

# Литературная газета

Вторник, 20 апреля 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 21 (657)

## Пять лет

Через 5 дней исполняется пятилетие постановления ЦК ВКП(б) о перестройке литературных организаций. Решение Центрального Комитета ВКП(б) от 23 апреля 1932 года имело огромное значение для развития советской художественной литературы. Ликвидация РАПП означала жесткий удар по сектантству и беспринципной групповщине, расцветшим пышным цветом в этой организации и ставшим серьезным препятствием к сплочению всех советских писателей вокруг задач социалистического строительства.

Отрыв от политических задач современности, характерный для деятельности РАПП, сектантский отрыв от больших групп писателей, социальное отчуждение, социалистическое строительство, кружковщина, групповщина, применявшая в ней методы администрирования, полнейшая воспитательная работа грубым окриком, наклеиванием всевозможных ярлыков — все это делало практику РАПП совершенно нетерпимой и вредной.

Положение усугубилось тем, что большинство руководителей РАПП во главе с пресловутым Авербахом систематически культивировало в организации грубый эгоизм, самокритику, подхалимство и групповую склоку. Грушника Авербаха сыграла особую вредную роль в жизни РАПП.

Прикрываясь двурушническими штатскими в верности линии партии, Авербах протаскивал в своих писаниях и речах троцкистские и бухаринские идеи. Достаточно вспомнить вреднейший «лозунг», выдвинутый «напостовцами»: «совизин или враг», чтобы понять, насколько бесцеремонно извращал Авербах линию партии, действуя по троцкистским рецептам. Антиленинские извращения красной нитью проходят в писаниях Авербаха, в тех «лозунгах», которые выдвигались и пропагандировались наиболее ретивыми «напостовцами». Таков лозунг «за плехановскую ортодоксию», таков пресловутый лозунг «жизни и здоровья», таков протаскиваемый известной буржуазной концепцией о «нации Обломовых» (привнесение грубо одиозного и вредного стихотворения Д. Велого «Снежная с печью», объяснение «замечательных исторических стихотворений», и прокламирование на этой основе лозунга «одевание» поэзии), и многие другие «установки» Авербаха и его группы.

«Теоретические» откровения троцкистской группы Авербаха, Маякина, Грушкова, Макаревича, Карева и прочих «теоретиков» встречали должный отпор в партийной и комсомольской печати, со стороны многих литераторов-коммунистов. Но обстановка семейственности, групповщины и эгоизма самокритики, насаждавшаяся Авербахом, препятствовала разрыву организации. Указания «Правды», критиков-коммунистов на пороки и ошибки организации встречались руководством РАПП в штыки.

Парадная шумиха, барабанная трескотня по поводу «привычки ударинок» в литературе, «левизны» фразеологизма Авербаха пытался прикрыть и замазать глубоко вредную для всего литературного дела практику натравливания одной части советских писателей на другую, отбрасывания больших групп советских писателей от участия в жизни литературной общности, оханья или превознесения книг отдельных писателей исключительно по беспринципным групповым соображениям.

Все это создавало крупные препятствия для развития советской литературы, мешало серьезному размаху художественного творчества, мешало консолидации сил всех честных советских писателей для участия в социалистическом строительстве.

Центральный Комитет нашей партии ликвидировал РАПП, бесцельно открыв причины культивирования в организации групповой склоки, отрыва от политических задач современности и от больших групп писателей, сочувствующих социалистическому строительству. Партия указала пути сплочения всех советских писателей в едином союзе советских писателей, создав все необходимые условия для превращения литературных организаций в средство наиболее широкой мобилизации литераторов для участия в социалистическом строительстве.

Громадная работа по перестройке писательских организаций, проделанная партией, имела своим результатом политическое сплочение всех честных писательских сил страны. В борьбе с сопротивлением зарвавшихся ищеразвал от литературы» был создан единый союз советских писателей с партийной группой в нем. Идеологическое единство советских писателей, их сплочение вокруг партии и советской власти, их преданность советскому народу и социалистической родине нашли свое выражение на первом всесоюзном съезде писателей, прошедшем под руководством товарища Жданова и А. М. Горького, ставшем событием большого политического значения как внутри страны, так и вне нашей страны.

