

Литературная газета

№ 70 (561)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Пятница, 20 декабря 1936 г.

О ПУШКИНЕ И МАЯКОВСКОМ

Столетняя годовщина со дня смерти Пушкина — дата исключительного значения. Гений Пушкина, подобно гению Шекспира и Микеланджело, Гете и Бетховена, останется нетленным во многих столетиях человеческой культуры. Все новые и новые поколения будут черпать эстетическое наслаждение, творческую радость и вдохновение из этого замечательного источника. Замечательный мастер поэтической речи, блестящий и волнующий нас сложной простотой своих стихов и чеканной силой своей прозы, Пушкин сумел отобразить в своих произведениях эпоху с такой подлинной и яркостью красок, что познавательное и воспитательное значение его творчества всегда будет огромно. Он был одним из самых больших людей XIX века, жизнелюбивым, богато одаренным, полным творческой мощи. И этот человек принужден был жить и творить в царской России, над огромными пространствами которой таяко клубился мрак самодержавия и раздался кандаальный звон.

Создатель литературного русского языка, родоначальник новой русской литературы, он был поэтом огромной страны — славном и ярким явлением для своей иранской эпохи. Царская Россия, Россия князя и жандармского сапога расплатилась эту яркую индивидуальность. Освобожденные от бесконечных фальсификаций литературных историков, творческая биография и короткий жизненный путь Пушкина предстают перед нами как подлинная полоса моральных пыток и изнурительность со стороны правительства и знати, законничность смертельным выстрелом висторикратического выродка. Реакционное зловоние, с которым боролись Пушкин во имя новой литературы, затравило и погубило его. Пушкин остался тогда неведомым широкому массам русского народа. И даже тогда, когда буржуазия впоследствии канонизировала Пушкина и объявила его национальным гением, буржуазное литературоведение руками всевозможных Айхенвалдов стремилось поставить поэзию Пушкина на службу политической реакции и мракобесия. Можно с полным основанием утверждать, что на протяжении восьмидесяти лет, прошедших от смерти поэта до великой пролетарской революции, буржуазия не сделала ничего для того, чтобы Пушкин стал достоянием народных масс. В буржуазной школе преподавался причудливый и лакированный хрестоматийный Пушкин; рабочие и крестьяне, задавленные и бесправные, в массе своей знали Пушкина лишь по наслышке. Только авангард рабочего движения, его передовые люди уже тогда знали и любили Пушкина во всем его творческом многообразии — достаточно вспомнить об отношении к Пушкину Владимира Ильича Ленина.

Лишь в наше время, в эпоху великой пролетарской революции, Пушкин становится подлинно всенародным поэтом, поэтом русского народа и всех народов, населяющих Советский Союз. Постановление правительства об учреждении Всесоюзного пушкинского комитета, которому поручено «выработать ряд мероприятий, имеющих целью увековечить память А. С. Пушкина среди народов Союза ССР и содействовать широкой популяризации его творчества среди трудящихся», является фактом огромного политического и культурного значения. Государственная пропаганда творчества величайшего русского поэта — не замечательное ли это доказательство огромного размаха культурной революции и роста социалистической культуры в нашей стране? Увековечить память Пушкина как создателя русского литературного языка и родоначальника новой русской литературы — огромного значения факт в ряду мероприятий партии и правительства, характеризующий ленинско-сталинские отношение пролетариата к культурному наследию прошлых эпох.

В составе Всесоюзного пушкинского комитета под председательством А. М. Горького, наряду с крупнейшими руководителями партии и правительства, академиками, пушкиноведами, представителями выдающихся писателей всех братских республик Советского Союза. Этим особо подчеркнута задача сделать творчество Пушкина достоянием всех народов нашей многонациональной страны. Национальная по форме, социалистическая по содержанию культура республик Советского Союза получит в 1936 и 1937 гг. новый могучий стимул к овладению классическими па-

следствием, к новому росту. Стоит ли напоминать в эти дни о том, что великий поэт германского народа Гете превращен фашистскими запретами в объект гнусного поругания, стоит ли напоминать, что в атмосфере культурного одиночества буржуазного общества произведения великих поэтов и писателей буржуазии покоятся на пыльных полках библиотек, будучи неведомы трудящимся массам, прозябающим в нищете и несдыхающих страданиях.

Одновременно с решением об учреждении Пушкинского комитета опубликовано постановление правительства о переименовании Триумфальной площади города Москвы в площадь имени Владимира Маяковского. Одна из площадей столицы пролетарского мира названа именем того поэта, который «был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» (Сталин). Это совпадение в правительственных решениях одного дня имен двух замечательных поэтов разных эпох, отдаленных друг от друга целым столетием, полно глубокого смысла. Революционный пролетариат, осваивая с позиций марксистско-ленинского мировоззрения культурное наследие прошлого, творит новую культуру, талантливым и страстным мастером которой был Владимир Маяковский. На развитие революционной поэзии в нашей стране и во всем мире творчество Маяковского оказало и оказывает самое большое и разнообразное влияние. Маяковский поднял до вершин подлинного искусства эпохи пролетарской революции. Пролетариат и широкие народные массы Советского Союза глубоко чтят своего замечательного поэта, считая преступлением безразличие к его памяти и его произведениям. Многомиллионные массы знают и любят Маяковского и в 1936 г. советские издательства бросят на наш необъятный книжный рынок новые миллионы его книг. Нужно ли напоминать в эти дни, что произведения Гейне сжигаются на берлинских площадях, что в атмосфере культурного одиночества буржуазного мира лучшие поэты буржуазии не могут рассчитывать даже на полуторжественный тириаж своих произведений?

Пушкин и Маяковский. Когда читаешь эти имена на страницах советской газеты, в их свете становятся особенно видны недостатки работы наших ныне здравствующих поэтов и всей нашей поэзии. Мало, совсем мало в ней произведений, которые бы так полно, всесторонне, глубоко и разнообразно отображали нашу эпоху, как это удавалось Пушкину в отношении своего времени, как это делал Маяковский в годы гражданской войны и мирного строительства. Замечательна наша эпоха, эпоха становления нового мира, замечательны люди, чьим трудом и подвигом рождается этот мир, — где же поэтические произведения такой неуязвимой силы, которые в столетиях сохранили бы живой и волнующий нашу действительность? Сколько у нас в поэтической среде сытого благодушия и непрекращаемой уверенности, «что поэзия является самым из самых ярких выразителей нашей советской культуры» (из беседы советских поэтов, находившихся в Париже). Так ли уже «ярко» выглядят наша поэзия рядом с огромным ростом культуры труда, нашей эпохи свое блестящее выражение в стахановском движении?

Советская поэзия должна и будет расти не на основе подобных настроений поэтов. У Пушкина могут и должны учиться наши поэты тому упорству труда, которое заставляло его десятилетиями переделывать каждую строчку, той жаждой страсти к познанию, которая делала его одним из образованнейших людей своего времени. У Маяковского могут и должны учиться наши поэты той активной, кровной заинтересованности делом пролетарской революции, жаждой страсти к личному участию в ней, которая делала его «агитатором, горланом, главарем» и «лучшим, талантливейшим поэтом нашей эпохи».

Лишь в борьбе с риторической трескотней, часто прикрывающей равнодушие к делам и делам нашей жизни, с политическим и общекультурным невежеством, с замыканием в тесной и душной литературной мирок может и будет расти наша поэзия. Лишь на путях учебы, труда и борьбы будут завоеваны вершины подлинного искусства советской поэзии.



Пушкин, Эскиз В. Тропинина (наполе на дереве, 1827).

