

Сена для Парижа — это больше чем обыкновенная река: это граница между Парижем деловых бульваров, лощеных Елисейских Полей и Парижем студенческого Латинского квартала, не знающего сна псевдоартистического Монпарнасса. Правда, граница эта становится все более иллюзорной: каждую ночь караваны веселящихся парижан правой стороны заходят в кафе и рестораны Монпарнасса. Старожилы писатели, художники, артисты робко жмутся по углам, выискивая новый приют. Начинаясь новый вселенский поход Парижа, второй по счету, первым был знаменитый исход с вершин Монпарнасса на левобережный берег, тогда еще тихий, провинциальный Монпарнасс.

И левобережный Париж (здесь понятие левый остается чисто географическим) в последнее время стал часто переправляться на правую сторону... Правая сторона занесена у левой или левой занесивает у правой, но воды Сены разрезает по-прежнему Париж на две части, а вдоль границы в виде сторожевых бункеров тянутся по гранитной набережной ларьки традиционных букинистов.

Здесь можно найти коллекции театральные афиш времен Тулуза-Лотре-

ка, иллюстрированные журналы начала века, комплекты вольфовского «Задуманного слова» и многое другое. Сена имеет своих читателей, которые ходят до сих пор в крылатках и помнят еще те времена, когда в сты — такая же замкнутая каста, Мулен-Руж и у Максима отпоясывали канкан, на Монпарнассе устраивали воскресные пикники, а Монкартр был читальней артистической и студенческой богемы. Сенские букинисты — такая же замкнутая каста, как могильщики на кладбище Пер-Лашез. Они знают своих постоянных клиентов и пренебрежительно относятся к случайным покупателям, для

которых они держат в изобилии малодорогие литографии из старых книг, семейные альбомы чужих открытых писем и разрозненные томики путеводителей по Парижу. Настоящий покупатель это тот, кто может оценить редкое издание Апри де Ренне или первый устав Орена Вольных Каменишников. Это читатель парижского вчера, и он и сенский букинист вымарает, посетит ларьки, одна за другой пропалуют с набережной привычные старомодные фигуры.

Ларьки сенских букинистов врезаются в бульвар Сен-Мишель, симметрически отделив кафе Латинского квартала от мрачной громады парижской полицейской префектуры.

Бульвар Сен-Мишель — традиционный центр парижского читателя. Книжные магазины и газетные киоски занимают почти весь бульвар и прилегающие переулки. Большинство магазинов открыто до поздней ночи и всегда переполнено. Еще большая толкотня на улице возле магазинов, пожалуй, еще больше, чем в дни литературных премьер у книжных магазинов вокруг Этуали. Здесь на длинных столах выставлены и разложены книги. Вокруг столов при свете фонаря стоят настоящие читатели, читающие книги здесь на месте, на улице, возле магазинов, потому что в большинстве случаев они не в состоянии эти книги приобрести. Они стоят, часами читая, часто здесь же делая выписки и заметки; иногда поздно ночью усталые прикалывают на стену выписки в тетрадь, а иногда начинают вставлять в тетрадь книгу преспокойно закладывая ту страницу, на которой они остановились, и со вздохом сдают «свою» книгу на хранение книжному магазину с тем, чтобы завтра ее дочитать. Этот уличный читатель, чистый продукт парижской жизни, был до последних лет, пожалуй, почти единственным настоящим читателем Парижа. Возле столов с книгами вы видите не только студенческую молодежь, здесь толкуются люди всех возрастов, разных национальностей, все те, которые любят читать и не имеют денег на книгу.

Но за последние годы вырос новый читатель, не тот массивный книголюб, который часами роется в старых фойянтах, в ларьках букинистов, а новый читатель, который ищет в книгах ответа на волнующие его вопросы современности.

Это именно тот читатель, который читает «Монд», «Коммюн», «Юманите», горячо аплодирует Андре Жиду, Барбосу и наполняет литературные диспуты клуба Фобур. Этот читатель хочет быть активным: он воспринимает литературу как нечто неразрывно связанное с современностью, он жлет от каждой книги чего-то большого и важного. С тем же энтузиазмом, с каким он сегодня приветствует Жюль и Барбоса, он будет завтра неистово освящать очередную хулиганскую выходку «литературной» газеты Гренгуар, издаваемой затем Кьяппа, гном де Карбуточка.

Литературные диспуты вышлп на рамках писательских споров за сто-

ликами кафе, они завладели тысячами, они наполнили громадные митинговые залы. Никогда еще Париж не видел таких литературных диспутов, как после выхода знаменитой книги Андре Жюль, никогда еще диспуты о литературе не привлекали такого количества людей, и никогда еще залы литературных клубов не видели в своих стенах столько рабочих кепок. Рабочий Париж пришел в эти дни сказать свое слово о литературе сегодняшней Франции.

Для французского писателя настал момент, когда он должен был четко сказать «за» или «против» революционной борьбы... Те, кто ска-зали «за», объединились в союз революционных писателей и художников. Этот союз поставил себе одной из задач также и создание мощных кадров протестарских писателей, — первый сборник рабочих-писателей Франции уже вышел. Стремление писать во французской рабочей среде колоссально. Недавно газета «Юманите» обратилась к читателям с просьбой присылать свои произведения протестарских авторов для преподавания в издании альманаха, и в короткий срок откликнулось на это призыве 800 рабочих-авторов.

Революционные писатели Франции пишут для нового читателя, и для них этот читатель не ведомый расплывчатый икс, а вполне реальный и конкретный. Недаром Ромен Роллан в ответ на анкету журнала «Коммюн» «Для кого вы пишете?» ответил четко и ясно: «Я пишу для тех, кто является авангардом наступающей армии, для тех, кто ведет большую интернациональную борьбу и чья победа должна обеспечить установление человеческого братства без границ и без класса».

Тот читатель, для которого пишет Ромен Роллан, ставит французских писателей свои определенные требования, он сам принимает участие в создании новой, революционной литературы.

Эта активизация французского читателя, это втягивание новых элементов в читательские ряды — вот тот процесс, который переживает сегодняшняя литературная Франция.

Да, сегодня еще левые издательства насчитываются единицами, еще с перерывом выходят новые литературные журналы. Но зато с каким энтузиазмом встречается каждая победа на литературном фронте, как ждется и читается каждая новая книга и каждый новый номер журнала!

