

Литературная газета

№ 50 (541)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Понедельник, 9 сентября 1935 г.

ПОХОРОНЫ АНРИ БАРБЮСА ХРАБРЫЙ СОЛДАТ СОЦИАЛЬНОЙ МЫСЛИ

Москва, «Литературной газете»

В ЛИЦЕ АНРИ БАРБЮСА МИР ТЕРЯЕТ ЗНАМЕНИТОГО ПИСАТЕЛЯ И УДИВИТЕЛЬНОГО АПОСТОЛА МИРА, УХОД КОТОРОГО ОСОБЕННО ТРАГИЧЕН ТЕПЕРЬ, КОГДА ЕВРОПА НАХОДИТСЯ НА КРАЮ НОВЫХ ВОЙН.

НО ПРОЛЕТАРСКИЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛ ТЕРЯЕТ В ЕГО ЛИЦЕ ЕЩЕ БОЛЬШЕ. ОН ТЕРЯЕТ СВОЕГО НАИБОЛЬШЕГО СЛУЖИТЕЛЯ СРЕДИ ПИСАТЕЛЕЙ — ЕДИНСТВЕННОГО ИЗ БОЛЬШИХ ПИСАТЕЛЕЙ ЗАПАДА, КОТОРЫЙ ОДНОВРЕМЕННО БЫЛ ЧЕЛОВЕКОМ ДЕЙСТВИЯ, ЧЕЛОВЕКОМ, КОТОРЫЙ СО ВРЕМЕНИ ВОЗНИК-

НОВЕНИЯ ВОЙНЫ 1914 г. ПОЛНОСТЬЮ ПОСВЯТИЛ СВОЮ СТРАСТНУЮ ЖИЗНЬ ДЕЛУ КОММУНИЗМА И ЧЕЛОВЕЧЕСТВА. НИ ОДИН ИЗ НАС, ПИСАТЕЛЕЙ ЗАПАДА, НЕ ДАВАЛ ТАКОГО ПРИМЕРА. Я НАДЕЖУСЬ, ЧТО ОН БУДЕТ ИМЕТЬ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ. ПРОЛЕТАРСКИЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛ НИКОГДА НЕ ПЕРЕСТАНЕТ ВЫСОКО ЧТИТЬ ЭТОГО ХРАВРОГО СОЛДАТА СОЦИАЛЬНОЙ МЫСЛИ, КОТОРЫЙ ДЕЙСТVOВАЛ И БОРОЛСЯ.

РОМЭН РОЛЛАН

Вильнев, 1 сентября 1935 г.

7 СЕНТЯБРЯ ПРОЛЕТАРИАТ ПАРИЖА ХОРОНИЛ АНРИ БАРБЮСА

ПО ТЕЛЕФОНУ ИЗ РЕДАКЦИИ «ЮМАНТЕ»

Огромные толпы народа принимали участие в траурной процессии; не менее трехсот тысяч человек шли за гробом великого писателя. Сбор был назначен к 14 часам, но уже задолго до этого стали собираться делегации с оркестрами и капеллами.

Среди огромного количества красных флагов и трехцветных флагов видны все организации народного фронта, секции бывших участников войны, антифашистские комитеты, секции социалистов, коммунистические ячейки, комитеты радикалов, секции Лиги прав человека. Все объединилось в трупе по великому писателю.

Толпа все растет и растет. Но какая тишина! Какое достоинство! Каждый с полным сознанием печальною соборно включается в порядок, установленный комитетом по организации похорон. Ни песни, ни крика. То здесь, то там группы людей останавливаются у величественных венков из красных цветов, искусственных и гробов писателя из фабрик, заводов и ателье.

Вот венки от рабочих автобуса и метро, явившихся в форме, коллективом рабочих предприятий Норманна, Ласси, рабочих и работниц Панкара, Альтыма и многих других.

Вдоль все головы обнажаются, протягивают кулаки, суровей лица, глаза наполняются слезами. Прибыла траурная колесница с гробом.

Впереди колесница пять машин, полных гирлянд, венков, красных цветов. Среди них два венка от советских рабочих.

За этой массой венков и цветов следуют молодые девушки. Они несут на подушках произведение Барбюса: «Ах!», «Иуды Христа», «Огонь».

Гроб на колеснице накрыт красным знаменем. Ближе к гробу собралась группа интеллигентов, члены организационного комитета, известные писатели, артисты.

В группе центрального комитета коммунистической партии мы видим Марсель Намена, Жака Дюноа, Рамента, Ракамона, Життона, Корнавана, Самнера и руководителей Унитарной конфедерации труда. Франсуа, Монмуссо, Гурдо и многих других. Тут же Франсис Журден, Андре Рибо, представители журнала «Монд», муниципальные советники.

А дальше — плотные, необорванные массы людей, заполнившие все прилегающие улицы; люди в окнах, на балконах, на платформах, на крышах на десах новостроек.

15 часов 15 минут. Оркестры играют траурные арии Безоубригирте, затем, наконец, трагедия. Рядом с каждой группой учеников — это работница, в форме открывают шествие. Назад доносится волнующие звуки траурного марша, который исполняют один из многочисленных оркестров.

С каждой стороны — цепи «службы пролетарского порядка», сдержанные бесчисленные толпы народа. Вот появились отряды покровителей в красных и серых костюмах. За ними — целый лес знамен, красный лес необычайно густой; не менее пятисот знамен с черным флагом в центре и трехцветные. Представлены все организации народного фронта, секции бывших участников войны, антифашистские комитеты, секции социалистов, коммунистические ячейки, комитеты радикалов, секции Лиги прав человека. Все объединилось в трупе по великому писателю.

Толпа все растет и растет. Но какая тишина! Какое достоинство! Каждый с полным сознанием печальною соборно включается в порядок, установленный комитетом по организации похорон. Ни песни, ни крика. То здесь, то там группы людей останавливаются у величественных венков из красных цветов, искусственных и гробов писателя из фабрик, заводов и ателье.

Вот венки от рабочих автобуса и метро, явившихся в форме, коллективом рабочих предприятий Норманна, Ласси, рабочих и работниц Панкара, Альтыма и многих других.

Вдоль все головы обнажаются, протягивают кулаки, суровей лица, глаза наполняются слезами. Прибыла траурная колесница с гробом.

Впереди колесница пять машин, полных гирлянд, венков, красных цветов. Среди них два венка от советских рабочих.

За этой массой венков и цветов следуют молодые девушки. Они несут на подушках произведение Барбюса: «Ах!», «Иуды Христа», «Огонь».

Гроб на колеснице накрыт красным знаменем. Ближе к гробу собралась группа интеллигентов, члены организационного комитета, известные писатели, артисты.

В группе центрального комитета коммунистической партии мы видим Марсель Намена, Жака Дюноа, Рамента, Ракамона, Життона, Корнавана, Самнера и руководителей Унитарной конфедерации труда. Франсуа, Монмуссо, Гурдо и многих других. Тут же Франсис Журден, Андре Рибо, представители журнала «Монд», муниципальные советники.

А дальше — плотные, необорванные массы людей, заполнившие все прилегающие улицы; люди в окнах, на балконах, на платформах, на крышах на десах новостроек.

15 часов 15 минут. Оркестры играют траурные арии Безоубригирте, затем, наконец, трагедия. Рядом с каждой группой учеников — это работница, в форме открывают шествие. Назад доносится волнующие звуки траурного марша, который исполняют один из многочисленных оркестров.

Гроб Барбюса устанавливается в глубине центральной аллеи кладбища Провансарт. Речи Шесть часов 16 минут.

От имени общества писателей выступает Поль Брюло, от имени бывших участников войны Жак Дюноа. Франсис Журден говорит от имени антверпенского комитета и других друзей Барбюса Брюндер — от имени исполкома Коминтерна.

Писатель Мальро берет слово от имени международной ассоциации писателей. Он читает послание Ромэна Роллана.

Французская комитетница поручила выступить Марсело Каппелло. После речей, продолжавшихся до 7 часов, началась демонстрация перед гробом великого революционного писателя.

ДАРНАР, МАРС, ФОНТЕНЭ

ГОРЬКОВСКИЙ КРАЙ ГОТОВИТСЯ К 100-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

В 1937 году исполняется 100 лет со дня смерти величайшего поэта — А. С. Пушкина. Скорбные даты помнит весь культурный мир. 27 января 1937 г. поэт был смертельно ранен на дуэли. Далеко за пределами России было похоронено тело Пушкина в Болдинском монастыре. Подполковник Писковский из Пензенской губернии близ с. Михайловского являлся могильщиком.

Вся Страна советом будет отмечать знаменательную годовщину Горьковский край особенно день смерти поэта, так как А. С. Пушкин жил и работал в Болдинском районе Горьковского края. Пушкин был в Болдине четыре раза: в 1829, 1830, 1837 и 1838 гг. Творческий гений Пушкина проявился в Болдине особенно ярко.

В болдинский период Пушкин создал свои лучшие наиболее совершенные наиболее глубокие по содержанию произведения: ряд глав «Евгения Онегина», «Скупой рыцарь», «Мортар и Сальера», «Медный всадник», «Каменный гость», «Повести Белкина», «История села Горюхино» и целый ряд замечательных стихотворений.

Горьковский край готовится к торжествам. Председатель Горьковского краевого исполнительного комитета Ю. М. Наганович на днях обратился к председателю комитета по ознаменованию годовщины смерти Пушкина А. М. Горькому и парком по просвещению А. С. Бубнову с письмом, в котором пишет:

«Краевые организации считают, что лучшим памятником А. С. Пушкину будет превращение Болдина в культурный и благоустроенный центр. В первую очередь здесь необходимо привести в порядок и благоустроить болдинский парк, привести в порядок

его пруды Болдинский парк в настоящее время является одним из бедных парков края. Принадлежит он владениям Горьковского края. Не следует забывать, что Болдин — Михайловское — это замечательное место. В Болдине можно увидеть памятники А. С. Пушкину и перебраться в Пушкинский музей приехать для того, чтобы посетить это поместье. Необходимо построить среднюю школу имени поэта. Необходимо построить Дом культуры на 300 чел. с библиотекой, читальным залом в радиолокационной аудитории и также Дом колхозника с тем чтобы приезжающие в Болдине имели возможность посетить пушкинские места и смогли бы прожить в культурных условиях. Пусть автобусное движение от ближайшей железнодорожной станции чтобы сделать пушкинские места доступными для туристов. Провести внешнее благоустройство в районном центре — озеленение замощение улиц и наконец произвести перепланировку Болдина с тем чтобы превратить его в действительно культурный центр».

В заключение Ю. М. Наганович просит А. М. Горького и А. С. Бубнова «при постановке перед правительством вопросов связанных с ознаменованию 100-летия со дня смерти Пушкина, предпринять мероприятия по Болдину».

Работой замечательных Ю. М. Наганович мероприятий в данное время являлись горьковский край и краевая Комитет последует, кроме того, к годовщине смерти Пушкина планирует установку в Болдине анкетного памятника и для болдинского района — анкетную автоинтерпретацию.

РУКОВОДИТЕЛИ ИРАНСКОГО КОНГРЕССА

Утвержден руководящий состав конгресса по иранскому искусству. Председателями съезда будут национальный комиссар по просвещению Т. Бубнов, министр народного просвещения Ирана Т. Хенмет, председатель международной ассоциации по иранскому искусству и археологии профессор Эрмитажа академик И. Орбели.

Заместителем председателя назначен поверенный в делах Персии в Москве К. Саед, председатель турпед-

кой делегации г. Шамшети, академик Самойлович (СССР), профессор Рене Дюссо (Франция), профессор Лауренс Биньон (Англия), проф. Джон Шаппел (Италия), проф. Манере де-Диллар (Италия), проф. Жозеф Стржиговский (Австрия), проф. Эрнст Куньоль (Германия).

Секретарь международной ассоциации по иранскому искусству и археологии проф. Артур Пооп, проф. Якубовский (СССР) и М. Д. Гусейнов (СССР) назначены секретарями конгресса.



Встреча министра просвещения Ирана г-на Хемета 7 сентября на Курском вокзале в Москве. Справа г-н Хенмет, рядом — Наркомпрос РСФСР Т. Бубнов.



Выставка иранского искусства к III международному конгрессу по иранскому искусству. Серебряное блюдо (сасанидский период). Царь Шапур II (IV век) на охоте (Эрмитаж)

НОВЫЙ ЭТАП КУЛЬТУРНОГО СОДРУЖЕСТВА НАРОДОВ

С 11 по 19 сентября в Ленинграде состоялся III международный конгресс иранского искусства и археологии. Одновременно с конгрессом в залах Эрмитажа открылась выставка иранского искусства, составленная из коллекций Эрмитажа и музеев Каазана, Киева, Тифлиса, Баку, Ташкента, Ашхабада и других республиканских центров, а также из коллекций, поставленных на выставку правительством Ирана, экспонатами Дувра, парижской национальной библиотеки и отдельных коллекций иностранных стран.

Кроме предметов изобразительного искусства на выставке будут представлены коллекции древнейших манускриптов и литературных произведений, которые представляют собой образцы сочетания тончайшей каллиграфической работы с искусством миниатюрной живописи.

На конгрессе будут присутствовать крупнейшие представители международной науки, ученые и искусствоведы Англии, Франции, Социалистических Штатов, Чехословакии, Германии, Италии, Швеции, Дании, Польши, Турции, Ирана, Афганистана, Египта, Индии и других стран.

Свыше 100 докладов иностранных и советских ученых будут посвящены основным проблемам культуры Ирана и ее роли в истории культурных взаимоотношений народов Персии, Азии и Европы.

На конгрессе будут впервые оглашены результаты ряда замечательных раскопок, производившихся за последние годы в среднеазиатских республиках и в ряде культурных центров древнего Ирана. Работы конгресса несомненно внесут совершенно новое освещение в ряд проблем истории культуры не только Азии, но и Восточной Европы, опираясь на новые памятники материальной культуры и на достижения советской ориенталистики.

