

Литературная газета

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ **В. БАГРИЦКОГО**, **А. ВОЛОТНИКОВА**,
М. КОЛЬЦОВА, **В. ЛЯДИНА**, **А. СЕЛИВАНОВСКОГО**, **И. СЕЛЬВИНСКОГО**,
М. СУБОЦКОГО, **М. СЕРЕБРЯНСКОГО**, **М. ЧАРНОГО**, **Е. УСЕВИЧА**.

№ 175 (491)

Понедельник, 31 декабря 1934 года



**ЛЮДЕЙ НАДО ЗАБОТЛИВО И ВНИМАТЕЛЬНО ВЫРАЩИВАТЬ,
КАК САДОВНИК ВЫРАЩИВАЕТ ОБЛЮБОВАННОЕ ПЛОДОВОЕ ДЕРЕВО**
(Из выступления т. СТАЛИНА на встрече с металлургами 26 декабря 1934 г.)

НОВЫЙ ГОД

Тысяча девятьсот тридцать пятый год... Для нас, поколения строителей социализма, как и для них — вершителей судеб капиталистического мира, земля еще раз пробегает в мировом пространстве точку на своей орбите, именуемую концом старого и началом нового года. Но как различно непохожи итоги, подводимые там и здесь, какая коренная разница в мыслях и делах, в надеждах и расчетах!

Кризис продолжает сотрясать тяжкими судорогами одряхлевший строй частной собственности, насмеявшись над незадачливыми алхимиками «организованного капитализма». Попрежнему нищета и безработица десятков миллионов пролетариев, голод, вырождение сотен миллионов колониальных рабов противостоят остроте и доверчивости кулацко-эксплуататоров. Все так же тяжело закупорены каналы мирового обмена, все больше запутываются в безнадзорный клубок империалистических долгов и претензий. Призрак новой войны стоит над капиталистическим миром. В страхе перед грозным отчаянием столичных окраин бандиты «высшей расы» рубят рабочим головы, устраивая попутно кровавые зольчи драки в собственной среде. Но грозным предостережением истории голит для капитализма на календаре 1934 г. даты второй социалистической пятилетки, красные дни Вены и Астурии, революционная хронология советского Китая...

На противоположном историческом полюсе мира в Стране советов наступление нового года означает радость и гордый подвиг великих успехов социализма. Со всех концов страны звучат уверенные голоса, разглагольствующие великой пенниской партией гениальному вождю трудящихся — СТАЛИНУ: есть наши советские десять миллионов тонн чугуна; подымается «на гора» последние тонны коксового угля, заветливые 60-миллионный счет добочи; бакинская нефть стоит на черте, намеченной годовым планом; подвезают, вырабатывая необозримые ряды, последние эскадроны стальной тракторной конницы; полностью заполнены автомобильные шасси; в колхозных складах двести-триста миллионов зерна лишку против высокого урожая прошлого года, — разве можно перечесть все обилие материальных и культурных ценностей, созданных на путях, указанных партией Ленина — Сталина, вторым годом второй пятилетки!

Незаблемо, как гранитная снапа, лежит советское государство, оно было, есть и остается самой прочной государственной властью в мире, опирающейся на поддержку всего трудового населения. Таков баланс НАШЕГО 1934 года. В последние дни 1934 года прозвучал на всю страну и на весь мир голос гениального мастера социалистической революции СТАЛИНА. В беседе с представителями металлургии была им высказана исключительная мысль, как лучами прожектора освещавшая уроки прожитого года и дальнейший путь, лежащий впереди. «Слова о значении познана об овладении техникой, т. СТАЛИН со всей силой подчеркнул, что не только в создании огромного машинного парка для промышленности и колхозной деревни основная суть этого лозунга. Пора занять место, что главное творчество — в ЛЮДЯХ, овладевших техникой». И отсюда делается вывод: Люди надо заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбленное плодовое дерево.

В этих исторических словах звучит настойчивая воля большевистской партии: в дальнейшем мировом социалистическом обществе, внимательно, кропотливо, любовно воспитывать и перевоспитывать строителей того общества, держа миллионы и орожа каждым. Збота о человеке руда, о его культурном росте, о рациональном быте, о счастливой и радостной жизни для него — эта идея, гчетливо выявленная в заданиях горой пятилетки, нашла новое яркое выражение в приведенных словах т. СТАЛИНА.

Для советской художественной литературы, для «инженеров человеческих душ» эти слова, прозвучавшие в фоне итогов второго года второй пятилетки, приобретают громадное значение. Слово не только исследован-

ной острой актуальности для мастеров художественного слова мысль т. СТАЛИНА о том, что «техника без людей мертва»? Разве не были эти слова по многим и многим неудачам нашим в области так называемого «индустриального романа», где увлечение изображением механизмов, техники подчас уводило писателя от творческого показа ОСНОВНОГО — людей нашего времени, со всей сложностью их мыслей, чувств, во всей жизненной полноте их действия и роста.

Изображение этих людей — задача более трудная, но зато почетная для советского писателя, задача, по сути дела требующая от писателя перехода в высший класс творчества. Идти в ногу с ростом кадров социалистической стройки, — вот ЧТО НЕОБХОДИМО СЕЙЧАС НАШИМ ПИСАТЕЛЯМ. Люди второй пятилетки, отражающие каждый в своей индивидуальности ВЫРОСШУЮ культуру нашей страны, должны стать центральным образом нашей советской литературы. Таков «новогодний» лозунг писателя, вытекающий из слов т. СТАЛИНА.

Вполне понятно, что слова эти не могут и не должны остаться без отклика и в среде нашей литературной критики. «Воспитывать, помогать расти, дать перспективу» — вот в каких понятиях конкретизирует тов. СТАЛИН свою идею о заботе о людях. Значение литературной критики выступает в свете этих слов т. СТАЛИНА со всей очевидностью.

Важнейшая роль критики — быть идейно воспитательным фактором в отношении читательских масс, быть средством распространения «заботы» о людях, также и на воспитание их художественного вкуса, эстетического чутья, широких ЗНАНИЙ в области литературы.

В недавно вышедшем 26-м «Ленинском сборнике» ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ следующим образом высказывается в письме к А. М. ГОРЬКОМУ о литературе:

Истекший год был богат яркими проявлениями нашей борьбы и строительства. Наступающий год отгирает перед советской художественной литературой новые перспективы.

В самые последние недели 1934 года мы пережили незабываемые дни народной печали и гнева. На злодейское убийство т. Кирова, на богохульный акт подонков контрреволюционной зинovieвщины страна отвечает усилением классовой бдительности и железной волей умножить великие завоевания революции.

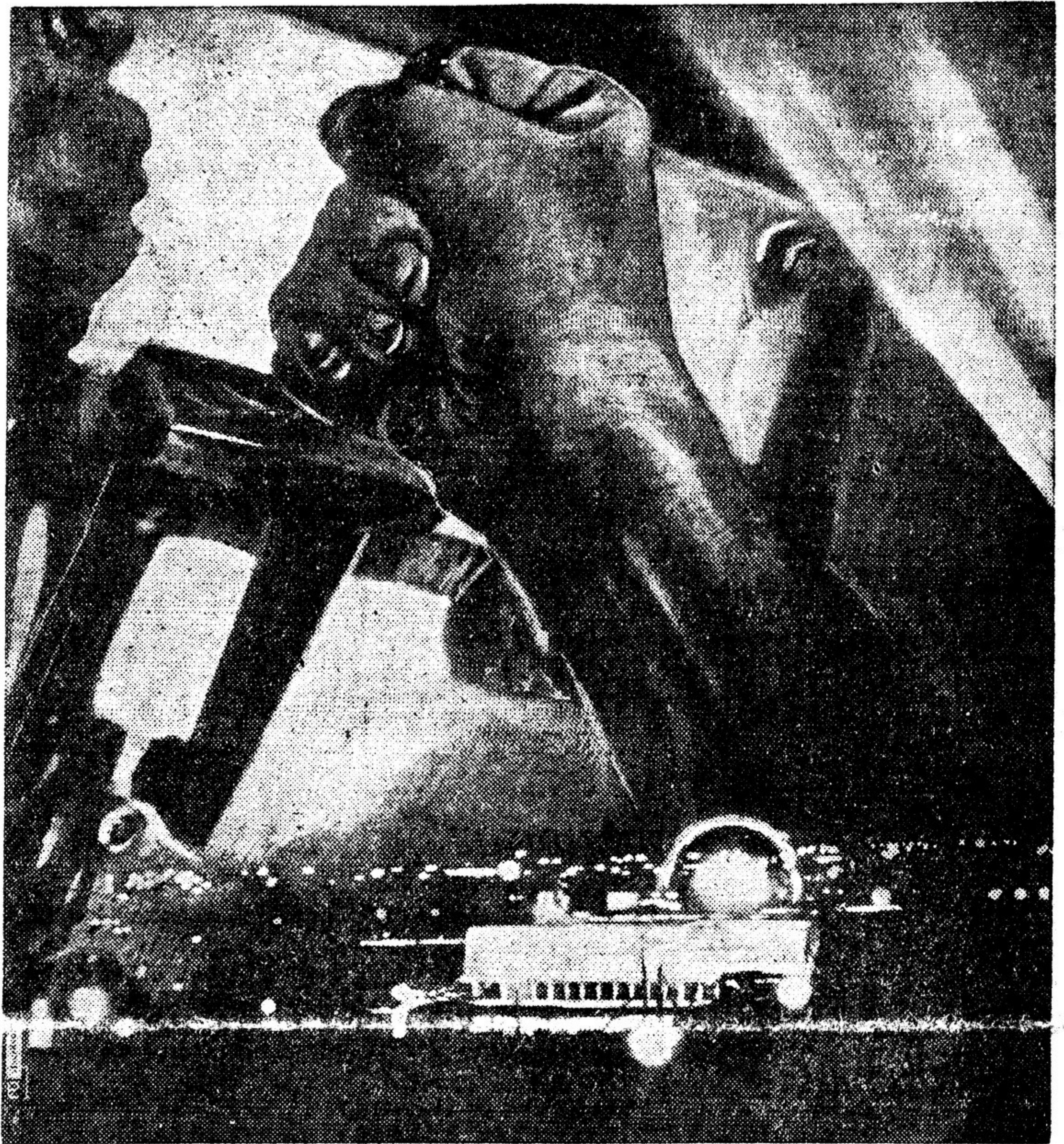
Перед нашими глазами радость и гордость великих свершений уходящего года. Мы бодро и уверенно вступаем в новый год, третий год второй пятилетки — пятилетию построения бесклассового общества.