Итак, мадам, идет настоящий читатель, в последний раз выберите: «Рюмку порто или новый роман «Ставискозу»».

АЛЬБЕРТ ГРАН

«Ставискозу» — один из многочисленных сейчас романов, посвященных делу Ставницкого.



Издательство «Советская литература» выпускает в национальной серии новеллы грузинского писателя Лео Кичели. Книга иллюстрирована грузинским художником Ладо Гуашвили. Мы поможем супер-обложку

Два писателя

Наибольшее количество произведений казахская литература имеет в области поэзии и драматургии. Проза, особенно роман и повесть, представлены значительно меньше. И только в последние годы, непосредственно участвуя в социалистическом строительстве, казахские писатели начали много работать в области художественной прозы, пытаясь таким образом возможно полнее отобразить происходящие события.

Из наиболее крупных и вдумчивых писателей Казахстана необходимо выделить Беймбета Майлина и Мухтар Ауэзова, чьи творческие пути, столь не похожие друг на друга, являются весьма типичными путями развития казахской интеллигенции.

Беймбет Майлин уже имеет собрание сочинений в нескольких томах, изданных казахским государственным издательством.

Будучи в прошлом народным учителем, он хорошо научил бы казахского аула. После революции он сразу примкнул к большевикам и в восемнадцатом году стал членом партии.

В условиях Казахстана, где гражданская война затлупалась на многие годы и где интеллигенция группировалась вокруг буржуазно-националистической партии «Алаш-орда», выступление Беймбета в партию явилось лучшим доказательством глубокой идейности и принципиальности его политических убеждений.

В первые годы революции Беймбет сразу сделался любимым певцом аульной бедноты, и его стихи и песни до сих пор пользуются большой популярностью среди казахского народа.

В настоящее время Беймбет Майлин работает в области прозы и драматургии.

Им написана одна из первых пьес на казахском языке — «Майда» («Фронт») о колхозном строительстве не скользящая со сцены казахского театра.

За последние годы им написано несколько очерков и рассказов. «Пятнадцать дворов» и «Небесный ковш мурлы Ашиша» переведены на русский язык и напечатаны в сборнике «Казахстан». Его очерк «Верное ружье» печатается в журнале «Наши достижения».

Совсем недавно Беймбет закончил большой роман «Казахская девушка». На русском языке роман этот будет издан КазПИИ.

Беймбет Майлин, несмотря на свои литературные успехи, не прерывает педагогической деятельности и продолжает вести литературоведческую работу.

Мухтар Ауэзов — человек большой культуры, прошедший на сцене казахской интеллигенции. Учился он в Ленинграде, кончал два высших учебных заведения. В Казахском государственном университете он читает курсы восточной литературы и ведет научно-исследовательскую работу. Наряду с этим он прекрасно знаком с литературой Запада.

Мухтар долгое время стоял на националистических позициях и принадлежал к буржуазно-националистической партии «Алаш-орда».

Уходя от окружающей его действительности, он углубился в прошлое своего народа. Это привлекло его к революционной борьбе. И в этой области он создал прекрасные литературные образы. Но так же как и политические убеждения, творчество его было окрашено в националистические тона.

За последние годы сама жизнь заставляла его пересмотреть свои убеждения. Он перешел на платформу советской власти, искренно и убежденно порвал со всеми националистическими группировками.

В настоящее время Ауэзов вырос и определился как драматург.

Его пьеса «Эйлик-Кебек», не сходящая со сцены казахского театра, — любимая пьеса казахского зрителя.

Другая популярная пьеса Ауэзова — «Тарсын» («Воробей»).

Последняя пьеса Ауэзова — «Хан Кене». Темой для нее послужила историческая легенда о возникновении вражды между казаками и киргизами, столь родственными и по происхождению и по обычаям народами.

Попутно с драматургическими произведениями Мухтар Ауэзов пишет очерки и рассказы.

Судя по творчеству Ауэзова, в дальнейшем от него можно ждать еще более крупных литературных произведений.

А. ШАПОВАЛОВА

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

ОБ ОЧЕРКЕ

НЕ СКАЗАННОЕ СЛОВО

Так и не удается мне провести в кино совсем простую работу: Снять с губ людей слова, которые они когда-то говорили.

Когда было изобретено кино, то Льва Николаевича Толстого снимали много усердно.

Потом снимали похороны Толстого: снят разговор Александры Львовны с Софией Андреевной в Астапово.

Люди говорят на экране. Учитель глухонемых учит по губам, по артикуляции читать слова.

Слова людей, хотя бы на фильме «Падение династии Романовых», могут быть восстановлены.

Я предлагаю это сделать любой кинематографической организации.

В истории литературы нам часто приходится снимать слова с губ, понимать то, что было сказано шопотом.

То, что было только подумано губами.

Абраму Эфросу, когда он разбирал рисунки Толстого, через рисунки удалось раскрыть смысл многих ушеских строк.

Мы знаем, что думал Пушкин о декабристах и как он молчал о них.

Мы в историко-литературной работе открываем звучание старых слов и анализируем художественные намерения.

Сейчас велик интерес к очерку. Видю очерка оказывается так много, что ясно, что здесь просто отведено место для всего того, что не старая литература.

Салтыков-Щедрин писал: «Мне кажется, что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, каким он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его заключается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается. В положительном смысле (роман ан-

глийский) или в отрицательном (роман французский), но семейство всегда играет в романе первую роль.

Этот теплый, уютный, хорошо обозначивший элемент, который давал содержание роману, улетучивается на глазах у всех» (1869 г.).

Энгельс в книге «Происхождение семьи, частной собственности и государства», разбирая особенности католического и протестантского брака, говорит:

«Лучшим зеркалом обоих этих видов брака служат роман: для католического — французский, для протестантского — немецкий. В том и другом «он получает ее»: в немецком — молодой человек девушку, во французском — муж пару родов. Но всегда при этом ясно, кто из них оказывается в худшем положении. Поэтому-то скупка немецкого романа ужасает французского буржуа не менее, чем «безнравственность» французского романа — немецкого филлистера».

Семья была замкнута. Для начала романа вопрос о том, как познакомить мужчину и женщину, как на секунду раскрыть кольцо, был сложнейшим вопросом. Очень часто начинали с катастрофы.

