





# ШВАМБРАНИЯ



SCHWAMBRANIA

«Швамбрения» Л. Кассила в новом оформлении выпускает издательство «Советский писатель». Фронтиспис и супер-обложка работы худ. Н. Ильина

## СЫНЫ РАБОЧЕГО КЛАССА

«Сыны рабочего класса, сыны борьбы, сыны неимоверных испытаний и героических усилий» — эти слова товарища Сталина открывают повесть о боевом подвиге детства Михаила Чумандрина.

Автобиографическая хроника — замечательное сочинение Чумандрина. По существу, повесть — это «Сыны» о «Белом камне» — в той или иной форме реализуют факты автобиографического характера.

Во всем творчестве Чумандрина постоянно борются две тенденции: правда и вымысел, преодоление факта и типическое обобщение. В этой борьбе автор сбегал то к объекту натуралистических подробностей («Фабрика Рабле»), то в порядке «стилизации» — к парному собранию в герое — особенности его социальной среды («Ленинград» и др.).

«Хроника одного детства» целиком построена на автобиографическом материале. В ней получили широкое развитие те черты, которые всегда составляли писательскую силу Чумандрина: его искренность, простота, прямота, возмущающая простоту факта, убедительность оценки жизненных явлений. Вместе с тем здесь заметно явное ослабление аналитических элементов, столь свойственных всем его прежним произведениям: их вытесняет четкий бытовой рисунок, действие и переживания героя, описания массовой борьбы. «Хроника одного детства» — не простое календарное изложение автобиографии писателя. В ней видна работа художника, направленная на взаимопроверку факта и вымысла, что является проблемой всего творчества Чумандрина. Созданные им образы Агони, Иванова, Ажогина, Нины Марусовой и др. являются образцами собирательными, типическими и в то же время резко индивидуальными. Это свидетельствует о росте культуры и мастерства писателя.

Внутренняя тема «Хроники» — это формирование чувств и мыслей рабочего-подростка, поборника свободы и счастья.

М. Чумандрин, «Год рождения 1905», хроника одного детства, «Новый мир», № 1—6, 1935 г.



Своеобразное сплетение обрывков просветительной философии с аристократическими вкусами и предрассудками, выпитыми с молоком матери; презрение к светской черни и вместе с тем неотразимая привлекательность в петербургском салоне с их лицемерной распухлостью и сумасшедшим самоощущением; муча, навешиваемая гениальное слово в его каморке в белом «буржуазном» поше, шепелявавшая ему обаятельную речь об оживлении его великого призвания, и житейские будни о их скромном мундире Х. Класа, о их пинетов 200-рублевого годового (I) еклада (семьсот рублей ассигнациями) среди блестящей золотой молодежи. Тесный, уютнейший в своем разнообразии кружок светских друзей, шумливших скуку своего пестрячкого добелья за вакхической закуской, в бабках Кириллы, и нежные мечты, зовы кула-то в туманные дали «степи микроскопа», в грозную высь общественных потрясений, чудившихся взору, взволнованному недавним историческим взрывом. И надо всем этим — сумятица, жажда свободы, не утоленной в том поколении, и в революционной и в военный воялоповетки смерчем и еще меньше мощная утоления пошлой и грязной прозой буржуазного Запада.

Публикуемая гравюра на дереве В. Фаворского «Пушкин-лицейств» сделана художником для собрания сочинений А. С. Пушкина, выпускаемого издательством «Академия»

## ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО АЗЕРБАЙДЖАНА

Молодая марксистская литературоведческая мысль впервые во всей истории тюркской культуры берется за раскрытие и научное изучение далеко еще не исследованной и мало известной нам исторической карты прозаической литературы. Тула ее задача, ограниченная ее возможностями, ибо марксистское литературоведение в Азербайджане не имеет за собой таких гигантов критической мысли, как Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Писарев. Она не имеет исторически сложившихся традиций, методов, навыков, принципов, богатого литературного наследия, критически освоенная которые она могла бы развиваться не только вширь, но, что гораздо важнее, вглубь вопроса, в сущность исторического процесса развития доктябрьской тюркской литературы.

История критики в Азербайджане условно можно было бы связать с именем крупнейшего азербайджанского писателя и мыслителя — Мирза-Фаталы Ахундова, но слишком недостаточно то, что было сделано Ахундовым для интенсивного роста литературоведения в Азербайджане. Сидиком мало внесла в литературную науку и буржуазная интеллигенция в лице Али-бек Гусейн-заде и Фридулбек Кочаринского. Тюркское марксистское литературоведение зародилось почти на голом месте, и в силу исторических обстоятельств ей, еще юной, незрелой, неопытной науке, пришлось вникать за пределы сложнейших вопросов, за разрешение проблем, которые вообще не могли даже ставиться буржуазным литературоведением.

Марксистская критика сыграла колоссальную роль в борьбе за пролетарскую поэзию и укрепление позиций советской литературы Азербайджана, но насколько огромным успехом тюркской критики в освещении вопросов современной литературы, настолько еще слаба и недостаточна работа, проводимая в области разрешения проблем литературного прошлого. Тут задача критика гораздо сложнее. Трудность увеличивается еще тем, что пока не написана история общественно-экономического развития Азербайджана в прошлом. Это обстоятельство самым непосредственным образом отражается на литературоведческой мысли и часто приводит ее к путанице. Так, например, еще несколько лет назад один из наших критиков Абдулла-Шариф отказывался видеть в творчестве Ахундова дворянские элементы, считая, что в Азербайджане никогда не существовало дворянства. Другие дошли до полнейшего абсурда, выдвигая теорию о существовании в феодальном Азербайджане первой половины XIX века буржуазии как прогрессивного класса, способного идти на смену феодальному дворянству.

Известно, как Маркс проанализировал над историками, накопившим в своей груди и уме колоссальный капитал. Замечательная Маркса остается в силе и для тех азербайджанских критиков, которые не считают для себя удобным и необходимым сестр за глубокое изучение исторического материала. Классовая борьба в прошлом столетии шла не между тюркской торгово-буржуазной и дворянством, а между феодальными элементами и мелко-буржуазными крестьянскими массами. Некоторые азербайджанские критики упустили это из виду, не замечая диалектического и глубокого противоречия развития Ахундова. Отсюда чудовищное и клеветническое определение классовой сущности Ахундова как идеолога «колониальной торгово-буржуазии», то есть «империалистической буржуазии, проводника идей русского самодержавия и капитализма в колониальном Азербайджане».

При значительной продуктивности Чумандрина (с 1931 года вышли: «Чугайские дневники», «Ленинград», «Белый камень», «Германия», «Воспоминания», «17 июля») только «Хроника» впервые дает право говорить о творческом росте писателя.

И. ЗВЕНТОВ В порядке обсуждения.

Эта точка зрения тем опаснее, что она считается почти ортодоксальной в наших азербайджанских вузах, школах, учебных и программах. Не пора ли крепко встряхнуть эти ошибочные определения, подвигнуть их жестокой критике, чтобы убедиться в том, что мы храним «девятнадцатое сокровище, а не истлевший хлам».

Очень спорно и классово определенное творчество ряда крупнейших писателей Азербайджана. Нелюбопытна принадлежность к либеральному дворянству Аббас-Кули Ага Бакиханова; совершенно не обоснованно определено творчество одного из лучших и прогрессивных поэтов — двоюродного друга Мирза-Фаталы Ахундова, в сатирических стихах будущего окружающую действительность, как творчество консервативного дворянина. Серьезные возражения вызывают и определения творчества Зардаби, Нариманова и Мухамеда Хади.

До сих пор еще не использован богатейший архив Мирза-Фаталы Ахундова, хранящийся в Азербайджанском государственном музее. Не использован ряд ценнейших материалов, имеющихся в Ленинграде и Тифлисе, акты Кавказской археографической комиссии, изданные под редакцией ориенталиста Адольфа Бергесовременника и друга Ахундова, материалы газет «Кавказ», «Кавказский календарь» и ряд других печатных изданий прошлого столетия.

Вникая глубже в сущность происходящих процессов литературного развития в прошлом, можно только удивляться той массе интересных вопросов, которые неотвратительно ждут своего правильного марксистско-ленинского разрешения. Проблема наследничества в Азербайджане, связь Бакиханова с Греболовым, образ ин-

тереснейшего поэта Мирза-Шафи и она считается почти ортодоксальной в наших азербайджанских вузах, школах, учебных и программах. Не пора ли крепко встряхнуть эти ошибочные определения, подвигнуть их жестокой критике, чтобы убедиться в том, что мы храним «девятнадцатое сокровище, а не истлевший хлам».

Многие ли в наших современных критике и публицистах знают о том, что Мирза-Фаталы Ахундов народил в Лермонтовым написал в 1837 году на смерть великого Пушкина замечательное прозаическое, переведенное Бестужевым-Маринским и напечатанное сперва в «Московском наблюдателе», а потом и в «Русской старине»? Это произведение интересно не только как выражение огромного интереса Ахундова к русской литературе, но и как показатель величия гения Пушкина, оказавшего такое глубокое влияние на своего современника — тюркского писателя. А разве не стоит самого пристального внимания исключительный факт издания ровно сто лет назад, т. е. в 1835 году, в Варшаве книги тюркского писателя, написанной им на французском языке?

Наша задача — подойти вплотную к этим вопросам нашего литературного прошлого. Только правильно изучая и оценивая как отдельные вершины дореволюционной литературы, так и общий процесс литературного развития, мы сумеем справиться с общей задачей критического освещения литературного наследия.

МИНАЗЛЬ РАФИЛИ



Сборник «1905 г. в художественной прозе» выпускает Гослитиздат. Составитель С. Брейтбург. Фронтиспис работы худ. С. Бигоса



Имя Александра Полежаева недостаточно известно нашему широкому читателю. А между тем и в его судьбе и в его творчестве есть много, к чему с сегодняшней точкой зрения нельзя не отнестись с самым пристальным вниманием. Ведь это он, Александр Полежаев, восхитившись Пушкиным и его поэзией, сумел в то же самое время отстоять в своем творчестве такие самостоятельные черты, в которых угадывались вной, «нескрасский» пафос. А его биография — это вся жестокость и вся неискренность николаевского режима, воплощенные в лирических отрывках творческой жизни.

М. Рудерман, написавший историческую повесть «Штрафная жизнь», возлагает на себя труд, по благодарному аналитику, к этой задаче он справился не до конца.

В повести рассказаны основные эпизоды жизни Полежаева: от разложения юного студента в солдаты за волюнтаристскую поэму «Салтык» до его смерти от чумы в военном госпитале. Достоверного биографического материала о Полежаеве дошло до нас вообще очень мало, и это ясно сказывается в повести, бедной событиями и сюжетными фактами. Но как бы то ни было, повесть дообросовестно доводит до читателя все самое существенное, что характеризует как судьбу Полежаева, так и эпоху, жертвой которой он оказался. А ныне, на страницах, рассказывающих о советской жизни Полежаева, о солдатской лирике, которую он написал более десяти лет, вплоть до самой смерти, написаны не без живого творческого волнения.

Но от Полежаева-человека неостелим для нас Полежаев-поэт, современник Пушкина и декабрист, мучимый и неудовлетворенная натура, жертва николаевского режима, но и его же непримиримый ненавистник. Вот этот широкий образ Полежаева остался в повести раскрытым и упрощенным. В ней Полежаев — гуляка, озабоченный одиночка, очень несчастный человек, иногда пинхуйский критик на миссии Полежаева, ни сложность последовательного формирования этих мыслей не нашли в повести достояние своего отражения. О том, что тема повести и образ героя автором продуманы не слишком глубоко, свидетельствует также и ее язык. Сам по себе он, может быть, и не плох, но в приложении к определенной исторической эпохе он звучит чересчур «нейтрально», а иногда и фальшиво. События, рассказанные этим отвлеченно-литературным языком, утрачивают весь исторический аромат, а импрессионистические выраженные им мысли Полежаева перестают быть убедительными. От усталости удивительный шум казался разрозненным, люди — бегущими кустами степи, а белые степные лампы — огромным лавным — это, конечно, кажется Рудерману, и никак не могло показаться Полежаеву хроническим лавным от победного политического строя.