Пусть же советская литература является достойным орудием партии в этой великой стройке!

Новогодняя ПЕСНЯ

НИК. АСЕЕВ

Здоровья и силы — труду,
Здоровья и силы — труду,
Здоровья и счастья
и силы — труду
В идущем на смену году!
Пусть новые гуды гудят
Гигантов на полном ходу.
Пусть новые, мощные гуды гудят
В идущем на смену году!
Чтоб солнце растить гряды.
Земля чтоб родила руду,
Чтоб все — на потребу
и радость труду
В идущем на смену году!
Чтоб крепкая завязь — плоду
В весеннем советском саду.
Чтоб красную видно поасоду звезду
В идущем на смену году!
Враги чтоб имели з а н д у,
Задумав ввести нас в б е д у,
Что станем мы в ровном
и крепком ряду
Как в прошлых — так — в новом году!
Чтоб всюду, — куда ни пойду,
Работа е в е с е л ь е м — в ладу,
Чтоб были написаны нам на роду
Победы и в новом году!
Здоровья и силы — труду,
Здоровья и силы — труду,
Здоровья и счастья
и силы — труду
В идущем навстречу году!



Монтаж Э. Лисицкого

ПРИБЫТИЕ В МОСКВУ ЧЕХОСЛОВАЦКИХ ЖУРНАЛИСТОВ

29 декабря в Москву прибыла группа редакторов чехословацких газет и чехословацких журналистов.

В состав группы входят: г. Ринка, редактор газеты «Лидове новины»; г. Хухе, редактор газеты «Словенский денник»; г. Макс Брод, известный писатель, редактор газеты «Прагер тагблатт»; г. Ванек, редактор газеты «Право лиду»; г. Вондрачек, редактор иностранного отдела «Прагер прессе»; г. Мангеймер, редактор «Детские записки»; г. Маречек, редактор экономического отдела газеты «Вонко»; г. Мюллер, редактор иностранного отдела газеты «Чешское слово»; г. Странский, редактор газеты «А. Пет»; г. Хаб, редактор газеты «Народни обовязки»; г. Штраус, редактор газеты «Социал-демократ».

Вместе с этой группой журналистов в Москву приехали директор 1-го отдела политического департамента министерства иностранных дел г. Ина и атташе по делам печати чехословацкой миссии в Москве г. Мельч.

На Белорусско-Валдайском вокзале чехословацкие журналисты были встречены председателем Журнала-газетного объединения т. М. Е. Нольцовым, посланником Чехословакии в СССР г. Павлу, зав. отделом печати Наркоминдела т. К. А. Уманским, зав. 2-м Западным отделом НКВД т. Д. Г. Штерном, председателем правления Интуриста тов. В. А. Курцем, ответственным работниками НКВД ВОКС и Журналистско-газетного объединения, а также советскими писателями и журналистами и представителями чехословацкой печати в Москве.

Тов. Кольцов в краткой речи приветствовал приехавших в Советский союз руководящих представителей чехословацкой печати и отметил, что этот визит свидетельствует о дальнейшем развитии дружественных политических и культурных связей между СССР и Чехословакией.

С ответной речью на чешском языке выступил глава делегации г. Ринка, который благодарил т. Кольцова за предоставленную чехословацким журналистам возможность ознакомиться с Советским союзом, жизнью которого во всех ее проявлениях живо интересуется чехословацкая печать. Г-н Ринка выразил уверенность, что прибывшие чехословацкие журналисты в Советском союзе будут способствовать дальнейшему развитию дружественных взаимоотношений между Чехословацкой республикой и СССР.

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ У ПИСАТЕЛЯ МАКСА БРОДА

Среди чехословацких гостей, находящихся сейчас в Москве, находились и МАКС БРОД, один из крупнейших художников и мыслителей современного Запада, автор знаменитых романов «Путь Тихо Браге и бог», «Рубенин, князь иудейский», «Духотомного научного труда «Язычество, христианство, иудейство» и т. д. Совсем недавно Бродом опубликована книга, направленная против «расовых теорий» Гитлера, и озаглавленная — в 500 страниц — монография о Генрихе Гейне.

Я из числа тех художников, — говорит Макс Брод, — которые любят превращать искусство философии. Вся моя творческая работа протекает под этим именем. Желание философов осмыслить происходящие в нашей стране процессы и привело меня сюда. Я, кажется, единственный «не-политик» в числе тех наших деятелей, которые приехали в Москву. Та оно, конечно, лучше: это обеспечивает больше нюансов в восприятии того, что мы увидим.

Должен вам сказать, — внезапно оживает писатель, — что и первые два дня не прошли уже бесследно. ДЛЯ МЕНЯ, по крайней мере. Трудно, невозможно и потому было бы, конечно, легкомысленно дать уже четкую формулировку моих первых ощущений. Но одно я могу сказать не рискуя, кажется, впасть в грубую ошибку: Большевики отнюдь не враги романтики, как это пытаются нам представить на Западе ваши ведущие

и часто, увы, даже горячие поклонники, друзья пролетарской диктатуры. И я счастлив, что они заблуждаются.

На чем я строю это заключение? Многим фактами, я еще, правда, не располагаю. Но... сошлюсь хотя бы на мои впечатления о «Двухднейной ночи» в МХТ II; я видел эту пьесу в лучших европейских постановках, но, поверьте мне: ни одна из них не возвысилась до такого ПАТЕТИЧЕСКО-РОМАНТИЧЕСКОГО СТИЛЯ, как московская. Разве это уже не говорит о многом? А реакция вашего зрительного зала — разве это тоже не идет от какого-то страстного и сказал бы, «небудничного» отношения к тому, что происходит.

Хочется сказать еще вот о чем: о вашем внимании и сокровищам мирового искусства и литературы. Даже поверхностные наблюдения, беглый взгляд на программы ваших издательств, на репертуар ваших театров производят буквально ошеломляющее впечатление. Такого глубокого интереса к пройденному пути человечества, такого жадного аппетита к классическому искусству, скажу прямо, нигде не видел. Я, как руководящий отделом искусств в газете «Прагер тагблатт», все свои силы употребляю на то, чтобы стимулировать внимание нашего театра и классике. И что же? Нередко приходится мне слышать от директора того или иного театра такие нарекания:

«Вот последовал вашему совету, поставил классическую пьесу, а на третьем спектакле в театре — пусто».

Явление у вас, очевидно, невозможное, — заключает Макс Брод.