Созвав в Ленинграде III международный конгресс имеющий в своем распоряжении исключительные по своему богатству коллекции советских музеев и располагая новыми методами научного исследования, лежащими в основе советской науки, являющийся громадным стимулирующим фактором для дальнейшего подъема исторических наук, посвященных проблемам

атакам рабства народов и их взаимоотношениям.

В отличие от двух первых конгрессов иранского искусства, состоявшихся в Филадельфии и Лондоне и трактовавших культуру Ирана как явление прошлого, как остатки вымершей цивилизации, Третий конгресс в Ленинграде рассматривает культуру как живое явление в ее взаимосвязи с культурами других народов, как продукт народного творчества, не исключающего и продолжающего развиваться до настоящего времени.

В трактовке иранского искусства, свойственной многим европейским ученым, полагаясь на традиционные представления об области изобразительного искусства, не связанных с материальной базой жизни народа Советская наука сызвала эти явления на основе материалистического анализа и показала их как единый процесс культурного развития народа.

Ленинградская выставка должна показать ряд образцов иранского искусства, отражающих этот единый процесс развития. Чрезвычайно характерно, что многие сюжеты народного творчества Ирана производят все области иранского искусства. Легендарные повести бытующей Ирана и их столкновения с мифическими силами, отражающие полноту борьбы иранских племен с другими племенами и силами природы, послужили сюжетом как для героического эпоса Фирдоуси, так и для скульптурных памятников сасанидского искусства, а также для миниатюрной живописи послесасанидского периода.

Охотничий эпос, связанный с именем Бахрам Гур, одного из популярных героев Фирдоуси, находит свое выражение во всех отраслях изобразительного искусства Ирана: в миниатюре, в резьбе по дереву, в работе по металлу, в народном художественном ремесле ситцевой набойки (каламкар) и т. д.

Посетивший в прошлом году Москву иранский литератор Сайд Нафиса в одном из своих докладов чрезвычайно ярко показал роль изобразительных искусств в иранской поэзии, привел многочисленные примеры из произведений Фирдоуси, Немаи, Да-

кики и др. Эти пронаведения показывают, что живопись, в особенности портретная живопись, считалась в Иране даром, имеющим магическую силу.

Основатель Манихейской секты Мани изображен в поэме Фирдоуси как прекрасный художник, творивший чудеса своим искусством. Мани произвел свои миниатюры, привнес в поэтом Немаи как образец магической силы, который был превзойден героями его известной поэмы о Хосрове и Ширин. Немаи рассказывает нам историю любви сасанидского принца Хосрова и армянской красавицы Ширин, которая была вызвана художественным портретом Хосрова.

Фирдоуси в «Книге царей» описывает чудесную роль портрета Александра Македонского в истории любви к нему королевы Андлузии — Гилдифе Наронери Хосрова Шапура, хвалясь своим искусством, заявляет, что человек, изображенный им, никогда не обретает способность полета.

Иранская миниатюра была в своем развитии неотделима от иранской литературы, а художественные ремесла вошли полностью в народный быт, придавая всему иранскому искусству народный демократический характер.

Ленинградская выставка не ограничится показом уникальных вещей из дворцовых коллекций иранских шахов, как это было в Лондоне, но покажет также массовое народное искусство, неотделимое от жизни народа и показывающее высоту его культуры.

Конгресс, создавая базу для развития международного сотрудничества работников науки в области истории материальной культуры и искусства, одновременно раскрывает перед нами эстетические ценности, созданные творческим гением иранского народа, которые и в настоящее время могут послужить живым источником вдохновения художника, артиста и писателя. Конгресс открывает собой новый этап обмена культурными ценностями между народами СССР и Ираном на основе искренности и дружественного сотрудничества.

Таким ученикам нельзя было поставить отметку «удовлетворительно», но не хотелось ставить и «еуд». Отметка, «порядочно» введенная новым постановлением, отличает наших педагогов от педагогов других стран.

Большая дифференцированность оценок успеваемости учащихся дает возможность более конкретной воспитательной и учебной работы учащимся. Требование Совнаркома и ЦК ВКП(б) предьявленное Наркомпросу, — разработка обязательных для всех школ в образовательных учреждениях, особенно выходящих за пределы нашей страны, родителей, ознакомившихся с этим историческим решением Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б), считают, что проведение его в жизнь обеспечивает подготовку и воспитание тех людей, которых сейчас от школы ждет социалистическая страна.

Так например одна из лучших преподавательниц города Горького г. Вагвинова отметила, что это решение правительства о школе помогает учителю и в методическом отношении.

«Среди школьников, — заявила она, — есть ученики, работающие отлично, слабо и плохо, но есть и такие, которые усвоили задания, но повержи-

ДНЕВНИК ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ

За последние год-два советская школа сумела устранить ряд серьезных недостатков в постановке учебной работы и системы воспитания молодого поколения социалистической страны. А все же дело народного образования остается от тех грандиозных задач, которые поставлены перед нами вехой. Наркомпрос работает далеко не удовлетворительно, общий уровень грамотности учащихся не всегда удовлетворяет требованиям, предъявляемым при поступлении в вузы учащимся, окончившим среднюю школу.

Постановление Совета Народных Комиссаров СССР и Центрального комитета ВКП(б) об организации учебной работы и внутреннего распорядка в начальной, неполной средней и средней школе является важнейшим документом в деле борьбы за организацию учебы в советских школах. Наркомпрос неудовлетворительно руководил школьной сетью. Часто в их руководстве отсутствовал конкретный, дифференцированный подход к школе. У ряда административных и школьных работников нет понимания того, что правильно налаженный учебный процесс в школе в значительной степени зависит от того, насколько в школе наведен

наведен порядок, введена дисципли-

наведен порядок, введена дисципли-

наведен порядок, введена дисципли-

наведен порядок, введена дисципли-

наведен порядок, введена дисципли-

наведен порядок, введена дисципли-

ЗАЩИТА И НАПАДЕНИЕ С НЕГОДНЫМИ СРЕДСТВАМИ ГУГОГУППЕРТ

Бессмертная политическая поэма Генриха Гейне «Германия» — часть драгоценнейшего наследия нашей международной революционной литературы. Этот шедевр революционной лирики большого стиля, эта пость песней смеющегося гнева и мужественной страсти в наши дни приобретает современное звучание. «Германия» — плоть от плоти нашей «справедливости», предтеча боевой антифашистской литературы наших дней. За последние годы появились четыре самостоятельных стихотворных перевода «Германия» Гейне на русский язык: старый перевод Вейсберга, отредактированный В. А. Зоренфремом, и три новых перевода — Ю. Тынянова, Л. Пеньковского и С. Рубановича. Эта множественность одинаково направленных попыток в советском обществе возникает не из каких-либо интересов издательской конкуренции, а в результате плодотворного творческого соревнования. И направляет это соревнование, способствующее ему, сравнение и анализ, а не результаты, — задача нашей литературной критики, которая выступает здесь во влиятельной ответственной роли свободно созданного, как бы неформального жюри. Здесь критик становится доверенным лицом читателя, научным экспертом, определяющим ценность или негодность перевода классического творения мировой литературы.

К сожалению, не все критики отожждены от этой ответственности. В отношении «Германия» Гейне делавно имел место случай литературного нарушения такого доверия, который можно расценить только как спекуляцию на недостаточной лингвистической и теоретико-литературной подготовке среднего читателя.

В № 5 Ленинградского журнала «Звезда» напечатана статья А. Федорова «Четыре перевода «Германия» Гейне». Эта статья, небрежностью которой уже коротко и вполне правильно охарактеризована Ю. Тыняновым в рецензии на журнал «СЭП» в особой рецензии (см. «Лит. газ.» от 24 августа т. г.), представляет фактически не что иное, как домысливание беспринципной групповой критики, преследующей по старой манерке не столько цель анализа, сколько «поднять» одну из сторон и литературного дискредитирования «другой».

После довольно тривиального вступления в котором Федоров характеризует общепризнанное соотношение серьезного, лирико-патетического и комического, сатирико-прозаического элементов у Гейне, как по стоянное взаимопроизношение «вообще» (что ошибочно), автор переходит к хвалительным гимнам редакторским достижениям В. А. Зоренфрема и его переработке вейсбергского перевода «Германия».

Это, по словам Федорова, «значительная», «студийная» редакция, «суть творческая, далеко выходящая за пределы простой проверки текста и его частичных исправлений». Но для вскрытия всей сложности этого вопроса достаточно сослаться на приводимый самим Федоровым отрывок текста Вейсберга в старом и в подновленном виде: в шести строках выделено всего три односторонних слова («своб», «ст», «ж»), отчего в трех строках получаются паузы в один слог. Вот вся «глубокая» редакция Зоренфрема над данным текстом, о котором у нас Зоренфрэм свидетельствует, что она «в ряде случаев сводилась чуть ли не к механическому изъятию нужных частей» в тексте Вейсберга. Очевидно, похвалы Федорова здесь довольно бесновозвратны при всем нашем уважении к Зоренфрему и к его собственным переводам. Ибо от переработанного им текста Вейсберга до ритмического богатства и красоты гейневого «дольника» еще очень далеко. Но и сам Федоров в конце концов отрицает возможность совершенствования вейсбергского перевода не только в отношении формы.

За этим следует сравнительный разбор и оценка переводов Тынянова и Пеньковского. И здесь — это нужно сказать без обиняков — критика Федорова совершенно не имеет ни меры, ни критического самообладания. Хорошо знакомый с предметом читатель сразу замечает: здесь автор забывает не о том, чтобы серьезно определить «Тетисом сопрататона», а лишь о том, чтобы создать видимость контраста там, где в действительности никакого контраста нет, превозносить до небес одного переводчика (Тынянова) и испорчить переводку в пренебрежном другом (Пеньковского). Но, разумеется, такой серьезный и знающий мастер, как Тынянов, несколько не нуждается в похвале на небеса в карете Федорова и уж во всяком случае такую похвалу не должен оплачивать другой серьезный мастер. Не будем говорить уже о том, что заслуженная слава и значение Тынянова в советской литературе покоятся на гораздо меньшей мере на его стихотворных переводах, в то время как Пеньковский завоевал себе признание именно в этой области.

Всюкому известно, что стихотворный перевод одного языка на другой не может быть механической копией, точным слепком оригинала, он — художественная аналогия, музыкальное переосмысление (зачастую в новой инструментальной). Мы имеем дело, выражаясь математически, с асимптотической величиной, бесконечно приближающейся к полной адекватности, но никогда ее не достигающей. Интеграл приближения зависит от степени упрощения, таланта и способности переводчика «создавать» в оригинале. Его относительная «контентность» никоим образом не может служить гарантией абсолютного совпадения всех элементов перевода и оригинала, всех сравнимых показателей. Часто является наличие формальной находчивости и изворотливости, но нехватка эстетической и глубокой мысли, нехватка культуры. Или, наоборот, у оригинала и перевода общая идейная база, но переводчик лишается богатой палитры красочности, темпа и темперамента прозы.

Не приходится поэтому ожидать, чтобы какому-нибудь смертному или даже бессмертному удалось «стопроцентно» перевести в лад русской поэзии такое большое и сложное творение, как «Германия» Гейне. Как на тыняновском переводе, так и на переводе Пеньковского немало рождений патетических элементов (в особенности это следует сказать о переводе Рубановича, на котором мы здесь за отсутствием места ввиду его низкого художественного уровня останавливаться не будем). Каждый из этих двух переводов следует признать талантливым и культурным трудом, несущим на себе печать творческой индивидуальности. При этом непереводная критика довольно единодушно отмечала, что идеологический валет гейневого оригинала (как в патетическом так и в сатирико-комическом отношении) и его ритмико-метрические особенности, идилическая природа свободного дольника гейневских строф вполне отражены у Пеньковского, чем у Тынянова.

Упреки критики по адресу Пеньковского заключались главным образом в том, что он кое-где отрубил гейневский текст, кое-где ввел не нужные, асортированные, неоправданные слова и выражения.

Но каковы же методы Федорова, когда он берется за разбор работы Пеньковского? Ни разу не упомянув ни об одной рецензии других критиков Пеньковского и Тынянова (это — в интересах Федорова), он тем не менее, все время идет по их следам, опровергая каждое их положительное высказывание о Пеньковском в каждое отрицательное у Тынянова. Он часто использует те же обобщения неудачные места перевода Пеньковского, но что и как он об этом говорит? Люди, не знающие поэтической-переводческой практики Пеньковского, не читавшие ни Гейне, ни обоих сопоставляемых Федоровым переводов, могут подумать, что речь идет, действительно, о грубейшем невежестве, о вопиющей бездарности, о самой возмутительной, низкоробочной халтуре человека, призвавшегося к делу поэтического перевода. Там, где Гейне серьезен, Пеньковский застывает его хихикает... «В этом переводе мы видим проявляющийся подлинный талант Пеньковского идилически ответственные места превращает в балаганы... У Пеньковского серьезные темы «компрометируются»... Гейне оказывается у него «каким-то богами забытым» и т. д.

Если критика подчеркивала, что, преодолевая немалые трудности, Пеньковский с особенной тщательностью сохраняет все исторические имена, намеки, характеристики и пр. то Федоров, конечно, утверждает обратное, основывая это на таких «страшных» преступлениях, как: «Ламберта» вместо «Ламберта» (хотя стоило бы написать «Lamberti» по-латыни и никакая «Лоренция» не было бы), «Лоренция» вместо «Лоренца» (владельца кабачка), «Корнет» вместо «Корнет» (директор театра), Schrecklich!

Наконец, последний случай нарушения Пеньковским исторических «средств»: целую «авиньонскую башню» нагромождает Федоров на строфу Гейне о короле, который напрасно декларирует в пользу кельдского этого башни. Все переводчики относились к такому-то королю, а на самом деле это относится к другому королю. Федорову «сповело», — он узнал точно, в каком из тридцати шести германских королей метил тут Гейне. Но...