Если дошли до невесты, то человек может подойти непредставленным. Брак, семья сейчас чрезвычайно изменчивы. Вырастают поколение мужчин, «которым никогда в жизни не придется покупать женщину за деньги и за другие социальные преимуществы, и поколение женщин, которым никогда не придется отдавать за мужчину из-за каких-либо других побуждений, кроме подлинной любви, или отказываться от него любому мужчине из области экономических побуждений. Когда появляются такие люди, им будет совершенно безразлично, чего ныне ожидают от них, они сами создадут себе свою собственную практику и соответствующее ей общественное мнение о поступках каждого в отдельности. На этом точка». (Энгельс).

Написать роман сейчас так, как его писали во времена моногамного брака, трудно.

Ошибкой ЛЕФ было отрицание романной формы вообще.

Нужно анализировать произведение не чисто романной формы, в частности того же самого Салтыкова-Щедрина, для того чтобы понять будущее строение романа.

В пьесах мы видим, как трудно

включить в форму семейной истории сегодняшнее содержание.

Мы берем часто неправильную линию исследования, говорим об изучении Шекспира, а изучаем не Шекспира, с его широкой, очень часто «внесемейной» темой, а наиболее адольтерные, хотя и очень мастерские, французские пьесы.

ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ

Читатель не очень охотно сейчас берет в руки очерк, вернее, он стал к очерку требовательнее, а между тем очерк получает от советской действительности огромную дотацию, он прямо живет ее материалом. Но очерк наш не мастерский, не построенный, он делатюль вольно теми, заставляя цифрами, начинает очерк с того, что человек поджидает к заводу, потом ведет его через прохладную булку в кабинет директора, тащит по чекам.

Строение современных очерков очень часто наивно натуралистичское. Метод осмотра становится методом рассказа. В очерк не входит человек, в очерке не дают конструкции.

Возьмем классические очерки. Все мы знаем «Путешествие в Арзрум» Пушкина. Эта книга читается и сейчас залпом.

В ней есть короткий кусок людей, портреты, сжатые в две строки.

Про Ермолова: «Япо круглое, огненные серые глаза, седые волосы дыбом. Голова тигра на геркулесовом торе. Улыбка неприятная, потому что неестественная».

В этой вещи есть характеристики людей, данные в двух абзацах. Так сделан Грибоедов. Есть пейзажи. Но само описание путешествия не распадается на подробности.

Снимем с губ Пушкина те слова, которые он когда-то шептал и не мог говорить с дыханием.

Целура не пощадила «Путешествия в Арзрум», выкинула несколько кусков. Сейчас в Париже, говорят, наши предисловие к «Путешествию в Арзрум», тоже по тому времени нецелурило.

Пушкин был в большой соре с Ермичевым.

Сора шла по нескольким линиям. В основе сора может быть было

то, что время Пушкина противоречило поэзии и искусству.

Спор о поэте, о возможности поэта лежит в «Путешествии».

Вот кусок черновика, с которого должно было начинаться «Путешествие».

«В 1829 году отправился я на кавказские воды... Желание видеть войну и сторону малоизвестную побуждало меня просить у е. с. графа Паскевича-Эриванского позволения приехать в армию. Таким образом видел я блистательный поход, увенчанный взятием Арзрума.

Журналисты как-то о том проведати. В газете (политический) поборники меня не на шутку за то, что по возвращении моем начелата я стихотворение, не отнесившее ко взятию Арзрума. «Мы не знаем», — писал неизвестный рецензент, — и про Оди из московских журналов также порицал на певучую, не воспевавших успеха нашего оружия.

И конечно не был обязан писать по заказу гг. журналистов; к тому же частная жизнь писателя, как и всякого гражданина, не подлежит обнародованию. Нельзя было бы, например, напечатать в газете: «Мы надемся, что г. прапорщик такой-то возвратится из похода с георгиевским крестом; вместо того вывел он из Молавию одну захоронку».

Эта тема разрабатывается дальше с большей горечью.

Пушкин уже в Арзруме.

«Литцы горла тесны и кривы, дома довольно высоки. Наряду множеством лавки были заперты. Пробыв в городе часа с два, я возвратился в лагерь. Серакир и четверо пашей, вытые в плен, находились уже тут. Один из пашей, сухощавый старичок, ужасный злодун, с живостью говорил намим генералом. Увидев меня во фраке, он спросил, кто я таков. Пушкин дал мне титул поэта. Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: «Благословен час, когда мы встречаем поэта. Поэт — брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных, и между тем, как мы, бедные, заботимся о славе, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли, и ему поклоняются».

«Выходя из его палатки, увидел я молодого человека, подунаго, в бараньей шапке, с дубиной в руке

и с мехом за плечами. Он кричал во все горло. Мне сказали, что это был брат мой дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насслу отогнали».

Сюда нужно ввести еще сложную и извощиванную отрывок о Грибоелове: человек, которому не дали говорить».

И тогда понятен конец «Путешествия».

«У Пушкина на столе нашел я русские журналы. Первая статья, мне пошлашася, была разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи. Я стал читать ее вслух. Пушкин остановился меня, требуя, чтобы я читал с большим мимическим искусством... Требование Пушкина показало мне так забавно, что досада, произведенная на меня чтением журнальной статьи, совершенно исчезла, и мы расхохотались от чистого сердца.

Такое было мне первое приветствие в любовном отечестве».

Часть пушкинского спора со временем запрятана в тексте так глубоко, что их с трудом находила даже целура, находила и вычеркивала. Есть в «Путешествии» разговор о христианстве. Пушкин внезапно требует, чтобы в рубашках, без обуви, крота и пиши, но оживленные теплым усердием, миссионеры пошли по Кавказу. Это место тоже подверглось подрезке цензуры.

Целура не поверила благоразумию Пушкина и рассуждению. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению; самовар был бы важным нововведением. Есть наконец средство более сильное, более нравственное... проповедывание евангелия».

Евангелие везает несколько неожиданно, но везает оно до прямого нападения и по тому же литературному поводу. Но дальше шла нападенье, сперва тот разговор о миссионерах, такими, какими они должны были быть, а дальше фраза:

«Мы умеем в великодушных храмах спокойно блистать велеречием, умишались похвалами слушателей, мы читаем (сетские) книги и важно находим в суетных книгах выражения предосудительные».