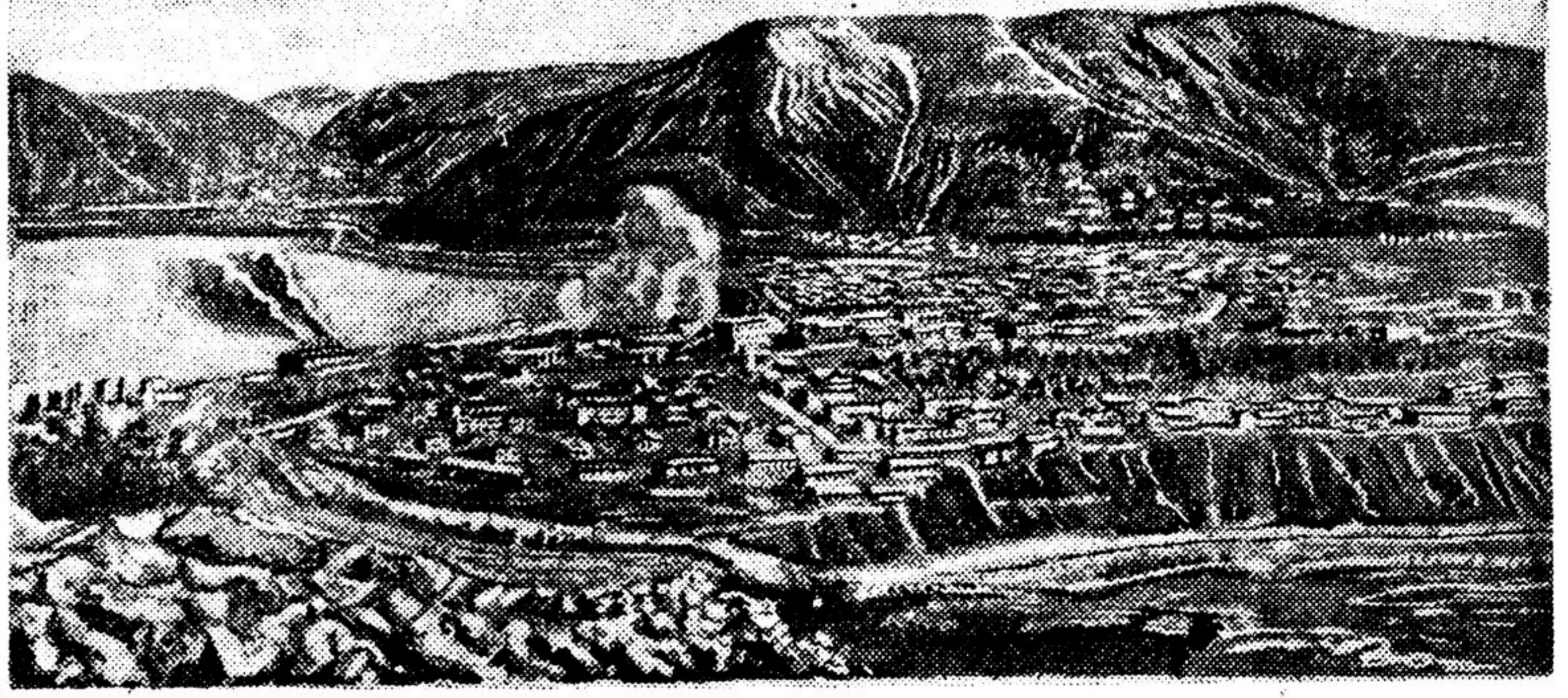
Писатель рассказывает об исключительном интересе, проявляемом передовой общественностью Чехословакии, в особенности молодежью, к культурному и хозяйственно-экономическому строительству в СССР. Советская литература пользуется огромным вниманием. Ряд произведений советских писателей переведены на немецкий язык, между прочим, и жена Брода (в ее переводе вышли также «12 стульев» и «Золотой теленок» Ильфа и Петрова).

— На меня лично большое впечатление произвел «День второй» Зренбург. Замечательная книга, хотя в ней есть спорные, я бы сказал даже решительные, непримиримые для меня положения. Но во время сейчас на этом останавливаться. Главное — это то, что в вашей стране делают подлинно великие вещи. Я понимаю восторженное состояние моего друга Клауса Манна после того, как он побывал в СССР.

Совершенно искренно говорю вам: Я СЧИТАЮ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ ЛУЧШЕЙ И СИЛЬНЕЙШЕЙ ИЗ ВСЕХ НЕМНОГИХ НАДЕЖД, КОТОРЫЕ ЕЩЕ ОСТАЛИСЬ У ЧЕЛОВЕЧЕСТВА.

ЯК. ЭЙДЕЛЬМАН.





Панорама города Кировска с горы Вуд'ингорр.

С давних времен поэзия пользуется особым покровительством японского императора двора. Умерший в 1912 г. японский император Мейдзи считал сильную страсть к вероисповеданию, регулярно, из вечера в вечер, писать стихи. Мейдзи считал не только стихом «стишок», а год и в течение многих десятилетий ничто не способно было оторвать его от этого занятия. Лирично подчеркивая не только количественные, но и качественные «рекординты» императора, некоторые японские историки литературы относят его имя в список лучших японских стихотворцев последнего полувека. Другие, более ретивые летописцы отечественной поэзии, записывают в поэты почти всех членов царствующего дома. Дело в том, что поэт к каждому члену императорской семьи был с детства приставлен специальный учитель перифраза. До 1868 года, до «переворота Мейдзи» для каждого японского дворянина считалось обязательным умение читать стихом. Стихи служили домашней забавой—предметом салонных состязаний, и ничем больше. Эти салонные стихотворные состязания были равнопоставлены домашним танцам или игре в крокет. Если в Японской империи «благородной девине» приходилось обучаться сложной чайной церемонии или «икебану»—искусству расставлять цветы, то японскому интеллигенту полагалось уметь комбинировать строки по пяти и семь слогов и на любой случай жизни отыскивать такую коротеньким стихотворением в 31 слог.

Японский ученый, доктор Ивано Нитобе в своей старой книге «Судно», специально написанной для англоязычной и всецело восхвалявшей самурайские «добродетели», хвастливо отмечает склонность японских солдат к стихам. «Часто в походе, — говорит он о японско-китайской войне 1894 года,—можно было видеть солдата, который, остановившись, доставал из кобура пьеземные принадлежности и сменяя одну или многие. Подобные бумаги находились обыкновенно у беднякшких трусов». Японский интеллигент так возмущает возмущаясь: от императора до рядового — склонность к поэзии. На ней и спекулирует японское министерство двора, объявив на каждую традиционную конкурс на лучшую танку, посвященную какой-нибудь невинной детали пейзажа.

Европейскому поэту законы японской верификации могут показаться странными и даже вычужденными. Японские стихотворения не выдумывают. Великие попытки модернизации, створения крайних европеизаций японской культуры (сборник Тома, Ятабе, Иноуэ) принятию рифму японскому стику неизменно оканчивались крахом. Владея языком, где омовения падают очень часто, где слова оканчиваются гласным звуком, читатель-японец почти не чувствует рифмы. В японской поэзии редко встречается метафора. Наконец, японскому стику чужда установка на оригинальность. От японского поэта читателю в большинстве случаев не приходится ожидать ни стилистических, ни тематических новшеств. Напротив, чем сильнее проникают стилистические подражательные мотивы, тем отчетливее в традициях, тем больше не читат, даже слагать романов стихов, тем быстрее обнаруживается автор специфическую литературную начитанность, тем выше расценивается он поборниками японской феодальной поэтики.

Установив для пишущего ограниченную лексику и весьма узкий круг образов и сюжетов, запрещая ему переводить этот круг, японская феодальная поэзия в течение многих столетий культивировала лирику, основывающуюся на тонких комбинациях слов и упорных литературных сопоставлениях. Она вынуждала поэта выявлять исключительную изобретательность и большую энергию, комбинировать ее удивительными образами в рамках всемогущественных сюжетов. Поэзия включала социальную тематику, она привлекает его внимание к пейзажу.

Скользя в рамках поэтической фактики, условная и искусственная тематика обесценивает успех только самым миниатюрным стихотворным формам — «танка» и «сюку». Именно такой поэзии, опущенной всеобщими феодальными условиями, охотно покровительствуют правящие круги японской империи, содействуя пограничному разномыслию безразличия литературных инфернулов. Объявляя конкурс на какую-нибудь лирическую тему вроде «Клеветы на оаке» или «Клеветы в японском лесу», придворные в течение года посылают на маленьких традиционных ярмарках до тридцати тысяч «танка» присланных на разных ковох Японии.

Ровно тридцать лет тому назад японское министерство двора объявило очередную тему конкурса: «Сосна в полярной». В основе побед под Пушкиным и под Мудреном встречала японская империя свой новый год. Известно, все основания для отсылки саванное жюри погрузило отосудило родственные и торжественные повозлод правления. Но на этот раз на конкурс откликнулось множество японских солдат с поля Манчжурии. И что же? Обнаружилось любопытная вещь: коротенькие «танка» в данном случае свидетельствовали не столько о верноподданнических чувствах, сколько об унылых, pessimistisch солдатских настроениях.

Доктор Ивано Нитобе, о котором упоминается в статье, что он, дескать, умирает с улыбкой на устах и с патристическими стихами под грудью, скоробно воспева в кортежном патристическом сосну, под которой, подыскивая душераздирающий жат поганых, лирично выводит: «Слова» или «Слова в японском лесу», придирающийся в течение года посылает на маленьких традиционных ярмарках до тридцати тысяч «танка» присланных на разных ковох Японии.