ОБ УЧРЕЖДЕНИИ ВСЕСОЮЗНОГО ПУШКИНСКОГО КОМИТЕТА В СВЯЗИ СО СТОЛЕТИЕМ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

В связи с предстоящим празднованием столетия со дня смерти великого русского поэта, создателя русского литературного языка и родоначальника новой русской литературы — Александра Сергеевича Пушкина, богатного творчеством бессмертными произведениями художественного слова, — Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

1. Учредить Всесоюзный Пушкинский Комитет в следующем составе: Председатель — А. М. Горький. Заместители председателя — А. С. Бубнов и А. С. Шербаков.

- Члены комитета:
- | | | |
|----------------------------|------------------------------|----------------------|
| 1. Воронихин К. В. | 17. Вересаев В. В. | 33. Накоряков Н. Н. |
| 2. Чубарь В. Я. | 18. Серафимович А. С. | 34. Баянмекский А. |
| 3. Жданов А. А. | 19. Демьян Велдкий. | 35. Павел Тычина. |
| 4. Мельяук В. И. | 20. Толстой А. Н. | 36. Корнейчук. |
| 5. Стасюк А. И. | 21. Фадеев А. А. | 37. Янка Купала. |
| 6. Акулов И. А. | 22. Тихонов Н. А. | 38. Лакута. |
| 7. Киселев А. С. | 23. Гынянов Ю. Н. | 39. Аляш. |
| 8. Затонский В. П. | 24. Чуковский К. И. | 40. Табидзе Г. |
| 9. Буганкин Н. А. | 25. Гладков Ф. | 41. Джавахашвили М. |
| 10. Колоскин И. Ф. | 26. Станиславский К. С. | 42. Черен. |
| 11. Акад. Карпинский А. П. | 27. Неймович-Дачевский В. И. | 43. А. Тагиров. |
| 12. Акад. Горбунов Н. П. | 28. Мейерхольд В. Ф. | 44. Иорганис Г. |
| 13. Акад. Орлов А. С. | 29. Проф. Цыловский М. А. | 45. Таш-Назаров. |
| 14. Акад. Розанов М. Н. | 30. Проф. Оксман Ю. Г. | 46. Сален-Сейфуллин. |
| 15. Акад. Бухарин Н. И. | 31. Проф. Благой Д. Д. | 47. Мамбет Рагмаев. |
| 16. Акад. Державин Н. С. | 32. Лушпов И. К. | |

2. Поручить Пушкинскому комитету выработать ряд мероприятий, имеющих целью увековечить память А. С. Пушкина среди народов Союза ССР и содействовать широкой популяризации его творчества среди трудящихся.
3. Выработанные Комитетом меры внести на утверждение ЦИК Союза ССР и осуществлять соответствующим паркоматам — тем, чтобы все подготовительные работы были закончены за три месяца до дня годовщины смерти поэта — 10 февраля 1937 г.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР М. КАЛИНИН.
Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ

Москва, Кремль, 16 декабря 1936 г.

ГРЯДУЩАЯ ВСТРЕЧА

Из речи Мариэтты Шагинян, произнесенной на торжественном собрании армянских, украинских, русских, грузинских, азербайджанских, белорусских и других поэтов и писателей, устроенном союзом армянских писателей в Эривани 2 декабря 1935 г.

Дорогие товарищи!

Десять лет назад такие встречи, как наша, были еще невозможны, десять лет назад, мы, работники искусства, трудились над тем, чтоб научиться общению между собой в пределах одной республики и одного языка. Теперь все чаще и чаще мы находим форму для общения между поэтами и писателями разных языков и разных республик нашего Союза, да и не только нашего Союза. В этом году стали почти обычным фактом встречи между нами и товарищами, пишущими на иностранных языках.

Спрашивается, остановимся ли мы на этой форме творческого общения? Или это только ступень, за которой наступают на нас новая плеча общественного развития? И какова эта плеча, куда нам шагнуть?

Лично я думаю, что завтра мы встретимся с такими художественными силами, которых в нашем терпеливом «порядке дня» даже и не предусматриваем. Что же это за грядущая встреча?

Многие из вас, может быть, заметили, что в программах концертов и вечеров во время больших праздников все чаще и чаще встречаются два слова «самодеятельное искусство». Не так давно было принято, чтобы лучшим людям страны, после съездов, юбилеев и совещаний, давать возможность послушать лучших людей искусства; крупнейшие певцы, музыканты, поэты — дипломатические, просящие, маститые — выхотили и показывали перед этой почетной аудиторией свое мастерство. Но вот

подобно мне, тот сладкий холодок в позвоночнике, какой охватывает нас, художников, от явления беспорядочной красоты. Стихи были павла Мамбета.

Кто такой Мамбет, откуда он? Почему он сумел с такой пронзительной ясностью, с такой музыкальной простотой сказать о нашем новом мире?

На эти законные вопросы мы сами отлично знаем ответы: Мамбет, певец, рожденный паустымими кошмами Казахстана, — не один. Мамбеты встанут сотнями, завтра их будут тысячи. Почему он сумел так запеть? Потому что, по старинной мудрой пословице, «от избытка сердца глаголет уста», и его песня родилась от избытка сердца, без культуры подлинного искусства не существует в мире.

Товарищи, рост этого нового могучего творчества мы не смеем не заметить. Не смеем не заметить армянские поэты, что в колхозном Армени родились новые песни, и запись народного фольклора, в том числе совершенно нового, дают невиданное богатство; у собирателя Гехам Тарвердяна, например, их накопилось на несколько томов. Если нужно и нам, нашей среде, как-то по-стахановски встряхнуться, — а это, конечно, нужно, — то такая встряска должна быть как раз в сторону установления прочного, правильного взаимодействия с подлинно народным стихией искусства.

Мы должны суметь взять у нее. Мы должны суметь дать ей. И давайте пожелаем, чтоб следующая форма наших встреч была ярким творческим общением поэтов-профессионалов с певцами-Мамбетами всех социалистических республик нашего великого Союза!

ВЫСТУПЛЕНИЕ тов. А. А. АНДРЕЕВА НА ВСЕСОЮЗНОМ КИНОСОВЕЩАНИИ

17 декабря, на всесоюзном киносовещании с яркой речью выступил встречный бурными, долго не смолкавшими аплодисментами секретарь ЦК РКП(б) тов. А. А. Андреев.

В своей речи тов. Андреев подчеркнул, что несомненные успехи, которых добилась наша кинематография за последние годы, далеко еще не достигнуты. Тов. Андреев поставил перед творческими работниками советского кино боевую задачу: уже в 1936 г. резко увеличить выпуск художественных фильмов, ярко отражающих наше героическое прошлое и прекрасное настоящее, наряду с серьезными дать больше и веселых картин, дать больше научных и детских картин, одновременно добиваясь повышения их качества.

Тов. Андреев подчеркнул необходимость скорейшего и более глубокого проникновения кино в деревню. Заключительную часть своей речи тов. Андреев посвятил необходимости того, чтобы наряду с победой советского кино в художественном отношении добиваться первенства и в области техники кинематографии, беря у иностранной кинематографии все лучшее, все передовое в этом отношении, не забываем и шире развлекать самокритику среди киноварработников. Это обеспечит дальнейшие успехи советского кино.

Режиссер-орденоносцев Г. Эрмлер от имени всех киноварработников обратился к тов. Андрееву с просьбой передать товарищу Сталину, что творческие работники советского кино дают слово выполнять поставленные перед ними задачи.

СОВЕТСКИЕ ПОЭТЫ В ПАРИЖЕ

ПО ТЕЛЕФОНУ ИЗ ПАРИЖА

Самые лучшие наши поэты: А. Баянмекский, С. Кирсанов, В. Луговской и И. Сельвинский находятся в загородной командировке. Вчера прозвучал «Литературной газете» вызвал по телефону Париж и беседовал с А. Баянмекским, который поделился своими впечатлениями о пребывании в Париже.