М. Рудерман, «Штрафная жизнь», «Молодая гвардия», 1935 г.

## ПУШКИН РЕСПУБЛИКАНСКИИ И АФЕИСТИЧЕСКИИ

Ю. СПАСКИЙ

Свобода! Он одной тебя еще искал в полудном мире. Страстями сердце погубя. Охолодев к мечтам и дню, с военным песней он вынимал. Одушевленные тобою, И с верой, пламенной любовью, Твой гордый ял обнимал.

В пятидесятити Пушкинское творчество его четыредцатые летние пребывание в ссылке. Россия — самый великий, революционный момент его творческой жизни. В это критическое мятежное четвертьлетие «буря и ватика» вырвала поэта окончательно и бесповоротно из своего смрадного аристократического гнезда, куда позже, даже при всей своей доброй воле, он уже не мог вернуться — поэтически.

Мятежной мастью утраченные годы. И в просвещении стать с веком наравне. (Из послания Чаадаеву 6 апреля, Кишинев).

Знаменитая фраза в переизданном полнейшем письме из Одессы о «уроках чистого афеизма», будто бы бравших Пушкинным и англичанина, глупого философа, единственного и умного афеа, которого я еще встречал, служила много раз аргументом в пользу молодой неосознанной «афеистической» увлеченности Пушкина. Тщательный анализ лиц и одесской обстановки момента написания письма показывает, что единственно «сходящееся лицо» англичанина в Одессе, по указанию А. Н. Дешневича, — это философ, философ Пушкиным был в Лондоне ревностным пастором англиканской церкви и следовательно никак не мог ему давать уроки «чистого афеизма» («Труды Од. дома уч.» т. III, стр. 56). Возможно, что «глупый философ» вымышлен Пушкинным, может быть, чтобы мистифицировать полнейшего читателя своих писем. Да и зачем было брать позу уроки афеизма и «глупого философа», когда он в это время жалко впитывал в себя материализм французского просветителя философии и среди своих друзей и знакомых видел таких «умных афеа», как Орлов, Раевские, Пестель.

Сохранялся замечательный малоизвестный рассказ одной из кишиневских знакомых Пушкина, показывающий интерес, с каким поэт в Кишиневе критически переизучивал евангелие; названный колорит рассказа — лучшее свидетельство его правдивости. Ректор кишиневской семинарии (акадминистра) Иринея впоследствии архаическо-иркутский, «забывавшийся» против гражданских властей в царствование Николая I и окончивший лицей в монастырской тюрьме, встал в Пушкина за «содержание евангелия». По поводу Иринея, что он читает Пушкина ответил историко-одной особью (вариант рассказа — статуя) Иринея: «... вы безбожник! Я на вас сейчас же буду являть миру как царство необузданного, тупого и грязного накопления капитала, как великая неслыханная мука народных масс, как проза политической и идейной реакции. Послеревлюционная буржуаз-

концу, Иринея недолюбливал правительстве, а в доме того, вероятно, зависла близость Пушкина и известному Инозову. Сохранение в Пушкине юной ссылки «афеизма» и «республиканства», проникновение сформированных литературы и философии трех столетий со времени Ренессанса идеями свободной, безгранично развивающейся человечности кажутся нам несомненным. Но было бы упрощением, неудачным социологизированием сделать отсюда вывод, провозглашающий на основе этого Пушкина идеологом неудачного выкидыша — русской буржуазной революции 1825 года, и этим сбросить на чужую вешу декабризма всю прелесть поэзии Пушкина и все ее историческое величие.

Еще большим историческим извращением мы считали бы тот взгляд, что уг. относительно более буржуазный, чем вся остальная Россия — это особенно Одесса того времени — это буржуазнейший уголок всего русского крепостного царства — непосредственно явил собой горнило заката политического гения Пушкина, предопределив своим злым гением расцвет «то спускающего твоего».

Особенно более буржуазная Одесса двадцатых годов с ее космополитическим «снегопанамом», контрабандистами большого стиля, ставившими себя за легкой наживной, несмотря на свою итальянскую оперу и ваточки, где впервые суждено было встретиться с иностранной парфюмерией и пошлой улавлялось достать иногда заграничную книгу, заграничный журнал, продолжала оставаться небольшим (50 тысяч населения) подлым городком. Торговая, буржуазная Одесса — вотчина М. С. Воронцова, по меткому замечанию декабриста С. П. Волконского, «сгорившего из себя в Новороссийском крае ост-инского генерал-губернатора» сама по себе жаль, всего она оказалась бы способной воссламенить поэтического жар Пушкина.

Но главное даже не в этом. Главным в историческом моменте после буржуазно-революционной 20-х и 30-х годов. Буржуазная действительность после Французской революции и войн первой империи исторически явилась миру как царство необузданного, тупого и грязного накопления капитала, как великая неслыханная мука народных масс, как проза политической и идейной реакции. Послеревлюционная буржуаз-

Публикуемая гравюра на дереве В. Фаворского «Пушкин-лицейств» сделана художником для собрания сочинений А. С. Пушкина, выпускаемого издательством «Академия»

ЗАМЕТКИ О ДЕТСКИХ ЖУРНАЛАХ

„ПИОНЕР“



«Чтец-декламатор» выпускает Госпитиздат. Составитель — Г. Бугаков. Фронтиспис работы худ. Ф. Константинова.

ЗАПРЕЩЕННАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ

Казнь Сакко и Ванцетти вошла в историю как одно из крупнейших судебных убийств, совершенных буржуазией. Муссолини удалось вернуть этому страшному событию часть той реальности, которую у него отняли время и забвение. Ему удалось выставить нас снова остро почувствовать бурную атмосферу тех августовских дней, когда судьба двух притворенных к смерти итальянских рабочих вызвала во всем мире волну возмущения и солидарности. Роман читается с волнением. В двух-трех эпизодах, как бы выхваченных на мгновение из общего потока движения, Муссолини показывает нам герцогский пролетариат Пармзы, избаваемый циничными полицейскими, тесными кавалерий, расейными по площадям и улицам, во гробный и мощный в своем порыве гневного возмущения. Могушественная сила этого возмущения против судебной расправы, творимой над невинными людьми по ту сторону океана, возбудяет в парижском народе великую и всеобщую ненависть.

не исчерпывается содержание романа. Параллельно ей развивается самостоятельная, интимная линия романа. Муссолини выводит три пары: Кормолон, Ринар и Пьера с Денизой. Все они принадлежат к различным классам, но в совокупности составляют как бы образ всего современного капиталистического общества. Наверху стоит господин Кормолон — владелец типографии, внизу Пьер — пролетарий и коммунист, по середине Ринар — бухгалтер типографии, истинные представители «средних классов». Образы этих трех мужчин, столь различных по своему социальному положению, темпераменту и вкусам, дополняются и оттеняются образами трех женщин — мадам Кормолон, Софи и полурты Пьера—Денизы. Муссолини можно сделать немало серьезных упреков по поводу рельефности и внутренней убедительности этих образов. Общий их недостаток — схематичность, достигшая иногда крайней степени. Иногда он настолько ступает краски, что его образы теряют всякую реальность. Например, г-жа Кормолон — настолько отягощенная пороками буржуазки, что в существовании ее переставишь верить. В то же самое время в Пьере Димоне при всем желании было бы трудно отыскать хотя бы одну черту, которая нарушала бы безукоризненность его нравственного и человеческого облика. Это происходит от того, что писатель, как бы желая подчеркнуть свою симпатию к положительным героям, распределяет свет и тени, исходя из чрезмерно отвлеченного представления о нравственной природе буржуа и пролетария. С эстетической точки зрения это, конечно, большой недостаток, но сила этого романа заключается, конечно, не в эстетической точности отдельных образов, а в остром и впечатляющем изображении великого социального потрясения, вызванного делом Сакко и Ванцетти.

В. ВЛАДИМИРОВ

Л. Муссолини «Запрещенная демонстрация», Госпитиздат, Москва, 1935 г.

Говоря об этом детском журнале, нужно начинать с тех, только ему присущих особенностей, которые отличают его от «Ежика», «Чижика» и «Мурзилки». «Пионер» — журнал для детей среднего-старшего возраста. Если говорить об образе его живого читателя, то таковым будет выхвастый и жизнерадостный мальчуган с красивым галстуком вокруг шеи. Естественно, что журнал уделяет большое внимание вопросам пионерской жизни и свою воспитательную работу с детьми старается вести в направлении, которое соответствовало бы направлению этой же работы в отряде и в школе.

Но это отнюдь не значит, что журнал ограничивает свои интересы а что его материал подбирается по каким-то специальным признакам и всегда подается под одним и тем же соусом. Наряду с «Южной энциклопедией», рядом с рассказами о лагерной жизни, рядом со специальными очерками, наступило необходимым каждому юному пионеру, в журнале печатаются вещи широко, по научно-популярному значению, печатаются «чистая беллетристика», стихи, очерки, занимательные мелочи и т. п.

Таким образом «Пионер», удовлетворяя тем запросам своих читателей, которые связаны с их пионерской практикой, хочет и в известной мере уметь развернуть свою воспитательную работу на самом разнообразном материале. Иначе, конечно, и не могло быть: ибо в самой природе пионерского движения нет никакой ограниченности интересов, а есть их непрерывное обновление и взаимосвязанность по своим узлам.

Но как бы то ни было, «Пионер» уделяет много места темам, о которых в других детских журналах говорится только вскользь. Если же он касается таких одинаково волнующих для любого детского возраста вещей, как самолеты, стрельба из лука или путешествия в чужие страны, то делает он это с новой углубленностью и с привлечением большого запаса новых сведений. Все это является не чем иным, как отчетливым выражением установки журнала на более старшего читателя, чем читатель «Чижика» или «Мурзилки».

Но, отличаясь от других детских журналов возрастной установкой, «Пионер» отличается от них и приемами своей работы. Ведь один и тот же материал можно подавать для детей данного возраста совершенно по-разному — то стараясь найти общий с ними, детский, но по-возрасту содержательный язык, то сохраняя в товарищеском разговоре с детьми взрослые, но упрощенные интонации.

В безусловный актив «Пионера» нужно внести его содержательность, полноту отдельных, прекрасно проработанных вопросов, политическую насыщенность многих его страниц — все то, что характеризует его умение подбирать материал, его правильную художественно-воспитательную программу. Но когда дело доходит до практического осуществления этой программы и когда на частых углах и промахов «Пионера» складывается общая картина его творческих отношений с читателем, то здесь много приходится признавать неблагоприятным. И прежде всего именно приемом его работы: его синтетический журнальный «голос», в котором многосудерия, товарищеской теплоты, но мало живого задора, веселья, гибкости.

Пожалуй, как раз о «Пионере» можно сказать, что это журнал, в котором есть и хорошие рассказы, а более чем грамотные очерки, и интересные беседы с читателями, но нет подлинно журнального единства содержания. Вот перед нами шестнадцатый номер за текущий год.

Возьмем любой раздел и просмотрим его из номера в номер. Как много свежего, занимательного, хорошо рассказанного материала. Но как терпит этот материал, когда разделы чередуются на протяжении двадцати четырех страниц какого-нибудь одного номера; может быть даже и не терпит, но во всяком случае ничего а не приобретает нового; а ведь номер журнала в целом непременно должен быть ярче, более содержательным, чем арифметическая сумма его литературно-художественных элементов.

Самое простое перечисление имен и названий уже дает понять, что, по литературным качествам и по тематическому многообразию, вещи, печатающиеся в «Пионере», — очерки, рассказы, статьи прикладного характера и т. д., находятся на достаточно высоком уровне. Так в беллетристическом разделе «Пионера» напечатаны несколько рассказов Бориса Житкова — отличный непринужденный рассказчик с хорошей выдумкой и живой манерой изложения, рассказы С. Григорьева, С. Злобина, Р. Фаермана и др. Среди них есть и не вполне удачные рассказы, а два — три, может быть, и вполне неудачные («Аленька» Н. Соколова — слишком незначительный по содержанию; вяло рассказанные «Приключения на галсере» Н. Андреева). Но, во-первых, добротка отдельных рассказов значительно больше, а во-вторых, такой, например, интереснейший рассказ, как «Сейки в школе» Злобина, в котором очень живо описывается быт японских школьников, или как оригинальный по замыслу «Скороли» С. Григорьева, в достаточной мере волнагряжают читателя за случайные срывы. Главное же — это широта их тематического диапазона: в них фигурируют и советские ребята, и немецкие пионеры, и матросы парного флота, и герои гражданской войны, и исследователи Арктики, и люди братских республик — огромная галерея действующих лиц!