* Кстати, автор настоящей статьи имеет возможность ознакомиться с переработанным текстом перевода Пеньковского для второго издания, который должен будет сдать не только в издательство, но и в редакцию «Литературной газеты», где в редакционной редакции Пеньковский и Тынянов, не только не согласны с выводами Федорова, но неосомненно услышат все же в переводе Пеньковского — даже сквозь издевательские места резкость и ряд творческих ошибок — и подлинный голос Гейне.

Кстати, последний случай нарушения Пеньковским исторических «средств»: целую «авиньонскую башню» нагромождает Федоров на строфу Гейне о короле, который напрасно декларирует в пользу кельдского этого башни. Все переводчики относились к такому-то королю, а на самом деле это относится к другому королю. Федорову «сповело», — он узнал точно, в каком из тридцати шести германских королей метил тут Гейне. Но...



Выставка иранского искусства. Ткань бархатная. Иран, XVII век.

МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЕ ЕФРЕМ ПОЛОНСКИЙ

Нексе — народный писатель в лучшем смысле этого слова, один из крупнейших народных писателей последних десятилетий. Во всех его произведениях, больших и малых, оных и слабых, во всех его романах, рассказах, пьесах — из датской лирики и из жизни других стран — фигурирует народ крестьян, рыбаков, ремесленников, всякий мелкий люд, старший и самый многочисленный род на земле — род «малых», которыми мир кишит. Народ во всем его пестром многообразии и многогранности, народ со всеми его страстями, любовью и порочами, со всеми его чаяниями, верой и суевериями, покорностью и бурлящим гонимым в слабостях Работяе, люмпены, лизиние, самые заурядные слов общества — вот герои Нексе.

Он никогда не приукрашивает, никогда не идеализирует и не романтизирует их, из народа он не делает ни «беллетристику», ни «стала», он берет и показывает его таким, как он есть, в большом и малом, в переднем и отсталом, показывает его не плоскостно, а продольно, в Querschnitt обхватывает его корни и раскрывает его вершины.

Народ — это роляя стихия Нексе, из него он, выходя, из него поднимаясь и вырос, но никогда с ним не порываясь, и в этом его сила, его самобытность: в нем, и только в нем, источник его богатого творчества, неисчерпаемый арсенал его речи, многообразие его героев. И даже в его пестрающем физическом облике, тоном он познал так тесную связь Фауста тайну вечной юности — неслыханная юность народа, его сила, его юмор, его оптимизм и упорная вера в лучшее будущее.

«Нипета в напряженнейшей работе были господствующими силами в мире моего детства», — говорит он о себе в своей краткой автобиографии, но попробуйте найти у Нексе, у его героев черты угодничества, безверия, попробуйте послушать в их речах и настроениях музыку отчаяния. Ничего подобного вы не услышите и не увидите. Минуты уныния, минуты слабости, усталости, но в основном — какие удивительно четкие и живучие герои Нексе, как и тот репей, живущий которого так поразила Льва Толстого и подсакал ему образ Халдея-Мурата.

«Оптимизм бедных» озаряет все произведения Нексе, не покидает его даже тогда, когда он показывает массу или отдельных и представляет в пелле нищеты и горя, приделанных «тяжелыми колесами судьбы», когда «кажется голода рисует на двери своей черной крест». (Кстати, в такой метафоричности Нексе прибегает очень редко, как и к романтической выпренности и аллегориям). Рисует весь мрак, всю приделанность жизни низов, Нексе всегда почти, как правило, вскрывает и показывает светлые проблески и черточки сознания, воли, характера, как златогорный трагический торжества, победы и расцвета.

Посмотрите на «Пелле-победителя» — бедняка, не имеющего где предложить головы, когда он, дерзкий парильщик (alter ego автора) появляется впервые в городе, как он выглядит:

«У Пелле была стройная эластичная фигура, белокурные усы только еще пробивались. Сильно оттопыренные в детстве уши торчали мельницей, так как их никто больше не надирал. Стружанина прядь чало было отливала золотом.

«...Что за чудак! Посмотрите на него, — сказали женщины, выходящая из-за балюстрады, — он не боится смотреть прямо на солнце. Тот же знает, что можно ослепнуть. Это, наверное, деревенский».

Так выглядит Пелле, явившийся в город батрак, все богатство которого заключалось в его котомке. Но Пелле не сомневался в будущем. Город был так необычайно велик и необычен, что даже невозможное, казалось.



М. Андерсен Нексе.

«Мани — человек, муж».

Могло стать здесь возможным, какое же могло быть сомнение, что и Пелле мог пробиться вперед.

В оптимизме Пелле — оптимизм масс. И путь Пелле в значительной мере характерен для них.

Пелле не сомневается в будущем. Он обещает, что грядущая бедность, ложившая повсюду, может захватить всякий бедняк, если он энергично возьмется за это дело. «Счастье — это жар-птица», которую всякий может схватить, будь он только мало-мальски удачлив, и Пелле твердо решил поймать жар-птицу. Где и когда он и сам не знает: это будет дело случая».

Но вскоре он на горьком опыте убеждается, что поймать жар-птицу дело совсем не легкое, что для завоевания счастья нужны коллективные усилия всех обездоленных, всех тружеников, нужна борьба, ожесточенная, длительная, организованная. И он, несмотря на угрозы хозяина, вступает в профсоюз.

Индивидуалист, «кустарь-одиночка», он быстро убеждается в преимуществе коллектива. Полнейшая лужба, существование его профессии, и совершенно новое чувство наполняет его, когда он сливается с массой, быстро вырастая в руководителя.

«И тоже с вами! — Пелле и Лико-вало внутри его... Его охватывала дрожь, когда из тысячи голосов раздавалась единая песня, восторженный гимн новому государству!... Пелле чувствовал рост мощи своих телом, он становился гигантом, который одной ногой мог раздавить всех. Его мог мутиться от прилива сил неизмеримых, непобедимых».

В массах — «новые настроения, новый тон. Эти люди не просили, они хотели, и они сжимали кулаки, добываясь того, на что имели право и требовали, будучи в тесном виде, а не напавшись лопыня, как это случалось у него на родине с сыном Эриком и другими».

И Пелле бросается в борьбу.

Почти во всех произведениях Нексе, оптимистичности по преимуществу, можно проследить эти моменты пробуждения в массах и одиночества, борьбы и победы, гни и отчаяния, как едл Заключенные и развитие рабочего движения нашли свое сильное художественное выражение в той «великой борьбе», которую ведет «Пелле-победитель».

«Прежняя вера в бога, в непреодолимость судьбы, «смерка» которой нельзя преступить, сменяется новой верой — верой в труд человека, ибо в труде человек всемогущ и от него самого зависит изменить свою судьбу».

Этот глубокий психологический переворот в массах с особенной силой показан в «Пелле-победителе».

В следующем своем большом романе «Стигна» — дитя человеческое, который является как бы дополнением и продолжением «Пелле» (в первом романе дана сельскохозяйственная Дания, во втором — рыбацкая, но оба кончаются в городе) — в этом произведении Пелле уже показан выходящим, измывающимся.

«В нем уже мало пороку осталось, как бы мелочным он ни был раньше. Сажает себе капусту в огороде и твердо уповает, что мир будет спасен «потребительскими обществами и огородными колониями».

Здесь, с одной стороны, сказались бытосность Нексе, а с другой, очевидно, нежелание фантазировать, а точно отобразить известный этап в развитии рабочего движения. Нет следа забвения и о хронологии. Нексе — реалист-бытосный предельно. Он показывает жизнь тружеников во всех деталях, он будит их сознание, но социальная борьба все же во втором плане. В изображении же народа и отдельных его представителей он достигает большой силы художественной образности. Трудно найти в мировой литературе образ женщины-труженицы, который был бы показан так, как глубоко волнующий по своей

правдивости, трагичности и простоте образ Стигна.

Реалист художественно Нексе о людях показывает в идиллической и восторженной лирике («Семейство Франк» и др.), а в труде, в борьбе, в развитии рабочего движения нашли свое сильное художественное выражение в той «великой борьбе», которую ведет «Пелле-победитель».

«Прежняя вера в бога, в непреодолимость судьбы, «смерка» которой нельзя преступить, сменяется новой верой — верой в труд человека, ибо в труде человек всемогущ и от него самого зависит изменить свою судьбу».

Этот глубокий психологический переворот в массах с особенной силой показан в «Пелле-победителе».

В следующем своем большом романе «Стигна» — дитя человеческое, который является как бы дополнением и продолжением «Пелле» (в первом романе дана сельскохозяйственная Дания, во втором — рыбацкая, но оба кончаются в городе) — в этом произведении Пелле уже показан выходящим, измывающимся.

«В нем уже мало пороку осталось, как бы мелочным он ни был раньше. Сажает себе капусту в огороде и твердо уповает, что мир будет спасен «потребительскими обществами и огородными колониями».

Здесь, с одной стороны, сказались бытосность Нексе, а с другой, очевидно, нежелание фантазировать, а точно отобразить известный этап в развитии рабочего движения. Нет следа забвения и о хронологии. Нексе — реалист-бытосный предельно. Он показывает жизнь тружеников во всех деталях, он будит их сознание, но социальная борьба все же во втором плане. В изображении же народа и отдельных его представителей он достигает большой силы художественной образности. Трудно найти в мировой литературе образ женщины-труженицы, который был бы показан так, как глубоко волнующий по своей

жестов буржуазия в вопросах семейного быта («Кавень»), в новелле «Две жизни» показан ужас мировой войны. Нет ни одной стороны современной жизни датских масс, которую бы он обошел. И его больше в малые полотна, как бы мрачные и были их краски, всегда пропитаны оптимизмом и верой в освобождение.

Нексе — писатель интернационалист. Его мир — народ и из этого мира он не выпускает нас, все равно пишет ли Нексе о тружениках Дании или Испании, ибо, по словам его, «протаритая уже в географическом смысле интернационален». А способность Нексе, по его же словам, есть способность ясных классов. Не случайно он под заглавием своего рассказа «Хлеб» написал «рассказ из испанской и всякой другой жизни».

Произведения Нексе переведены на много языков и читаются миллионами людей во всех странах света. О том большом влиянии, которое оказывала произведения Нексе на американских рабочих, рассказывает в последнем номере «Монде» Майкл Голд, американский революционный писатель («Lettre d'Amont a K France»). У него же мы найдем одним интереснейшим знаком, который очень ярко характеризует Нексе как человека.

Датский король пригласил одержав Нексе сообщить королю, что он не возражает против встречи, но так как король знает его адрес, он первый мог бы прийти к нему, Мартину Андерсену Нексе, королю бы написать, а Нексе, стоило бы столько же, сколько и король. Датский король отказался от этого дела.

Труднейшие СССР читают и любят Нексе. Но пора ли читать в полном виде «Пелле-победителя» и «Дитя человеческое» — эти вышедшие произведения одного из крупнейших народных писателей нашего времени? Напомним, что Ленин еще до революции с большим интересом читал «Пелле» и рекомендовал его для широких масс.

БЛУЖДЕНИЯ И УДАЧИ ЮРИЯ СМОЛИЧА

Говорить о блужданиях писателя, зашедшего в тупик, тяжело и больно, но тем острее констатировать выход писателя из узкого и запутанного лабиринта на широкий путь идейных и творческих побед.

Вспоминая прошлые блуждания Юрия Смолича, мы с удовлетворением должны отметить, что он пришел к творческой победе.

В книгах Смолича десятки героев его реалистических, научно-фантастических и авантюрных романов мечутся по странам и путям все материальное без определенной цели, желаний, симпатий и стремлений.

Ироническая, но не веселая улыбка автора сопровождает эти странствия создания. Автор по-настоящему любит, по-настоящему не ненавидит их. Он бежит вместе с ними, до изнеможения, отстывая, с удивлением заглядывая в их лицо. Не зная, кто они — враги или друзья.

Когда читаете эти книги, становится ясно, какой тяжелой и мучительный путь прошел Юрий Смолич, пока из будущего сына превратился он в бойца и строителя отечественной, наконец, социалистической родины.

Годы блуждания Смолича дались долго, но надо принять во внимание ту сложность обстановки, которая царил в украинской советской литературе в прошлом.

«Если враждебные нам националистические элементы имели уже в первые годы развития украинской литературы значительные оплотнения, организованные кадры, то ныне положение мы имели в той же нашей советской литературе украинской литературы. Прежде всего этих кадров вообще было мало. Эти кадры в силу сознательного торможения их ростом оккупационистами в литературе буржуазными националистами росли количественно и трюки как художественно медленнее». — вот как охарактеризовал эти обстоятельства Т. Постышев в своем историческом выступлении на пленуме ЦОЛЮ.

Естественно, что эти обстоятельства в торжественном процессе перестройки попутчиков и в частности Ю. Смолича — человека, пришедшего в литературу со скробом интеллигентских иллюзий, шатающийся, неверия и скепсиса.

Повесть «Хома» (1930 г.) достаточно красноречиво говорит об этих настроениях Ю. Смолича, ставших уже пройденным этапом биографии писателя.

В романе «Фальшивый Мельмолен», написанном несколько позднее, чем «Хома», мы снова встречаем те скепсисоподобные отношение к классовым врагам. Автор еще не научился мужественно ненавидеть и разоблачать их, но у него уже проявляются ироническая улыбка, в которой можно разглядеть желание автора провозвести некоторую «переоценку ценностей». Ю. Смолич здесь еще пробует пролить слезу над «своей украинской печалью», но это не может идти ни в какое сравнение с лирической пределью в «Хома».