— Каждый день приносит нам много интересных встреч и ярких впечатлений. Мы знакомимся с Парижем.

Литературные кружки столицы Франции встречают нас дружелюбно, тепло. Нам часто приходится удивляться, как хорошо знают и в Париже советскую поэзию. Здесь очень часто повторяют имя Маяковского.

Мы присутствовали на лекции о защите французского романа. На митинге председательствовал Андре Жид. В президиуме сидели наши друзья — Мальро, Арагон, профессор Жан Кассу. Собрание было созвано в связи с присуждением Гонкуровской премии Жозефу Фейре за его роман «Кровь и свет». Последнее решение Гонкуровской академии вызвало

недовольства и ожесточенные споры. Гонкуровская академия постоянно ошибалась в своих решениях, — говорил на этом собрании. Она производит мимо действительно интересных книг. Все выступавшие назвали имя революционного писателя Луи Гийо, автора книги «Черная кровь», как достойного претендента на премию.

На этом собрании мы увиделись, как крепко единый фронт ведущих представителей французской литературы — друзей нашей культуры, друзей Советского Союза.

15 декабря был наш вечер. Мы читали свои стихи Андре Жиду, Муссинуку, Жан-Ринсар Блоку и другим французским писателям Франции. Французы не знакомы с манерой нашего чтения стихотворений. Она, да и сама техника советского поэтического языка, произвела на них большое впечатление. Андре Жид, прощаясь с нами, сказал, что уходит с вечера творчески омоложденным.

22 декабря в нашу честь состоится вечер в Пен-клубе.

Мы получили приглашение посетить Бельгию и Испанию.

А. БЕЗЫМЕНСКИЙ

НАКАНУНЕ ПЛЕНУМА В БЕЛОРУССИИ

МИНСК, 19 декабря (по телефону от нашего специального корреспондента).

Известие о созыве пленума Союза советских писателей в Минск вызвало горячий энтузиазм среди трудящихся столицы советской Белоруссии. Началась энергичная подготовка к пленуму. Центральный комитет партии Белоруссии выделил специальную комиссию, в которой вошли крупнейшие представители партийной, профессиональной и литературной общественности. На заседании от 16 декабря выработан ряд конкретных мероприятий для встречи делегаций, размещения их, обеспечения питанием и т. д. Для писателей, приезжающих на пленум, бронированы две крупнейшие гостиницы Минска.

Активно готовится к пленуму комсомол. ЦК комсомола Белоруссии выдвинул идею организации факельного шествия молодежи в день открытия пленума.

Центральная библиотека организует выставку белорусской литературы.

Кружки самодеятельности готовят концерт-рапорт пленуму Союза писателей.

В БАШКИРИИ

УФА, 19 декабря (по телефону от нашего специального корреспондента).

Вчера закончилась поэтическая лекция, организованная Союзом писателей Башкирии в порядке под-



Маяковский (1930).

Пролетариата
литое тело
Двуглавым органом
во сжимать, вбить.
То,
что
декабрь не дождад,
То
завершился
великий Октябрь.

В. МАЯКОВСКИЙ.

О ПЕРЕИМЕНОВАНИИ ТРИУМФАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ В МОСКВЕ

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

Переименовать Триумфальную площадь в г. Москве в площадь имени В. Маяковского.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 16 декабря 1936 г.

ПОЭТЫ СЕВЕРА

КНИГИ „МАТЬ“

Собрание началось с вопросов чисто поэтических. И как-то незаметно перешло на проблемы творческого бытия; начался жалобный на отсутствие творческой среды, на разрыв между местными писателями и центральной прессой. Вновь все те «спиральные» вопросы, о которых так иронически отказывался автор одной из недавно напечатанных в «Литературной газете» статей...

В Архангельске я ознакомился с работой ССП Северного края. Результат этого знакомства — настоящая статья, цель которой — заставить некоторые моменты, связанные с ростом группы талантливых, но почти неизвестных широкому читателю северных поэтов, переживающих сейчас трудный период.

Через мой материал двух поэтических бесед, проведенных мной в Архангельске, и комплект журнала «Звезда Севера» за 1935 г. Тысяча с лишним экземпляров — вот тираж этого журнала, показавший, какую большую, замкнутую читательскую аудиторию имеют до сих пор северные писатели. Ведь они печатались почти исключительно в этом журнале и обсуждались собственными критиками на его же страницах. Уже некоторые из них выросли в «маститые»... А последние стихи в Москве, в центральной прессе, встречали или равнодушное молчание или более или менее отрицательный отзыв.

Не здесь ли корень некоторой травматизированности, творческой ущемленности таких поэтов, как Владимир Жидкин, — один из наиболее выдающихся авторов Северного края?

Поэт живет замкнутой, телесно-чувственной жизнью. Как правило, он не выступает в массовых аудиториях, отнесясь к ним с немым декларирующим. Он питает литконтакт с местной ССП, рассылает около 200 писем в месяц напечатанным. Здесь как будто бы возникает его стих с действительностью.

Но это минимален, бумажная работа профессионала. Жидкин отказывается от возможности сделать эту работу более живой, ваять за руководством литкружка на одном из лесозаводов?). У него на этот случай даже прислана внешне-пухлявая читателя о том, что гений должен творить в одиночестве, замкнувшись «в башне на сапожной кошке».

И результаты? Квалифицированный молодой поэт, он до сих пор не решается издать отдельную книгу стихов, болезненно опасаясь возможного последовать критического «разноса». Возможно, что его опасения не лишены оснований. Ему явно не хватает широких жизненных впечатлений.

Он увлекается пышной исторической эпохальной драмой:

«Кстати, ли на отпихи на предвратий в самом Архангельске и вокруг него не работает литературный кружок».



Душители Революции 1905 г. Дубов в. Рисунок Б. Куотедина («Арсенал поэта», № 3, 1906).

«Река времен. Стою утробно и нем: Здесь подвеса мифический Эдем. Шли эллины по его следам, Шли эллины, пошты в лад змея, Топтала край железная ступня. И голыми ледями, как ледя, К ногам солдата в рыжей шкуре льда».

(«Воспоминания о Турции»)

А между тем поэт обладает и эростом, и собственным образным словарем, когда приходится описывать подлинную действительность. Вот отрывок из его стихотворения «Холоморья», где: «запомнишь, если зоркая, амайка запах крошки, пламя синего дуга, лаяга гусячий на кепках фантазоров-пастухов».

«Вот по всем дворам со звоном Брызжут теплые лучи В ливни везд, по бидонам... Время дойки. Помолчи. В этот час роком над зыбкой Говят балует машиной. Говорит сынку с улыбкой: — Пей, сынок, и хороше! ...Где-то голы за реалом Подкосили старика... Кто-то в зарывах усталым Взглядом просит: Молока! И везут тогда артели Жизнь в бидонах в города».

Пока, к сожалению, в творчестве Жидкина перевешивают другие прозрения, книжки-рассказы, условный архаистический мир.

Менее известен Александр Ишн, недавно выпустивший первый свой сборник — «Шесть Севера». Он лирически тепел, умеет создать настроение. В стихотворении «Набавцы» он так представляется читателю:

«Мы — дубы кондовые, стивидоры, плотники, Пиюстаны, пильщики—адриный род. Могутные коноши, первачи Работники, Нас пестует родина — в поход везд».