«Не лепо ли ны башет братия» — переводится как: «Не следовало бы нам, братья, у Шамбоного и Ржиги, «Не лепо ли нам будет» у Шервинского и «Не лепо ли нам было бы» у Шормы. Все эти три истолкования значения по-моому формальны и мертвы, так как оторваны от смысла латентнейшего текста. Эта воспроизводящая форма заведомо вводит читателя в стилистический мир, а не в мир поэзии. Слово «лепо» здесь означает сравнительную степень: «не лучше ли было б нам?», «не правильней было б нам?», «не лучше ли нам было» — поэт, а не поэтесса, слово «лепо» имеет свою противоположность — «лепо», т. е. бессмысленно, аллюзивно. Вот именно такую смысловую обра-

А. ЛЕЙТЕС

поэту не менее важно, чем освоению Данте и Сервантеса. Этой, однако, задаче не исчерпывается. Ведь перед нами только официальная история японской литературы. Но в эпоху как феодальные лирики вступили в стих, нанизанные двухстишие на тресте (реигра), зашифрованными своим поэзией и всецело отторгивались от читательских масс — инициаторы крестьянских восстаний в течение многих лет обходили местность в качестве рассказчиков, декламаторов и певцов, изучая сельские настроения и мобилируя единодушных.

Одни из таких инициаторов мощно по крестьянскому восстанию 1793 года, странствующий певец Болвазон, будучи арестован, скромно сказал на допросе:

«И простой певец, жую с флейтой
в руках, но стоить мне записать на
файлет, как крестьяне 77 деревень
встанут под ее звуки».

Стоимительные слова. Но звуки «этой флейты» — японского революционного творчества—до сих пор заглушаются примочиванием эстетов-японистов, готовых восхититься любой японской литературной безделушкой. Без всякого социального анализа, без всякого читательского пристрастия он с какой-то тупой «свежестью» воспринимает любое произведение японского искусства.

В свое время японский читатель, которому после переворота Мейдзи приходилось сразу открывать все множество европейскую литературу, подошел к классическим произведениям Европы исключительно утилитарно, без всякого эстетического критерия. Вот отчего японский переводчик, не боится анатомизма, заставляя героев «Дон-Кихота» пользоваться телеграфом. Последние достижения европейской поэзии интересуют японского читателя гораздо больше, чем ее эстетическое содержание. Этой поэзии, в которой художественная правдоподобность эти переживания! Нет, это обманное происхождение с европейским буржуазным читателем и литературой, которую также пришлось сразу открыть для себя тысячелетнюю историю японской поэзии. Она пришла перед европейским буржуа только как выставка эстетических безделушек и миниатур. Сборник Манеи, другие воспринимались европейским читателем на каком-то одном уровне исключительно эстетского подхода к японской литературе. Этот эстетский подход должен быть разрушен японской поэзией, которая тогда приобретает для нас эстетическую окраску, когда мы сможем и будем чувствовать социальную страсти, разлитые в строки.

Приведем одну из них:

Видневый цвет опал, но скоро снова
Весна придет, и вновь он зацветет,
Когда же время мне придет расцвести?
Увы, мне никогда не расцвести.

Нам дом уныл и нищенски убог,
И мне всего 12 лет минуло,

Общезвестна заучиваемость этих песен, отражающих состояние безразличия и отчаяния, все более и более охватываемого разрастающейся японской деревней. Чрезвычайно интересны их слова, образы и ритмы, оказавшие значительное влияние и на песни японских индустриальных рабочих. В «Повести о работнице» Вакаяе Хосюе записаны некоторые песни и частушки современных японских текстильщиц. «Если предвидится назавтра человек, то и телеграфный столб может расцвести цветами» — так характеризуют работницы свое положение. Песни этих фабричных девушек, записанных с детства родными-крестьянами на фабрику, вполне отвечают духу этой поговорки.

Итак, мы имеем две вещи: во-первых, точность событий, во-вторых, историческую последовательность и, в-третьих, план всей вещи: «Почему же, брате, повесть свою от старого Володимира до нынешнего Игоря», т. е. ставит сам себе рамки и пределы, дальше которых объекту не растекаться, не рыскать, не скакать, не спугивать времена.

«О, Боюсь, соловей старого времени. Ты бы этот поход воспесть, сказав соловьем по мысленному дереву, летя ужом под облаками, спустив крылья, бросаешь на след Трояна через поля на горы. Тогда бы постылся Игорю того внуку «не буря соколы занесет» и т. д. Какое же это отрывки? Да, конечно же в оспаривании Байнова стили: выспренного, бесполованного, неясного. При всей почитности с какой автор «Слова» относится к этому традиционному, очевидно, в то время стало, нельзя не почувствовать некоторой насмешки над этим стилем—«растекшийся», «скачущий», «рыскающий», «спугивающий» времена. Но именно в таком толковании и становится осмысленным столь часто непонятное явление: поэтическое «свывая... оба помы» — это в свое время как точное значение этого выражения именно становится ясно, если принять во внимание по сих пор существующее слово «обаполю» — приблизительно, поде, близ, рядом, переходящий в значение «обаполю», попусть, без пользы, около дела. «Обаполю дела вертится», «обаполю суток пробыл» и т. д.

Вот смысл вступления, которым и сквозило руководствоваться переводчиком, поставив предварительно на широкое обсуждение предпринятое дело. Тогда бы не получалось того русифицированного оттенка, который был признан «Словом» со времени его открытия и которому познано издание, вышедшее в советское время.

От этого толкования, акцент произойти и остальные повторы старых ошибок толкований текста. Таково, например, толкование выражения «кметь» через слово «внйля» (в толковании у Шамбоного и у Шервинского), в то время как «кметь» означает как раз не дружинного витязя, а рядового работника крестьянина, ополченца, о котором так мало упоминается в «Слове» вообще.

То же самое выспренное толкование текста не позволило заметить некоторой несомненности старого употребления «Слова» — в значении «обаполю», попусть, без пользы, около дела. «Обаполю дела вертится», «обаполю суток пробыл» и т. д.

Таким образом, полемизируя с Байновым, автор «Слова» и пародирует возможные записки Байна: «Буря соколы занесет через поля ширекое или «комани ржукт за Сулово... И с пародии переходит на собственное существование.

Именно особенно близко чувствует ся именно такое истолкование вступления к «Слову», потому что лишь теперь я отлаю себе отчет, насколько оно повлияло на мой литературный вкус и установку. В главе о партизанском поэме «Семен Прокасов» и начал ее, тогда совершенно не подозревая об этом, именно с такого же приема:

...Можно наизвать
«Стропа ветра
Не то на небеса,
Не то на Елань»...
Мы ж хотим
без выдумок,
Что жизнь нам дала
выпестер о витязях
Людей и дел».

Это именно отзвук вступления к «Слову»: поиск поэтических средств в традиционных поэтических приемах, а в «былинках», т. е. в событиях своего времени. Против поэта, которого по имени автор «Слова» не называет, автор «Слова» в отношении «Война». В самом деле: Баян, когда хотел песню начинать — лгал вдохновения и, пожимая пальцы на струны, ожидал, какой первая мысль придет в голову, какой палец баку струю тронет. Автор же «Слова» противоблагает

Но по контракту продали меня,
Рабьей стая я на несколько грошей

Но ведь в болоте тоже есть птицы,
Я сохранила в сердце чистоту
И времени того и жду, когда же како
веи.

Как лотоса цветок я расцвету.

Составители японских военных песен (тех самых, которые и сейчас, попоря мотивы русско-японской войны 1904 года, припадают самураев не более, не менее, как «споставить на самой першине Урала знамя восходящего солнца»), вынуждены приспосабить эту бравадную тематику к мирным мотивам все той же крестьянской песни.

Уральские горы попрежнему фигурируют в этих завоевательных песнях, предназначенных для японских солдат, тренирующихся в Манчжурии. Но образы и содержание этих песен, как бы старались приглушить звуки той тяжелой и непривычной обстановки, которую сулит ему грядущая, большая война.

«Эта ночь среди снегов все темней,
темней,
И мороз становится все сильней, сильней».

Отмерзает, отмерзает пальцы у ружья—
ки—
Смотришь, многие упали по пути
Есть ли боги в небесах, столько горя тут!
Жизнь прекращается в несколько секунд.

Из-за снежных утром бурь средь Уральского
леськи гор
Если б умереть пришлось, встречая
снежный шторм,
Средь снегов ночных в сибирских пустырях полях,
Если б умереть пришлось, потонув в
снегах—
Мы с улыбкой на устах стали б умирать».

Мотив этой песни, фактура ее образа, она, что «смерть с улыбкой «а устах» в ее концовке кажется метафизически притянутой. И все же японская поэзия (которая, усовершенствуя свою прозаическую работу, т. е. прикладая к ней социальную демократию, достигая некое поуровне о «социальном расе» в Манчжурии, то заставлял свой командный состав изучать Маркса и Ленина и «сопроводить» марксистов на «солдатских собраниях») ловко приспосабливает фактуру военных песен к той «топке по руде», которой все более и более охватывают солдаты оккупационной японской армии.