Но есть и другая сторона, которую нельзя не отметить: если в «Фальшивый Мельмолен» появилось несколько иронических отношение к недавним романтическим героям, то это же синхронично ироническое отношение автора проявляется и по отношению к советской действительности. Об этом говорят описания красавицы-мелкобуржуазной сплетницы, деятельности колориста, выходящего театральное коллектива бывших петлюровцев, пародирование советских лозунгов («Да здравствует союз сев с деревней!») и т. д.

Наличие такого безразличного иронического отношения ко всему окружающему свидетельствовало об отсутствии идейной целустремленности писателя.

Все ошибки Смолича как в фокусе отразились в его романе «По ту сторону сердца». Правда, критика несомненно переборщила, отжестивляла автора с его героем Климом Степанидиным, являясь, что автор не только не разоблачает Клима, а ходом пове-

ствования фактически подкрепляет его («С. Мельмоленский»). Смолич, конечно, разоблачает Клима, но недостаточно. Смолич в этом романе не умеет еще по-настоящему ненавидеть и заклеймить прошлого приспосабливца и паразита — Клима Степанидиного.

Роман «По ту сторону сердца» был написан на рубеже двух важных этапов в развитии советской литературы: перед историческим решением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. Очень важно было именно первое выступление Смолича после этого решения. Оно должно было определить весь дальнейший путь писателя. И вот в 1932 году Ю. Смолич опубликовал роман «Сорак восемь часов».

Когда читаете эту книгу, чувствуете, что автор понимал всю ответственность своего задания, чувствует его подлинную ответственность, порой орывающийся голос, порой слишком торопливый речь. Иногда автор, боясь быть непонятым, начинает объяснять то, что и так уже ясно из всей концепции художественных образов; он прибегает к длинным публицистическим вставкам, вводит в изобилии информационные материалы, но эти примеси не мешают читать. Так, когда приходится в родной дом после долгих лет блуждания и неясности, хочется сразу говорить со всеми родными и близкими, говорить сразу обо всем, говорить даже с незнакомыми, но милыми сердцу вошащими.

«Сорак восемь часов» свидетельствует о том, что Смолич преодолел былые ошибочные воззрения. Исчез этот универсальный нигилизм. Он уже прекрасно владеет своим голосом и мимикой; он точно знает, когда ему надо смеяться. В этом романе автор не только иронически разоблачает, но и умеет смотреть с холодным презрением, умеет ненавидеть и любить. Вы уже не найдете у него скепсисоподобного отношения к классовому врагу, Гротескный образ землана

Фемистокла Понталоса — зароманизированный художественный образ, который Смолич щедро расплатился за свои былые ошибки и уличения.

«Сорак восемь часов» не роман, хотя тут есть и женщины, и любовь, и смерть. Это и не сборник новелл, хотя тут множество отдельных ситуаций, персонажей и приключений. Но это не трактат и не научная лекция, хотя тут много научного материала и еще больше ненаучной риторики.

Книга представляет собой прежде всего политический памфлет, мастерски поданный автором в виде остроумного обзора. В каждом эпизоде, где действие обычно сопровождается и рассуждениями автора и диалогами на самые разнообразные политико-экономические темы, необходимо прежде всего отметить чрезвычайно четкое распределение света и тени в противоборствующих силах и ясности ранних произведений Смолича. У автора и следа не осталось от прежней «объективности».

Герои: мсье Абель — француз, сэр Эйбл — англичанин, мистер Хо — американец — стандартные капиталисты. Абель и Эйбл имеют даже одинаковую транскрипцию фамилий.

Целью ряд забавных положений и ссор, где эти капиталисты выступают как жадный, как эгоистичный патрист своего общества, описаны оригинально и безукоризненно и отмечены национальные особенности социальности по существу типов капиталистов. Единственный упрёк, который здесь можно сделать автору, — это то, что он порой не в меру шаржирует своих героев.

Исклчительно удались автору письма: любовницы мсье Абель, дочери сэра Эйбла и секретари мистера Хо. Эти страницы принадлежат безусловно к лучшим в книге. Совершенно правильно отражена в книге дифференциация в среде иностранных специалистов, работающих в СССР.

Классовая точка зрения помогает Смоличу дать яркое и вышукое изо-

бражение капиталистической эксплоатации на заводах Форда и зароманизированные образы и биографии трех рабочих, трех Джо. Читая книгу, мы убеждаемся, что Джо у Фордовского конвейера — обреченный раб. Джо и конвейера ХТЗ — активный и сознательный строитель социализма.

В книге «Сорак восемь часов» Смолич показывает гибель некоронационных королей промышленности, вчерашних вышестоящих — сегодняшних самоубийц. Мастерски рисует он подготовку к новой войне.

На этом фоне еще убедительнее показан СССР. где на каждом шагу, в каждом уголке, от мостика Лукова Рва, где-то около Одессы, и до proletарской столицы рождается новая жизнь.

Этим моментом рожденья в буквальном смысле этого слова, открываются главы, посвященные СССР. Комсомолка Зина Кузнецова рождает ребенка. Роды Зины — это параллельный сюжет; этот эпизод проходит через всю книгу.

Образ комсомолки Зины Кузнецовой, рожающей сына, связан с делом вернейшего образа нового социалистического мира, он подымает всю книгу на большую идейную высоту.

К недостаткам книги «Сорак восемь часов» надо отнести схематичность некоторых персонажей. Правда, в какой степени эти предопределяются самой композицией. Автор еще недостаточно освоил весь тот огромный материал, который привнес им в книгу. Дальнейшее научное живое действительности ярких образов является неотложной задачей автора.

Юрий Смолич понял героизм нашей жизни. Это залог будущих побед автора.

Конгресс иранского искусства

„КНИГА О ЧАТРАНГЕ“

Акад. И. А. ОРБЕЛИ и проф. К. В. ТРЕВЕР

«Книга о чатранге» представляет собой небольшой рассказ, хотя и сохранившийся в оборванных рукописях (самая ранняя из них — XIII в.), но, несомненно, являющийся самостоятельным литературным произведением.

Написано оно на языке феодалов средневекового, доисламского Ирана, известном под восточным названием «пехлеви», или пехлевишского (т. е. буквально — парфянского) и под европейским научным названием среднеперсидского. Последнее название, хотя и принято в науке, но неудовлетворительно, поскольку язык этот вовсе не является ни результатом развития древнеперсидского языка ахеменидских клинообразных надписей, ни тем языком, на котором развивался новоперсидский язык уже мусульманского периода, в основных чертах сохранившийся до наших дней.

Вместо этого, что этот язык, бывший живым разговорным языком господствующего класса Ирана, в сасанидский период стал в языке литературы и разумеется, в первую очередь литературы культурной. После социального сдвига, совпавшего с арабским завоеванием и отчасти явившегося его результатом, пехлеви жил уже почти исключительно как культурный, богослужебный среди тех элементов, или слоев населения Ирана, которые сначала на родной почве, а затем и в принятой их Индии, сохранили традиции древней религии Ирана — зороастризма, религии так называемых парсов. Поэтому было бы ошибочным считать всякое произведение, написанное на пехлевишском языке, непременно относящимся к периоду до завоевания арабами Ирана, т. е. до половины VII в.

Но ряд весьма существенных филологических и исторических данных, наклонение которых здесь отнюдь не в пользу, позволяет принять, не ошарашив, общепринятую в научной литературе датировку «Книги о чатранге» и отнести ее к первым десятилетиям после крушения сасанидской империи, к рубежу VII—VIII вв.

Язык выраженной классовой обличья пехлевишского языка и еще более яркая классовая сущность пехлевишской литературы, обстановка и условия ее сложения и развития определили своеобразный характер самой письменности. Не только наука и литературное творчество, но в значительной степени и простая грамотность являлись достоянием мелких, служебных, касты, и особой группы, если не касты, дашпуров, грамотеев: служба интереса класса феодалов и являясь носителями его нематериальных культурных ценностей, сохраняла старую традицию вытекающую из условий сложения письменности (на арамейских, т. е. североазиатских, языках), дашпуров были заинтересованы даже в освоении техники письма, чтобы затруднить непосвященным проникновение в свои казенные тайны. Этим объясняется, что пехлевишская письменность пользуется не только арамейским алфавитом, но и во множестве так называемыми идеограммами, т. е. заставляющими омерзительными чертами целых арамейских слов, вместо которых мелкими и дашпурскими соответственными пехлевишскими. Исключительное явление, языком образом, те памятники, которые дошли до нас из среды формально ересьских, но существующих репродуктивных слоев так называемой махивейской секты. Тотная лепидрофа пехлевишского текста представляет потому значительные затруднения. Текст «Книги о чатранге» был впервые дешифрован, в смысле раскрытия идеограмм и установления иранского текста, в 1886 г. русским академиком К. Г. Замеяком, давшим и немецкий перевод, с которым мы в некоторых деталях расходимся.

Основная фигура, хотя и не главное действующее лицо «Книги о чатранге» — сасанидский царь Хосров или Хосров I Анашрван (590—578 гг.) — один из наиболее прославленных в ряду сасанидских царей. Хосров вступил на престол в исключительно острый и бурный период истории Ирана, в условиях не вполне еще удушенного громадной силой социального движения: под внешним обликом мадакитской секты в зороастризме и барсамовской ереси в христианстве шло мощное крестьянское, совместно с горельскими ремесленниками восстание, умело использованное отцом Хосрова, Кавадом, в его борьбе со стеснявшими его крупными феодалными родами. Хосров завершил начатую Кавадом вероломную и беспощадную ликвидацию мадакитов.

Развивая ту же борьбу с крупными феодалами Хосров осуществил ряд мероприятий государственного порядка, направленных к раздроблению сил этих феодалов и к созданию новых, восставших от него зависящих от него подчиненных земель, волею и властью феодалных группировок.

В тех же целях он разделил власть верховного воеводы Ирана между четырьмя спехатами, т. е. воеводчиками четырех армий. Уменьшив тем самым выпускать гос. Эрмитажем к III международному конгрессу по иранскому искусству и археологии книги ак. И. А. Орбели и проф. К. В. Тревер «Чатранг» — Книга о шахматах.



Выставка иранского искусства. Каминный рельеф.

дое использование феодалных распрей, переоборудованных соответствующих отрядов на границы государства и тем усиленная завоевательная деятельность Хосрова не только расширила до необычных (после крушения ахеменидской империи) пределы территории сасанидского государства, но и вооружила внешнею мощью и величие спехата Ирана и не Ирана.

Обычно для восточных дворов окружение престола служившими ему своим искусством поэтами, музыкантами, художниками и учеными, бывшее предметом особых забот Хосрова, создало его личность настолько широкую славу, что с перестановкой ее можно столкнуться и в наши дни: с его именем народное предание связывает историю сооружения многих выдающихся памятников древности, ничего общего с Хосровом не имеющих.

О том, какие цели преследовались восточными властями при сосредоточении вокруг себя всех этих ученых и артистов, можно судить и по интересному тексту. «Как подобает Вам шаханшахский титул и как являетесь Вы над всеми нами шаханшахом, — подобает и ученым Вашим нашим ученым быть». Или: «Пребудьте в уверенности, что Вы достойны шаханшахства и что Вышние ученые таковы Девсарма ученые».

За таким сосредоточением вокруг престола поэтов, ученых и мудрецов, за этим покровительством наук и искусства открывались и вполне конкретные и реальные политические мотивы. В частности Хосров Анашрван известен, как покровитель ряда греческих философов, не только получивших в его дни приращение в Иране, но и по возвращении своим в Византию обеспеченных, в процессе заключения договора между Хосровом и императором Юстинианом, защитой от преследований. Это обстоятельство могло бы рассматриваться как проявление особой вниманности Хосрова к азиатской филологии и ее средневековым представителям, а между тем эти меры Хосрова — лишь частный случай общей политики Хосрова и других сасанидских царей, которые заставляли Ирану протестанте и даже протестанте являлись испытывавшим в Византию преследованиям сектантам, волею несогласных с государственным строем и отразившей его государственной религией ученых. Внедряя в население пограничных с Византией округов элементы, испытывавшие на себе тяжесть византийской государственности и гнет подпавшей ее оплотнившейся церкви, они создавали оплот против возможного повторения попыток Византии захватить эти области. Это был своего рода кулак против Византии.

Плану покровителя наук и искусств, мужа совета и мудреца Хосров ставил еще при жизни Недаром в ряду иконографически закрепленных, официально утвержденных портретов сасанидских царей (как видно из слов арабского писателя Х. а. Хамзы Исфахаки), лишь один Хосров был изображен не воителем, а восседающим на престоле. На колоссальном рельефе в южном Иране Хосров изображен не в сцене боя или охоты и не в качестве победителя, как другие сасанидские цари, а торжественно восседающим на престоле в кругу своих приближенных и моголов. Уже много столетий известен и прославлен портрет сидящего на престоле Хосрова, вырезанный в круглой пластинке горного хрусталя, в знаменитой золотой чаше абабаста Сен-Дени в Париже, а в 1923 г. случайная находка близ Кунара на Урале доставила Эрмитажу прекрасный сохранившийся большое блюдо, на котором Хосров также изображен сидящим на троне с четырьмя вельможами по сторонам.

В ряду окружающих Хосрова служителей искусства и науки, и прежде всего царского престола, первое место и историческое предание и народная память отводили и получили дарному царевнику и мудрецу энциклопедисту Вахузрмихру (по персидски Бузурмихру), который является главным действующим лицом «Книги о чатранге», героем, не только соответствующих глав Шахнама Фирдоуси, но в особую похвалу иранского поэта Фирдоуси, посвященного вывлению мудрости Бузурмихра. Имя Вахузрмихра на связанном с иранской культурой Востоке стало нарицательным.

В такой же роли, как Бузурмихр при Хосрове, очевидно состоял при иранском радже Девсарме Тахтарван, имя которого, быть может, и легендарное, сохранено только этим текстом.

Что касается до придуроченна ко времени Хосрова появления в Иране шахмат, то об этом, кроме данного текста, сообщают ряд других, хотя и несколько более поздних, но зато более надежных исторических источников, как арабские писатели Табари (IX в.), Масуди (X в.) и Саалиби (XI в.).