Здесь, конечно, Пушкин нападает не на черкесов и заботится не об их просвещении. Это спор с духовными цензорами.

ФРЕГАТ «ПЛЕНИРА»

Необходимо сделать этому фрегату рекламу, обратить на него внимание. Я выношу его поэтому в красную строку, заглавием.

Была книга некоего Морского «Аристократия Гостиного двора». В этой книге действует штатский генерал писатель, который ездил на фрегате «Пленира» в Японию.

Кажется мне, что фрегат «Пленира» очень похож на фрегат «Паладу», и в пассивном романе о писателе, окруженном купцами, и о романе этого писателя есть много незначительного материала для людей, изучающих Гончарова.

Нужно изучать хронологию, и это не только для учеников старой ступени обязательно. Мне писатель рассказывал, что девочка говорила ему о прошлом так: это было тогда, когда люди еще жили на деревьях и были живые гороховые.

Вот к чему приводит незнание хронологии.

«Фрегат Палада» плыл по делу, и автор был энергичный. Много нужно было писать об этой книге, о Гончарове и о Бенешеве, о псевдониме Гончарова, о том, что связывает пейзаж Гончарова с бенешевскими стихами.

Вопрос не только критики, но и истории литературы пора спускаться с дерева и заниматься конкретной работой. Как энергичен Гончаров, как описывает он мир.

«Китай долго кренился, но этот ступил с старой руляшкой акрылся — крышка селета с петью, попорванная пороком. Европеец роется в пору, обновляет, хозяйничает» (стр. 8 по издан. 1884 г.).

Какой конкретный разбойник с зонтиком!

Он даже боится, что маменька устанет быть панельку.

«Принесет ли европейцам победа над дикими и природой то вознаграждение, которого они вправе ожидать за положенные громадные труды и капиталы или эти труды останутся только бескорыстным подвигом, подвигом на пользу человечества» (стр. 20).

Друг гостинодворцев, друг поэта Бенешевитов, путешествует в 1852 году не по чужим делам.

Егор Петрович Бовалевский, горный инженер, в 1847 году не только исследовал верховья Нила, но в дельте Магомед-Али мыл золото в верховьях реки. В «Путешествиях по Египту и Нубии» Норова очень много справок о ввозе и вывозе.

Казац Аршинов переписывался с Побелюновскими и купцами Морозовыми о принятии под высокую царскую руку Абиссинии.

Это была эпоха взаимования султанов, и посмотрите, как мягко, с каким чувством своей правоты пишет Гончаров.

Гончаровский способ ездить по миру, это не его собственный почерк.

Это время, это стиль работы.

Это стиль жизни англичанам, всему прижающему со своим бытом. Петербург, и чухонское небо, и вечная зелень осесен — это норма поведения для мира.

Старый так называемый очерк очень часто бывает построен на полужамаскромном споре, на противопоставлении «я и время» или «мы и время». Обычно это спор примерама.

Гениальнейший из очерков «Записка из Мертвого дома» Достоевского — это сложнейший спор с николаевской Россией.

Это вещь, которая появилась в газете, но спорила с литературой.

В «Герое нашего времени» Лермонтова милый и простоватый Максим Максимович, армейский офицер, дан как друг Печорина и покровитель Балы. Кавказ он покориет вне кадра.

Вероятно пародией на него, вернее, вскрытием сущности Максима Максимовича является Аким Акимович Достоевского.

Здесь сходство не только в имени, очевидно нарочно выбранном, но и в форме поведения, в композиционном значении вещи (дурь-рассказчик).

Это тот же Максим Максимович, казахский офицер. С него не сняты ни добросовестность, ни честность, но он тутлой исподлицей, и рядом с ним даны с авторской симпатией горды.

В «Записках из Мертвого дома» нет организации очерков на герое, там строение сложнее, оно основано на сложном противопоставлении героям страны и на реалистически организованных портретных вставках, которые сперва действуют в бессознательном материале.

Документ великого похода

Ну вот, поезд героев триумфально дересекл страну, и в нем кроме че-люскинцев и летчиков было, чтоб не преувеличить, человек 60 работников литературного цеха. Как сказал один из летчиков, самое трудное время для спасенных со льдины наступило сейчас. Те немногие часы, которые оставались от приветствий, встреч, митингов на вокзалах, отнимали у основных пассажиров поезда сотрудни-ки газет и журналов. Они были неутомимы. Глазки, выражаемые лица просяди, они как бы прощались, понимая, что и героям не мешало по-чувствовать часа четыре в сутки, но голос их, настойчивый голос журналиста на посту, звучал во всякое время дня и ночи.

Что ж, челюскинцы и летчики отведали на вопросы. Они понимали, что не журналисты — страна жадно хочет знать каждую мелочь героического эпоса. Они рассказывали. И рассказы их, отлитые в священные строки, размноженные на мощных ротациях, десятками миллионов листов дождались перед читателями.

На них узнали мы все.

Мы следим напряженно по крупным строчкам телеграмм за трагедией, окончившейся триумфом. Многие знали мы и тогда, теперь же, каза-лось нам, узнали, пережили, пере-чувствовали всякую подробность исторического похода. Что еще могли бы мы узнать, что наполнило бы наши сердца новой гордостью, новым волнением и любовью?

И вот мы узнали все заново, как будто не читали ли единой строки. Оператор-челюскинец А. Шафран и его товарищи рассказали нам о великом походе так ново и сильно, что опять пережили мы его — от прощания с челюскинцами в Ленинграде до встречи их в сердце страны, в Москве.



Работа на аэродроме. Скалы валят лед

У Аркадия Шафрана пленки с собой было мало, и снимать ему мешала полярная ночь. Кроме того ки-нематография имеет свои законы, и ни одна картина не может итти сутки. Мы увидели поэтому важнейшее только. Но сколько искусства, вкуса и понимания исторической важности события надо иметь, чтобы так просто — строго хронологически, — так умно — лаконично и вырази-тельно — показать это основное.

События, представляемые нами ту-мано и смутно, ожили на экране, наполнились новым значением и си-лой от каждой видимой детали. Мы читали, мы знаем про атаку льдов на судно. Но вот она смыкается, до-матая ледяная кора, у самого борта, и ходит большими шагами по-

палубе Шмидт, не отрываясь от би-нокля Норринг, выстает в развед-ку Бабушкин...