«Ветру не завязешь рта». Большие исторические ветры дуют сейчас над берегами Тихого океана. Они раздирают вдребезги то хрупкое безделушечное искусство, при помощи которого правая Япония маскирует свои большие хищнические аппетиты. Вместо маленьких, изящных «танка»

воспевающих в пяти строчках ветку иници, человечество увидело громоздкие танки, которые, грохоча по полям Манчжурии угрожают всему миру войной бойей. Разведаны и те литературные фольклоры, мимикрии народных песен, при помощи которых буржуазная Япония искажает положение дел на Дальнем Востоке. Молва и пошленная пролетарская литература Япония нагадно документировать настроения солдатских рабочих и крестьянских масс в японской империи.

За последние два года японская военщина жестоким террором попыталась раздвинуть пролетарское литературное движение внутри страны. Расстреляв лучшего японского пролетарского писателя, автор «Крабокосервной факел» Такэза Кобаяси, заточены в тюрьму талантлившие деятели писателя Инони. И все же у «ветра не завязать рта». Художники Советского союза полнят руки пролетарским патентам Японии, чтобы совместно рассказать всему миру о полтинных золотых, происходящих на Дальнем Востоке в бассейне Тихого океана. На «стихокопательской теме» у нас в Советском Союзе вырастает значительные художники. В специальной статье, посвященной творческой характеристике этих писателей (Ким, Лаппи, Ханревин, Рубинштейн, Третьяков, Эрбер) мы постараемся показать — какие сложные вопросы жанрового и стилистического порядка возникают перед ними в процессе художественного освоения тихоокеанской проблемы. Эти вопросы вступают преимущественно в контакт с художником Залпуром (Андрей Мальро, Агнеса Смелли, Эроз Эрини Кип, Влодосе) которые, приторпныи завесу над бытом китайских и японских трудящихся, продемонстрировали неисчерпаемые источники тем и неосвоенных сюжетов.

«Тяжелые резервы революции» — так охарактеризовал Т. Сталина народный художественный резерв в литературе, который все более и более охватывают солдаты оккупационной японской армии.

«Тяжелые резервы революции» — так охарактеризовал Т. Сталина народный художественный резерв в литературе, который все более и более охватывают солдаты оккупационной японской армии.

ИСТОРИЯ ОДНОГО ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО ГОРОДА

В создаваемой сейчас, по инициативе г. Кирове, «Истории Северного края» книга о Кировске будет наиболее интересной частью этой блестящей работы.

Две исторических даты приходится на конец 1934 года—столетие с начала исследования тундры и пятилетие города Кировска (б. Хибингорск). Первые страницы книги по истории Кировска посвящаются трудностям первых исследователей Хибинской и Ловозерской тундры. Рассказ об энтузиастах «чистой науки» (Рибби, Рамзай и др.) завершается описанием первых послевоенных исследований Северного края.

Нельзя сказать, что в последние годы знакомит с основной частью первооткрывателей в Северном крае. В 1919 г. известный полярный исследователь Шенкстон предлагает Белому северному правительству помощь в борьбе с большевиками. Но выдвигая при этом «небольшое» вознаграждение для себя—право на эксплуатацию в течение 99 лет всех богатств Кольского полуострова.

Удачно подобранные материалы называются как Красная армия и красные партизаны Севера реагировали на это предложение.

Следующая глава рисует труды и дни советских разведчиков тундры. Необычайно тяжелые условия работы экспедиции академика Ферсмана показаны на фоне восстановительного периода. Увлекательный рассказ об открытии первых залежей апатита — «князя плородин» — сменяется главой о борьбе энтузиастов Хибин с чиновниками из Геолкома. Хотя была уже найдена мощнейшая апатитовая

куча на горе Расумович и открытию куймесмурского месторождения, Институт удобрений продолжает считать, что в Ленинградском области хорошие фосфорные удобрения нет. В этой главе на развитии двух течений — за и против Хибин—будет показана борьба за получение права гражданства для апатита — борьба за пятилетку. Но вот великий патилетный план закладывает фундамент хибинской новостройки. Начинаются волнующие страницы хибинской эпопеи. В истории замечательного заповедного города будут описаны незабываемые первые дни освоения тундры. Пока возводятся первые деревянные дома, строители Хибин живут в палатках. Воспоминания первых хибинских пришельцев об эпохе северного города, о субботах, о первой полярной зиме идут параллельно с рассказом о появлении нашей апатитовой руды на международном рынке. Год 1931 — год рождения города. В воспоминаниях рабочих, инженеров, профработников будет показана огромная роль Кирове в создании Хибингорска. Идут главы о первом и втором его приезде в Хибинь. Рассказ о пуске обогатительной фабрики — рассказ о людях, имена которых известны всему Советскому союзу (орденоносцы Каспаров, Парандиков и др.), о том, как они способствовали тому, что маронканский фосфорит вычеркнули из списка экспортруемых продуктов.

Особенно интересно описание фабрики под названием «Индустрия», который теперь стал производственной базой для города Кировска. В книге будет рассказано о той героической работе, которая позволила расширить посевную площадь с 3 до 1000 га.

Победа над тундрой добыта ценой огромных усилий. В книге о росте города росли новые люди, изменились методы руководства. В композиции отдельных глав книги о Хибинях введены эпизоды, рисующие этих людей, — горняков, передовых врачей, ученых-энтузиастов, профработников, парторганизаторов. Воля этих людей сementирована единым желанием—победить. Особо подчеркнута роль власти условий Т. Сталина в достижении хибинцами огромных успехов в промышленном и культурном строительстве.

Тов. Киров, живя интересовавшийся «Историей Севера», особенно отмечал необходимость сравнения доореволюционного Севера с его состоянием в наши дни. Это сопоставление становится особенно интересным при сравнении результатов научных исследований.

Неизвестные доселе руды минералы (ловгорит, сфен, диатомит, пирротин и др.) подробно изучаются. Их промышленное использование сулит сказочные перспективы. «Минералогический рай» — Хибинь обогащают мировую науку.

Хибинь становится объектом усиленного внимания писателей и журналистов. В книге будут даны высказывания писателей, посетивших в свое время город Кировск (А. Толстой и др.). Тут же будут приведены выступления самих хибингорцев-кировцев о писателях.

«История города Кировска» будет в основном дана как борьба за и против пятилетки, как победа пролетариата, руководимого лучшим сыном большевистской партии. В написании этой истории принимают участие сотни авторов. Это—зототычи, ударники, геологи, академики, бесценные руководители стройки, орденосцы.

Подлинники документы, фото должны значительно усилить впечатление от рассказов этих первых пионеров Кировска. В связи с 5-летней годовщиной Кировска в газете «Кировская правда» печатаются «Летописи событий города Хибингорска», являющаяся хронологической канвой книги.

Даже этот сырой документальный материал необычайно интересен при сравнении с сегодняшним днем Хибинь. Вот характерная выдержка: в конце 1929 г. Т. Кирову для приезда на то место, где теперь город, с трудом удалось достать упряжку оленей. А сегодня рабочие обогатительной фабрики требуют увеличения количества самолетов для связи Хибинь с центром, требуют оборудования аэродрома.

Два два фанта будут, пожалуй, лучшим эпиграфом к книге о замечательных делах большевиков Севера, о чудесном заповедном городе, несущем имя Кирова. А. Ч.

С Л О В О „ С Л О В Е “

НИК. АСЕЕВ

То же самое выспренное толкование текста не позволило заметить некоторой несомненности старого употребления «Слова» — в значении «обаполю», попусть, без пользы, около дела. «Обаполю дела вертится», «обаполю суток пробыл» и т. д.

Таким образом, полемизируя с Байновым, автор «Слова» и пародирует возможные записки Байна: «Буря соколы занесет через поля ширекое или «комани ржукт за Сулово... И с пародии переходит на собственное существование.

Именно особенно близко чувствует ся именно такое истолкование вступления к «Слову», потому что лишь теперь я отлаю себе отчет, насколько оно повлияло на мой литературный вкус и установку. В главе о партизанском поэме «Семен Прокасов» и начал ее, тогда совершенно не подозревая об этом, именно с такого же приема:

...Можно наизвать
«Стропа ветра
Не то на небеса,
Не то на Елань»...
Мы ж хотим
без выдумок,
Что жизнь нам дала
выпестер о витязях
Людей и дел».