Но наряду с этим возникают другие картины. Большая, в которой лежит поэт, «мечется ослепший ртутный столон... давит грудь, ни устоять, ни продохнуть, пахнет иодорформом» («Выдорвление»). «Размякшая полуха... муть... ожог... умереть... уснуть... но только б не под одеялом» («Дружба»). И третье стихотворение — болезненное рефлексирование, тогда лирического героя о первом муже, обладающего двойной:

«Дорогая, не будет покоя... Ради вышей большой любви Назови мне его. Какой он? Я забуду его. Назови... Он, быть может, со жеманьем, Вроде с вешеманьем... А во мне Жив еще человек предместья...» («Ревность»)

Поэт, видимо, искренно старается передать читателю весь свой эмоциональный диапазон, но не умеет отделить значительного от незначительного, крут, прочувствованных тем отграничить, поэтому на четырех напечатанных за год стихотворения да развертываются на довольно тонком материале, одно — на пошловатой личной драме поэта.

Я не касаюсь здесь творчества поэта Суфтина, живущего сейчас в Архангельске, но органически связанного с северной литературой (город Нарьян-Мар). Эта лирическая, разбавляющаяся почти исключительно мотивы пеневого быта (Суфтин, Меньшиков, Авдеева) заслуживает отдельной критической статьи.

Но вот архангельские поэты Мокши и Неваевой. Первый из них неплохо владеет стихом песенного склада, старается брать свежую тематику; «Фонетер на занятии, арктическая акцентация, стихи о колхозе. Он выразительно передает мрачную картину смерти в колхозе чужеродной старухи, описывает ее убогий скерб, связанный с убожеством мира».

«А растворили черной шкаф — Там два дрянные мешка... Висит урядника шинель. Встряхнули — пыльная метель. И вылетел красный шнур. Все только ахнула: так вот Чем старушечья живет Среди тряпья и кур».

Но Мокши не всегда умеет элементарно выразить свою мысль, он многословен и расплывчат, по отсутствию поэтической среды мешает ему замечать свои недостатки.

Неизменный типотет в камерной лирике, он еще очень юн, и от этой юности проистекает напыщенный мажорность, некоторая его юность: любовная нота, тогда лирического героя к самобытности, но он избрал другой выход — занял «стихийством» («Шесть с ослепшим отом»). Или стихи о вдове чиновника, которую мечтает убить, и обрабатывает этот новый Раскольников. К сожалению, у старухи денежки бумажки царского времени, они обесценены. Это смысле ити на преступление... Эти стихи характерны для той обстановки художественной дезориентированности, в которой приходится работать архангельской поэтической молодежи.

И, наконец, — ярчайшее доказательство слабости работы северного ССП — сборник рабочего поэта Калашникова «Искры затона», вышедший в Архангельске в 1935 г.

Поэт с 30-летним рабочим стажем, в прошлом котларь Архангельского порта, теперь манитет речных судов, имеет данные создать действительно интересные произведения о нашем Севере. У него есть чужие поэты, ряд свежих образов можно найти в сборнике. Тематика исключительно производственная, видимо, органически свойственная ему («Водники», «Судовой ремонт», «Весна в занави», «Траулер» и т. д.).

Но взгляду нельзя было извлекать в ее настоящем виде, нужно было помочь поэту-самучке отшлифовать и углубить его метафоры, простоты и меткости стиха. Сомн не поработал с ним, не помог ему устранить ряд шероховатостей, поднять сборник на большую художественную высоту.

Несомненно жизни у одних, невидящие техники у других — эти понятия могли бы быть сближены при усложненной, деловой работе с поэтическим коллективом.

И здесь возникает вопрос. Как помогает московская центральная сек-



Душители Революции 1905 года. Победносцев. Рисунок Б. Куотедина («Арсенал поэта», № 3, 1906).

ция поэтов Северного края? Стимулирует ли она их работу над нужными и значительными темами, а не над случайными описаниями старушечьих смерей? Обеспечена ли периферийным писателям консультация мастеров, живая связь с поэтическими отрядами московских журналов?

Увы! Может быть, местные писатели не без оснований боятся отправки своих литературных трудов в бескомпасное плавание по московским издательствам. Губкопсе рада авторам вернуться к ним из центра с законченной работой — «вызвать». Москвичи консультируют, как правило, ограничиваются мало конкретными ответами, проле: «Читайте классиков, работайте над собой».

Секция поэтов не установила связи с Северным краем. Центральные журналы ничем не подчеркивают желания видеть на своих страницах лучшие вещи северных писателей. И очень редко, с полновольной любовью производило выступление молодого писателя-человеческа А. Миронова, недавно выпустившего в Архангельске свою первую книгу «Поход «Незаюкна».

Он жаловался на отсутствие систематической работы с писателями, подчеркивая нехватку в молодом авторском аппарате центральной ССП.

Разве не характерна в этом плане выставленная им лично претензия поэта с полтора года замаления в союз, будучи принят в кандидаты северных ССП, он до сих пор не имеет из Москвы подтверждения этого. На все письменные запросы — утверждена ли его кандидатура? Москва отвечает непонятным ему молчанием...

НИК. ПАНОВ

15-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ ИЗИ ХАРИКА

Советская писательская общественность отпраздновала в Москве пятидесятилетие творческой деятельности еврейского поэта И. Харика. Юбилей одного из крупнейших поэтов Белоруссии по случаю поводом для живой иллюстрации великого содружества народов СССР. Писатели РСФСР, Узбеки, Армяны, Татары, а также представители других республик, чтобы приветствовать своего собрата.

После вступительного слова И. Нузова с речью о творческом пути И. Харика выступили еврейские критики: доктору и Хашиш. Поэты приветствовали гг. Воронский, И. Микитенко, М. Голдштейн. С заволнованной речью обратился к Харикю поэт Петр Маркин. Он выразил сожаление по поводу того, что большинство советских читателей

знает Харика лишь по переводам и лишено возможности в полной мере оценить достоинства его стихов.

— Для Харика, — говорит Маркин, — лет опрачленной тематикой. От еврейского местечка до Беломорско-Балтийского канала, от Арктики до Биробиджана — вот поэтический диапазон поэта.

И. Харик пришел к своему юбилею с новым произведением. Он написал историческую поэму о второй половине девятнадцатого столетия. Аудитория восторженно встретила отрывки из этой поэмы, прочитанные автором.

С чтением стихов И. Харика выступили на ближайшем вечере, состоявшемся в Доме советского писателя, русские переводчики поэта: О. Колычев и А. Бродский.

ПОЭТ ИЗИ ХАРИК

И. НУСИНОВ

Советская литературная общественность и в первую очередь еврейская и белорусская общественность празднует 15-летний юбилей талантливого пролетарского писателя Изи Харика.

Одна из первых поэм Изи Харика была посвящена «Минские болота». Из минских болот, из белорусских болот за десятилетия рабочего движения, за десятилетия существования большевистской партии, первый след которой проходил в Минске, вышли десятки молодых начинающих пролетарских писателей и поэтов. Они забыли, не оставив почти заметных следов в литературе. Об их художественном таланте, об их социальных порывах свидетельствуют отдельные стихи и рассказы, разбросанные в старой рабочей печати. Они погибали в боях, другие от нужды, третьи злеза будовские-меньшевистская националистическая отравы.

Изи Харик пришел в стихотворную пору. Начало его литературной работы было началом конца минских социальных болот. Он начал писать в годы, когда наша Красная армия вела борьбу вырвать его родину, Минск. Белоруссия, из рук оккупантов. Дата его юбилея приходится в пространной близости к дате 15-летия освобождения Белоруссии. Изи Харик в самые первые дни своего творчества с замечательной силой закрепил в своих стихах те героические дни:

«Что день — то большевик И каждый большевик — товарищ».