Нет, еще не пришло время послед-него напора, и работа на корабле идет своим чередом: ученые прона-зывают наблюдения на обледеневшей палубе, неукладке передвигаема-ми руками приборов. Дымки ука-зывают: внутри тепло, уют, жизнь.

Самым потрясающим эпизодом яв-ляется погружение Челюскина в воду. Эпизод этот был снят Шафран-ом, оторвавшимся на несколько мгновений от аэраля. Медленно, как-то боком, уходит корабль в ледра океана. И никакой паники. Люди действуют быстро и энергично, но без суетливости и испуга.

Далее мы видим лагерь на льду, который столько раз старались пред-ставить себе по описаниям и фото-графиям. Палатки и бараки, обложен-ные для тепла глыбами льда. Висит стеногазета на щите. Можно прочесть заголовки «Не сдадимся!» и отдель-ные заметки. Висит объявление о про-работке доклада т. Сталина на XVII партсезде.

Вот готовит аэродром на льду, и первый самолет спускается на него, приветствуемый криками, которых мы не слышим, и блеском глаз, на-век запечатленным на полярные. Когда в Ванкаре на машины спуща-ются большого Шмидта, сколько спля-ски, бережных рук протягивается к недрожному телу водителя героев. Вот уже последние шестеро на льди-не. Опять Ванкарем. Но уже не лю-ди, собаки вылезает из самолета...

СПОРЫ О „ДНЕ ВТОРОМ“

28 июня в Доме советского писате-ля состоялась встреча писателей с Андреем Мазуром и Ильей Эренбургом, организаторами редакции журнала «Литературный критик» и Домом советского писателя.

В беседе с присутствовавшими А. Мазур рассказывает о состоянии современной французской литературы. Тов. Мазур полагает, что значитель-нейшей книгой последних лет следует считать «Путешествие на край ночи» Луи Селина. Но Луи Селин совершенно исчерпал себя в этой кни-ге. В дальнейшем ему остается толь-ко повторяться. Это доказывает вы-пущенная им книга, представляющая переработку его книги.

Выступивший затем т. Гоффенше-фер дал общую характеристику рома-на Эренбурга «День второй». Роман этот — важный этап в борьбе Эрен-бурга с его противником. Это также пе-рвая плодотворная попытка писате-ля постигнуть и выразить сущность новых, социалистических челюскин-ских отношений. Об этом же говорил тт. Альтман, Розенталь, Кириотин, указавший также на недостатки, для Эренбурга крайне характерные (изображая трудности, сопряженные со стройкой, Эренбург несколько опу-стил краски; это произошло потому, что, несмотря на весь свой художест-венный опыт, он наблюдал людей, их дела и их взаимоотношения все-таки как человек, недавно прибыв-ший издалека) и др.

Затем выступил сам т. Эренбург. Писатель предупредил, что он впервые публично говорит не только о «Дне втором», но вообще о своих книгах.

И делает он это вовсе не для то-го, чтобы защитить себя или свой роман, который вообще отвлечь не был обиден критикой, а просто то-му, что ему представляется важ-ным расставить пресловутые успе-шные укореняться насчет этого рома-на.

Роман уверяют в том, что в нем есть элемент очерка. Если это так, то это не недостаток его, а достоин-ство, ибо нельзя содержание нашей советской действительности художе-ственно воплотить в старых формах классического романа типа Бальзака, Толстого.

Я искал новую форму для ново-го содержания, — говорит писатель, — как ее ищут многие советские писатели, и я меньше всего хотел бы, чтобы мой роман был тысячу первым эпическим повествованием уже скаан-ного. Форма, в которой я нуждаюсь, это форма эпическая.

В этом смысле эпиграф романа не случаен. Весьма вероятно, что я не нашел этой эпической формы, и лю-ди будущего мой роман будут воспринимать как произведение слабое и беспомощное. Но если в нем есть ко-мучто, не зря. Но когда я писал ром-ан, я был не с ним, а с Колькой Ржановым и с Ириной. Волода — пол-ноценный сын старой культуры, и в сравнении с ним люди новой форми-ции в романе еще очень наивны и примитивны. Но когда на этом осно-вании меня обвиняют в погрешности против правды, то это чистое недо-разумение, — говорит Эренбург, — ибо правда в том, что мы действительно переживаем еще только раннюю ве-сну социалистической культуры. Не-третью от меня потому, чтобы я наперед выдумывал характеры, ко-торые действительность еще не успе-ла сформировать до конца.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ „ИНТУРИСТА“

«Интурист» организует в этом го-ду, по примеру минувшего, очеред-ной театральный фестиваль в Мос-кве.

Фестиваль начнется 1 сен-тября и продлится 10 дней. В программу включены следующие по-ставления московских театров: «Князь Игорь» и «Пляма Парижа» в Боль-шом театре, «Дама с камелиями» в театре Мейерхольда, «Двенадцатая ночь» в МХАТ II, «Егор Булычев» в МХАТ I, «Оптимистическая трагедия» в Камерном, «Любовь Прованс» в Театре Станиславского, «200 тысяч» в Го-сударственном еврейском театре, «Ев-григеном и объявляя» в Московском театре для детей.

Иностранцы отделения «Интури-ста» и ВОКС'а получают уже сейчас многочисленные заявки на посеще-ние московского театрального фести-валя 1934 г.

Чрезвычайно гордо защищал пи-сатель образ Шора, который многим читателям казался бледным и аб-страктным. Таких людей я знал и ви-дел на своем жизненном пути. Лич-ная жизнь Шора просто-напросто от-брасывается за пределы романа. Что ка-сается Володи Сафорова, то он, ко-нечно, не зря. Но когда я писал ром-ан, я был не с ним, а с Колькой Ржановым и с Ириной. Волода — пол-ноценный сын старой культуры, и в сравнении с ним люди новой форми-ции в романе еще очень наивны и примитивны. Но когда на этом осно-вании меня обвиняют в погрешности против правды, то это чистое недо-разумение, — говорит Эренбург, — ибо правда в том, что мы действительно переживаем еще только раннюю ве-сну социалистической культуры. Не-третью от меня потому, чтобы я наперед выдумывал характеры, ко-торые действительность еще не успе-ла сформировать до конца.