Это именно отзвук вступления к «Слову»: поиск поэтических средств в традиционных поэтических приемах, а в «былинках», т. е. в событиях своего времени. Против поэта, которого по имени автор «Слова» не называет, автор «Слова» в отношении «Война». В самом деле: Баян, когда хотел песню начинать — лгал вдохновения и, пожимая пальцы на струны, ожидал, какой первая мысль придет в голову, какой палец баку струю тронет. Автор же «Слова» противоблагает

«Ветру не завязешь рта». Большие исторические ветры дуют сейчас над берегами Тихого океана. Они раздирают вдребезги то хрупкое безделушечное искусство, при помощи которого правая Япония маскирует свои большие хищнические аппетиты. Вместо маленьких, изящных «танка»

Размышления факира перед поездкой его в пленительную Индию

Василий Иванов

Глава из третьей части романа „Похождения факира“

Владимир Липовский

Я мальчишкой мечтал о пути по Великой Прямой... Нефосовы уходят. Нет! Не сказано слово. Или. Зайчихайся. Горляны! — Ты еще человек. За тобой молодая подмога. Кровь товарищей. ослепших почей глухонемых Мир, распластанный востек. Тревога Тревога. Тревога! Заиграли гармошки... Кошечка. Ветер в тьме. Голоса поднимаются к небу, встает аэроплан. Ты давно ли пропалась, давай ли свидания с ума... Нефть колыхается в трюмах, и сердце болит, как бывало. Сплешем, сплешем, товарищи! Море гуляет! Гони! Бок на палубу вышел. за ним собачка хромота. Мне не спится, не терпится. Справа и слева — огни. Я холодные вояжи. как вояж. к облакам поднимаю. Не за жалость твою, никогда я ее не знавал.

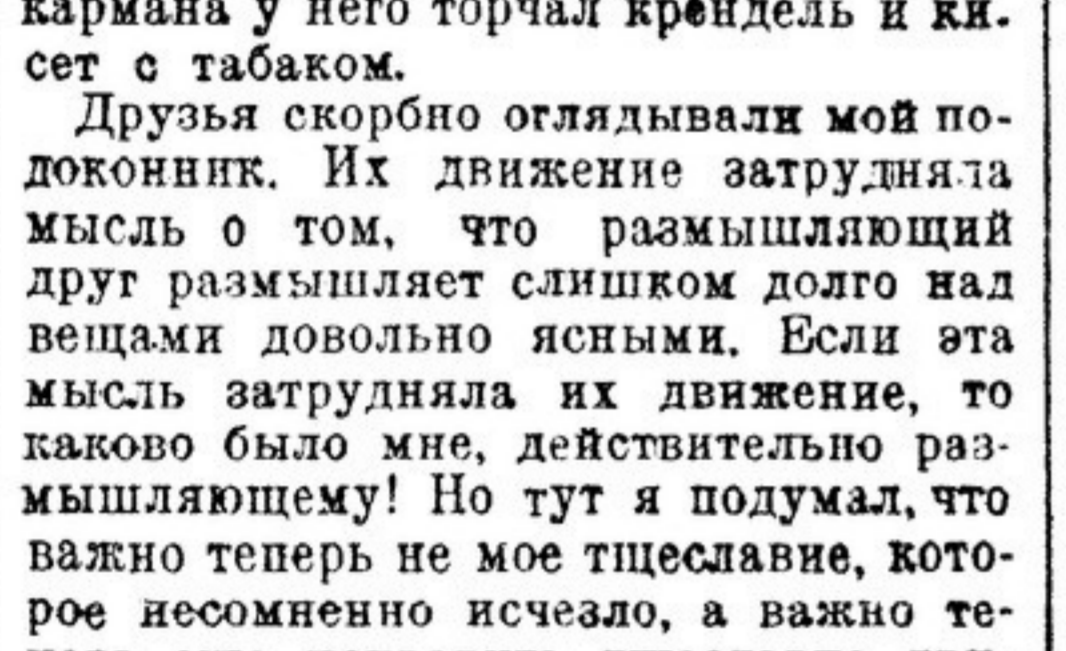
Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Рис М. Арзамовича



Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

ИЗ НОВОГО АЛЬБОМА КУКРЫНИКОВ

Н. ФЕДИН („Похищение Европы“)



Константин Федин

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

Бабушкины сказки

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

ИЗ 2 КНИГИ РОМАНА „ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ“

Итак, бывшие спутники мои вошли в переулок и Петля Захаров крикнул: — Факир, стерва! Всеволод! Мы здесь! Я свесился с подоконника. Я был гол до пояса, так как только что хотел умирить плоть свою булавками, ибо пришла весна и в переулке пахло серенью и тополины.

5 ЛЕТ ТЕАТРА КРАСНОЙ АРМИИ

Пять лет Театра Красной Армии. За этот короткий срок ЦТКА сумел в ряде лучших театров Союза, во многом повлияв на театральную репертуар, поставив во всю ширь проблему оборонной драматургии, и выдвинуть своих артистов. И все это за пять лет — не имея своего здания, имея своей базой площадку в Краснознаменном зале ЦДКА. Может быть, именно благодаря замечательной атмосфере, которая существует в этом Доме, на котором лежит печать высокой политической и общественной культуры первоклассной армии мира, театр, окруженный горячим оптимизмом и вниманием армейской общественности, с первых шагов несет особый отпечаток свежести, бодрости и простоты.

Театр Красной Армии возник из клубных армейских организаций. Он не имел никаких «прокладных» вопросов, которые волнуют каждую возникающую театральную организацию: а как все примет артист? Найдем ли мы с ним общий язык? Умеем ли жить общими интересами? Эта близость к своему артисту, кровная связь с армейской массой особенно ярко чувствовалась во время летних поездок театра по лагерям. Театр Красной Армии любил, потому что любил армию, потому что театр уже сумел создать ряд образов, выражающих глубокую любовь к социалистической родине, близких душам армейской молодежи, показавшие примеры героизма в эпоху гражданской войны с такой полнокровностью и искренностью, что они зарывают своим энтузиазмом каждую аудиторию, кто бы ни составлял.

Театру Красной Армии удалось выступить со своей темой, заговорить своим языком, показать новых людей. Заслуга театра в том, что он сумел приблизиться к толпам опенцевским формам выражения, хотя и далось ему это не сразу.

Чрезвычайно схематично можно было бы в пятилетней работе театра выделить три периода. Вначале в нем преобладали тенденции к плакатному агитационному. В первом периоде «КВЖД» театр хотел откликнуться

на военные события на Дальнем Востоке. Литературный материал отражал события, и постановщик (реж. В. Федоров, худ. Н. Шеняев) прибегнул к кино, чтобы заполнить пустоты текста. В реву не было ярких образов. И спектакль получился, несмотря на мастерство некоторых мизансцен, оформления, кусков фильма и танцев, холодно-газетным. Вспоминаются горячие дискуссии, развернувшиеся на художественно-политическом совете вокруг спектакля. (Дискуссии вообще характерны для Театра Красной Армии, который никогда не боялся самокритики и открывал после каждой постановки горячий диспут, давая простор критическим высказываниям.) Вой велел по линии триактивности, формальности, внешней правды и т. д. Театр искал образов полнокровных, но их еще не было в драматургии. Театр приступил к широкому поиску, стал шефствовать над рядом артистов, помогая им консультировать и отыскиванием материала. Эта работа театра (а также ЦДКА) несомненно повлияла на возникновение некоторых произведений.

Неудача «КВЖД» была полезна для театра. В «Бойх» театр воспитывался. Театр упорно искал своей темы, своего героя. И в следующем периоде своей деятельности он их напугивает в двух постановках. Несмотря на множество недостатков, «Междубурье» Курпина и «Севастопольское сражение» в роли для театра. Курпин — армейский рабочий, и это обеспечило пьесе свежий материал. Образ командира с партизанскими замашками, трудно поддающегося переделке, образ Дыбова во многом характерен для армии периода Фрунзенских реформ. И не даром эту постановку (реж. Л. Прозоровский), сделанную без всяких хитростей, в театральном плане, артист принял горячо. Между тем в театре противились являть крепкой дружбы. «Междубурье» завело ситуацию Театру Красной Армии.

Но скоро «Междубурье» показало слишком примитивным, и от театра Красной Армии стали ждать спектакля в большой идейной насыщенности и высокой культуре. Вслед за «Междубурьем» в ЦТКА произошло и другое событие: туда пришел автор, несомненно талантливый, говоривший очень своеобразным и темпераментным голосом о Первой мировой войне. Это — В. Шиняевский. Его пьесу артисты впервые видели со сцены ЦТКА (пост. П. Ильина). Спектакль был еще проще, чем «Междубурье». Промехами он был трактован по-клубному и разрешен в портальный «стиль». Но в пьесе было столько свежести, внутреннего пафоса, подлинной романтики... «Первая мировая» была песенно-англичанка. Ее «Ведущий» бросал в зрительный зал патетические, хватающие за сердце слова о ратных подвигах о славе. И

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР

30 декабря театр Красной Армии отпраздновал первое пятилетие своего существования.

Многочисленные приветствия, речи и выступления делегаций красноармейской и рабочей общественности и работников искусств были проникнуты любовью к молодому юбилею. Не все мыши не только молодые, но и более зрелые театры могут похвастаться таким признанием и такой популярностью в широкающих массах рабочего и красноармейского зрителя.