Все его творчество связано этим глупым сознанием, что каждый день

нашей жизни является днем творения новой большевистской жизни, нового социалистического мира. Поэтому все его творчество так оптимистично связано с различными этапами социального возрождения родной земли еврейских и белорусских масс, социалистической реконструкции всей нашей родины.

Два мотива с самого начала были самой жизнью заказаны Изи Харикю. Белорусское еврейское местечко. Его культура и социальная порочность, его социальные нравы. Бездушие, тупость и глупость сингагегально-купеческих вековых поработителей местечка.

И второй мотив — бунт народных нравов, детенда минских болот, обитатели подпольно о героических боях 1905 года, Сладостная мечта во время всех голов столяничкой реакции о неминуемом и близком возврате той терракты.

Эти два мотива первых лет его творчества определяли собой характерные особенности его поэтического письма: единство его лирического и сатирико-саркастического струи.

Харикю здесь раньше всего пришлось вступить в бой с традицией доктюбрьской еврейской литературы, как буржуазно-националистической, так и парадоксально-демократической, которая почти не менее была заражена националистическими тенденциями, чем откровенно буржуазная литература.

Он оттолкнулся от парадоксически демократического жалостливого воспе-

вания народной бедности и сентиментально-слезливого упования покорностью и смиренном этой бедноты.

Он еще в более резкой форме порвал с националистической идеализацией старого уклада, с романтизированием местечковой наивности и вековой патриархальности.

Уже в своей поэме «Местечко» он традиционному лирическому умилению патриархальной наивности старой жизни противопоставляет путь социалистического индустриализированного обновления местечка.

Революция уничтожит вековую отсталость и иштину местечка, положит конец его провинциальной оторванности от города:

«В сталь и камень я тебя олеу, Городок ты мой».

В этой связи стоит пока Изи Хариком социалистического переорождения местечка на янших фабриках и полах.

Еще в первые годы, когда только начинался процесс перехода еврейской местечковой бедноты на земледельческую работу, Изи Харик опубликовал поэму «Хлеб». Там, где некогда свевольничал кулацкий панш — графопеники, выжидавшие над белорусскими крестьянами и над еврейской местечковой беднотой, там сейчас потомки этих крестьян и еврейской бедноты строят новую жизнь.

«Сосудский дом сдутулется во мгле Давным давно магната нет на свете».

Но жива творческая энергия освобожденной масс, превративших эти поля пашаи и топки, человеческого уныния в горя в источник новой радостной жизни:

«Золотым шумливым полуднем Зыблется колыша на ветру Росной пылью, цветом, плодородьем Крепко пахнут дали поутру... Половое зрелое хлеба Буйных трав торжественный прибой».

От земли к сияющему небу Выходит пар, прозрачно-голубой» (пер. Д. Бродского).

Мотивы социального возрождения местечковой еврейской бедноты в колхозном труде, в социалистической стройке находят свое замечательное завершение в стихотворениях Харика последних лет, посвященных Биробиджану.

В тиши «Ночи Биробиджанской», полунаивная, как «вдох глухих дорог поутру» медлитель движется Восток».

Он ивственно выразил злон пепей отархалившихся в Сибирь поколения русских революционеров:

«Ветры с ног сшибали вас, оледевали в лед, Арестанты серые, каторжный род. Пусть на хлеб и воду в отдаленный край — Мы с тобой соотеем, император Николай».

Эх, товарищ дальний, брат мой Михаил, Звон цепей твоих в тиши и узорах Среди тысяч сопок виден мне твой след. На Востоке дальнем триумфальный свет».

Борьбу тех революционеров задвинул теперь тридцатый ил Рогаева, которые прощались с Биробиджан в фортот социализма.

Революция 1905 года в деревне полюбилась широкой популярностью на Украине.

Роман известен в двух редакциях, причем последний вариант существенно отличается от первого.

Новая редакция романа интересна тем, что решительно утверждает линию социалистического реализма в творчестве Головки. Уже поэтому ее следует рассматривать как большое достижение автора. Новая редакция, сохраняя индивидуальную манеру реалистического повествования, устраняет элемент раздвоенности между реалистической основой и не лишней существующей недостатков романтической символикой, характерной для первого варианта. Наконец, последняя редакция открывает перед Головкой дальнейшие перспективы художественного роста уже на целивой художественной основе.

Уже в первом варианте Головки дровил себя выходящими мастерством, прежде всего в показе революционного востания крестьянства, его героев и врагов из кулацко-помещичьей верхушки села. Эта важнейшая сторона романа еще более развернута и обновлена в последнем варианте. Читая его, невольно вспоминаешь широкоизвестное произведение украинского классика Коцюбинского «Fata Morgana».

Работая над темой революции 1905 года в деревне, Головки не мог не учесть творческого опыта своего предшественника. Более того, в своем романе он сознательно выдвигает в тему, частично близкие или подобные ситуациям и типам повести Коцюбинского. Да и помимо этой преданности сюжетно создала сама жизнь. Ведь Коцюбинский широко использовал материал революционного движения крестьянства на Черниговщине. Но черная из общего источника, Головки как бы продолжает ход действия в сторону дальнейшего развертывания

в советской Белоруссии имеет международное значение.

С точки зрения развития творческой биографии М. Ройзмана это несомненно крупная победа. Автор таких произведений, как «Минус шесть» или «Эти господа», где еще звучали нотки национализма, смот в «Границе» твердо стал на советские позиции и с этих позиций выстраивал весь пестрый и сложный мир людей и событий сегодняшней советской Белоруссии.

На месте действия романа несколько лет назад развертывались кровавые бои с немецкими оккупантами и польскими легионерами. Десятки партизан из белоруссов, поляков, евреев погибли в боях, защищая советскую землю. Они были похоронены в общей братской могиле. И вот, когда внешний враг был побежден в открытом бою, и линия советской границы отделила промколхозники от усадьбы пана Ваньковича, когда вопреки стараниям и диверсиям внутреннего врага промколхоз крепнет и богатеет, тогда в ход пускается испитанное средство — разжигание национальной розни. Враг извещает, убеждает религиозно настроенных евреев и белоруссов, что их потугимым родственникам и друзьям не к лицу лежать в общей могиле с «иноверцами».

К числу именно таких книг относится роман М. Ройзмана «Граница». В этом романе есть главы, которые могут быть смело названы главами сепаратизма, так в них обрисован сюжет, и так нагружены они событиями.

В отличие от предыдущих своих произведений М. Ройзман ваял в «Границе» острейшую и ответственнейшую тему. Он показывает потугимым промколхоз, составленный из двух артелей — еврейской и белорусской. Ситуация осложнена тем, что колхоз находится на границе, что действие романа разворачивается в местах, где до Октябрьской революции были особенно обострены национальные и национальные розни, где враждовали между собой поляки, белоруссы, евреи и русские.

Борьба с пережитками националистической розни внутри колхоза затрудняется еще тем, что в «Границе» действуют искусный враг, тысячами итеш связанных с зарубежной контрреволюцией. Ройзману удалось показать, что социалистическое строительство

Этот образ лицев какой бы то ни было надуманным. Он весь пронизан большой личностной задушевностью. Недаром автор в этой поэме сумел так творчески использовать фольклор и через фольклор создать ту живую атмосферу народной среды, которая окружает и питает эту утешительную.

Отправившись с самого начала от своей местечковой тематики, Изи Харик, однако, никогда не замыкался в ее кругу. Его творческое воображение волнует интернациональная борьба рабочего класса, героика Арктики, как и величие социалистической стройки.

Особой удачей Изи Харика в плане показа нашей стройки является его большая книга — поэма «Непревратимая». Он тут остро использовал свой прием проирования выношенности еврейской литературы и ее оптимизированных образов.