В. В.

А. КАМЕННОГОРСКИЙ

Затравленный

День уходит, и какой-то двойной свет колеблется над черною водою канала. Но белой должна быть ночь, и нет сумеречной вуали над Певче-скими мостом.

Неяркое солнце, опускаясь, осветило стекла пушкинской квартиры и загло в них, как в фонарях, обра-женные огни.

На набережной Мойки, в последней квартире Пушкина, открыт музей. За воротами, под каменным сводам, ве-большая дверь ведет на квартиру Пушкина.

Смертельно раненого, внесли его по этой лестнице на руках домой. Здесь он, умирая, прощался с жизнью. Его убицы ликвидали, и затравленный поэт им ничего не простил.

Но когда смерть закрыла Пушкину глаза, на квартиру пришел Жуков-ский. Он сорвал шубу и, приложив палец ко рту, сказал: «Тс... Пушкин умер, благосло-вая государя».

До самой Октябрьской революции официальная наука пыталась изобре-тать Пушкина как педца русского самодержавия, как поэта патриотиче-ского.

Комнаты в квартире Пушкина не покрыты обоями, они окрашены в те цвета, которые были во вкусе лю-дей 30-х годов.

Но на квартире Пушкина мало ве-щей, и они расставлены без особен-ной заботливости. Поэтому там гуля-ет по комнатам музейный холод.

Музей мог бы более приближать к нам Пушкина как величайшего по-эта и как нашего современника.

Историческое явление, воскресе-нное музеем в соответствии с идей-ным замыслом экспозиции, должно быть выразительным предметом.

Историко-литературные музеи в отличие от музеев исторических про-шлое воскрешают как бы методом двойной экспозиции. Эпоха воспро-изводится не только непосредственно в

своих общесоциальных памятни-ках. Историко-литературные музеи показывают образцы и приемы твор-чества отдельных писателей, быт их среды, предметность этого быта с его типическими и эмоциональными чер-тами.

Вот почему в частности музей «Последняя квартира Пушкина» дол-жен стремиться не просто к «явной-ной» экспозиции замурованных ве-щей и документов, а к экспозиции, так сказать, спенической. Музей не может быть просто складочным ме-стом вещей, которые принадлежат Пушкину.

Музей, не переставая быть науч-ным при современном критическом отношении к прошлому, избегая те-атральности в плохом смысле этого слова и эстетизации дворянской культуры, должен драматизировать то, что он показывает.

Объяснения, которые дает в музее «ведущий», должны стать более «сюжетными».

Если вещи в музее верно подоб-раны и соотнесены друг с другом, е-сли документы и картины дополняют обстановку минувшей жизни в ее главных особенностях, тогда вещи как бы задерживают прежнего ви-ка вылазая в своем кругу. Посетитель получает тогда идейно-эмоциональ-ные толчки для самостоятельного довершения характеристики эпохи и образа писателя. К посетителю при-ходит на помощь тогда воображение.

— Это кресло стояло в селе Ми-хайловском, — сказал руководитель экспозиции по музею, и его голос прервал мои мысли, — кресло до-сих пор обито той же материей, ка-кая была при Пушкине...

Рука девушки-экспонатки тот-час протянулась к креслу и нежно погладила его обивку. Потом девуш-ка расстегнула отыскивая глазами другие вещи, дополняющие это крес-ло.

Но кресло было прихвинуто к сте-не, как это бывает в прихожих. На-

Пушкин

робов, но таких, которые вдруг зи-мой появляются на замерзающих стеклах окна...

Кажется, что еще так недавно ле-жал здесь умирающий Гете, «вели-кий немец, которого победило убо-жество немецкой жизни».

А кресто смерти Пушкина в его квартире ничем не залито, того ди-ва, на котором он умер, не сохра-нилось. Это место только отгороже-но, и там поставлен бюст Пушкина, но не из хорошего. Он в «англо-нов-ской» манере изображает поэта.

Между человеком и вешами, слу-жащими ему, часто существует тон-кая интимная связь. Будь это любя-щие книги на отдельной полке или письменные принадлежности, на та-ких вещах лежит отпечаток руки и мыслей их хозяина. Эту связь му-зей на Мойке мог бы уловить, не-смотря на то, что в квартире Пуш-кина вещей не много.

С Пушкина писали портреты Тропинин и Кипренский. Они, сле-дуя тогдашней традиции живопис-цев, приукрасили Пушкина. Он не был таким, особенно в последние го-ды своей жизни.

В одном из простенков квартиры на Мойке помещен портрет худож-ника Линева. На нем Пушкин изобра-жен необычно.

Глаза его горят лихорадочным блеском и смотрят тоскливо, уже не вьются волдыри, они падают пря-мыми складками на лоб... Скорбно опущены уголки губ, а лицо точно покрыто тоненьким слоем желто-го воска. С портрета смотрит на нас затравленный Пушкин.

Этот портрет должен быть как бы эпиграфом к музею на Мойке. Вок-руг него надо повесить портреты врагов, виновников смерти поэта.

Пушкин, умирая, смотрел на свои книги и говорил им: «Прощайте, друзья!».

Ни одного шкафа с книгами —

жетными и, следовательно, подчинен-ными всему замыслу экспозиции.

Документы о денежных делах Пуш-кина подобраны не систематиче-ски, их следует соединить как строгий от-рывок от материального положения Пуш-кина к 1836-37 гг. в отдельной ви-трине. Необходимо ярче осветить де-ятельность Пушкина как журналиста, еще более сплавить семейную дра-му Пушкина с политической дра-мой, приведшей его к гибели.

Пушкин, к счастью, является не только музейным объектом, но и нашим современником. В частно-сти его судьбы, например, о ли-тературной критике настолько вер-но, что некоторые из них можно бы-ло бы включить в доклад о советской критике на предстоящем всесоюзном съезде писателей.

Эта «современность» Пушкина должна быть также отражена музеем на Мойке.

В Веймаре, в доме Гете, есть не-большая комната, где он умер. Там стоит простая деревенская кровать, старинное кресло, а возле него по-ставлена для ног. Кровать без подуш-ки, и она закрыта простыней и потер-тыми стегаными одеялом; на кален-ном столике возле кровати — чап-ка на блюде, бутылочка с лекар-ством.