Но, если бы независимо от всех этих свидетельств нужно было определить наиболее вероятный период сасанидской эпохи, когда шахматы могли в Индию проникнуть в Иран, то пришлось бы указать именно время Хосрова, когда и в области искусства и в частности литературы отмеченная мощная волна индийских течений.

Ко времени Хосрова относится и факт большого культурного значения, но уже, так сказать, внутрииранского обихода — сложение свода древних эпических преданий и песен, возникших одновременно, но направленных к одной и той же цели — к возвышению героев и, в первую очередь, царей. Это — недошедший до нас в подлиннике пехлевишский эпос «Хватай-намак» — «Книга властителей». При всей своей несомненной классовой направленности и, именно, может быть, в силу этой классовой направленности, «Книга властителей», не говоря уже о чисто историко-литературной ее ценности, представляла бы драгоценный источник для изучения Ирана в условиях менее искаженной перспективы, чем та, которую приходится учитывать при использовании величайших на памятников иранского эпоса (а по объему, кажется, величайшего в истории человечества поэтического творения) — знаменитой «Книги царей», Шах-нама Фирдоуси.

Пехлевишский, писанный прозой текст «Книги властителей» не сохранился, как не сохранился и его перевод на новоперсидский язык (X в.), в котором не только ученые были отнесены ко времени позднего сасанидского царя дополнения, говорящие о событиях после Хосрова I, но и внесены сведения, почерпнутые из других источников.

Необходимость в этом переводе стала в связи с общим процессом сложения нового литературного языка в условиях изменившихся и вновь складывавшихся общественных отношений в Иране. Древнейшие феодальные гнезда и селения в них древние роли прекратили существование или потеряли всякое значение. Удельцы, да и те главным образом на окраинах страны, некоторые роли, которые вели начало от служилых феодалов времени Кавала и Хосрова I. Выдавались и достигали высших общественных ступеней новые люди из когда-то низших слоев, а где получали по происхождению. Махмуд смог возвыситься до положения могущественного эмира или султана Газны в восточном Иране и лаял начало так называемой газневидской династии.

С этим смещением общественных слоев стояло в связи и выдвигание в роли ведущего официального языка одного из тех иранских диалектов, которые, конечно, существовали и жили в сасанидскую эпоху, но развивались в среде, никак не ивращившей руководшей роли при Сасанидах. Заняв господствующее положение, новые люди в среде них, вероятно, в первую очередь представляли династии Саманидов и составлявшие их окружение и опору общественные элементы, естественно, выдвинули свой язык до того не имевший письменности. В сложении нового литературного языка принимали участие не только сами царские Радны, относившиеся уже к IX веку памятники персидской письменности, писанные еврейскими буквами, приписывают завет с одного из таких источников сложения ново-персидского литературного языка.

Делом властителей, для которых этот язык был родным и разговорным, было сделать его литературным, создать соответствующую интересам нового господ положения литературу, в том числе и научную, и поэтическую. Уже много столетий известен и прославлен портрет сидящего на престоле Хосрова, вырезанный в круглой пластинке горного хрусталя, в знаменитой золотой чаше абабаста Сен-Дени в Париже, а в 1923 г. случайная находка близ Кунара на Урале доставила Эрмитажу прекрасный сохранившийся большое блюдо, на котором Хосров также изображен сидящим на троне с четырьмя вельможами по сторонам.

В ряду окружающих Хосрова служителей искусства и науки, и прежде всего царского престола, первое место и историческое предание и народная память отводили и получили дарному царевнику и мудрецу энциклопедисту Вахузрмихру (по персидски Бузурмихру), который является главным действующим лицом «Книги о чатранге», героем, не только соответствующих глав Шахнама Фирдоуси, но в особую похвалу иранского поэта Фирдоуси, посвященного вывлению мудрости Бузурмихра. Имя Вахузрмихра на связанном с иранской культурой Востоке стало нарицательным.

В такой же роли, как Бузурмихр при Хосрове, очевидно состоял при иранском радже Девсарме Тахтарван, имя которого, быть может, и легендарное, сохранено только этим текстом.

Что касается до придуроченна ко времени Хосрова появления в Иране шахмат, то об этом, кроме данного текста, сообщают ряд других, хотя и несколько более поздних, но зато более надежных исторических источников, как арабские писатели Табари (IX в.), Масуди (X в.) и Саалиби (XI в.).

Но, если бы независимо от всех этих свидетельств нужно было определить наиболее вероятный период сасанидской эпохи, когда шахматы могли в Индию проникнуть в Иран, то пришлось бы указать именно время Хосрова, когда и в области искусства и в частности литературы отмеченная мощная волна индийских течений.

Эту задачу выполнил величайший из поэтов Ирана, Абуль Касим Фирдоуси.

Фирдоуси, несомненно, использовал старую пехлевишскую традицию «Книги властителей». Постоянно ссылаясь на сказания моголов, послуживших ему источником, он держится настолько близко к этому источнику, что, например, дошедшие до нас изображения эпизодов из жизни одного из сасанидских царей, Варахрана V (Бахрам Гур), на сасанидских серебряных блюдах Эрмитажа могли бы быть приняты за иллюстрацию к Шах-нама, хотя они были сделаны задолго до Фирдоуси.

Особым вниманием и почетом окружил Фирдоуси имя Хосрова Анашрвана, всячески оттеняя его облик, как покровителя наук и искусства. В ряде глав, посвященных этому славолюбивому, не последнее место занимают главы о чатранге.

Рассказ Фирдоуси о пресыщенном индийским разжог чатранга (поэт изображает владения этого раджи в Каннудже) во вполне совпадает с «Книгой о чатранге». Даже если отнестись к отступлению за счет творчества Фирдоуси, все же не подлежит сомнению, что источник для этой службы не тот текст, который сохранился под названием «Мадиган-и-чатранг», а другая версия этой повести. Особенно характерно, что не зная или игнорируя нарочито мудствующее толкование сути чатранга, которое мы находим в «Мадиган-и-чатранг», Фирдоуси с много большей тщательностью отгнетает величие и значение изобретения Вахузрмихра, упинаясь этим превосходством иранской мысли над индийской.

Вся существует внутренний Иран, который со всех сторон обступают земли, культурно ему подчиняющиеся, на востоке, за пределами Хорасана лежат области, уже культурно родственные; это Согдиана, Хорезм, Приамурская край, Фергана, Семиречье и Восточный Туркестан. В большинстве этих местностей, в которых с древнейших времен оседлая жизнь городских поселений противопоставлена кочевой степи, мы бесспорно можем установить некое общее культурное единение, которое может быть названо восточноиранским.

Ахемениды, ведя борьбу на восток, стремились овладеть путями, открывавшими доступ в области, богатые сырьем, обеспечить свою территорию среди кочевых племен, которые всегда могли стать оплотнением для всякого рода варварских элементов, установив в Средней Азии по возможности такую границу. Все это блестяще удалось Персии.

Сведения, которые мы находим у греческих, римских и византийских писателей, были собраны ими понаслышке или заимствованы из сочинений пропавших или пока не найденных. Зато китайские летописцы, начиная со второго века до нашей эры, уделяют «странам запада» (так китайцы называли земли, лежащие от них на запад в азиатском материале) достаточно много внимания.

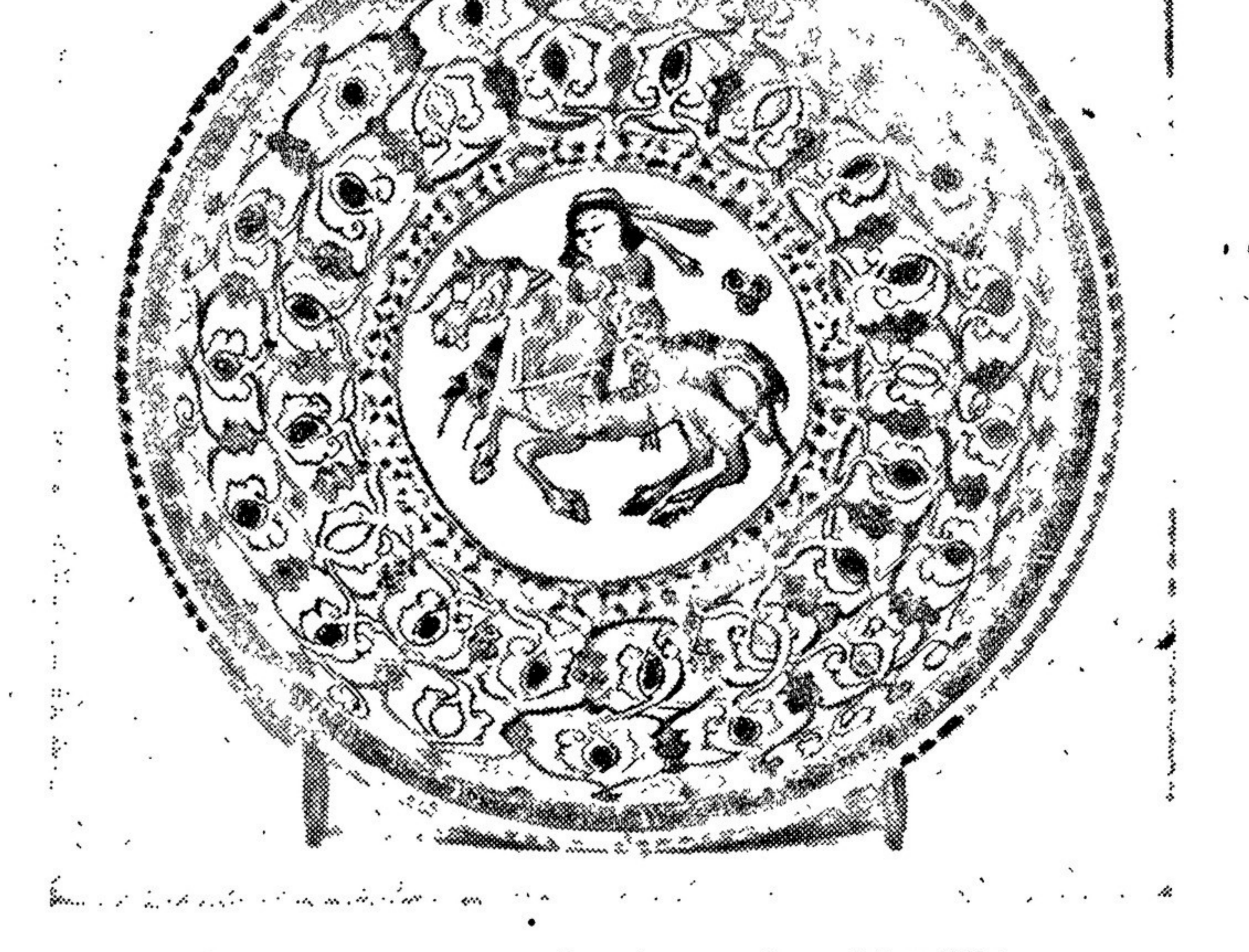
Мы узнаем из этих источников, что в Восточном или, как его принято называть, Китайском Туркестане и в Западной Азии были небольшие феодальные государства, часто между собой враждовавшие, в силу чего в Восточном Туркестане Китай значительно была облегчена возможность распространить свою колониальную экспансию вплоть до Памира. В Западной Туркестане, уступив в киранской Туркестане, утвердив подтверждают (это влиятельно) подтверждают и арабские хронографы, то ролевое поселение было невелико, а моголов, тогда как за пределами земледельческой культуры, были культурными моголами казенному искусственному орошению, делала степь, ветно угрожающая городам кочевниками.

В Восточном Туркестане, как выслезается, с его оазисами, отдельными друг от друга безводными пространствами песчаной пустыни, горел развитой торговлей рано занял господствующее положение От Сирия и Египта, через Месопотамию, Иран и Среднюю Азию, пересекая долина

Все,м, изучающим искусство и культуру Ближнего Востока, а также взаимоотношения между Ближней Азией и Европой на протяжении нескольких тысяч лет, совершенно необходимо знакомство с русским языком, потому что эти музеи содержат больше примеров и образов смешения мотивов и стилей, которые происходят от переплетения цивилизации, нежели музеи какой бы то ни была другой страны.

Отнюдь не случайно, что русские коллекции так богаты памятниками, свидетельствующими о переломе различных влияний. Это объясняется тем, что Россия была одним из больших мостов, через который проходили многие культуры.

Иногда случается, что все различные факторы этих эклектичных культур сливаются в каком-нибудь одном мотиве, который этим самым становится как бы фокусом всей истории данной области. Так, например, золотое конское украшение из куртана Цимбалта, в районе Приднепровья, относящееся к IV веку до христианской эры, выявляет по своему содержанию и рисунку столкновение восточной и западной культур. Сама тема, которая как бы собрана в фокус, есть древнее просоколовое и более широко распространенная, нежели все специфические черты, которые входят в само изображение, так как все сложное рисунков представляет собой богиню плодородия. От этих первых элементов, по крайней мере до VII века нашей эры, женское олицетворение воспроизводящих сил природы, соединенное со многими другими функциями и качествами, было обожеством, и служило объектом поклонения — в ранние времена, под многими разными именами и с различными обрядами — от нудса до гаала.



Выставка иранского искусства. Чаша фелловая. Северный Иран XIII в.

ЧЕРТЫ ИРАНСКОГО ИСКУССТВА В ИСКУССТВЕ СРЕДНЕЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Приамурская хребтов, выходя через оазисы Восточного Туркестана в Китай или «шелковые» пути, по которым двигались многочисленные караваны. Их снаряжали выносливые греки и предприимчивые сирийцы в надежде вывезти из пределов таинственного Китая яркие ткани.