Торжественный вечер театра-юбилея открылся выступлением симфонического оркестра ЦДКА под управлением народного артиста республики Л. П. ШТЕЙНБЕРГА. Громом аплодисментов было встречено приветствие театру наркомом обороны т. ВОРОШИЛОВА, спешившим приказом его НАГРАДИТЬ: золотыми часами с надписью «От Народного комиссариата обороны» — художественный руководитель Центрального театра Красной Армии заслуженный артист республики Ю. А. ЗАВАДСКИЙ и ценными подарками — начальнику театра тов. Л. Б. ОРЛОВСКИЙ, его заместитель В. С. МЕХСХЕТЕЛИ, бывший начальник театра Красной Армии т. ПОПИРОВСКИЙ и все работники театра, прослужившие в нем пять лет.

Отпущено было также приветствие зам. наркома обороны и начальника Политуправления РККА т. ГАМАРНИКА, пожелавшего театру дальнейшего роста славы в рядах доблестной Красной Армии и выразившего уверенность в том, что Центральный театр Красной Армии в союзе с нашими лучшими драматургами сделает все необходимое для еще более плодотворной работы в новом, строящемся для него здании.

Поздравительное письмо прислано также наркомом по просвещению тов. БУЕНОВЫМ. Наркомпросом, в ознаменование пятилетия театра, ПРИСВОЕНО ЗВАНИЕ ЗАСЛУЖЕННЫХ АРТИСТОВ РЕСПУБЛИКИ его пяти ведущим артистам — П. ГАГАЛА, М. ИОНОВАЛОВУ, А. ПЕТРОВУ, А. ХОВАНСКОМУ и А. ХОХЛОВУ.

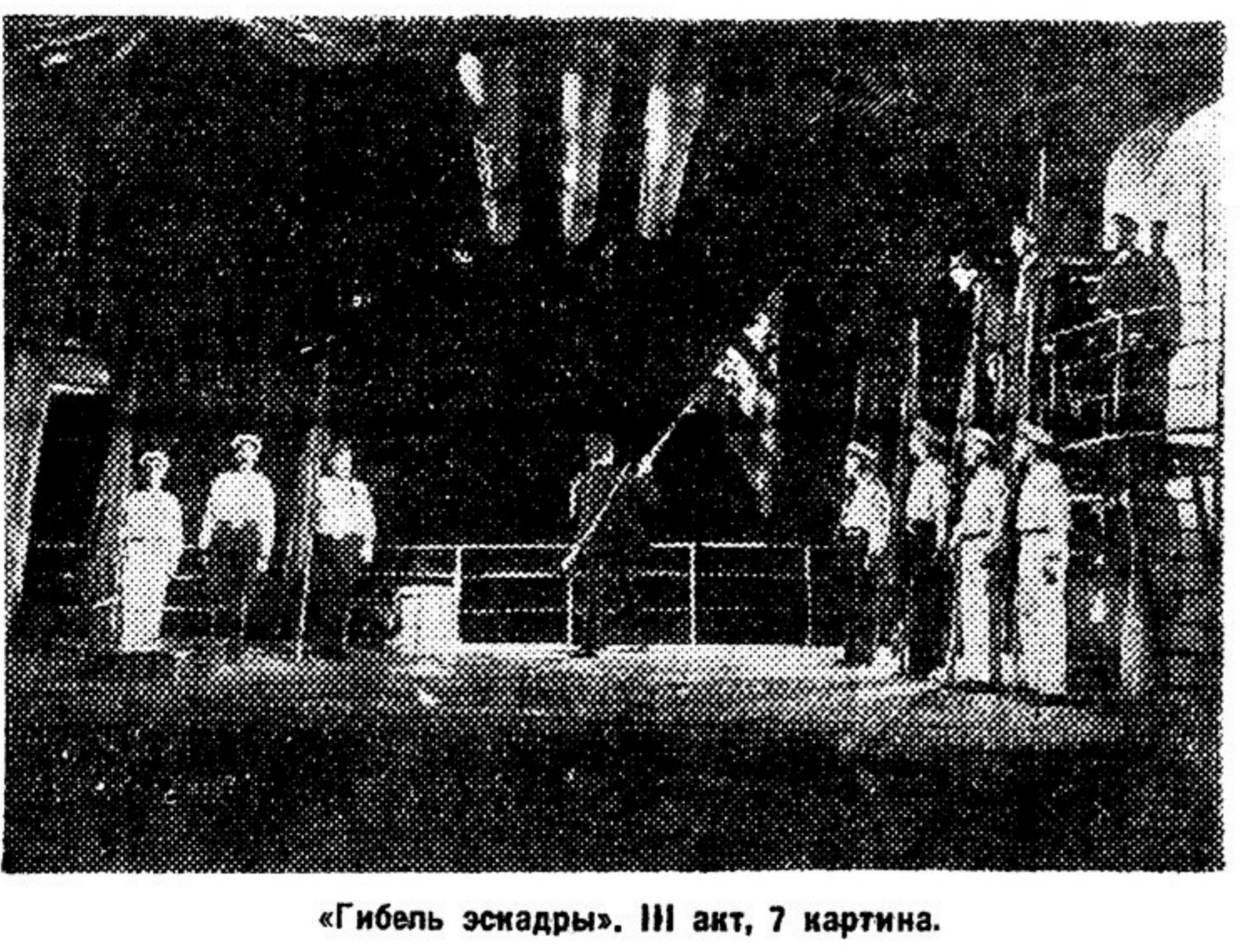
Непрерывно сменяя друг друга, коллектив театра и его художественное руководство поздравляют делегации от Московского военного округа, частей Московского гарнизона, танкистов, авиачастей, красногвардейцев и красной артиллерии, от подшефной воинской части им. Калиновского, от крупнейших московских заводов (имени Сталина, им. Кагановича, заводов № 1, № 32, № 38 и многих других). Специальные делегации прибыли приветствовать театр от имени ленинградских заводов («Красный выборщик», им. Марти, им. Егорова) и от подшефных частей периферии.

С приветственными речами выступили от имени ЦК Рабис — культурного шефа Красной Армии — тов. Я. БОЯРСКИЙ, от наркомпроса — т. О. ЛИТОВСКИЙ, от завода ЦАГИ т. ХАРЛАМОВ и им. др.

Маскированные театры, начиная от Большого и Художественного театров им. Горького и кончая ТРАМОН и цыганским театром «Ромэн», принесли свои поздравления театру Красной Армии. Театризованные приветствия составили большое концертное отделение юбилейного вечера, на котором выступили артисты Большого академического театра (Калушская, Коловский, Нандауров, Руденко), Малого (Горчи, Николай, Савилов), сыгравшие сцену из «Льбава Ярвола», им. Немирова, че-Дачником (голосовой диалог), театра Сатиры (Ханкин), цыганского театра Ромэн, МТЮЗ'а, Голосенцова и др.

Дружными аплодисментами и всеобщим смехом всего зала было встречено выступление — от имени работников кино — артиста БАБОЧИНИНА в роли Чапаева, обратившего внимание и юбилею с одной из чашевских речей, переданной для юбилея.

От имени театра Красной Армии с небольшой ответной речью выступил Ю. ЗАВАДСКИЙ.



«Гибель эскадры», III акт, 7 картина.



«Гибель эскадры» Корнейчука в театре Красной Армии (режиссер А. Завадский и Е. Грипп). 1 акт, 2 картина.

зритель Краснознаменного зала довел жадно и переживал с волнением. Так театр отыскивал свой путь на артисте, на материале, на свежих армейских образах...

Театр искал положительных образов (воинком Врута) и пытался разрешить проблему оборонной мелодрамы («Компромисс Наво-хан»). Но спектаклем большой культуры и внутренне выдох, переданным развитием театра, явился «Мстислав Удалой» Прута. Театр, вышедший в свой состав таких ярких режиссеров, как Ю. А. Завадский, ставший его художественным руководителем, достиг в этом спектакле огромной выразительности, несмотря на скудность драматургического материала. Режиссер перенес центр тяжести на внутреннее раскрытие образов и создал спектакль предельной напряженности и простоты. Это было новой ступенью для ЦТКА. Театр показал, как образы гражданской войны, отдаленные датой многих лет, могут жить на сцене современной жизни.

Театр показал, что в его составе имеются такие замечательные артисты, как А. Петров.

«Мстислав удалой» укрепил любовь зрителя к ЦТКА. Но тем с большей энергией артист настаивает на том, чтобы театр показал и сегодняшнюю армию, ее мирную учебу, ее героические будни. Причем показывать современную армию театру нужно было в полнокровных, крупных образах, избегая мелочей и ставя принципиальные вопросы. И театр пытается это сделать в «Бойнах» (реж. И. М. Толчанов). Мне, как автору пьесы, очень трудно с достаточной объективностью оценить этот спектакль, но тем острее, с которой артист опущет дружескую атмосферу армейского коллектива, та теплота, с которой передан ряд образов командиров современной Красной Армии, лишняя раз свидетельствует об огромных возможностях ЦТКА в раскрытии характеров нового армейского героя.