Не менее содержательные вещи обнаруживаются в научно-популярном разделе «Пионера». Тут есть и написанная при сотрудничестве заслуженного деятеля искусств Е. Ф. Вяткина «История скринки», и хорошая очерк о профессоре Тимирязеве — «Кромольный профессор», и очерки о мультипликационном фильме, и о кинематографе. Очень ясно, вышукло и кратко рассказывает в своих очерках А. Покровская о доисторических предках человека и о человеческом прошлом, каким оно открывается через археологию.

Нет уверенности у журнала и в его посредничестве между своими читателями и великими писателями прошлого и современности. Скажем «Святых» Штерля и отрывок из «Тут-и-там» все еще не сформировался в живой образ. Вообще развлекательная часть «Пионера» — самая слабая сторона его работы: почти никаких игр, надуманные эпизодические заметки и задания, на которые не найдется в дальнейших номерах ответа, очень редко встречающиеся шахматный отдал.

Из всего этого следует, что журналу нехватает интонации, гибкости, изобретательности. Он своих читателей представляет себе чертучерьными. Иногда он разговаривает с ними хотя и по-товарищески, но не без явной интонации газетной переделки, вряд ли обязательных в детском журнале. В основном же его тон вполне уместен: это тон старшего и внимательного товарища. Но для того, чтобы он не казался иногда мертвым, журналу необходимо научиться не только понимать детские запросы, но и отвечать на них с большей непосредственностью.

Побольше хороших стихов, не скучных на иллюстрациях, на ярком, веселом красках. Дать А. Катковскому одному из наших лучших карикатуристов, возможность широко показать на страницах журнала свое дарование, внести в журнал залор, вышукло, веселую непринужденность — вот что в первую очередь необходимо «Пионери» для того, чтобы его содержательные страницы были бы по-настоящему хороши. И тогда само собой будет найдено внутреннее живое единство этих страниц.

Непохожи в «Пионере» и очерки политически-воспитательного значения — о Калинин, о Камо, о Шорре, о Куйбышеве. Но они-то иногда могли бы быть и лучше, тем более, что журнал отводит на своих страницах этой политической тематике заслуженно большое место. К сожалению, здесь нет-нет, да и случается, что грамотный, но элементарный и холодновольт пересказ фактов заслоняет большие образы людей. О том же что журнал умеет давать политической материал с подлинно творческой силой, свидетельствует номер «Пионера», посвященный памяти Кирова.

Как ясно из сказанного, «Пионер» есть из чего составлять свой номер. Прибавим сюда постоянный отдел детской переписки, регулярные пригласительные беседы журнала с юными моделистами и конструкторами, оценен по заслугам старания журнала не отставать от интересов сегодняшнего дня (приезд в СССР Романа Роллана, антифашистский конгресс в Париже и т. д.) — и развлечем в недоумении руками. Почему, несмотря на такое обилие положительных показателей в работе журнала, ее нельзя признать в целом правильной? Почему почти любой номер «Пионера» производит впечатление незавершенности и неполноты?

Недостаточно мало в «Пионере» стихов. Очень неудачны его редкие юмористические начинания: искусственный комический гибрид «Тут-и-там» все еще не сформировался в живой образ. Вообще развлекательная часть «Пионера» — самая слабая сторона его работы: почти никаких игр, надуманные эпизодические заметки и задания, на которые не найдется в дальнейших номерах ответа, очень редко встречающиеся шахматный отдал.

Нет уверенности у журнала и в его посредничестве между своими читателями и великими писателями прошлого и современности. Скажем «Святых» Штерля и отрывок из «Тут-и-там» все еще не сформировался в живой образ. Вообще развлекательная часть «Пионера» — самая слабая сторона его работы: почти никаких игр, надуманные эпизодические заметки и задания, на которые не найдется в дальнейших номерах ответа, очень редко встречающиеся шахматный отдал.

Из всего этого следует, что журналу нехватает интонации, гибкости, изобретательности. Он своих читателей представляет себе чертучерьными. Иногда он разговаривает с ними хотя и по-товарищески, но не без явной интонации газетной переделки, вряд ли обязательных в детском журнале. В основном же его тон вполне уместен: это тон старшего и внимательного товарища. Но для того, чтобы он не казался иногда мертвым, журналу необходимо научиться не только понимать детские запросы, но и отвечать на них с большей непосредственностью.

Побольше хороших стихов, не скучных на иллюстрациях, на ярком, веселом красках. Дать А. Катковскому одному из наших лучших карикатуристов, возможность широко показать на страницах журнала свое дарование, внести в журнал залор, вышукло, веселую непринужденность — вот что в первую очередь необходимо «Пионери» для того, чтобы его содержательные страницы были бы по-настоящему хороши. И тогда само собой будет найдено внутреннее живое единство этих страниц.



«Поэмы» П. Антокольского выходят в издании «Советский писатель». Фронтиспис — гравюра на дереве худ. Е. Бургуинера.

ПЕРЕПИСКА СТАСОВА И БАЛАКИРЕВА

Мы бедны документально историей музыкально-критической мысли прошлого. В серьезном, научно-исследовательском плане вопросы развития русской музыкальной критической мысли почти в не ставились. Между тем работа таких представителей музыкально-критической мысли, как Стасов и Серов, имеют большое познавательное значение. Издания Музгиза переписки Балакирева и Стасова — двух руководителей передового музыкального творчества шестидесятих годов — имеет интерес не только для музыкантов, но и для широкого читателя, как переписка двух ярких представителей русской радикальной интеллигенции второй половины прошлого столетия. Эти письма с полной очевидностью показывают, как под влиянием Белинского, Чернышевского и Добролюбова складывались основы художественного мировоззрения одареннейшего талантливого русского композитора эпохи и какие практические выводы для направления художественного творчества были сделаны идеологами русского музыкального реализма, каким все же оставался Стасов и да начала репрессивных годов — являлся Балакирев.

Композитор М. А. Балакирев и критик В. В. Стасов обменялись в конце пятидесятых годов. В эти годы Балакирев с горькой иронией замечает в одном письме, что «занимаясь музыкальным авторством в России — лучший способ умереть с голоду». Несмотря на то, что Глинка и Даргомыжский в этот период уже создали свои лучшие произведения, раздувшие к музыкальному творчеству и большому таланту русской музыки было пошлейшее, даже у наиболее передовых людей того времени. Таким образом борьба за музыкальный прогресс превращалась в борьбу о общественной отсталости в этой области. Переписка обих друзей поражает высоким принципиальным уровнем

Перепишка В. Стасова и М. Балакирева, Музгиз, 1935 г. Том I. ЕВГЕНИЙ БРАУДО

К О Н Е Ц П У Т И

А. ЛЕЙТЕС

Писатели, которые встречали империалистическую войну криком ионийским или пифийским, наименее терпели художественную месть. Напрягая на военной теме свою плоть, десятки тысяч художников быстро теряли голос. Это — естественно. Войну пережить нельзя. Военная тема больше всего нуждается в голосе тихом, размеренном, спокойном. Только такому голосу обеспечена слышимость в течение десятилетий. Наименее крикливые среди батальных произведений имели наибольший успех у европейского читателя. Импералистическая война приобрела также размеры, что никакая художественная гипербола не могла «угнаться» за ними. Помышле «планетарного» подхода к войне, помышле «космической» ее трактовки — требовал читатель. Покажите нам кусок военной жизни грубой, правдивой и типической. И все.

Когда-то поэты позволяли себе роскошь украшать войну теми или другими метафорическими оборотами. Фридрих II называл войну «спутником» любовницы хаоса». Немецкий поэт Клопшток называл ее «калким сметом человечества». Теперь эти поэты кажутся смешными и неуместными. Складывается обратное пропорциональное соотношение. Чем грандиознее война, тем экономнее и осторожнее хочется обращаться со словами, ей посвященными. Воздержитесь от крика, хочет сказать читатель художника, живописца или скульптора. Когда речь только о войне, — говорил Лесинг, — воображение легко представляет себе его кричащим. Если бы он кричал, фантазия не могла бы подняться на одной ступеньке вышеданного представления.

Это требование тем более естественно, что современному читателю не хочется и подвигать, ни скрывать свое воображение образами минающей войны. Нам упрямая империалистическая война еще более грандиозного размаха и потребует она от нас лезживаний еще более интенсивных.

Сохранили наше внимание и наше воображение, полное боевой готовностью. Не будем создавать «оглушительных симфоний» (в стиле Мариэтты), посвященных войне. Сохраним в ней простоту и ясность. Сохраним в ней переписку наших барабанных перепонки. Не случайно среди многочисленных буржуазных бытописателей фронтальной жизни чемпионом оказался те, кто находил чувство меры в батальных картинах. Наш читатель хорошо знает Ремарка, одного из таких буржуазных чемпионов в области художественного бытописания минающей войны. Но наш читатель не знает Шеррифа, английского драматурга, талант которого может быть поставлен вровень с талантом Ремарка. С большим опозданием Госпитиздат знакомит советского читателя с пьесой «Конец пути», которая с огромным успехом прошла на всех европейских сценах, жок сведения на 12 языков. Это был когда-то скромный и безвестный актер одного из лондонских банков. Засекая спортивные клубы и рьяный футболист. Год рождения 1896. Полобю другим своим сверстникам, он пробыв на фронте в течение 3 лет, дослужился до чина капитана и впоследствии демобилизовавшись не мог уже отделиться от военных впечатлений, неизменно представлявших ему. Тогда ему пришла мысль написать лирическую пьесу, посвященную трем дням в одной фронтальной землянке на западном фронте, в траншеях под Сен-Кантемом.

Шерриф, поощренный Бернардом Шоу, создал камерную лирическую пьесу, рассчитанную на примитивный и застойный любительский кружок. Пьеса Шеррифа не требует никакой смены декораций. Число действующих лиц и их ограниченно. Всею 12 ролей, на которых 7 ролей эпизодических. Написан почти бесцветно лирическую драму, действие которой происходит в самый напряженный последний год войны, на линии фронта, драматург ухитрился обойтись почти без выстрелов, без острых сюжетных конфликтов. Ощущение фронты драматург создает призрачной тишиной и неподвижностью.

Эта неподвижность подчеркивается авторским описанием землянки, в которой происходит действие пьесы. В ней опущена никакая боевая звуков, хотя передовые вражеские линии отстоят от землянки всего лишь на 50 метров, «Плани свечей, горящих днем и ночь, не колеблется в сыром и неподвижном воздухе», говорит автор в ремарке, предвещающей пьесу. Сколько гротеска провозглашают режиссеры, когда они оформляют военную тему на театральных подмостках! Они обычно мобилизовывали «пестрых пиротехников и театральные бутафоры». Они прибегали к помощи красочных декораторов. Скромному современному — футболисту, капитану в отставке, Шеррифу захотелось написать пьесу, для оформления которой не нужны ни декораторы, ни пиротехники, ни мастера сценических эффектов. Внешней динамикой фронтального быта он решил не злоупотреблять. Он решил «сыграть» на его внутренней динамике. И «сыграл» на ней весьма удачно. Недаром Шеррифа кое-кто из западных критиков (несомненно преувеличивая) называет величайшим из современных английских драматургов.

Зритель валом повалил на эту маленькую трехактную, выдержанную в стиле чеховской драматургии, пьесу. С огромным фурором облетела эта пьеса все европейские театры. Даже в годы кризиса зрительные залы при постановках пьес Шеррифа оказывались битком набитые. Лучшие труппы, английские и французские, немецкие, итальянские, изобразили на ней. Сандро Мессис создал в этой пьесе один из своих наиболее пронзительных и продуманных образов. Особый успех пьесы Шеррифа конечно имел в Англии и Америке. Успех пьесы был настолько велик и сенсационен, что зрители потребовали не только ее экранизации, но и — что бывает очень редко — переделки этой пьесы в повесть. Тиражи повести Шеррифа соперничали с тиражами произведений Ремарка.