В противоположность ранее существовавшему мнению, что шелк стал известен Средиземноморью лишь в византийский период, установлено, что мода на него была еще в эллинистическую эпоху. Немного караванов доходило до пределов китайских владений, покупка и обмен товаров происходила где-то значительно ближе чем Восточный Туркестан, в котором китайцы наложили утвердили свою власть.

В этой торговле велика была роль сагдианцев, жителей Согда (Согдиана, как ее называли греки), страны, лежащей в Средней Азии на восток от Оксуса — Аму-Дарьи — до границ Ферганы, Согдианцы — иранский народ говоривший на языке, родственном языку парфия, — умели и ловкие в коммерческих делах, оказали крупную культурную силу, способствовали общению между Западом и Востоком. Их колонии, разбросанные по всему Восточному Туркестану находились в постоянных сношениях с политическими центрами Китая, лежащими почти у берегов Желтого моря. Замечательные документы, ставшие известными в результате археологических изысканий в Центральной Азии, рассказывают нам об этом.

Лежащий между Китаем, Индией и Ираном и эллинизированным Перелном Восток Заналый и Восточный Туркестан хранит в своем культурном облике следы культурного воздействия этих стран и Ирану тут отведено не последнее место. Начиная с эпохи Ахеменидов, от которой дошел до нас знаменитый амударьинский клад, найденный в районе современного Кабальдына в Таджикистане, где иранские изделия из золота и серебра находились рядом с изделиями, обладающими чертами так называемого «эллинистического» ковчежков, и вплоть до китайских росписей IX века Восточного Туркестана, где можно наблюдать изделия, сделанные из прославившихся сасанидских тканей, обнаруживается влияние Ирана.

Не приходится удивляться поэтому, что малая терракотовая пластинка

находящая на Афраснабе (городище древнего Самарканда), отражает все последовательные стадии иранского искусства. Тут и переделанные им эллинистические черты парфянского периода, тут и богатый запас головных украшений на царских изображениях на монетах и изделиях из металла, тут и различные иранские богества, многих из которых не найти в памятниках самого Ирана. Такие же отголоски, как и древние персы, жители Согда сохраняли на родине, завоеванной арабами. Здесь, в первую голову, следует упомянуть о глиняных костохранящих, коллехциях которых впрямь горничные советские музеи.

Сасанидские ткани, столь ценившиеся современниками, находились не только на западе Европы, но и на востоке. «Шелковыми» путями наверх попала вместе с тканями и сасанидская чаша, хранящаяся в Японии, в одной из древнейших храмовых сокровищниц. Сасанидские ткани и подражания им найдены в Восточном Туркестане. Не приходится поэтому удивляться, что весьма распространенные в сасанидском Иране декоративные мотивы уток в орнаментальных кругах или кабанья голова, окруженной кольцеобразным орнаментом, украшают росписи древних буддийских храмов Восточного Туркестана. Так из Китая шелк возвращался обратно в китайские пределы в виде тканых изделий, способствуя распространению иранских мотивов и изображений.

Римляне были поражены удалью, ловкостью и храбростью парфянской конницы. Парфия привлекла ее собой в пределы древней Месопотамии и прикарпийских степей. Шлем и панцирь, мягкие сапоги, шит и длинное копье — вот главные предметы вооружения этих воинов. Теперь мы узнаем, благодаря тем же археологическим работам в Средней и Центральной Азии, что парфянская конница была не одинока. Все иранские племена, доходящие некогда до пределов внутреннего Китая, обладали не худшими конниками, оружием и вооружением которых были более чем близки парфянского. Ослепленные сарматов (иранское племя, сменившее на юге Причерноморья скифов) было сходно с ордением этих копьяков. Изображение этих рыцарей в скульптуре и на росписях Восточного

Туркестана идентичным тиковым египта произведений сасанидской горничной.

туркестана идентичным тиковым египта произведений сасанидской горничной.

Но если мы обратимся к одежде вообще, то тут мы увидим нечто такое, что делает феодалов Ирана более чем родственными к нему близким центрально-азиатским феодалами. Схваченные в талии с элегантно отворотами кафтаны, длинные прямые мечи, мягкие, узкие сапожки у мужчин, перетянутые корсажи и кацавейки, широкие колокольчатые юбки, кожаные сумочки у женщин — все это тяжелой талии, талии и массивного шлема. Так изображены эти действующие лица в росписях Кунара — одного из северных оазисов Восточного Туркестана. Их связь с сасанидским Ираном очевидна. Очевидно и другое: эти мотивы возникли тут одновременно, а не в зависимости от западных, и если и несут орнаментальные следы последних, то являются результатом общих процессов, происходивших в обществе Ирана и в обществе мелких феодальных государств Центральной Азии.

Когда впервые стали известны эти документы материального прошлого, еще более стала очевидной роль иранского феодализма в сложении культуры средневековой Европы. Непосвященный свободно мог бы признать кунарских рыцарей и дам — не говоря уже об иранских — за современников трубадуров и миннезингеров. Что это, «влиятель» или колдатура быстрый рост затем застойной? в своем развитии азиатского общества? Мы допускаем последнее.

Когда-то мощные Иран однообразием оказывал воздействие и на Запад и на Восток. Причем, разумеется, его связь с ему более близким Востоком была теснее, он находил тут более подходящую, более родственную почву. Нам теперь в науке о прошлом Ирана это не менее важно, чем при изучении Центральной Азии первого тысячелетия нашей эры. Подобно тому, как подлейки на металла работами великих сасанидских мастеров не сохранились и себе на родине в Китае далеко на севере, в Пртуралье, много бесследно исчезнувшие на плоскогорьях Ирана оживили нас в центрально-азиатских находках последних десятилетий.

А. С. СТРЕЛКОВ.

действительный член государственного Эрмитажа

КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЗОЛОТОГО КОНСКОГО УКРАШЕНИЯ ИЗ РАЙОНА ПРИДНЕПРОВЬЯ Д-р ФИЛЛИПС АККЕРМАН (США)

Все,м, изучающим искусство и культуру Ближнего Востока, а также взаимоотношения между Ближней Азией и Европой на протяжении нескольких тысяч лет, совершенно необходимо знакомство с русским языком, потому что эти музеи содержат больше примеров и образов смешения мотивов и стилей, которые происходят от переплетения цивилизации, нежели музеи какой бы то ни была другой страны.

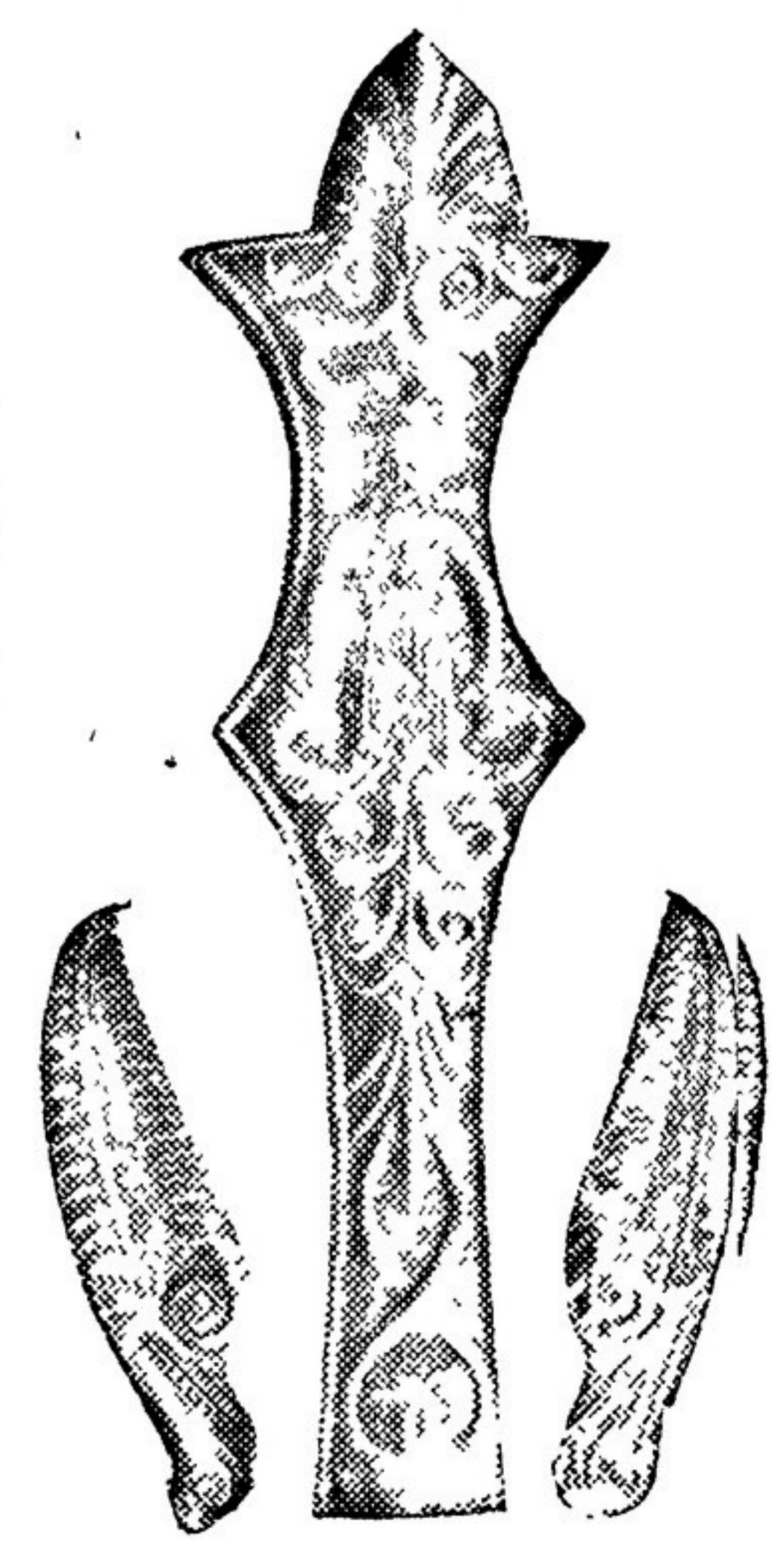
Отнюдь не случайно, что русские коллекции так богаты памятниками, свидетельствующими о переломе различных влияний. Это объясняется тем, что Россия была одним из больших мостов, через который проходили многие культуры.

Иногда случается, что все различные факторы этих эклектичных культур сливаются в каком-нибудь одном мотиве, который этим самым становится как бы фокусом всей истории данной области. Так, например, золотое конское украшение из куртана Цимбалта, в районе Приднепровья, относящееся к IV веку до христианской эры, выявляет по своему содержанию и рисунку столкновение восточной и западной культур. Сама тема, которая как бы собрана в фокус, есть древнее просоколовое и более широко распространенная, нежели все специфические черты, которые входят в само изображение, так как все сложное рисунков представляет собой богиню плодородия. От этих первых элементов, по крайней мере до VII века нашей эры, женское олицетворение воспроизводящих сил природы, соединенное со многими другими функциями и качествами, было обожеством, и служило объектом поклонения — в ранние времена, под многими разными именами и с различными обрядами — от нудса до гаала.

На данном конском украшении языком очевидно Анахита — древняя иранская богиня плодородия, культ которой предшествовал Зороастру и был официально возобновлен в середине сасанидского периода. Многие богини плодородия обычно изображались нагими, но Анахита изображалась одетой, и на данном украшении художник следует этому образцу, так как на богине надета зашипованная и подпоясанная туника. Превеличение большие груди, столь типичные для богинь плодородия, сохранены, но они изменены и им придана несколько странная форма, приспособленная к более утонченному вкусу, введенному Грецией, так как очертания их переданы в виде вхождея отдела туники.

Это сочетание уважения к традиции с свободной выдумкой одинаково видно и в остальных деталях изображения. Так, например, складки туники симметрично переходят в рога, а длинные топы на аменных шеех, гога же богиня держит в каждой руке. Обычным животным богинь плодородия была коша. Этот рогаый дракон из природы кошачьих является иранским вариантом древнего месопотамского чудовища и в этой форме был особенно популярен в районе Вактрии.

Вторичные складки внизу трактованы с такой же условностью и заканчиваются орлиными головами грифонов, — опять древняя месопотамская фантазия, которая получила большое распространение среди скифов. Внизу фигура чередует в шальметку, из которой выходит пара переплетенных змей.



Конское украшение

Таким образом тема досторычского происхождения дается посредством смешения заимствований из древних иранских традиций и почти так же древних месопотамских источников, соединенных с египетскими, ахеменидскими, бактрийскими и скифскими элементами, но сама фигура трактована как карнатиды, и в этом проявляется влияние греческой архитектуры, точно так же, как и стиль рисунка и детали орнамента. Напеченные бляхи (пластины), найденные вместе с лобным украшением, указывают, с другой стороны, на почти полное равновесие между любимым иранским мотивом — головой хищника с сильной стилизацией, характерной для этого искусства, и подлейки классической пальметки, культурный мотив которой получил свое развитие в эллинистической Западной Азии.

МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЕ В МОСКВЕ

В белгой беседе — время ограниченно, нужно так много осмотреть, в стольких местах побывать — М. Андерсен Нексе успевает затронуть пределы ряд тем, острей, интересней, из которых каждая в отдельности могла бы лечь в основу содержательной беседы. Но над всем довлеть тема о СССР о столице мировой революции — Москве.

— Всею только год я не был здесь. И вот, как видите, опять спешка: нужно успеть охватить все это пространство так поразительно быстро пролетает на социалистической почве. Вель это не простое любопытство «ситуации» с моей стороны: Москва — это частная мое существование, как и всех, кому близки цели пролетарской революции. Как же я могу не жить, не волноваться каждым ее достижением?

Восторженно говорит Андерсен Нексе о метро, о новом проспекте: площадь Ногина — Театральная площадь — Охотный ряд. Он искренне сожалеет, что его в прошлом году оторвало известие о предстоящем сносе Китайгородской стены.