Свое блестящее умение открывать

внутреннюю суть событий эпохи гражданской войны театр еще раз прекрасно продемонстрировал в постановке «Гибель эскадры» А. Корнейчука (реж. Ю. Завадский).

Таков его путь.

Пять лет еще слишком небольшой срок для того, чтобы оценить его огромное значение, которое имеет этот театр. Но его прекрасное будущее совершенно. Пять лет — это детский возраст. Это трамплин для большого скачка. Своими победами театр уже сумел доказать, как дорога пролетарскому зрителю память о его героической борьбе, как близки ему образы бойцов и командиров армии, которая стала «принципиально новой», которая растет вместе со всей страной. Но эта романтика прошлого не должна заслонять от него прекрасной новизны о сегодняшней армии, о ее бойцах и командирах. Эта повесть еще ждет своих поэтов.

Люди сегодняшней армии, люди новой техники, новых военно-оперативных задач еще не стали героями поэмы пьес.

Студийно-камерный стиль Театра Красной Армии, столь закономерный в условиях небольшой сцены, не должен делать стандартными его постановки. Монументальность и зрелищность не могут быть ему чужды. Новый театр с его первоклассной оперной прелестью должен соответствовать требованиям, и к этому надо готовиться сейчас. Театру Красной Армии нужен первоклассный репертуар. И если его нет в портфеле театра, то в этом виноваты не только его работники, но в первую очередь мы, драматурги, беллетристы, поэты, слишком мало интересующиеся вопросами обороны. Возврат Театру Красной Армии нужно собрать писателей, которые бы любили бы его настоящую любовь к армии. Театр является в этом отношении мощным фактором обороны страны.

Б. РОМАШОВ

ДИСКУССИЯ О РОМАНЕ

28 декабря в секции литературы Института философии Комкадемии продолжилось обсуждение статьи Г. Лукача «Проблемы теории романа». Дискуссия приобрела особую остроту, потому что она вышла из рамок вопроса, послужившего для нее непосредственным поводом, превратилась в дискуссию о понимании жанров и даже шире того — о методе истории литературы.

Докладчик Г. Лукач, опираясь на учение Маркса о неравномерном развитии искусства, рассматривает роман как историческое явление, связанное с определенными социальными условиями, в которых только роман и достигает полного развития. Определяет роман как «эпос буржуазного общества», тов. Лукач сравнивает его с гомеровскими поэмами — этой классической формой эпоса, по выражению Маркса. Античный эпос возникает в эпоху относительной устойчивости родовых связей, создающей известное примитивное единство личности и коллектива, покоящееся на неразвитости производственных сил. С развитием буржуазного общества, возникновением противоречий между общественным характером производства и частным характером присвоения, между индивидом и индивидом, члены господствующего класса утра-

чивают непосредственное единство не только с общественным целым, но и друг с другом. Поэтому роман в отличие от греческого эпоса изображает общество как «свойнужд противнужд», сосредоточивая преимущественно на раскрытии жизненной борьбы буржуазной личности за свое благополучие. Тов. Лукач указывает, что роман, отражая деградацию искусства в буржуазном обществе, являющаяся следствием непримиримых противоречий личности и коллектива, представляет вместе с тем в некоторых отношениях известный шаг вперед по сравнению с локалитативной литературой, создавая, например, большую возможность для изображения индивидуальности.

Но если роман «типичнейшее явление в буржуазной литературе», то какова судьба этого жанра в литературе социалистической? Тов. Лукач, исходя из известной мысли Маркса, считает, что классический эпос не воспроизводит. Буржуазный роман, конечно, тоже далек от задач, стоящих перед социалистической литературой. Социалистическому роману, отражающему социалистическую действительность, где противоречие между личностью и коллективом снято, на основе высокого экономического развития и уничтожения классов доступ-

но то, чего не могло быть в буржуазном романе — максимальное единство индивидуальности и в то же время эпического характера произведения, т. е. отражения больших общественных движений и проблем. Такова та общая установка доклада, которая намечает правильные пути создания марксистской теории романа. Говорится, что не исключает наличия в докладе ряда спорных положений. Как явный недостаток доклада нужно отметить тяжелую, отвлеченную форму изложения.

Наиболее резкие и отчетливые возражения против этой концепции высказал В. Ф. Перевезев. Он находит ее устаревшей и несостоятельной «на языке былых авторитетов (она и на опылах)». По его мнению историческая конкретность будет обложена лишь в том случае, если роман считать явлением неотделимым от существования литературы вообще, если признать античный, средневековый роман равноправным роману эпохи буржуазной. В. Ф. Перевезев подчеркивает, что нужно исходить не из противопоставления романа героическому эпосу, а изучать его путем сравнительного исследования, — так сказать, индуктивным методом равноправных жанров. В этой части своего выступления В. Ф. Перевезев подверг критике высказывания тт. Фохта, Розенфельда и Тимофеева. В. Ф. Перевезев находит, что и в капиталистическом обществе существует единство личности и коллектива внутри отдельных классов и расширяется, почему же пролетариат не создал эпоса, если основой последнего является указанное единство? В своем выступлении В. Ф. Перевезев допустил наряду с этики антимарксистскими литературно-теоретическими положениями ряд оптических политических формулировок. Тов. Е. Усович вскрыла их меньшевистский характер и указала на непосредственную связь литературной методологии Перевезева с его меньшевистско-буржуазной трактовкой вопросов культурной революции. Подчеркнув, что «методологические установки В. Ф. Перевезева приводят к совершенно определенным политическим выводам», тов. Усович указала, что вынесение этого обстоятельства должно побудить выступавших на дискуссии товарищей Фохта, Розенфельда и Тимофеева, которые не разделяя концепции Перевезева в целом, скатываются к отдельным существенным ее положениям, пересмотреть свои взгляды. Они должны понять, что эти положения обличают буржуазным социологом и тем, кто искажает и вульгаризирует марксизм, количество оговорок превращало первоначальный образ.

ИЗ НОВОГО АЛЬБОМА КУКРЫНИКОВ

М. ШОЛОХОВ

Дружеский шарж



нем тоненьких, почти прозрачных театральные билеты.

Без марки императрицы они были недействительны. Без контрольных купонов они были недействительны. Без часа, месяца и года они были недействительны. На другой день после окончания они были тоже недействительны, хотя дирекция и оставила за собой право заменять в случае обмана исполнителем один спектакль другим.

Дирекция была несумасно. Несомненно, в дирекции жила относительно старая парня.

Туда — на фоне, наоборот — на возвышен, который домыл в виду своего часа, чудовищные деньги — по шесть гривен, хотя конец был не очень большой.

(Обычные шестидесять копеек в приложении к ночному извозчику превращались в пахнущие кожей и лоскало шесть гривен).

В шпаленном полуцирковом фойе по стенам над черными дырочками рожков трещала на сквозняке маленькая веера газа. Они были желто-красные с черными основаниями, почему и назывались лепестки мака.

Впрочем, может быть, газ я видел где-то в другом месте, потому что самый зрительный зал в воображении моих воспоминаний был электрический.

Мы с папой долго поднимались по каменной, мраморной и голубой до озноба лестнице во второй ярус. Это уже было под крышей.

Зрительный зал являлся перед моими глазами румяными музами и вычурными амурами слишком близкого подтока.

Знаменитая золотая ложа, гордость одесского музизинститута, висела перед нами так близко, что казалось, ее можно потрогать рукой.

Это была опрокинутая романовская корона, окруженная тремя концепционными ветками матового, парциального жемчуга, изысканного зircon, теплым, золотистым балыйн свет.

Внизу, на головокружительной глубине шумело и шаркало и разбухало сотнями голубое и розовое, вышнее-бархатно-красное в верхней ступени парадное и парадное, что пылающе-шарит.

Тов. В. Гриб в анализе большого фактического материала доказал, что В. Ф. Перевезев, апеллируя к истории, понимает ее весьма поверхностно и, отказываясь от единственного правильного марксистского метода, боится сделать из истории правдивые и плодотворные выводы относительно задач, стоящих перед советской литературой. Тов. Гриб подробно остановился на значении эстетических элементов в советском искусстве.

Последними выступили В. Шиняевский и П. Армстоу.

Продолжение прений перенесено на 3 января.

П.

Умер Д. Джабарлы

БАКУ, 31. Могния. Сегодня, в 4 ч. утра скончался известный драматург, член Президиума ССП ССР ДЖАФАР ДЖАБАРЛЫ. СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНА.

С 1 января 1935 г. «Литературная газета» будет выходить раз в пять дней. Следующий номер выйдет 5 января. Об условиях подписки будет объявлено дополнительно.

Ответственным редактором А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журналино-газетное объединение. РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 67-61 и 4-34-60. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-16 и 5-54-63.