Пьеса Шеррифа, однако, отличается от произведений Ремарка тем, что совершенно избегает изображения фронтальных ужасов, автор ее исключительно концентрирует внимание зрителя и читателя на психологии офицеров-фронтоников (а не рядовых). С помощью тонких психологических приемов Шеррифу удается добиться концентрации нашего внимания в этом направлении. С большим напряжением следит зритель за переживаниями действующих лиц офицерской землянки. Это напряжение еще более усиливается от той тишины, которая окружает землянку и наличие которой автор всячески подчеркивает. Умеете ли вы слушать тишину? — спрашивал когда-то герой Ибсена. Герой Шеррифа, так же, как персонажи Ибсена, всячески «слушают тишину». Вот один из диалогов первого акта пьесы. Рэли: Как здесь тихо, невероятно тихо. Обсбор: Да, здесь часто бывает тихо, как сейчас. Рэли: Я думаю, что здесь ужасный шум... все время. Обсбор: Да, так обычно думают (Молча).

Рэли: Я никогда ничего не встречал более беззвучного, чем те траншеи, по которым мы шли сюда. Только одной раз слышится одиночный выстрел, как в тире, около нас в Бладице, а также какое-то глухое ворчание вдали. Обсбор: А в ста метрах отсюда немцы сидят в своих окопах и тоже думают: как здесь тихо. Рэли: Ни малейшего звука, ни дуни. — говорит — в другом случае — главный герой пьесы Стенхон, — ничего, кроме бесконечной равнины, которая поминает море застывшей гряды. В этой тишине вы бы услышали, как падают пули, и все же вы знаете, что тысячи орудий скрыты во глеть, сохнут, орудий, хорошо вымыщенных, матушкиных, и тычины немцев, которые ждут... и которые думают. Таких реплик очень много. Страш-

# ПОСЛЕ КОНГРЕССА ЗАЩИТЫ КУЛЬТУРЫ

«Любовное послание Франции» — под этим заголовком известный американский революционный писатель Майкл Голд опубликовал в «Монде» интересную статью. Статья эта посвящена тем большим конденсированным чувствам, которым проникнуты все вещи Голда.

В свое время мы цитировали прекрасное обращение Луи Арагона к конгрессу американских революционных писателей. «Письмо» Майкла Голда можно было бы назвать ответом на обращение Арагона. И эта переписка двух революционных писателей означает нечто новое и большое в деле взаимного понимания писателей разных стран, обитавших общностью взглядов и стремлений.

«Я думаю», — пишет Майкл Голд, — о духе революции и искусства, которые пронизывают каждую улицу Парижа, и я думаю о парижских рабочих, этом талантливом народе, живом и веселом, обладающем таким верным жизненным инстинктом.

«Повсюду — в метро, в парках и на улицах встречается солдат. Франция обладает самой большой сухопутной армией Европы. Это армия новобранцев, молодых крестьян с свежими и наивными лицами, прибывших прямо из деревни. На их лицах вы видите и вы слышите в их речи наиболее милитаризованные. Они без фанфаронства и грубости. Это попросту молодые люди, дети народа, облаченные в форму.

Трудно это выразить в словах, по отношению народа к этим молодым людям-солдатам другое, нежели отношение американцев и немцев к своей армии. Народ чувствует, что эти молодые люди принадлежат ему, и не выражает никаких признаков бояливой сдержанности в их присутствии.

Каждый день читаешь в газетах сообщения о забастовках и протестах в казармах; молодые люди не желают, чтобы их считали механическими «роботами» в военной системе, и они встают на свои ноги и воевать с этими правдами и несправедливостями. Они являются свидетелями в день их освобождения, после года службы, возвращаясь домой, поют на улицах «Интернационал».

Фашизм не удается легко обратить эту армию против народа. Майкл Голд написал в свое время прекрасную книгу «Евреи без денег», описывающую нищету еврейского гетто в Нью-Йорке. В этой книге он описал собственное страшное и безрадостное детство. Такие же улицы видел Голд и в еврейском гетто Парижа, где он встретился с Бабелем — писателем, близким ему по духу.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.

«Целый день я блуждал в сопровождении Исаака Бабеля по еврейскому кварталу Парижа. Как каждый теперь знает, писатель вовсе не похож на героя книги. Неотурные на них лучше своих книг. Другое же Бабель не хуже и не лучше, чем — другой. Он не имеет ничего общего с поэтом, ни с бывшим кавалеристом.



Госпитиздат выпускает «Село Степанчиково» Достоевского с иллюстрациями худ. В. Милашевского

# Дом Буртраса

Б. Лавин, З. Лауревин

Глубокой ночью мы зашли в «Дом Буртраса», где обитает безработные журналисты. Проходя узкий проход среди овальных столов с розами и колодами карт, мы уехали в центральную часть, откуда было видно все. На стене слева от нас висело плакатное изображение городского жителя. Все на том, что способно воинственная маля маринита, оставил здесь свой след. Ножи крепостные, отрубленные головы святых, французский офицер на коне, ружья и башни в песках были наклеены в неординарном порядке, одно за другим. Высоко в потолке горела квадратная лампа.

Закавав питье, мы погрузились в неутомительную скуку сирийского кабака. Габриэль, сидевший за нашим столом, горевал, что сегодня здесь нет Парлово Карасс — «этой самой красивой, самой умной женщины». Сидя на койке стула, он тихо поспивал папи в газетные сплетни Ливана.

То и дело входили. Маленькие девочки, затерянные среди пологого двора, часто отворялись, выпуская ночных гостей.

«Смотрите, смотрите», — сказал Габриэль, — вот сын шефа, лишенный наследства: Салдар Велджин. Он стал репортером. Шантажист. Очень непопулярный человек.

Мы угостили пожилого араба с липовым погоником ослов и с талией балерин. Он прошел по залу прыжками похолодев, кляпясь в разные стороны. Начальник улыбаясь, он горничной: «Салам! Привет! И ты здесь? Работаете?»

Потом в «Ориент» вошел сирийский поп, одетый в батистовую стужу. Черный, лохматый, длинноноговый, он принес с собой запах церковного масла. Поднес к дальнему столу, он схватил прекуратор и погрузился в него, как в трюбник.

Посередине за большим круглым столом сидела компания местных поетов. Это были люди, написавшие мало произведений, но кувшины известности застольными тостами, покроем фески и новорарскими афоризмами.

Космы их отличали странной оригинальностью. Бахитаны поднимал на тонкой, почти женской сорочке, галстухи телесного цвета и носовые платки с набивными звездами. Габриэль, ухватывая по очереди на каждую сторону, говорил: «Вот безработный Аполоний, вот дамасский Кокто, вот алжирский Верлен. Это Болдер из Беака». Он тащил нас за рукава, захлебываясь и горел в лучах чужой славы.

«Габриэль, дорогой Габриэль», — спросили мы, — что же у вас есть своего? — Своего? — удивился Габриэль. Не знаю. У нас все, как в Париже.

Рядом с нами сидела французская парочка. Мужчина в желтом берете угадал анализом настоящей сиюминутности, ярко накрашенной парижанку. Они вели разговор на вечно тему любви и долга. «Ты оставишь ради меня жену. Ты мне обещал это, правда?» — повелительно говорила она, лаская его волосы. Видишь ли, дорогая, — мялся он.

Звякнула входная дверь, и в кафе появились лордский сириец с черной подстриженной бородой.

«Леон Зейда», — шепнул нам Габриэль. За средним столом раздался взрыв криков. «Сидя сюда!» — возил один из поетов, размахивая феской. Некоторые поднимались с диванов. Завывали стужа. Ласка сделала стойку, как борцы, чтобы кинуться по первому звонку. «Я с вами, друзья», — сказал возмущенный, оукался в поставленное кресло. За ним следовали два мальчика — суди. Они вошли и сели на пол с таким видом, как будто им все известно.

Иногда он со страстью выступал на трибунах националистов. В газете он помещал воззвания за подписание «Абуль-Халь» — «Фрикс». Молодой задор, смешанный с бесприметным отчаянием, сделал его имя известным.

Однажды пришла депеша, что его старший брат анонимно при судьях обвиняется в убийстве. Такие происшествий не редкость в долине Нахр-Эль-Вад. Леон остался единственным наследником арендных земель и капиталов, лежащих во французском колониальном банке.

Не попортившись с друзьями, он уехал на итальянский «лайлер» и вернулся в Бейрут. По приезде он заказал службу в храме святого Маруна в память убитого родственника. Богослужение отслужил священник, который казался побойлостью для скучноватых сирийцев. После всех необходимых формальностей Леон поселился в своей деревне и писал письма именитым шейхам страны, которые начинались со слов: «Маленький — я пишу большому...» В этих письмах, говоря о годах скитания, он доказывал пользу мандатного существования, где страна пользуется всеми благами просвещенной жизни, но «не имеет риска».

В это время Леон Зейда вел жизнь далеку от искусства. Он пружал денги в рост и завод двоящую систему внимания арендной платы: «обеспечить и медленнее». Крестьянин платил в назначенный день все или поделу распросто по более высокой цене. Система эта была признана остротной на страницах издающейся в Бейруте французской газеты «Ориент».

Случилось в Нахр-эль-Вад приехать эмигрантские гопцы из Каира. Зная его как одного из «спитерки», они искали в доме Зейда пристанища и денег. Хозяин встречал их ласково, слегка ворчал, что они не блудят правля конспирации, и за другой день безмятежно предавал их. «К чему их роковые метания?» — говорил он девине Тамхи, которую он собрался взять себе в жены. Она была сильная, неповоротливая арабка со следами сельской татуировки на лице. Женитьба на ней была выгодна Леону. Отец ее издавна владел горой святого Ильяна, на которой стоял монастырь и хорошо посещаемый ресторан.

Когда Леону Зейде исполнилось 32 года, он в свободное от расчетов время начал писать стихи. Их несколько раз печатали в городском еженежесичнике «Бейрутская ваза». Неплохо владел французским языком, он выписал себе библиотечку новейших поэтов. Не зная Расина, Гюго и Корнелля, он шел за цитатами на последние «дела» и считал себя ливанским парижанином. Сирийская литература с ее сентиментальными романами и бытовыми песнями казалась ему тусклой и провинциальной.

Вскоре он приобрел некоторую известность в кругах молодых спонсов. Он окончательно переехал в Бейрут и основал школу «рифмогония», которая долго пользовалась комментаторами и друзьями, стихи которых он оплывал. «Поэзия должна быть лишена трагической мелодии», — говорил он, — потому что от этого страдает ее душа девушки.

Он решил навегда уйти к частному искусству. Для ведения своих дел в горах он поставил зерооложного управляющего, который притеснял крестьян, не пропуская ретей и не заглядывая в журналы. Отец был торгаша свое темное дело. Когда холода из деревни после поисков находили Зейда сляпшим и говорит: «Я, как поэт, не работаю по всем этом». Иногда они настигали его ночью у дверей дома и говорили ему о полноты управляющего и о том, как им нехорошо живется.

Афира умерла, Сабит умер, и Будос получил вечное успокоение, — говорила она.

Он отпирал дверь французским ключом и не дослушав, кричал: «Мало ли вам дали, чтобы расказывать мне эти утомительные новости». Месяц тому назад Леон Зейда за свой счет выпустил книгу под названием «Лепестки прекрасного».

# КНИГА ОБ АЛ. Н. ТОЛСТОМ

За последние годы критическая литература об Ал. Н. Толстом заметно выросла. Правда, писали главным образом о «Петре» или в связи с «Петром». Оно и понятно: «Петр» — величина в творчестве Толстого, и величина, что он как бы заслонил все, что до него было, и что было написано Толстым до «Петра».

Никто из критиков, писавших о Толстом, не ставил перед собой задачи рассмотреть весь процесс его творческого развития. Старачков первым вступает на этот путь. И его небольшая монография, как первый опыт в этом направлении, особенно заслуживает внимания. Старачков подробно и систематически проследил эволюцию Толстого, начиная от его ранних вещей («Заволжье», «Сватовство» и др.) и кончая «Петром».