«Патриарх» еврейских националистов Ш. Ан лет тридцать тому назад создал образ еврейского богача Исхелья из Гомбита, который является для него воплощением лучших национальных «добродетелей». Изи Харик вскрывает, как все эти «национально-религиозные добродетели» являются лишь своеобразной формой маскровки еврейского миросозерцания.

«Груженные лесом, груженные льном и пшеницей Баркасы рб Хескля спускаются в Данциг торговый».

...Он ходит, прохаживается, он в кресла садится. Видать, этот Хескль владеет самим Неговой».

Молите творца, чтоб Хесклю быть бодрым и здравым, Еверя и гои, затем, что несчастные рохли,

революционной борьбы, он анализирует материал в свете последних событий, завершившихся победой Октябрьской революции. Это помогло Головки показать крестьянское движение на более высоком уровне, чем это мог сделать Коцюбинский в «Fata Morgana».

В этом и заключается то новое, что вносит в трактовку темы 1905 года писатель нашего времени.

Крепкая организация, инициативное, сознание свои революционные задачи руководителя, — вот что прежде всего отличает героев романа «Мать». Они поднимают внутреннюю кулацкую контрреволюцию и организуют — пусть примитивными, но действительными методами — вооруженную оборону от казаков. Они избороют ревом и стараются связаться с соседними селами, чтобы координировать свои действия с ними, они, наконец, верят в возможность победы революции над врагом.

Революционное востание крестьянства, показанное в романе «Мать», в конце-концов терпит поражение. Но борьба на этом отнюдь не заканчивается. Массы на собственном опыте прохают суровую школу классовой борьбы:

«Питого, старуха, теперь уже что бы ни приключилось, никогда не забудет мужик, как горело княжеское поместье и как панский князь стоял у него в повети. Как было, так уж не пометит».

Эта основная идея сформулирована не только в крестьянских репликах, она проходит через всю систему образов романа.

В свете этой идеи более широкое значение приобретает тип Григора Супруна — пролетарского революционера, который до конца остается из

посту руководителя революционного крестьянства, и совсем другую роль играет идейно-педагогичный учитель Макар Иванов Диденко, на время приходящий к революции. Он участвует в подготовке к революции и в самой борьбе, но в момент обострения положения трусит, отскакивает дома.

Уточняется и классовая характеристика буржуазного национализма, будующей петлюровщины (Дорошенко — выходец из мелких помещиков).

Очень ярко изображены в романе типы крестьян, участвующих в востании или имеющих отношение к борьбе. Реализм Головки направлен своим острым не только против обнагренней реакции, с большой силой клеймит автор и либеральную интеллигенцию, «зачиников» жизни, прислужников реакции.

Боевой сатирой, проникнутой классовой ненавистью революционера, разит Головки эксплуататоров и прислужников реакции, противопоставляя им любовно выделенные образы трудящихся, потчерывая перевод моральных качеств труженика крестьянства.

Лирическая теплота в показе представителей труженического крестьянства непосредственно дополняет сатирическую сторону реализма Головки, направленную против врага.

По-новому выгадывает во второй редакции романа и образ старика. Не теряя своей лирической основы, этот образ из абстрактной в значительной степени, схемы превращается в полнокрывной образ типичной крестьянки, которая мечтает о земле, борется за свои мечты и потом тяжело за них расплачивается.

Лирическая направленность творчества Головки ясно сказывается не только в манере характеризовать людей, но и в разработке сюжетных ситуаций.

Головки хорошо владеет простям и в то же время высокохудожественным эмоциональным языком.

Б. КОВАЛЕНКО

„ГРАНИЦА“

Они вопрос, — обратился Молчан к собравшимся. — Если бы одна-двух людей жила у нас, где бы они прадали (работали)?

И когда один за другим приумолкли люди произносят: «Мой отец, мой дед, мой сын работали в промколхозе», Молчан заключает: «Почему ж они, живые, были бы в белорусско-еврейском промколхозе, а мертвые не могут лежать в одной могиле?»

Автору несомненно удалось: Та-лоха — яркая фигура партизана, Арон Моисеевич — старый еврей, человек, поборовший в себе националистические чувства и метечковую ограниченность. Удался также и секретарь райкома Молчан. Есть в романе и другие интересные фигуры (Лейба Курпер, Агата), но они менее запоминаются. В этом сказался один из самых важных недостатков Ройзмана как писателя: он работает исключительно на сюжет. В романе явно недостает, так сказать, художественной плоти. Оттого многих героев нельзя отличить друг от друга, оттого многие интересные эпизоды мало запоминаются, оттого же в романе почти трудно найти грань между описанным прошлым и настоящим.

Все это — от влечения увлечения сюжетностью в ущерб художественной полноте и убедительности и от привычки к гротеску. Это отзвук того отпапа в творчестве М. Ройзмана, когда он писал занимательные, но общественно малозначительные вещи.

Но это только отзвук! В целом же роман «Граница» — безусловный успех М. Ройзмана.

Н. ОСТРОГОРСКИЙ.

— Они вопрос, — обратился Молчан к собравшимся. — Если бы одна-двух людей жила у нас, где бы они прадали (работали)?

И когда один за другим приумолкли люди произносят: «Мой отец, мой дед, мой сын работали в промколхозе», Молчан заключает: «Почему ж они, живые, были бы в белорусско-еврейском промколхозе, а мертвые не могут лежать в одной могиле?»

Автору несомненно удалось: Та-лоха — яркая фигура партизана, Арон Моисеевич — старый еврей, человек, поборовший в себе националистические чувства и метечковую ограниченность. Удался также и секретарь райкома Молчан. Есть в романе и другие интересные фигуры (Лейба Курпер, Агата), но они менее запоминаются. В этом сказался один из самых важных недостатков Ройзмана как писателя: он работает исключительно на сюжет. В романе явно недостает, так сказать, художественной плоти. Оттого многих героев нельзя отличить друг от друга, оттого многие интересные эпизоды мало запоминаются, оттого же в романе почти трудно найти грань между описанным прошлым и настоящим.

Все это — от влечения увлечения сюжетностью в ущерб художественной полноте и убедительности и от привычки к гротеску. Это отзвук того отпапа в творчестве М. Ройзмана, когда он писал занимательные, но общественно малозначительные вещи.

Но это только отзвук! В целом же роман «Граница» — безусловный успех М. Ройзмана.

Н. ОСТРОГОРСКИЙ.

Когда б этот Хескль не отпущал ни гроша вам, Вы б с голоду все бед сомнени, как пси, пердохли».

Радость творческого социалистического труда, творчество социалистически проанализированной белорусской и еврейских тружеников Изи Харик противопоставляет старой, польско-шляхетской и еврейско-купеческой действительности с ее мрачными, полными взаимной националистической вражды и ненависти, религиозно-научерскими, костельно-сингагегальными воскресениями и субботами.

И тут опять-таки тонкая лиричность Харика в утверждении социалистической юви замечательно дополняется его саркастичским народничеством при изобличении враждебного старого.

Изи Харик завершил пятидесятилетие своего творчества поэмой «На чужом пиру», которую он сейчас публикует. Он дает драму еврейского народного поэта и музыканта, увеетителя богачей.

СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Ив. РОЗАНОВ

В истории поэзии бывают моменты, когда переводы особенно нужны. Такой момент переживаем мы сейчас. Самыми характерными явлениями за последние два или три года и вместе с тем самыми радостными и волнующими надо признать то, что больше поэты — Пастернак и Тихонов — переводят с грузинского, что «Еврейский Онегин» переводится на чувашский, что русским читателям открылись золотые россыли фольклора братских республик. Обмен поэтическим опытом, а следовательно, и обогащение стихотворного языка и обогащение в таких размерах, которые были абсолютно немислыми в условиях царской России. Необходимо помыслить об общей úrovни требований к стихотворным переводам, а в ближайшем будущем помыслить еще более. Если сегодня, в силу необходимости, мы еще миримся с переводами, сделанными по подстрочнику, завтра знание языка оригинала будет считаться обязательным. Но остались еще некоторые вредные пережитки и нездоровые традиции, с которыми необходимо самым решительным образом бороться.

Нало пересмотреть три вопроса: во-первых, что переводить, во-вторых, как переводить и, в-третьих, как давать стихотворные переводы.

Что переводить или, вернее, что переводить в первую очередь? Конечно, лучшие произведения каждого народа. Мне кажется, что три категории поэтов своими лучшими произведениями должны быть включены в эту первую очередь: 1) современные революционные поэты Запада и Востока, переводы которых с фаншмом; 2) поэты народов СССР; 3) поэты-классики мировой литературы.

С точки зрения возможного обогащения русского стихотворного языка новыми приемами особенное значение имеет ознакомление с поэтическим творчеством народов СССР, впервые переводимых, в первую очередь, в революционные годы. Наступает время, когда ничто не вводит на поэзию наших читателей, поэзия становится недопустимым. А между тем даже уржумскую поэзию русские читатели

знают плохо: из XVIII в. разве только одного Котляревского, из XIX в. одного Шевченко. Что же сказать о поэтах, писавших на языках менее доступных, чем украинский? Благополучно ли у нас обстоят дело с переводами из этих поэтов? Нет, не благополучно. Здесь дают о себе знать и недостатки, и недостатки и не исключают необходимость и настоящих переводов, которые должны передать не только тематику и настроение автора, но и его художественный стиль, образность, размер, характер рифмовки, строфику и т. д., а если можно, то и инструментальную. И при этом надо остерегаться, как бы не задушить перевода формальными достижениями. Таковы трудности.

К сожалению, существует довольно многочисленная категория переводчиков, которые, действуя по линии наименьшего сопротивления, стараются не побеждать эти трудности, а обходить их. Они не переводят ни собственного своеобразия, потому что его у них и нет, ни авторского, потому что не могут или не считают нужным. О тех, кто же может, не стоит и говорить, но те, кто, руководясь ложным приемом, не считают это нужным, должны осознавать всю ответственность переводчика. Вель плохой перевод — это клевета на талантливую автора, он способен скорее отвести от него, отбить интерес. Задерживая, торюая обмен народов своим культурным опытом, плохой перевод реально вредит.

Одно из основных свойств плохих переводов — обезличка, нивелировка, стирание всех авторов даже различия народов под одну гребенку, смазывание индивидуальных, классовых и национальных черт. Иногда читатель и не знает, перевод ли это с белорусского или с чувашского, принадлежит ли автор к народам Дальнего Севера или к кавказским горцам. Хорошо, если можно угадать за какие-нибудь бытовые мелочи или этнографические обозначения, но в литературе часто и этого не бывает.

А между тем культура, в частности и поэзия народов СССР, социалистическая по содержанию, национальная по форме. Эта национальная форма поэзии может быть самой различной. Для многих народов характерна начальная аллитерация, а рифм может и не быть, для других типичны поэтические ритмы и повторения, у третьих богатая строфика и т. д. Игнорировать эти особенности языка и поэтики совершенно недопустимо. Некоторые переводчики, на числа стараясь не побеждать, а избежать трудностей, пытаются прикрыть свою лень или неумение теоретическими соображениями. Они говорят, что для лучшего освоения поэта другой национальности надо вести его в русло русских стихотворных традиций. Это, по сути, переводы обычных русских размерами, чередуя, как чаще всего бывает, женские рифмы с мужскими, заменяя строгие рифмы оригинала ассонансами, что значительно облегчит дело, и забудь, что у каждого народа своя поэтика и свое звучание.

Конечно, дать почувствовать своеобразие этой поэтики и этого звуча-

ния крайне трудно, но в какой-то мере достижимо, а раз достижимо, то и необходимо.

Цель перевода — дать почувствовать своеобразие другой поэтической культуры вообще, данного поэта и данного произведения, в частности, а этого никогда не добьешься, если будешь укладывать незнакомую форму в привычное русло традиционных приемов русской поэзии. Наоборот: необходимо дать впечатление именно неприглядного.

Только тогда это будет плодотворно. Сначала непривычно, а потом войдет в обиход. Так и идет обогащение поэзии. И пушкинские стихи, и некрасовские, и стихи символистов, и стихи футуристов казались на первых порах непривычными.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Возражать против законности существования переводов первого типа не приходится: иначе мы лишились бы целого ряда шедевров русской поэзии, в том числе таких, как «Горные вершины» Лермонтова. Но, конечно, это не переводы в собственном смысле, а переложения, насколько не отяжеляющие и не исключают необходимость и настоящих переводов, которые должны передать не только тематику и настроение автора, но и его художественный стиль, образность, размер, характер рифмовки, строфику и т. д., а если можно, то и инструментальную. И при этом надо остерегаться, как бы не задушить перевода формальными достижениями. Таковы трудности.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Цель перевода — дать почувствовать своеобразие другой поэтической культуры вообще, данного поэта и данного произведения, в частности, а этого никогда не добьешься, если будешь укладывать незнакомую форму в привычное русло традиционных приемов русской поэзии. Наоборот: необходимо дать впечатление именно неприглядного.

Только тогда это будет плодотворно. Сначала непривычно, а потом войдет в обиход. Так и идет обогащение поэзии. И пушкинские стихи, и некрасовские, и стихи символистов, и стихи футуристов казались на первых порах непривычными.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

К сожалению, нередко издательства засыпают читателя рядом незнакомых имен, давая их в одной плоскости по принципу обезлички и нивелировки.

Указанные недостатки — самодет и случайность, шаблон и обезличка — должны быть окончательно изжиты. Нужна планомерная, нужное бережное отношение к национальным формам поэзии народов СССР, нужна большая внимательность к читательским законным требованиям.

Для повышения качества переводов необходимо социалистическое соревнование и правильная и хорошо поставленная организация открытых переводческих конкурсов, причем судьи должны быть не только опытные переводчики — это поведло бы к частой ограниченности — а непременно и широкий круг читателей.

Вопрос, как переводить поэтов, тесно связан с другим: как называть стихотворные переводы. Лучше всего, конечно, давать их рядом с подлинником, как это мы видим в книжках Хафеза и Омар-Хайяма, изданных в этом году издательством «Academia». Пусть большинство читателей не знает арабского шрифта, пусть они воспринимают и иранский оригинал главным образом как декоративную часть книги, но кое-что, например, система рифмовки, может быть проведена каждым и знакомым с арабским алфавитом.

Но большинство народов СССР пользуется латинским или русским алфавитом. Здесь и не знающий языка может сопоставить и сравнить звучание оригинала и перевода. А это уже не мало.

Это — идеал. На практике можно ограничиться небольшим отрывком оригинала, данным в транскрипции. Но совершенно необходимым условием должно быть наличие краткого предисловия, где указывалось бы, является ли свободное переложение, как это часто бывает под видом перевода, или действительно перевод; если перевод, то какими целями задавался переводчик, какие затруднения старался победить, какой стороной пришлось ему пожертвовать и во имя каких других достижений, кававшихся ему более важными. Без таких предисловий у читателя никогда не будет уверенности, что его не вводят в заблуждение.

Кроме того, знакомы впервые с поэтикой тех народов, поэзия которых или мало или совсем была неизвестна, необходимо давать хотя бы минимальные био-библиографические сведения об авторах.