— Но как мудро сделали, что снесли! К торту любую древность, хотя бы и художественно значительную, если она стоит между человеком и солнцем, если она сковывает движения человека! И да здравствует живая жизнь — та, которая цветет в скающей стране социализма.

Андерсен Нексе рассказывает о росте антифашистских настроений на Западе, в частности на его родине — в Дании. Повзвиг итальянского фашизма, готовящегося проглотить абиссинскую независимость и воздвечь мир в новую международную войну, и в особенности зверства германского фашизма раскрыли многим глаза на природу этого движения. Правда, не

всегда еще настроены выдвигаться в дела, в готовности к революционной практике. В Дании, например, за 300 писателей, антифашистскую позицию заняли тридцать человек. Но и то далеко не все растолковали с иллекваными идеалистическими и псевдогуманистическими порочкой. То же и в других странах. Сильнее всего, конечно, антифашистский фронт литературы во Франции. Это совершенно отчетливо показал парижский конгресс защиты культуры.

С глубочайшим уважением говорит Андерсен Нексе о трех художниках — покойном Анри Барбюсе, Анри Матьере и Анри Жиле.

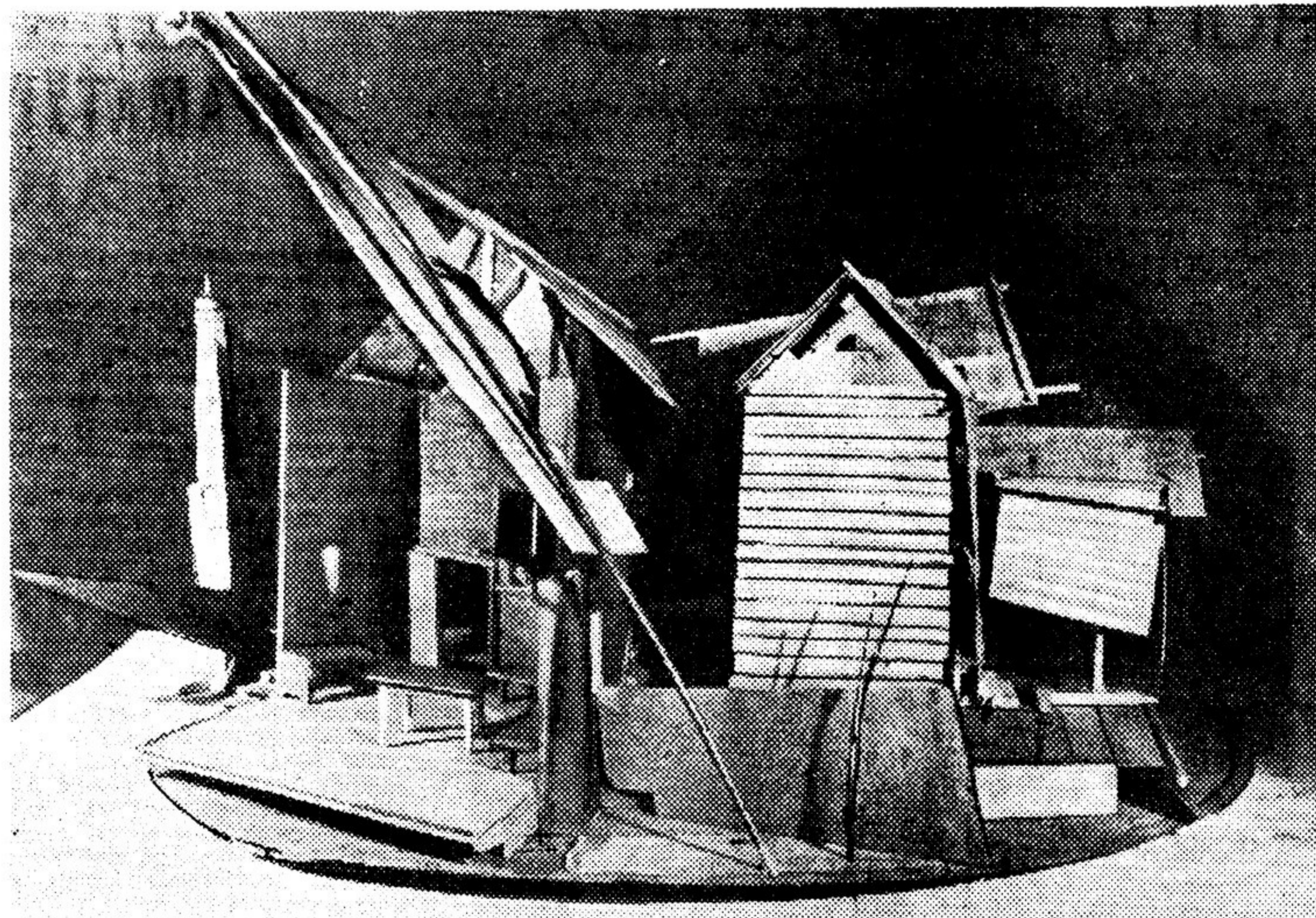
— Анри Жиле произвел на меня большое впечатление. Такие уж еси пошли в наш лагерь, то все же и наложно. И влияние его будет благородно и велико. Благородная фигура, замечательный художник!

Нексе говорит о растущем в Дании интересе к советской литературе. В последнем году появились на датском языке «День второй» Эрнбурга и три тома «Тихого Дона». Кстати, замечает писатель, Михаил Шолохов вель был у нас в этом году и оставил по себе прекрасную память.

Наш гость выражает свое сожаление по поводу того, что советский читатель недостаточно знаком с лучшими образцами современной датской литературы. По его мнению, такие романы, как «Хлеб насущный» и «Мир жлет» Кнута Беккера, «Король беллевю» Орлина Кристофсона, «Рыбаки» Ганса Киржа и «Нужно жить» Гаральда Гертеля и др. безусловно заслуживают внимания советского читательской аудитории.

Будем надеяться, что Гослитиздат учтет ценное указание Мартина Андерсена Нексе.

Н. С.



Макет работы художника Татлина к «Омму XVII столетия», подготовленному к постановке МХАТ 2 (Москва).

ИСТОРИЯ ДЕТСКОЙ КНИГИ

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). Осенью этого года Ленинградский дом детской литературы открывает выставку по истории детской книги. В беседе с корреспондентом «Литгазеты» председатель выставочного комитета проф. Л. Г. Оршанский и ученый секретарь И. В. Бахтерев рассказали о плане и задачах предстоящей выставки.

— Наша выставка, — сказал проф. Оршанский, — не имеет предшественников ни у нас, ни за рубежом; она покажет основные этапы развития русской детской книги с момента ее возникновения (XVII век) до Октябрья и иностранной — вплоть до наших дней.

Являясь ретроспективной, выставка тесно связывает книгу с бытом ее читателя. Помимо основных экспонатов — книг, оригиналов иллюстраций и «любков» — привлекены вспомогательные материалы, рисующие быт ребенка различных эпох и социальных групп, — картинки детских мод, портреты, игры и др.

Развертывая экспонаты в хронологическом порядке, мы постараемся показать эволюцию основных типов детской книги — энциклопедия, школьная повестка, сказки, научно-популярной литературы, правоучительной книжки, книжки стихов и т. д.

На выставке будет представлен большой материал по оформлению детской книги.

Институт книги документов и письма, рукописный академиком Орловым, предоставляет в распоряжение выставки свыше ста экземпляров ценнейших детских книг XVIII и начала XIX веков. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина — бумажари и альбомы XVII века и целый ряд альбомов детских картинок для украшения и наклеивания, игры, сказки и азбуки на листах, относящихся к середине XIX века. Показательная библиотека им. Герцена дает образцы народных и литературных сказок, книги второй половины XIX века и кроме того коллекцию «Робин-

зонов» (свыше 150 экз.). Библиотека Академии наук изышла согласие предоставить выставке детскую литературу первой половины XIX века и начала XX века. Фронтжак дает ценнейшие экземпляры французской, английской и итальянской и русской книги из детской дворянской библиотеки и гравюры из быта детей XVIII—XIX вв.

— Наша выставка, — говорит проф. Оршанский, — будет рассчитана на широкий круг посетителей, на родителей, пионерработников, школьных преподавателей литературы, библиотечек и т. д. Но особенно особый интерес она будет представлять для творческих и издательских работников советской детской книги.

В заключение беседы т. Бахтерев сообщил, что ретроспективная выставка старой детской книги явится только прологом к еще более обширной выставке советской детской книги, осуществление которой уже сейчас намечено Ленинградским домом детской литературы.

ГОВОРИТ ЭРИХ ВЕЙНЕРТ

Вейнерт не читает, не декларирует. Он беседует со своей аудиторией. Его аудитория свободна от всякой внешней патетики. В ней нет кричащих нот, нет намека на судорожную экзальтацию. Их не может быть у того, кто сознает свои силы, кто выступает представителем класса-победителя, хотя бы победил и была оторчена. Именно отсюда весь тон беседы Вейнерта — прост, сдержанный, благородный, как проза, сдержанная и благородная вся манера его поведения на трибуне.

Это дает поразительно результаты. Ни одно слово Вейнерта не пропадает для массовой аудитории. Ни один оттенок его стихотворной речи не остается незамеченным.

Такой тон, так читающий свой произведение, не может не владеть своей аудиторией. Поучительным ярким в этом смысле являлась встреча Вейнерта с немецкими инженерами и рабочими Москвы, организованная 3 сентября редакцией «Дейче Централье Цейтунг». Какой любовью светилась лица этой огромной массы людей, с какой гордостью горворили о своем Вейнерте на трибуне!

редактор газеты т. Анненкова, Владимир Бредель и в фойе во время перекура — другие события его не перубез устали равносравнять этот перед слушателями колоссальный галерею своих персонажей, и задло то хочоло, то вскакивая вперед, узнавал из социаль-демократического блока, солдатов и политический шарлатанов и про-пролетарских фашистских салатов и денегаторов, притворженных едой Вейнертовской сатиры к позорному столбу.

Но какая типичнаvolvралась в аудитории и как молниеносно перемалывало волнение от одного к другому, когда от врагов и предателей германской революции Вейнерт переходил к ее героям и мученикам! Тут во весь рост вставал перед рабочим слушателем Вейнерт трибуну, Вейнерт пламенный певец революции, плашай и провозвестник ее победы. И ответом ему были восторженные овации всего собрания, вырыв энтузиазма и стихийное пение его прославленного «Красного Ведлита», с которым германские пролетарии неоднократно шли — и еше пойдут — на баррикады революции.

Дельман.

ИСКУССТВО ХОРЕЗМА

4 сентября на открытии выставки П. Родинова с большим докладом об искусстве древнего Хорезма выступил проф. Б. П. Данин.

В первой части доклада проф. Данин дал анализ развития искусства Хорезма на фоне longa исторических событий в хорезмском оазисе. Докладчик отмечает, что о хорезмцах упоминается в надписях эпохи ахеменидов (V—IV в. до н. э.). За две тысячи лет до нашего времени о существовании Хорезма упоминают китайские историки.

Особенного расцвета достигло Хорезмское государство после завоевания Средней Азии арабами. Столицей и важнейшим центром древнего Хорезма был город Мургу. Находившийся на перекрестке важнейших торговых путей из Ирана в Северную Азию и Европу (большая река Волга), а также позднее на путях из Центральной Азии в Среднюю Европу, этот город в средние века стал одним из главнейших торговых пунктов Азии.

Ханым, купол которого на нераздельной мозаике является величайшим художественным произведением мирового значения.

После разгрома Хорезма Тимуром Хорезмское государство сильно ослабело. Оно распалось на ряд самостоятельных областей и стало типичным феодальным государством. В это время образуется Хиванское царство, и культурный центр Средней Азии перемещается в т. Хиву.

Хива, с ее своеобразными стенами, массой минаретов и мечетей представляла до последнего времени образец города, сохранившего наиболее полно черты феодального поселения.

Из других видов искусства большого расцвета в Хорезме достигла резьба по дереву.

Образцами этого вида искусства, — говорит докладчик, — особенно богата Хива. Там сохранились наряду с поделочными работами великолепная резьба колонн XI—XII вв. в мечети Джума.

В силу постоянных культурных и торговых связей с Ираном в искусстве Хорезма наблюдается своеобразное предомливание многих черт иранского искусства. В эпоху же своего экономического могущества, в XIV в. х. хорезмское искусство в свою очередь вляало на искусство государства Тимура, главной частью которого был Иран. Доказательство этому мы находим в иранской керамике и памятниках иранской архитектуры.

СОВЕЩАНИЕ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

На днях в Детиза состоялось совещание представителей ЦК ВЛКСМ с работниками Детиза и детскими писателями.

Открывая совещание, секретарь ЦК ВЛКСМ т. Файнберг подчеркнул, что перевод Детиза в ведение ЦК ВЛКСМ обусловлен теми задачами воспитания советских детей, которые возлагаются на коммунистический союз молодежи, и стремлением сосредоточить в руках комсомола все рычаги воспитания молодежи и детей.

Отмечая, что издательство детской литературы проделало за последний год несомненно большую и серьезную работу, т. Файнберг указал, что во время совещания необходимо подняти всего дела развития детской литературы на такую ступень, при которой мы могли бы для детей всех возрастов дать самую разнообразную, самую разнообразную литературу, которая помогла бы нашим детям воспитываться в коммунистическом духе.

Тов. Файнберг сообщил далее о решении созвать в октябре с. т. при ЦК ВЛКСМ специальный расширенное совещание детских писателей совместно с работниками издательства и представителями ЦК ВЛКСМ.

Выступавшие работники издательства и детские писатели говорили о необходимости углубления работы работников Детиза с наличными кадрами детских писателей.

Всеобщую поддержку вызвало предложение гала товарищей создать «детский» ежемесячный журнал для ребят старшего и среднего возраста.

Журнал должен способствовать воспитанию и привлечению в детскую литературу новых авторских кадров и стать лабораторией, в которой они смогут бы одновременно и учиться и апробировать свои произведения.

В ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). В связи с началом учебного года ваш корреспондент беседовал с директором Государственного научно-исследовательского института искусствознания т. Р. П. Баузе.

— Сейчас, — сообщил т. Баузе, — в нашем институте происходит приемные испытания. На 30 вакансий аспирантов подало 35 заявлений, главным образом на литературное отделение. По мандатным данным, состав экзаменующихся вполне удовлетворителен. Надо указать, что в этом году мы предъявляем повышенные требования по специальным предметам и языкам.

Научно-исследовательская работа института, — продолжает т. Баузе, — будет строиться на принципах, отличных от практики бывшей ГАНС. Мы считаем своей задачей дополнить научно-исследовательскую работу института темами, связанными с жизнью советской литературы и искусства. К работе института привлечен ряд новых научных работников. В частности отделение музыковедения будет руководить профессором Фингером.

Одним из недостатков работы ГАНС была замкнутость научной деятельности работников академии. Научные труды не выходили за стены академии. Мы можем упомянуть лишь об единичных трудах, изданных ГАНС. В этом академическом году наш институт предполагает выпустить до 25 книг. Среди них — второй том «Истории советского театра». Кроме того будут выходить временники Г. об институте искусствознания и бюллетень нашей театральной лаборатории.

Мы уверены, что институту удастся расширить свою деятельность, имеет этому лишь... Наромпро, затрунующий нашу работу. До сих пор не отпущены средства даже на необходимый ремонт здания.

И Г Р А ИНТЕРЕСОВ

Имя Беневенте мало знакомо широкому кругу театральных зрителей. По крайней мере после революции комедия Беневенте на театре почти не ставилась.

18 сентября в помещении ГОСАТА открывается сезон театра-студии.



Эскиз костюма худ. П. Вильямса.

под руководством заслуженного артиста республики И. П. Жмелева. «Игра интересов» Беневенте поведет в ней первый спектаклем. Это будет живая, радостная, полная оптимизма и высокой театральности спектакль. Студия завтра работает над ним.

Главные роли играют: В. И. Закода (Крусино), А. А. Новосильский (Леандр), Сталинов (Пуччинелло). Н. С.

И. А. АКСЕНОВ

Внезапно скончавшийся на пятидесяти первом году жизни Иван Александрович Аксенов был выдающимся советским писателем, исследователем и крупным художником слова. Отличаясь необычайной разносторонностью и исключительной образованностью, в совершенстве владея десятком языков, поэт, драматург, переводчик, искусствовед, литератор и критик, он во всех областях, во всех жанрах сочетал самостоятельную инициативу и остроту мысли с мастерством формулы. Его перу, кроме многочисленных глубоких и острых статей в литературных и театральных журналах, принадлежат следующие книги: сборник стихов «Неудачливые основания», «Пикассо и окрестности», «Гамлет и другие опыты», трагедия «Юриффен», монография о Бабановой и Эрнштейне и другие работы.

Страстный шекспириолог и блестящий знаток елизаветинской эпохи, И. А. Аксенов посвятил Шекспиру и драматургии елизаветинской эпохи ряд ученых исследований. Им переведены и снабжены вводными статьями и комментариями сочинения Бен-Джонсона. Для издания «Академии» для театра им сделаны новые стихиворные переводы некоторых либретто оперы «Отелло». Имется у него также много переводов с французского — стихов и прозы, в том числе Малларме, Гюго, Франса и Брюмеллинка, пьеса которого в его переводе до сих пор идет в театре Мейерхольда.

Участник гражданской войны в рядах Красной армии, И. А. Аксенов был активным общественником. Еше в 1922 году он был избран председателем Всероссийского союза поэтов. Все последующие годы он вел большую культурно-просветительную работу, а последних два года — в группном диспуте при издании «Академии» проявил себя общественником-ударником, отличаясь высоким сознанием долга, ответственности и энтузиазмом выполняя все виды профработы.

В высказываниях И. А. Аксенова по вопросам литературы и искусства были и спорные положения, но вряду с этим некоторые его мысли и искания войдут в железный фонд марксистско-ленинского литературного искусства.

Б. ГИМЕЛЬФАРБ

Иван Александрович Аксенов был одним из тех людей, которые пронесли первые слова свободы на Румынском фронте в эпоху империалистической войны.

Царские приспешники несколько дней скрывали от солдатских глаз Думфроне известие о свержении царя и о провозглашении в Ленинграде первой революции.

На первых митингах Аксенов сразу заявил, что он с теми, кто углубляет революцию. Это было по тем временам необычайно, потому что Иван Александрович находился в чине капитана инженерных войск и служил в инженерном управлении штаба Румынского фронта.

Солдатские массы избрали его своим секретарем Исполнительного Комитета, а впоследствии, после разгрома эсеро-эволюционного руководства, председателем Совета солдатских депутатов.

И. А. организовал в июле 1917 года первую большевистскую партийную ячейку при войсках штаба Думфрон-та.

Как сейчас вспоминается нам тот момент, когда на фронте прозвучал Вагнер-вальс, выступая перед солдатами о империалистическом доктринизме на тему «Le petit charbon rouge» («Красная шапочка»). Вандервелье решил самолично предстать перед русскими солдатами, чтобы доказать, что Германия — «серый волк», а Антанта — «красная шапочка», и что поэтому русские солдаты должны пойти в наступление и продолжать войну до победного конца.

В блестящей речи на французском языке, Иван Александрович тонко и остроумно читал социал-предателя Вандервелье. Он сам перевел свою речь ообразившей огромной солдатской аудиторией в театре «Истата». Солдаты искренно хохотали над важной агитацией уже тогда победившего социал-демократического вождя.

В 1919 г. И. А. работал в Красной армии и Красном флоте. Он был начальником политотдела обороны побережья Черного моря, а затем начальником политотдела 47-й дивизии.

В 1922 году, переехавший в Ленинград, И. А. механически вымыл из рядов ВКП(б), оставаясь неизменно непартийным большевиком. Армейская и флотская массы, в группу которых Иван Александрович самоотверженно нес свет коммунизма, распространяла учение Маркса и Ленина, всегда с затаенным дыханием слушали полную блеска, сверкающую речь И. А. Он был подлинным художником устного слова.

Соратники никогда его не забудут.

ЭМИЛЬ ГИЛЛЕР, МИХАИЛ БОЛЬШАКОВ, ДОБРОДИАМ ГЕРА, А. И. ДИКИ, И. О. ДИАМАНДСКИЙ, Т. С.

ТВОРЧЕСКАЯ ПРОВЕРКА ПИСАТЕЛЕЙ

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). Президиум ЛенССП вынес постановление о проведении осенью и зимой этого года широкой проверки творческой активности членов и кандидатов ленинградской организации союза советских писателей. Будут организованы творческие самоотчеты всех ленинградских писателей. Вечера эти состоятся с участием писательского актива, критиков, читателей в Доме писателя им. Маяковского, а также на заводах и фабриках. Творческой про-

верке президиум придаст больше значение. Для руководства этой работой выделены тт. Н. Тихонов, А. Горелов и М. Слонимский.

Нам тоже зааседания президиума ЛенССП создана рабочая редколлегия книги о социалистическом Ленинграде, которая будет выпущена к 20-летию Октябрья. В рабочую редколлекцию вошли: А. Толстой (руководитель), Н. Тихонов, В. Шшков, А. Горелов и М. Слонимский.

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). В театре Госарма идет работа над двумя новыми постановками. Первой премьерой сезона будет пьеса Корнейчука «Платон Кречет» в постановке засл. деятеля искусств Е. М. Сушенина (спектакль готовится к годовщине Октябрья). Вторая премьеря — «Свадьба Фигаро» Бомарше в постановке режиссера Дунина. Автор оформления — засл. деятель искусств Петров-Водкин.

Кроме того в этом году готовится «Ревизор» Гоголя (преьера приурочена к столетию этой постановки на Александринской сцене) и «Лес» с участием нар. арт. Юрьева в роли Несчастливцева.

Театр работает с О. Форм на пьесе о Наполе. Предполагается, что роль Камо будет играть народный артист Бабочкин.

ИЗВЕЩЕНИЯ

13 сентября с. г. в 20 час. в помещении МОРП (Сувенирный мост, 12-й этаж) состоится вечер воспоминаний о тов. Анри Барбюсе под председательством Мартина-Андерсена Нексе. Вход по пригласительным билетам.

14 сентября в 7 час. вечера в издательстве «Советский писатель» (Б. Гнездинковский пер., 10) состоится читка романа писателя Лазова Черноморского моря П. Кюфанова «Панука». Приглашаются писатели и критики.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Стретенка, Последний пер., д. 26, телеф. 69-61 и 4-34-60. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стратной бульв., 11, тел. 4-68-18 и 5-64-68.

Advertisement for 'КОРИЧНЕВАЯ ПАУТИНА' (Brown Spider) magazine, featuring a spider illustration and text about subscriptions.

НАЧАЛО ТРУДНОГО ПУТИ «КАРНАВАЛ ЦВЕТОВ»

Совершенно шли мы на премьеру этого фильма. Столь много ожидалось от него. Итак, завесы еще одно мощное средство выразительности, начата еще одна глава в истории кино. Поистине беспримерными темпами совершенствуется техника этого самого молодого из искусств. Так недавно, в сущности, заговорил вековой земой, присоединив к впечатляющей силе кадра и монтажного языка все звучания природы, от человеческой речи до слыша открывающихся зверей, до выстрела, до шума морских волн. Еще не все вышло сложено, еще не создана стройная постановка кино с учетом наименеешей специфики с учетом всех новых, столь важных его качеств. Только в самое последнее время, только самые передовые мастера сумели починить новую технику замыслу, еше фильма, полностью подняв ее до искусства. Язык кино, орудивший было, преворел еше большую выразительность и силу и вот — цвет. А в самом ближайшем будущем, повидимому, и стереоскопичность.

Мы возобновили, как все, кому дозрели интересы советского кино, когда шли на премьеру этого фильма, и мы хотели быть синхронистическими. Форумировка неточна, конечно: не в суждениях при оценке, не в синхронистичности, не в выразительности этого фильма, а в понимании того, какими путями идет освоение новых средств выразительности в кинематографии. Наблюдая внедрение звука в фильм, мы многому научились. Были важные люди, которые представляли себе звуковое кино как немой фильм плюс звук. Действительно очень скоро опровергла их представления. Не механическое присоединение звука к кадру по полному качественное наименование принес звук искусству фильма. Законы новой выразительности открывались мучительно, были найдены врасу. Назалось иногда, что расширяя технические возможности не поднимают кино на новую высоту, а вынуждают его с высот, уже завоеванных.

Что ж, это был полевой урок. Помяо о нем, мы можем сказать теперь, что цветное кино не будет обычным кино плюс цвет, но снова потребует изменения законов построения фильма. И еше мы должны иметь в виду, что не следует пугаться, если цвет в фильме будет казаться сначала вторичным элементом. Нет оснований полагать, что отыскать место цвета в фильме скорее и легче, чем отыскать место звука в нем. Органическим элементом выразительности цвет в фильме станет не сразу.

Но от первого цветного фильма мы ждали, и не могли не ждать, первой очереди разведки в этой области. Скажем сразу: мы ошались. Авторы «Карнавала цветов» не ставили себе таких целей. Об искусстве на материале этого фильма говорить равнопало говорить пова о технике. «Карнавал цветов» — первая сумма техник опытов, вынесенная на суд широкого зрителя. Что же, и это представляет собой не малый интерес. Но и с техникой далеко не все благополучно.

Отсутствует ощущение подлинности цвета. Отчасти дело тут в неточности цветовой гаммы, но еше больше в том, что почти полностью игнорируется фактура поверхности. Создается впечатление раскрашенного рисунка. Так как впечатление цвета изменяется не прямо пропорционально расстоянию от аппарата, а по каким-то другим, повидимому, неизученным еще законам, то создается совершенно неожиданные оптические эффекты, мешающие естественной натуральности кадра. И кадр кажется еше более плоским, чем в одноцветном кино, в котором мы привыкли. Раздражает, хотя и незначительный радужный ореол вокруг ярко освещенных предметов. Все это означает, что техника несовершенна еше, что работы предстоит много. Но тут возникает вот какой чрезвычайно важный вопрос: является ли столь низкий уровень нынешний момент пределом, потолок техники цветного кино? Приходится отвечать отрицательно. Уже то, что мы видели из зарубежной продукции («Кукарача»), бесспорно выше «Карнавала цветов». Но в «Кукарача» отпала не предел воэможности. Судить трудно по сообщению режиссера Манжуляна, основанные на очень уверенной технике, делая цвет элементом подлинного искусства.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

С удивлением прочли мы в «Литературной газете» от 24/VIII с. г. отчет Я. Э. о совещании руководов литкружков в правлении ЦСП. Просто дну даешься, как умудрился Я. Э. так много выгадать. Начать от того, что даже фамилия докладчика-организатора книги «Выль горы высокой» т. Злыгостева под пором Я. Э. превратилась в Злыгостев. Самое изложение доклада и претензия на совещания в отчете представлят собой вполне оригинальное открытие самого Я. Э. Так тов. Беккер, являющийся одним из первых практических организаторов коллективного авторства в кружках и чье выступление на совещании получило одобрение, изображается противником авторских коллективов, и выступление его введено интерпретировано Я. Э.

Заканчивается заметка поистине диковинным утверждением о необходимости готовить руководов из числа литкружковцев! Этого ни докладчик, подчеркивая необходимость подбора квалифицированных руководителей с литературным опытом и специальным образованием, ни кто другой, кому дозрели интересы массового литературного движения, говорить не имеет права. Литературная газета должна ограничить нас от подобных комментариев.

В СТАВСКИЙ, А. ИВЕНЗОН, Г. ГРИБМАН, И. ДУКОВ, Н. ТОЛПЕГИН.