И уже одна эта попытка осветить творчество Толстого как некоторое единое целое приводит его ко многим интересным выводам и наблюдениям. Прежде всего Старачкову удалось подметить одну чрезвычайно характерную особенность творческого облика Толстого, проявляющуюся на всем протяжении его литературной деятельности. Толстой, как известно, в разное время находился под влиянием самых разнообразных и во многом даже противоположных идейных течений.

Художник, которого мы сейчас не можем себе представить иначе, как сильным и полнокровным реалистом, начинал свое литературное развитие в кругу идей петербургского символизма. Каким бы, что нет ничего более истиннополюющим, чем Толстой с его любовью ко всему земному и конкретному, и символизму, бежавший, как от чумы, от всякого соприкосновения с действительностью. И однако, как полагает Старачков, иеридней символизма является целый ряд вещей писателя и после того, как он освободился из-под его влияния и начал пробовать себе самостоятельную дорогу к реальному.

Символизм, так же как и сменовещество, которому в более поздний период отдалась Толстой, разумеется, в сильнейшей степени оковывал рамки его творчества и ограничивал его идейные горизонты.

Но Старачков указывает, что «сущностная особенность развития Толстого заключается в том, что ни одно из идейных течений буржуазной мысли не превращалось в его творчестве в устойчивую тенденцию» (стр. 5).

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

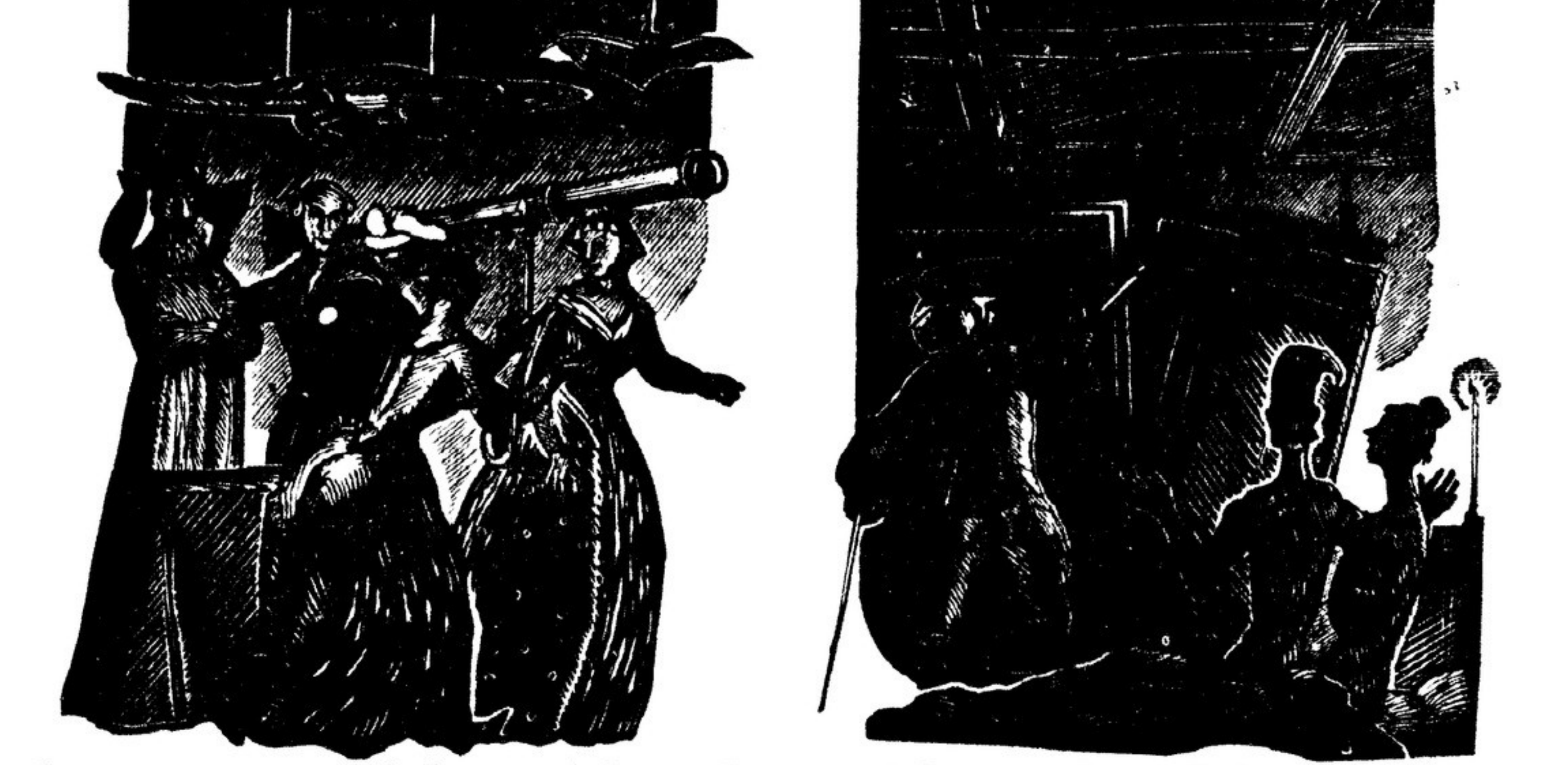
Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Источником этой особенности является в глубокой реалистической основе его творчества. Разумеется, реалистическим мы его знаем теперь. Толстой стал не сразу. Но его реалистическое чутье каждый раз, когда он отклонялся в сторону, толкало его дальше тех ограничений, выходящих за пределы его сознания, и он наблюдал на себе реальную действительность. Заслуга Старачкова состоит в том, что он доказывает, что это и стилиевые особенности Толстого.

Гравюры на дереве худ. А. Гончарова к II тому «Приключений Перигриона Пикля» Т. Смоллета, выпускаемому издательством «Академия» под редакцией и с комментариями Е. Ланна

Нар-Дос, «Последние мюгилары». Сборник, перевод с армянского. Закавказье, Тифлис, 1935 г.

Змея — крепость, луна — Нестан Дареджан, солнце — Тарзель (в данном случае). \* Зуало — Сатурн, Муштар — Юпитер.



# ШОТА РУСТАВЕЛИ НОСЯЩИЙ ТИГРОВУЮ ШКУРУ СКАЗ СОРОК ВОСЬМОИ

## Взятие Каджетской крепости и избавление Нестан Дареджан

1476. Видел я троих героев, блеск их ярче солнца был. В сагетовом столбе стоял под опекою светила. Тарзель на вороном сел и поде осветил.
1477. Враг от вида поражавший падал в прах, лишенный сил. Мой расказ необычайный только истиной богат.
1478. Коль обринулся обильный ивнен с облачных громад. То в трепещущих ушесель все потоки увидит взгляд.
1479. Нет, когда волюется в море, — только гляди Автандил. Хоть славы своим героизмом — Придон и Автандил.
1480. Солнце сразу затмилось все созвездия светила. Долой, долой, гадящие, что солдет ратный пыл!
1481. Трех ворот раздали три вражеских ворот. Трех взяли в путь по треста смельчаков наперечет.
1482. Чтобы все раздалась, ночью быстрый сделали обход. Рассево, и со питамы смело двинулись вперед.
1483. Слово стренники, сначала шли нестройною гурьбой. И никто не распознал их, не окликнул часовой.
1484. Встали волюно и спокойно перед вражеской стеной. Шлемы во-время надели и скорей смкнули стей.
1485. Срагу палети завистели, кони кинулись вперед. Крик отчаянный раздался из незапертых ворот.
1486. С трех сторон три друга в город сразу врзались врзлет, И от грома труб их дрогнул вражий проворный оплот.
1487. Божья кара была каждей, возникла на высот. В гневе ворз отсел от солнца Хронос, ядрур прервал полет.
1488. Перевернут буйной бурей был небесный круг. Полз павших не вместила, тяжесть тел его гнет.
1489. Грозный голос Тарзеля без меча метался в металл. Он срывал с плечей колючи и метал ядущий в металл.
1490. Так на трех ворзавшись, не ломая в них провал. Так ворзавшись все, и каждый на земь каждей повергал.
1491. Вертепся в крепости, двинулся Автандил и лев-Придон. Облик площади был шедро кровью каждей обгаден.
1492. Вскрикнув, радостно обьявился, — больше не было препон. Обернулись — только третий обратили не обретен.
1493. Там не стало Тарзеля, там никто не знал о нем. Нетеснимые врагами, к воротам пришли вдвоем.
1494. Там зарделся холм доспехов, раскременных острием. Десять тысяч тел застыло, прах на прахе был кругом.
1495. Точно недугом разбиты все каджетские полки. На ирзрененных останках — лат ирзоблуженных куски.
1496. От ворот, разбитых в шепки, не осталось ни доски. Было видно — это дело тарзельовой руки.
1497. Видат оба — путь расчищен. Вмиг вошли в зиявший зев. И змея\*, лучу дал соучастия, забыла гнев.
1498. Сия змея, с чело шумистым он предстал, покорошев. С грудью груды и с шеей шея райских двух слядил десев.
1499. Обнялись и рыдали, в их сердцах огонь был яр. Слово, встретившись, в азурри, к Зуало прильну Муштар\*\*.
1500. Солнце розу озаряет, и она горит, как жар. До поры сердца страдали — десь даны друг другу в дар.
1501. Обнялись и стояли, шепу к шее приложив. Розы свт разверзлись, юных вновь и вновь слявал порыв.
1502. Подошли и побратники. Был их облик горделив. Слява солнце, перед светлой стали, головы склонив.
1503. Их приветствовало солнце, блеск улыбки в них прониц. Лик с лобзанием приветным к двум спасителям приниц.
1504. Изявляя благодарность, низко кланялся тростник. И равню рекли два друга, и сверкла речей родник.
1505. Обратились к Тарзелю. Он, как тополь, в землю врос. Говорили друг о друге, за вопросом шел вопрос.
1506. Враг не тронул их доспехов и увечий не нанес. Шестая о пободы были, а враги их — стлду коз.
1507. Шестая о пободы были, а враги их — стлду коз. Жалко выбывших, но обиды в деле растений исход.
1508. По врагам прошли, но обиды в деле растений исход. И наши казну, которой соучастия, низла десев.
1509. Много мулов и верблюдов из каджетских зивз твердынь. Самоучастны навьючен, в караван сляди один.
1510. В каждом выкоке каждей камень — яхонт, жемчуг или рубий. Завоеванное солнце услади в паланкини.
1511. И, в Каджетни оставив славных стражей шестельств. Повезли царевну — солнце — в область отчужа назад.
1512. Взяли путь к морскому граду, хоть и долгие во сто крат. И сказали, что Фатиму, как должны, вознаграят.

Перевел с грузинского ПАНТЕЛЕЙМОН ПЕТРЕНКО

# НАРОДНЫЙ ТЕАТР ИРАНА

Когда заходит речь о театре Ирана, невольно возникает представление о хорошо известных иранских ремесленных мастерских (то есть о массовых траурных процессиях, происходивших еще недавно в десятый день месяца Мохаррема. Касаясь этих траурных жанров, а также молодого театра Ирана, создающего сейчас в стране под влиянием западноевропейского, а не буду эта статья ставит целью ознакомить читателя с самобытным народным театром современного Ирана.

Основные виды народного театра, существующие сейчас или бывавшие до недавнего времени, составляют театр марионеток — «Хэйме-шеб-баз» (театр типа гинойв), называемый «Палатом кэзаль», комедийно-фарс и театр парадных картин.

Артисты народного театра называются «люти», составляя раньше особую цеховую организацию, возглавлявшуюся старшиной — «люти-баш». Организация этой больше не существует, но старая цеховая традиция сохраняется среди артистов, строго соблюдающих правила взаимоотношений друг с другом. Артисты народного театра подразделяются на две группы: «выешу», в которую входят артисты кукольного театра, сказочники и фокусники, и «мишу», которую составляют актеры, артисты оперы, драматурги и артисты цирка.

Современный кукольный театр типа гинойв сейчас находится на вершине упадка. Его сценическая площадка находится на вершине укрепленной на земле палатки. Единственная раздвижная в нем сцена — «Палатка кэзаль» — передается свое название театру. Содержание пьес таково: Пехлаван является в красавицу Серв-е Наздану. Девушка отвечает ему взаимностью, но перед выданными возлюбленному брачными деньгами в лице братьев Серв-е Наз — двух страшных лилов и их матери — старой колдуньи Варвара. Пехлаван с ними сражается и убивает их. После этого Серв-е Наз соглашается стать его женой. Происходит свадьба. У Серв-е Наз рождается девочка. Действие заканчивается празднованием рождения ребенка.