РОЖДЕНИЕ

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ

... Туу... Туу... Туу...
Уууу...
Ууууу...
С всем рождается это слово...
В сулорагах, с болью невмоготу,
С плачем рождается это слово.

... Туу... Туу... Туу...
Уууу...
Ууууу...
С гудом рождается это слово...
Высобождается, в корчах потуг,
Вадыха, рождается это слово.

Из крови сердца,
Из про изю всех —
Рождается это слово...
Сквозь слезы смеха,
Сквозь плача смех
Рождается это слово.

Люди рождаются, ручьи льются,
Деревья продирают земной шпак,
Так рождается — революция,
Песня рождается — так.

Мать моя страдала не очень —
Просто чихнула, родила меня...
Я родился, так, между прочим,
В спешку, в начале какого-то дня.

Не человек, а гнилая смежка,
Был я из древней земли зарыт...
Никого близкого не было около,
Был я рожден и тотчас же забыт.

Туу — по-татарски рождение.

«Бунтар в пеленках» —
Я подняя крох...
Но слез моих скорю
Высох родинки.

Отец мой философом был я... сложником,
Видевшим все, как есть, наяву...
Он всю свою жизнь прошел остороженько
Шилом по межному шву.

Так прожизня, стал он богат.
Владею поновластно
Несметной казною:
10 колодок,
9 ребят,
8 болезней,
В том числе — геморрой.

Так я родился...
Врут о том,
Что наше рождение проходит с трудом
Если родиться так безопасно,
Зачем же читателя
Мучить напрасно.

Если б родился я
Так легко —
Стоило б песню сплать широко.

В новое — наше —
Войдя бытие,
Встречаю второе рождение свое.

Перевел с татарского
М. СВЕТЛОВ

З а р у б е ж о м

ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ В ЧЕХОСЛОВАКИИ

В Чехословакии (Ольмюц) прошла премьера «Оптимистической трагедии» В. Виланова. Почти вся чешская пресса отметила эту постановку.

«Народни овозбожени» — орган чехословацких легионеров — пишет:

«Эта пьеса заняла исключительное место в современной советской драматургии, так как она посвящена началу революции и отображает дух этого героического военного времени Советов. Драматическое действие этой пьесы протекает в атмосфере, напоминающей нам «Зори» Верхара и пьесу Романа «Прилет время». Речь идет о судьбе дезорганизованной массы, которая в критический момент организует для сознательных действий. Кристаллизация олицетворяется в нескольких типичных и живых образах. Режиссер О. Штибор увеличил сцену, использовал место для оркестра и построил сцены добавочную сцену. Таким образом, сцена у него состоит из трех площадок. Это уже было хорошим началом, благодаря которому можно было вести спектакль в живой форме. Он сумел овладеть этой пьесой и дать ей динамику.

«Ало-воинну», независимая газета, близкая компартии, отмечая большой успех спектакля, пишет:

«Наша театральная выживала до сих пор пьесы, содержание в себе возможное меньше опасности «заразы», пока театр в Ольмюце не осознал, что надо проникнуть в глубину этого революционного искусства. «Оптимистическая трагедия» не только пьеса из советской драматургии, она является также драмой идеи, трагедией борьбы за эту идею. Что такое большевик, что та-

кое русская революция, что такое советское строительство — эта грандиозная стройка кооперативизации, объединенной общей идеей и благополучия этой идеей совершенной, дисциплинированной совместной жизни человека с человеком...»

«Прелед» замечает:

«Автор совершенно сознательно выводит здесь представителя власти в лице женщины-комиссара, чтобы показать этим, что побеждает идея, а не фашистские силы. Для советской публики этот спектакль является отрывком из истории советской власти, для нашей же публики здесь следует искать те моральные принципы, которые важны и для нас: чувство ответственности, дисциплинированность, самоотверженность в борьбе за государство; у нас это в настоящее время следует особенно подчеркнуть.»

Специальные статьи востановили «Оптимистической трагедии» посвятив газету: «Обзор», «Прелед», «Рул право», «Лидова воинни», «Сельские листи», «Чешско слово» и др.

ТЕАТР В АНГЛИИ

В декабрьском номере английского журнала «Лейф ревью» помещена статья Барбары Никсон «Театр сегодня», дающая представление о театральном театре в Англии. Никсон считает, что английский театр находится в плачевном состоянии.

Вольфганг английский театр, — пишет В. Никсон, — преследует исключительные коммерческие цели, покажет мещанским вкусом широкой публики и боится всяких новшеств. Прогрессивное движение в области английского театра конца XIX и начала XX в.

восглавлялось так называемыми «маленькими театрами». Эти театры восставали против рутинных старых методов и знакомой английской публике с лучшими пьесами иностранных драматургов. Это они произвели революцию в области формы, но на этом их прогрессивная роль закончилась. Теперь они боится пьес с революционным содержанием, боится «пропаганды», причем пропаганда понимается ими односторонне: пьесы, прославляющие патристическую доблесть англичан в Индии, не считаются пропагандистскими. Американский писатель Эльмер Райс, чьи драмы часто ставились ими в послевоенные годы, теперь совершенно исключен из гешпертура, потому что в своих последних вещах Райс коопулся проблемами безработицы.

В статье Никсон рассказывает о существующем в Лондоне «Левом театре».

Цель этой организации, — пишет В. Никсон, — постановка пьес, имеющих социальное значение, ознакомление с ними рабочей аудитории. Левый театр не имеет своего помещения, представления даются, главным образом, в ратушах. Театр стремится к тому, чтобы завоевать определенное положение и создать свою аудиторию, состоящую из рабочих и представителей переловой интеллигенции. Театр пользуется поддержкой местных традиционных и лейбористских организаций.

— Недавно «Левым театром» был организован конкурс на лучшую пьесу. Премия получил Монтег Слейтер (Montagu Slater) за пьесу «Пасха 1916», посвященную пасхальному восстанию 1916 г. в Ирландии. Эту пьесу разрешили ставить лишь в «камерном порядке», т. е. для очень ограниченной аудитории, состоящей, главным образом из членов «Левого театра».

ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ В МАЛОМ ТЕАТРЕ

О. ЛИТОВСКИЙ

Итак, т. Юзовский признает, что реалистический перевод «Отелло» Радлова имеет все преимущества перед «декламационным» переводом Вейнберга. Но тут же следует несколько слов, которые сводят на нет лестное признание критика. Не слишком ли, мол, Радлова шекспировизует Шекспира? Очень, конечно, хорошо дать земного, реалистического Шекспира, но вот как быть с шекспировскими грубостями? Неужели и их переводить? Тут Юзовский приводит несколько слов из IV и V актов, вроде «шпак», «кром», которые несколько «шуршат» в ушах современного зрителя (у Шекспира, кстати, эти слова звучат еще грубее, нецелостнее). Что же, эти слова можно и заменить близкими синонимами. Но разве в них дело? Нет, земная грубость перевода вовсе не в этих словах, а во всем его характере и тоне, в его точности. А текстов полнейший Шекспир, а представление о нем, составленное на основе старых переводов. Большинство старых переводчиков, в угоду своему классу, ценой чудовищных извращений Шекспира превратили его в благопристойную старую пуританскую деду и сентиментально-наивного, ровного кудшона. Радлова, Кузьмина, Леоновича возвращают нашей эпохе живое, «срубное» Шекспира. Ведь это вовсе не «сокращение», когда А. Радлова вместо великосветского оборота Вейнберга: «Проклятие брака, он отдаст нам этих женщин милах, но их страсти не подчиняет нам» переводит «срубное», как у Шексп