К бутылочке прикреплен пивной пожелтевший от времени сагатур-ка.

Комната окрашена теми же обоями, какие были при жизни Гете, с узор-ом, составленным из квадратиков и



А. С. Пушкин.



Портрет И. Л. Линева

Литературный музей Грузии

На крутом склоне Мта-Цминда, вы-соко над Тифлисом притаился Да-видовский монастырь. В его ограде было когда-то похоронено истерзан-ное тело Грибоедова.

Тот домик, в котором останавлива-лись раньше досужие богомольцы, Тифлисский совет отдал под ли-тературный музей.

Основное внимание в музее уде-лено грузинской литературе и обще-ственному движению XIX в. Большой отдел посвящен замечательному по-эту Луке Разикшвили, известному под псевдонимом Важа Пшавела (1861 — 1915), чью поэму «Змеель» перевелит сейчас Борис Пастернак. Еще больше собрано материалов (портреты, книги, рукописи, венди), относящихся к жизни и творчеству выдающегося поэта — И. Чавчавадзе (1837—1907) и А. Церетели (1840—1915), к сожалеанию, так мало еще известных у нас. От них писем А. Церетели собрано около трехсот.

Работникам музея удалось разры-вать в деревушке около Душета на родине Давида Чонкадзе (1830—1860) обширный архив известного своего борца против крепост-ного права. Это большая повесть «Сурмажная крепость», прогрессивная на все Грузию, имеется и в русско-м переводе.

Целый ряд музейных экспонатов относится к таким крупным грузин-ским писателям, как Рафаэль Эр-истов, Эгнате Ниношвили, Александр Назен, Давид Кадияшвили.

Представлено в музее много по-этов. Помимо портретов и заланий Шота Руставели, автора гениальной поэмы «Песни барсову икуру»,

КНИГИ ЧЕЛЮСКИНЦЕВ

ЛЕНИНГРАД. (Наш. корр.). В Лен-ОГИЗ состоялась встреча старшего сотрудника государственного изда-тельства, писателя-челюскинца Сер-гея Семенова с работниками изда-тельства. С. Семенов рассказал о по-ходе «Челюскина», жизни экспеди-ции на льдине и операциях по спасе-нию челюскинцев. С. Семенов договорился с ЛенОГИЗ об издании двух его книг очерков о челюскин-цах.

ЛЕНИНГРАД. (Наш. корр.). Лен-ОГИЗ посетил челюскинец т. Марти-сов, работавший на «Челюскине» в качестве механика первой категории. На льдине т. Мартисов был... глав-ным изобретателем, или, как гово-рит сам т. Мартисов, он «работал в дехе ширпотреба». С большой му-думкой и изобретательностью т. Мар-тисов чинил самолет, делал вздра-печки для хлеба, грейки и т. д. Сей-час т. Мартисов под руководством С. Маршана будет работать над кни-гой о челюскинцах для детей. Книга будет издана ЛендетГИЗ.

ЛЕНИНГРАД. (Наш. корр.). Заве-дующий ЛенОГИЗ т. М. Рафин сооб-щил вашему корреспонденту, что кроме книг тт. Семенова и Мартисова ленинградскими издательствами бу-дет выпущен еще ряд книг челюскин-цев. В частности Детгиз наметил из-дание трех книг челюскинцев для реб-ят. Изюбр предпологает выпустить альбом рисунков художника-челюс-кинца Ф. Решетникова. Кроме того ЛенОГИЗ решил издать документаль-ные материалы — дневники трех че-люскинцев.

КАБИНЕТ РАБОЧЕГО АВТОРА В БАНУ

БАНУ. (По телеграфу). Вадянский кабинет рабочего-автора, созданный по инициативе Профиздата и Ассоци-ации нефтяников, приступил к прак-тической работе. Благодаря внима-тельному отношению местных пар-тийных и профсоюзных организаций, редакция «Банковского рабочего» и «Вышки» создана хорошая обстанов-ка и открыты большие перспективы для реализации учебно-творче-ской работы с начинающими работ-никами-авторами. В период до съез-да писателей кабинет обязуется органи-зовать действительную помощь начина-ющим писателям нефтяной столицы.

Указания А. М. Горького, данные в «Беседе с молодыми», в статье о языке, мы положим в основу воспи-тания новых кадров торжских, ар-мянских и русских рабочих-авторов.

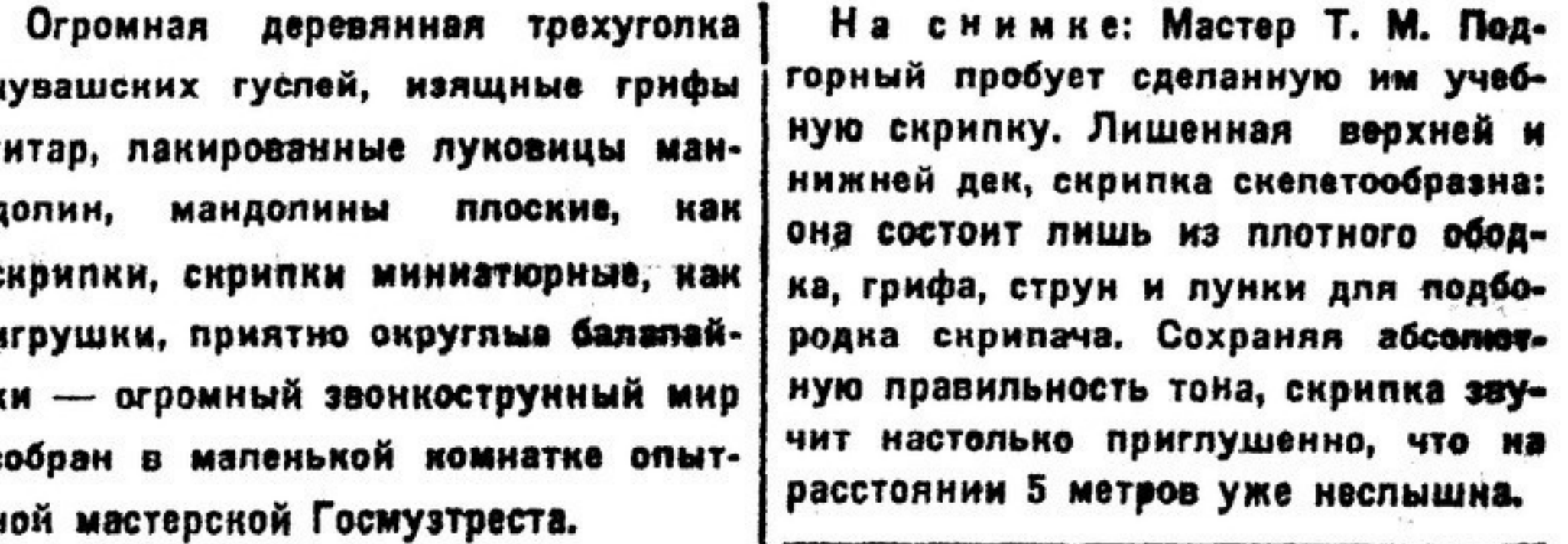
ТОПОР, МАРГОЛИС, ЗЕМСНОВ.