Представление театра марионеток, называемого «Хэйме-шеб-баз», происходит на уровне земли, в вырве, сделанном в нижней части палатки. Число действующих лиц, по сравнению с театром «Пехлаван кэзаль», насчитываемым едва 8—10 фигур, очень велико и достигает 70—80 персонажей. В Хэйме-шеб-баз ставится тоже только одна пьеса — «Шах Салим», представлявшая когда-то, по мнению, сатиру на турецкого султана Селима, нанесшего иранцам поражение в 1514 году. В ней пародируется аудиенция при дворе шаха Селима в присутствии английского и русского посланников, торжественность которой бесцеремонно нарушается шутками и непристойными выступлениями отдельных персонажей.

Один из эффектов представления — непрерывное появление новых действующих лиц и техническое совершенство исполняемых ими акробатических и хореографических номеров. В драматургическом отношении пьеса очень примитивна: она состоит из ряда сцен, в большинстве случаев между собой никак не связанных. В пьесах обоих театров точное отражение получают бытовые и фольклорные элементы. Зритель присутствует при церемониях, связанных со свадьбой и рождением ребенка, отправлении правосудия, выступлениях уличных артистов, упражнениях акробатов, жонглеров и атлетов и разнообразных национальных танцах.

Небольшая изменчивость социально-бытовых условий в феодальном Иране привела к известной стабильности тематики пьес. Так, например, содержание пьесы «Пехлаван кэзаль», показавшейся в Тегеране в 1927 году, в основном совпадает с пьесой, описанной английским путешественником Onseley около 126 лет назад. Длительное существование насчитывает и пьеса «Шах Салим». Однако эта стабильность относится лишь к сюжетному стержню.

Специфическим, местным колоритом отмечены пьесы, разрабатываемые в разных городах Ирана. Кукольный театр никогда не был оторван от действительности и откликался на события общественно-политической жизни. С течением времени в представления вводятся новые персонажи и происходит модернизация театральных аксессуаров.



Коллекция московских музеев на выставке иранского искусства в Ленинграде. Ваза, покрытая люстровой росписью, из г. Рев. XIII в. (Из Государственного музея восточных культур).

Элемент народной и сатиры, всегда составлявший специфичность народного театра, представлен и в кукольных представлениях. В них вымещаются давность и жадность духовенства, подражаются жасашкам европейцев.

К кукольному театру близко примыкает театр передвижных картин, косящий название «Шах-е Феранг» — «Зеркальный город». У нас нет оснований предполагать, что этот театр возник в Иране из театра марионеток, подобно тому, как некогда японский театр вышел из театра называемого скорее указывать на его иноземное происхождение. «Шах-е Феранг» представляет собой небольшие металлические шпильки с тремя увеличенными стеклами в передней стенке, для зрителей. Внутри шпильки укреплены два вала. Работники медленно перемещают свиток с картинками с одного вала на другой, расписывая давая объяснения показываемым картинам. В районе демонстрации лубочные картины работы местных художников, изображающие сцены из жизни имамов, и сцены из европейского происхождения. Объяснения к картинкам примитивны по содержанию и элементам социальной сатиры не исключая.

Другой распространенный жанр народного театра Ирана — комедийно-фарс. Происхождение этого театрального жанра следует искать в так называемом «таглид-е», т. е. в комическом имитировании чужих движений. Исполнитель таглида, называемый «могазлел», или «таглидчи», принимает когда-то участие в выступлениях танцоров и окоморохов и изображал в карикатурной форме их движения. К могазлелу восходит и лубочная актерская комедия-фарс, давшего карикатурное изображение типов населения разных провинций Ирана.

Комедийные труппы, итравшие раньше во многих крупных городах Ирана, сейчас отмирают. Мои наблюдения относятся к труппе комического артиста и режиссера которого является Мирза Хосейн Моайед. Труппа Моайеда, не имеющая своего постоянного помещения и часто перекочевывающая из одного квартала Тегерана в другой, состоит из актеров-любителей — ремесленников и мелких торговцев тегеранского базара.

**Р. А. ГАЛУНОВ**  
— делегат конгресса иранского искусства



Коллекция московских музеев на выставке иранского искусства в Ленинграде. Иранская живопись XIX в. (Из Государственного музея восточных культур)

На представлении пьесы А. Корнейчука «Платон Кречет» публика чрезвычайно бурно реагировала и встречала аплодисментами ряд эпизодов «Кречета». Если по этому отношению публики судить о пьесе, ее безусловно придется признать крупнейшим явлением советской драматургии, что собственно и делают газетные и журнальные рецензенты и критики театра.

Правы или неправы театральные критики и рецензенты, мы увидим позже, но почему же пьеса пользуется таким успехом, в чем корни этого успеха?

Может быть это покажется парадоксальным, но нам кажется, что успех «Платона Кречета» создан двумя факторами — публикой и театром. И именно всего — автором, на долю которого зато приходится большая часть успеха.

Как произведение драматургии, «Платон Кречет» определенно слаб. В нем много мелодраматизма и сентиментальности, наивных представлений о людях, которые в пьесе одиозно порождают пролетарскую интеллигенцию. И как бы ни была очевидна искренность, с которой автор рисует образы своей несколько старомодной по приемам пьесы, ей явно нехватает глубины и содержательности.

Кречет, обучающийся игре на скрипке для того, чтобы его пальцы, пальцы хирурга, приобрели большую гибкость и подвижность, не очень выразительный штрих, бледная и худосочная деталь. История с парком, тяжело раненным при автомобильной катастрофе и нуждающимся в срочной операции, притягивает буквально за волосы. Стоит выпустить этот случайный эпизод из пьесы, и она потеряет свою основу.

Способность Кречета не только работать, но и любить, увлекаться женщиной — это слишком бледно, чтобы из этого создать хорошие драматургические произведения на тему о протекторской интеллигенции. А ведь кроме этого, т. е. авторских указаний

Пьесы театра — творчество всей труппы. Режиссер пишет сценарий, дельнейшая разработка которого проводится совместно с актерами. Отсутствие твердо фиксированного текста дает широкий простор для импровизации. В комедии имеется ряд образов, переходящих из одного представления в другое и иррентивных почти в постоянные маски, например: негр-слуга, отличающийся большой подвижностью, находчивостью и остроумием (персонаж этот имеется и в кукольном театре Ирана), торговец и так называемый глузуватый жоппа-прохак. Исключительно хорошо исполняются женские роли актерами-мужчинами.

Влияние балаганного театра сказывается на приемах игры, заключающихся иногда черты упрощенной пародии и элементы пантомимы, пристрастия к каламбурам и на взаимоотношениях актеров и зрителей. Влияние кукольного театра выражается в наблюдающейся временами автоматичности движений и жестов артистов: при передаче, например, чувства страха, изображаемого постепенным приближением на героя артиста, выходящего страх или в походе стариков, напоминающей движения управляемых пятами кукол.

Народный театр Ирана, в силу своего степенного ему сатирического характера, должен был подвергаться преследованиям со стороны господствующих классов и духовенства. Интересный пример этого представляет сохранившийся в соборной мечети Лахиджана надпись — указ шаха Солтан Хосейна, датированная 1694 г. В указе запрещается жителям заниматься устройством различного рода зрелищ и увеселений.

Сейчас в Иране наблюдается быстрое исчезновение всех видов народного театра. В связи с этим возникает вопрос: должна ли считаться законченной роль самобытного народного театра, насчитывающего более чем тысячелетнее существование, или же имеются предпосылки для его дальнейшего развития. Мне кажется, что накопленный веками опыт коллективов комедийных актеров может быть с успехом перенесен в создавшийся новый театр Ирана.

**Р. А. ГАЛУНОВ**  
— делегат конгресса иранского искусства

**ХЕНТЛИ КАРТЕР**

## КУРС НА ДЕТСКОЕ ПЕСНЮ

На конкурсе, объявленном ЦК ВЛКСМ на детскую (дошкольную, младшую и старшую) песню, поступило 600 текстов. Тексты и песни поступают со всех концов Советского Союза. Есть песни на армянском, украинском, грузинском, узбекском, марийском языках.

К рецензированию текстов привлекали поэты и композиторы Москвы и Ленинграда. В жюри входят: Маршак, Барто, Асеев, Гидаш, Злобин.

Лучшие песни будут напечатаны и передаются по радио.

Тексты будут приниматься до 1 октября в ЦХВД РОФСР им. Бубнова — Москва, Мамонтовский пер., д. 10.

# ВЫСТАВКА ОТКРЫТИИ И ДОСТИЖЕНИЙ

Меня часто спрашивают, зачем приехал теперь в Москву, я и невольно отвечаю: для того, чтобы представить в Москве, а не в Париже, дождливом театре, который начался до войны; для того, чтобы показать Англию с советским театром.

Каждый фестиваль превосходит по качеству своего предшественника, каждый фестиваль становится в только ежегодным культурным событием мирового значения, мимо которого никто, серьезно интересующийся театром, пройти не может, во в национальном культурно-просветительном органе огромной величины Фестиваль дает народам СССР драматическую иллюстрацию работы реконструкции страны, в которой не принимают участие и которую не помогает полностью осознать и понять.

Сейчас цель советского искусства — повысить культурный уровень масс. Фестиваль доказывает, что только в Советском союзе делается новая цивилизация. Вот почему все, кто связан с этой новой цивилизацией, должны посетить Советский союз как можно чаще. А фестиваль должен повторяться как ежегодная выставка открытий и достижений театра.

Эти выводы родились в течение Фестиваля 1935 г.

Ни в какой другой стране ничего подобного увидеть нельзя. Фестиваль дал яркую картину творческой работы советского театра.

Программа необычайно богата и разнообразна. Ни одна из постановок не была похожа на другую. Каждая постановка отмечена творческой личностью коллектива — режиссера и артистов данного театра. И в то же время наблюдается замечательное единство. Все связано между собой одной великой целью — участием в величайшем строительстве, какого еще не знал мир.

Замечательное то, что каждое представление может рассматриваться как единое целое. Вот «Король Лир» со всеми элементами шекспировского творчества, драматической и высокой изобретательной игры Михоэлса, шут в изобретении Зускина, черепные декорации Тышлера — все выводит из спелу конфликты и противоречия эпохи Лира. Этому спектаклю нет равного. «Жизнь на колесах» в Цыганском театре отражает освободительное влияние советского строя на своеобразный вольный народ. «Аристократы» охватывают замечательную историю постройки Беломорского канала, а постановка этой пьесы в Реалистическом театре является новым примером экспериментально-творческой работы, которая может иметь место и в Советском союзе.

Так спектаклы фестивали иллюстрировали факты, имеющие историческое и экономическое значение, факты, под влиянием которых происходит перестройка общества и культуры. Иными словами, спектакли фестивали являлись собой огромную социальную и эстетическую ценность.

## КУРС НА ДЕТСКОЕ ПЕСНЮ

На конкурсе, объявленном ЦК ВЛКСМ на детскую (дошкольную, младшую и старшую) песню, поступило 600 текстов. Тексты и песни поступают со всех концов Советского Союза. Есть песни на армянском, украинском, грузинском, узбекском, марийском языках.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

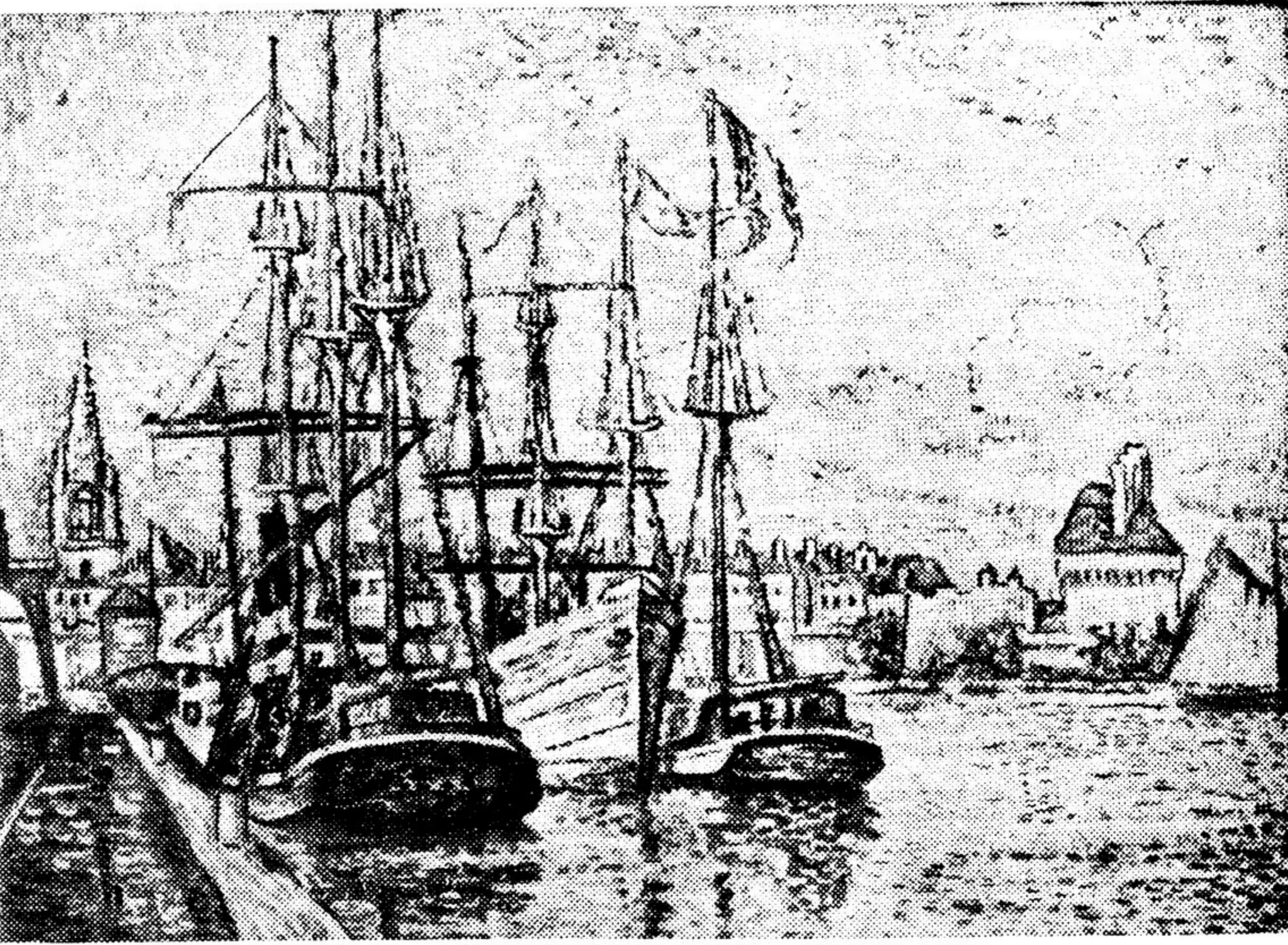
В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.



Поль Синьяк. «Гавань в Сан-Мало»

# ПОЛЬ СИНЬЯК

Франция потеряла одного из лучших своих художников, блестящего теоретика и художественного деятеля, умер старейшина французской живописи — Поль Синьяк. Это был художник, который еще вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Франция потеряла одного из лучших своих художников, блестящего теоретика и художественного деятеля, умер старейшина французской живописи — Поль Синьяк. Это был художник, который еще вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Франция потеряла одного из лучших своих художников, блестящего теоретика и художественного деятеля, умер старейшина французской живописи — Поль Синьяк. Это был художник, который еще вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

В этот период начинается увлечение Синьяка морем, которое стало для него такой же страстью, как живопись. Своим увлечением к морю Синьяк перенес в живопись, поэзию, прозу, парусники становятся его любимой темой. Синьяк не был богатом — любителем лодочного спорта, он был настоящим моряком, техником и практически вооруженным. Он спустился на воду в 1891 году свое яхту, которую назвал «Олимпией» в честь картины Эдуарда Мане, и завоевал приз на гонках.

В 1894 году Синьяк с группой художников, работы которых были отвергнуты официальным Салоном, организовал выставку группы независимых художников. Это первое ядро будущего Общества Независимых, которое открылось в том же году. Среди них Сера, Релон, Ангра, Па. На этой выставке Синьяк выставил 4 пейзажа, написанных «цветами призыва». Тогда же происходит его первая встреча с Сера. Синьяк знакомит своего нового друга с Пизарро, который рассказывает о них Пизарро Синьяку и тот передает для Пизарро Эжена Мане (брата его покойного в то время Эдуарда Мане).

После этого (в 1898 г.) Сера и Синьяк участвуют на последней, восьмой, выставке группы импрессионистов вместе с Дега, Фореном, Писсаро, Гоффом, Вертой Моризо, Гийомом и др. Синьяк был последним из оставшихся в живых участников этой выставки. На этой выставке Синьяк и Пизарро участвуют уже вместе с импрессионистами участвовал в жестокой борьбе за признание нового искусства. Это был последний выдающийся мастер, тесно связанный с Ван-Гогом, Моне, Дега, Сера. Со смертью Синьяка как бы оборвалась последняя живая связь с могучим поколением импрессионистов, импрессионизм отступил еще на шаг в историю.

Арман Гийоме знакомит Синьяка с импрессионистами. Синьяк в это время почти не знает их живописи. Он сам признавался потом, что его привлекал к импрессионистам не столько живопись, сколько их опозиционность академизму, которая представляла Синьяку полнейшую революционность. Молодой Синьяк, так же как его будущие товарищи — Максимилиан Люс и Жюль Сера, увлекается социалистическими идеями и преклоняется перед Жюль Валле-сом.

КЛАССИКИ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

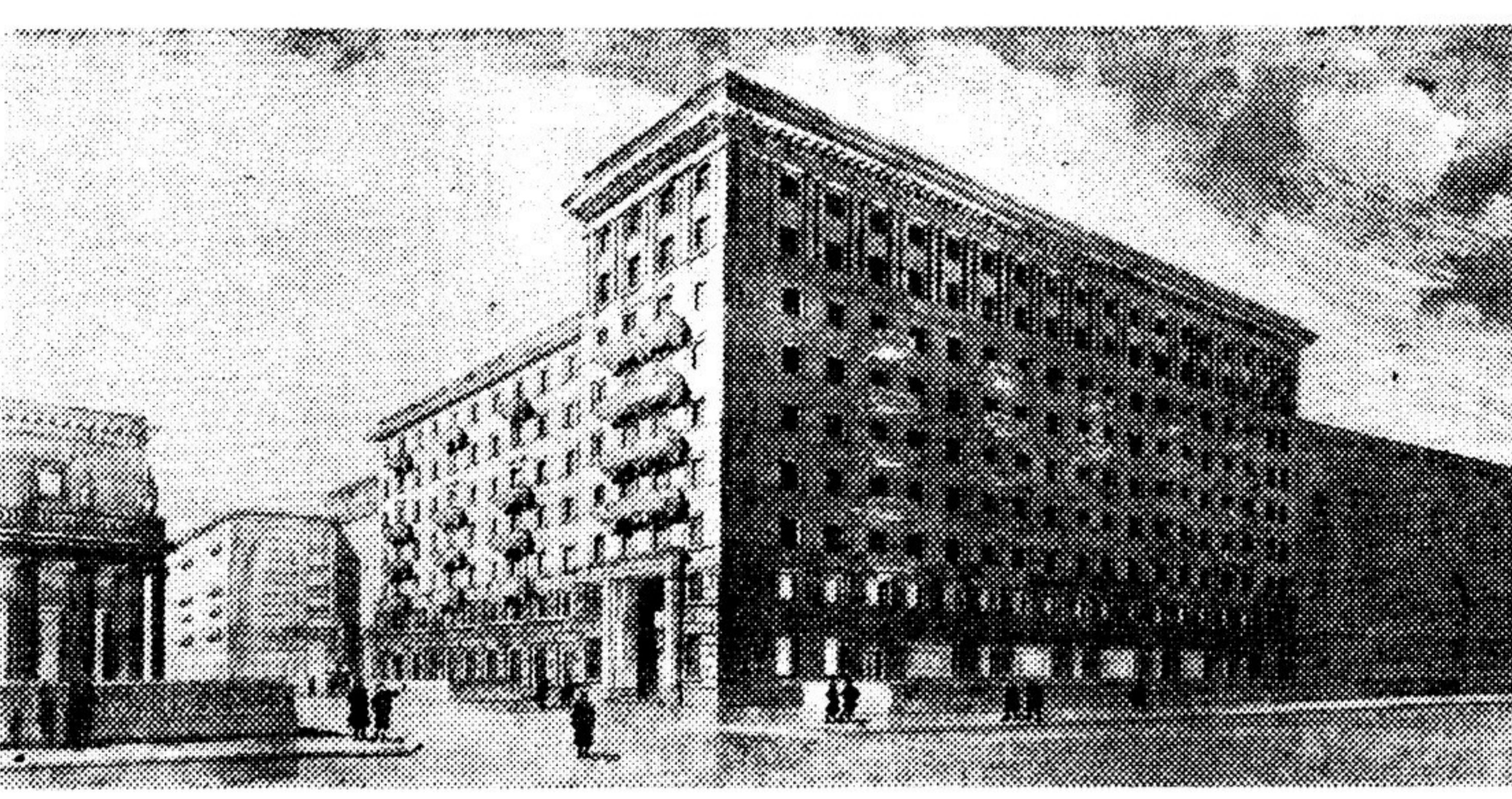
Пьесы Шекспира, Мольера и Шиллера, прозу и поэзию Пушкина, Гете и Гейне, сатиру Шеллина, очерки Г. Успенского, эссе...

В новом издании тематическом плане, — говорит зав. издательством тов. Я. Д. Янсон, — вы почти не встретите малоизвестные или неизвестные советскому квалифицированному читателю...

Своей продукцией мы рассчитываем не на массового, а на более квалифицированного читателя. Этим отчасти объясняется то, что в будущих изданиях мы значительно сократим размер вступительных статей и комментариев...

Какие конкретно произведения и авторы будут изданы нами в 1936 г.? В разделе русской литературы большое место, как и следовало ожидать, отводится Пушкину...

Кроме этого в художественном издании выйдут «Демон» Лермонтова, «Назани» Толстого (с рисунками Лан-



Дом писателей. Проект И. Николаева.

СТРОИТЕЛЬСТВО ДОМА ПИСАТЕЛЕЙ

Нет страны в мире, в которой писатель был бы поставлен в более благоприятные условия, чем в нашей стране...

Дом, о котором идет здесь речь, строится в Ляпуновском переулке. Проект его был составлен 11-й архитектурно-планировочной мастерской Моссовета...

В настоящее время дом подведен под крышу, в него введены коммуникации. Внутреннее оборудование, в том числе сантехническое, уже установлено...

В настоящее время дом подведен под крышу, в него введены коммуникации. Внутреннее оборудование, в том числе сантехническое, уже установлено...

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОПОРЦИИ МАТЬ ПОЭТА

Издательство Всесоюзной академии архитектуры приступило к выпуску серии «Архитектурные пропорции»...

Отдельные выпуски серии дадут читателю ценный графический материал о композиции зданий, о соотношениях площадей, о пропорциях...

В первую очередь намечено издать: «Альбом архитектурных пропорций» — Н. И. Брунова, работу Бориса Павловича о эстетических основах архитектуры...

Серия будет редактировать проф. Ю. И. Милонов.

В ТЕАТРЕ ЛЕНСОВЕТА

Сегодня премьерой «Платон Кречет» А. Корнейчука открывается сезон в театре Ленсовета.

— Мы рассмотрим пьесу Корнейчука, — сказал нашему сотруднику художественный руководитель театра и постановщик спектакля И. А. Зубов, — как лирическую комедию.

Спектакль поставлен строго реалистически и каждому акту предшествует музыкальное введение.

Оформляет спектакль художник И. Федотов. Режиссер — А. Данани. В главных ролях играют: заслуженный артист республики К. А. Зубов, А. И. Чаусов, О. Матисова, В. Любимов, А. Белоусова, П. Крашенинников, Л. Орлова и А. Трелпел.