Съезд писателей Кара-Калпани

От нашего таджикского корреспондента

В Турткуде состоялся съезд писа-телей Кара-Калпани. Съезд заслу-шал отчетный доклад о работе оркес-тричета, отчет Средлаборя ССР и до-клад о работе с начинающими писа-телями. В молодом республике ро-ждается значительная и интересная литература. Литература эта переживает еще пору юности, в ней доминирует поэзия, представителями которой яв-ляются Жолмура, Фазылов, Захари. Только недавно писателем Бегмю-новым написан первый роман «Кар-лыгант азад», описывающий прош-лое страны.

Рост культуры активизировал мно-гообразнейшее народное творчество, которое на съезде представлял ко-лодный песенный ансамбль из Кунграда. Фольклорист Амиратов собрал мно-жество интереснейших образцов ус-ного творчества. Оркестром издаст журнал «Аударсанг жалини». Съезд сыграл положительное значение в развертывании самокритики и творче-ской дискуссии. Съезду предшество-вала большая организационно-массо-вая работа. Выпущен специальный номер литературной газеты на русско-м и кара-калпакском языках.



Огромная деревянная трехголковая чавашская гусель, являющиеся грифы гитар, лакированные луковичи ман-долоны, манголины плоские, как скрипки, скрипки миниатюрные, как игрушки, приятно округлые балалай-ки — огромный звукоконструктивный мир собран в маленькой комнате опыт-ной мастерской Госмузтреста.

Мастерской руководит заслужен-ный мастер республики Тимофей Фи-липович ПОДГОРНЫЙ. Непосредст-венный выдумщик инструментов, музы-кальный изобретатель и конструктор, ведущий сложные расчеты математик и чертежник, вычерчивающий рас-считанные деки скрипок и изгибы гитарных обечаек, настройщик и му-зыкант — мастер Подгорный конст-руирует новые виды инструментов для нашей музыкальной промышлен-ности.

ЗАМЕТКИ ПОСЕТИТЕЛЯ

друзьями Пушкина — нет на его последней квартире.

Лишь несколько книжек лежат под стеклами витрин. Вся библиотека поэта находится в Пушкинском доме.

В одной из комнат прижаты к стене, точно лики, фортепьяны. Они не принадлежали Пушкину, но он часто облокачивался на них в Три-горском, слушая музыку.

Эти фортепьяны — воспоминание о счастливых днях жизни поэта, в них дрожат еще слабые отзвуки угас-шего веселья.

Хотя бы подождать на фортепьяна старинные ноты, вспомнив слова А. Керн, как пела она Пушкину «Stia la madre», баркароллы венецианской.

Вот писанный стол Пушкина. Поэт, работая над ним, призывал му-зу на нир воображения. Но стол почти пуст и мертв.

Большинство воспоминаний совре-менников о Пушкине — дворян-ские воспоминания.

К рисунку Наумова «Перевоз те-ла Пушкина в Святые горы», кото-рый находится в последней, гробо-вой, комнате, можно было бы приос-новить выдержку из воспоминаний Никитенки. Там приведены слова одного крестьянина, повстречавшего страшною похоронную процессию: «Види, какой-то Пушкин убит, и его мчат на почтовых в рогоже и соломе, прости господи, как соба-ку...».

Музей открыт еще не так давно, а там уже сделана значительная ра-бота. Она продолжается и впредь. Но на последней квартире Пушкина строга наука о нем должна соеди-ниться с искусством.

Потому что кроме поэтической ли-ры должен жить еще и образ гения, лица которого мы все повторяем с сердечным трепетом.

Е. ВЕЙСМАН.

Книжная витрина

Вышла вторая книга историко-революционного вестника «Каторга и ссылка», издаваемого под редакцией И. А. Теодоровича. Содержание этой книги составили статьи Е. М. Яро-славского — «Новое в борьбе за социализм» и Д. Заславского — «Ди-ктатор». Здесь же напечатаны: окан-чание статьи Вл. Бонч-Бруевича — «Об убийстве Коккошкина и Шига-рева» и продолжение статьи С. Шир-ова. Кроме того: «Две офицерские про-кламации 1902 г.», сообщения Е. Ну-шевой, статья М. Власова-Оксиско — «Бытописатель карельской каторги» (В. Я. Кокосов). В разделе «Памяти умерших товарищей» находим статьи об А. В. Луначарском, М. П. Сажин-е, М. Х. Орджоникове. В отделе би-блиографии — рецензии на книги А. С. Тегера о деле Бейлиса и др.

● В серии «Классиков революци-онной мысли домарксистского пер-иода», издаваемого обществом политиче-ской борьбы, вышла книга сочинений революционного поэта И. Пинна.

Пинн — поэт, творчество которого прихвинуто общественно-политиче-скими мотивами. В своих поэтиче-ских произведениях он «выявляет под легкой декоративной вуалью фи-лософию французского идеализма XVIII в.» — говорит в своей вступительной статье И. К. Лупин. Со-чинения сопровождаются приложе-нием, в котором: перечислены стихи Пин-на, стихи К. Батюшкова, Н. Ради-щева, А. Измайлова, С. Глинки, А. Плещеева на смерть Пинна, статья Н. Брусилова о Пинне и его сочине-ниях, биографический очерк, библио-графия, примечания и т. п.

Следующий номер «Литературной газеты» выйдет 3 июля

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

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

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стра-новский бульвар, 11, тел. 4-63-18 и 5-51-69.