Следующую нашу премьеру «Горькие сердца» Островского мы покажем в конце ноября.

Кроме этого театр работает над постановкой оперной пьесы И. Всеволожского «Светлая Роза». Спектакль ставит режиссер А. И. Плотников. Премьера состоится в конце января или в начале февраля 1936 г.

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ

ЛЕНИНГРАД, (наш корр.). В Большом драматическом театре им. М. Горького идут репетиции пьесы С. Менова «Не садимся» (челюскинская эпопея). Театр совместно с автором перестроил сценическую композицию пьесы.

Писатели должны получить 50 квартир в этом году, и они получают их. Дело всей литературной общности проследить, чтобы обеспечены в эти квартиры те, на кого она в первую очередь рассчитана, — основной творческий актив советской литературы.

А. КАМЕНЕГОРСКИЙ.

В ЛЕНИНГРАДСКОМ ДОМЕ ПИСАТЕЛЯ

ЛЕНИНГРАД, (наш корр.). Ленинградский Дом писателя им. Маяковского открывается 1 октября. В этом году предполагается развернуть широкую сеть кружков и семинаров для писателей. Большое место в учебной работе Дома будет уделено иностран-ным языкам.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИНОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журналино-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенки, Последний пер., д. 26, тел. 69-81 и 4-34-60. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-54-69.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА им. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

объявляет прием в аспирантуру по специальности: ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ:

История театра: античного, средневекового, нового, современного, сценические искусства, русское.

Прием заявлений до 1-го октября ст. Прием письменных вступительных работ до 1-го октября ст. Устные испытания — с 16 по 28 октября. Начало занятий — 1-го ноября. Со всеми справками обращаться по адресу: Москва, 9, Мало-Косовский пер., 4, тел. 2-71-38. ДИРЕКЦИЯ.

ВЫСШИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕМАТОГРАФИИ ГУКФ при СНК СССР

ОБЪЯВЛЯЕТ ВТОРОЙ НАБОР НА РЕЖИССЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ (тип Академии). Факультет готовит режиссеров кино высшей квалификации. Срок обучения — 2 1/2 года.

На первый курс принимаются творческие работники (режиссеры) кино и театра, имеющие художественное образование или самообразование в объеме двух и 2-летний стаж режиссерской работы.

Поступающие будут подвергаться испытаниям в объеме курса по 1) теории и истории, 2) истории ВКП(б), 3) истории пространственных искусств, литературы и театра и 4) коллоквиуму по истории советского и западного кино.

Применные испытания будут проводиться до первого ноября 1935 года. Премьерные испытания будут в последнюю декаду декабря месяца. Начало занятий с 1-го января 1936 года.

Принятые будут обеспечиваться стипендией в размере до 850 рублей в месяц и ипотечными, нуждающимися в жилищной помощи, — общежитием.

Для оказания помощи желающим поступить на факультет, при институте организовано консультационное бюро по всем вопросам приема и испытаний (программы, учебные пособия и т. д.). Консультации будут проводиться с 5 до 7 час. в день в кабинете кинодела по 10, 20, 25 числа месяца, начиная с 10 сентября.

До начала устных испытаний каждый поступающий обязан представить письменную работу по своему выбору, которая с 1 октября будет рассылаться всем поступающим заявлениям в допущенных к испытаниям. Работа должна быть представлена к 1 декабря 1935 г.

Все заявления и документы адресовать: Москва, 40, Ленинградские шоссе, 41, Высший Гос. Институт Кинофотографии. Тел. 4-1-88-82. ДИРЕКЦИЯ.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МУЗЕИ В ПОДВАЛЕ

Государственный литературный музей существует около двух лет. Помещался музей в здании, которое сейчас сносится. Повод для переезда законный, но когда учреждение большого культурного значения переедет в небольшое торговое помещение, никак не приспособленное для научной работы...

С другой стороны, хороший и удобный дом (ул. Воровского, дом 29), в котором есть прекрасный экспозиционный зал, лекторий, железобетонный архивохранилище, — хотят предоставить какой-то артели.

Московский совет поручил члену секции культуры Моссовета Марии-то Шагиной обследовать положение музея. Вот что она писала: «Государственный литературный музей, имеющий огромные культурные ценности, по методу своей работы является отчасти и трибуной не только для литературоведов, но и для самих писателей — старых и начинающих. В музее устраиваются периодические выставки, связанные с юбилейными датами, и на этих выставках — лекции и выступления иногда самих писателей, если выставки посвящены современному авторам, как было, например, в выступлениях Демьяна Белого, Новикова-Прибоя и многих других».

Сейчас, когда повышено качество литературной работы становится важнейшей задачей для советского писателя, огромное культурное дело, творческое музей, следует поддержать самым энергичным образом.

Помещение на улице Воровского, пригодно и удобное для работы, должно быть предоставлено Государственному литературному музею.

Н. МИХАЙЛОВ

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СОВЕТСКОГО ТАДЖИКИСТАНА

В Изюмке выходит большой художественно оформленный альбом «10 лет советского Таджикистана». Это будет первое капитальное издание о сельской советской республике. С очерками, иллюстрациями, фотографиями, рисунками, вышивками, рукописями, старинными документами, альбом покажет прошлое и настоящее Таджикистана, его строительство, промышленность, сельское хозяйство, культуру и людей.

Над книгой долго и упорно работали писатели, художники и ряд крупных работников Таджикистана. Тысячи фотоснимков прислал фотокорреспонденты в редакцию альбома. В книге даны самые красивые и характерные из них. Альбом иллюстрирован в основном фотографиями, во я летописью культурных, выставочных, выставочных писателей. Под мегити фотоподписями даны отрывки из стихов и книг В. Луговского, Лакута, Рахима-Заде, Сарвата, Ахна, Вайлана Нуртюрбе, Эмом Зрини Ниша, Саргиджа-на, Бруно Ясенского и др.

Книга состоит из 5 разделов. О достижениях в области реконструкции хозяйства Таджикистана водит первый отдел — «Минута капиталистического строя». Здесь помещены статьи о развитии сельского хозяйства, о развитии промышленности, о развитии культуры и искусства. Второй отдел — «Социалистическая деревня». В третьем отделе помещены экономические очерки Иса Ходжаева «Промышленность Таджикистана» и стихотворение Лакута «Город Сталина — город Ленина».

Культурному строительству республики, ликвидации неграмотности населения, развитию строительства национальной, средней и высшей школы, развитию театра, искусства и литературы посвящен следующий отдел — «Национальная по форме — социалистическая по содержанию».

Последний отдел альбома — «На страже социалистической родины» — знакомит читателя с жизнью, бытом и учебой Красной армии Таджикистана. Здесь для переплета книги блестяще сделаны колоритные кушанки. Книга выходит под редакцией тт. Ашурова, Алоева, Мамедова, Глуховского, И. Ходжаева и Бруно Ясенского.

Оформляет книгу художник М. Миславский.

СТОЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. И. ЛЕВИТОВА

11 сентября исполнилось сто лет со дня рождения А. И. Левитова, забытого писателя-разночашки, представителя литературы шестидесятых годов XIX в. В притворе дворянской литературы, изобравшейся славяно и принализом «культурный» быт осязательных слов населения, Левитов, так же как и вся группа писателей-шестидесятников, близкая к народничеству (Купчинский, Ник. и Глеб Успенские, Слепцов, Воронов и др.), изобразил неустроенную жизнь «низов».

До сих пор в критике ведутся споры о социальной природе творчества Левитова. Многие его причисляют к народникам, однако склонность к народничеству, пессимизм, проповедь культурничества, характерные для последних его произведений, свидетельствуют о том, что Левитов был далека от подлинного революционно-демократического народничества. Эйхенвальд находит в творчестве Левитова элементы религиозности и мистицизма.

Страстным обличителем несправедливости, реалист, борца за «правду», Левитов близок нам не по своей идеологии, а как правдивый бытописатель, много поработавший над возмездием времени документально-опытательным жанром в литературе.

Литературный факультет Московского государственного педагогического института им. А. С. Бушова отметил дату рождения Левитова торжественным заседанием кафедры русской литературы, на котором был заслушан доклад проф. А. В. Ефремина о месте Левитова в литературе и доклад И. С. Ежова о проблеме идеологии творчества Левитова.

М. Б.

ЗАВЕШАНИЕ АНРИ БАРБЮСА

Вечер в МОРП

О глубочайшем интернационализме, как основе всей деятельности Барбюса, истинное всего говорила состав выступавших на этом вечере: Андерсен Никсе и Эми Слю, Вилли Бредель и Цезарес, Фридрих Вольф и Люк Дюртен, Юджин Гордон и Шарль Вильяр, Симон Терри и Россес, Фил, Джерманато и Нелье. Их устами над гробом великого трибуна революции присягнули в верности идеалам Ленина и Сталина, князьям расширять фронт борьбы с фашизмом и империализмом миллионами датчан и немцев, негров и французов, немец и австрийцев.

Все ораторы говорили о Барбюсе, как о знамени, как о прекрасном образе художника, сумевшего сквозь гущу классовых предрассудков и напоях пробиться в лагерь революционного пролетариата. Некоторые (Вильяр, Дюртен, Терри) знали его еще в те годы, когда ничто еще как будто не предвещало в нем будущего поэта. Многие из выступавших очень часто соприкасались с Барбюсом в период разгара его революционной деятельности.

Друзья и соратники вспоминают об этих встречах — и штрих за штрихом возникает образ, полный глубочайшего обаяния, образ подлинного рыцаря без страха и упрека, никогда не отступавшего перед трудностями борьбы.

Барбюс был одним из первых представителей лучшей заветной интеллигенции, понимавших, что место художника лишь среди тех, кто изменяет мир. Этому принципу он был верен до последней минуты. Этот лозунг единственное завещание покойного борца товарищам по перу.

Я. Э.

ТЕАТР СКАЗКИ И ФАНТАСТИКИ

В Москве организуется новый театр. Условно он назван «Театром сказки и фантастики».

Репертуар вновь организуемого театрального коллектива резко отличается от репертуара всех артельных предприятий Москвы.

«Наш репертуар», — говорит организатор и инициатор театра О. Руданова, — в основном строится на образцах и материалах народного творчества. С нашей сцены мы покажем испанские народные сказки и легенды. Наряду с диссепрограммами мы будем ставить и оригинальные драматургические произведения фольклорного жанра. А. М. Горький сказал, что нам необходимо знать не только действительности: прошлую и настоящую, ту, в творчестве которой мы принимаем известное участие, нам нужно знать еще третью действительность — действительность будущего. «Театр сказки и фантастики» избрал объектом своей работы три действительности. Пользуясь не только сказкой и ее фантастичностью, но и научной фантастикой, он повстант ряд спектаклей, тем проблемат, современными учеными, философами и техниками.

Ориентировочный наш репертуар таков: «Сказка о Ленине и Сталине» — Б. Шаргина, «Песня и жизнь» (групповый фольклор) — Т. Вахваншини, «Иванушка-дурачок» — В. Аверьянов, «Арсен-барюбин» — Е. Гогоберидзе и Лундберг, туркменская сказка «Кель Лымын» — Нарпова и Поцелуйского, «Сказка о трех братьях» — Крижаничского, «Сказка об отважном петушке Василии» — И. Петрашневича, «Барин и мужик» — проф. Ю. М. Соколова и др.

КНИГОТОРГОВОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ. Год восемнадцатый АЛЬМАНАХ ШЕСТОЙ. Под редакцией М. Горького и др. Госиздат, М. 1935. Стр. 423 с иллюстр. в тексте. Ц. 5 руб., в пер. 6 руб.

ГОГИЗ - Главная Контора государственного издательства. ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ АЛЬБОМ „МУЗЕИ НОВОГО ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА“

ВЫШЕЛ В СВЕТ № 23 За Рубежом. Содержание номера: «КОРИЧНЕВА ПАУТИНА»

ОБЪЯВЛЯЕТ ВТОРОЙ НАБОР НА РЕЖИССЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ (тип Академии). Факультет готовит режиссеров кино высшей квалификации. Срок обучения — 2 1/2 года.