Враги народа Бухарин и Радек пытались использовать трибуну съезда для своей вредительской работы, пытались под прикрытием живых словословий советской литературе провозгласить свои капиталистические идеи, архаичную советских поэтов на «буржуазные» поэзии буржуазного десятилетия, презрительно третью пролетарскую и революционную антифашистскую литературу за рубежом. Но съезд разоблачил и отверг вредительские уловки.

скою труда — выражением этого бесспорного факта было немалое количество хороших книг, вышедших в свет за эти годы.

Советская литература имеет немало успехов в своем активе. Такие произведения, как «Клим Самгин» и «Егор Булычев» А. М. Горького, являются бесценным вкладом в сокровищницу нашей культуры. Последние произведения Шолохова, Фадеева, Н. Островского, А. Толстого, Павликова, Вишневского, новых писателей Вирта, Макаренко и других, стихи и песни многих поэтов многонационального Советского Союза, некоторые пьесы советских драматургов пользуются признанием и любовью всего советского народа. Но было бы серьезной ошибкой за эти успехами не видеть крупнейших недостатков нашей литературы, множества творческих неудач видных советских писателей, политических срывов в работе литераторов. Об этом много раз писалось и говорилось — и вряд ли нужно снова называть здесь большое количество серых, скучных, ненужных, а иногда и вредных книг, выпускаемых нашими издательствами.

Союз советских писателей в целом не может похвастаться большими успехами в области планомерного и систематического влияния на творческую жизнь советских писателей. Он нехолодно справился с выполнением очень важной задачи устранения из практики литераторов сектантства, групповой замкнутости, отрыва писателей от политической жизни страны. Он преодолел атмосферу групповой драки, характерную для литературных рапповских времен, установил, за некоторыми исключениями (каковыми является, например, деятельность московской секции драматургов), рапповскую «методику» администрирования, окрика и эгоизма самокритики. Но союз, как это показало со всей очевидностью собрание писателей в Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, не занялся по-настоящему основными творческими проблемами организации писателей, не занялся на опыте творческих успехов и неудач крупнейших писателей страны, не занялся вопросами воспитания и помощи литературной молодежи.

Факты политической беспечности и ретивости в писательских организациях, беспечности и ретивости, использование заклятых врагами народа для своих гнусных целей, свистельничества о крупнейших недостатках в политической работе союза. Нарушения требований устава союза и внутрисоюзной демократии, слабость критики и самокритики в литературных организациях, склонность к парадным манифестациям, отсутствию дифференцированного, внимательного отношения к членам союза — вот на что справедливо указывали участники писательских собраний.

Внутри союза не создано еще атмосферы подлинной творческой критики и самокритики, которые сделали бы невозможными завязывание и членство в некоторых «корифеев» литературных групп и в тех организациях, которые тормозят творческий рост нашей литературы, снижают требовательность писателей к своему себе и ответственность перед многомилионным читателем советской страны. Руководить неудачно, критикуя их ошибки и неудачи, невзирая на лица, руководители литературных организаций еще не научились. Не научился этому, за немногими исключениями, и литературная критика, организация и выражением которой также совершенно недостаточно занималось литературное руководство. Такие важнейшие центры союзной работы, как редакции газет и журналов союза, работали в значительной мере дельцачески, забывая о своих важнейших функциях большевистского воспитания авторов, творческой помощи им.

Организация высокопринципальной, смелой, свободной от групповщины, от расхищения и неопределенных компромиссов критики литературных произведений членом союза, критики, воспитывающей писателя и помогающей ему, обвивающей спесь с самоуспокоенным и завязавшимся «корифеем», заботливо и без зазнавания поддерживающей молодые таланты — вот одна из важнейших задач союза. Решению этой задачи надо повсюду работать правлению ЦК ВКП(б) и республиканским литераторским организациям, редакциям журналов и газет союза. Каждый писатель должен внести в свои организации такую честную, прямую, отсутствующую этой роле критике. Заседания руководящих органов литературных организаций и их секций ставит по-настоящему творческими, когда на них будет обсуждаться именно этот круг вопросов.

Широкое разветвление самокритики в литераторских организациях, строгое соблюдение принципов союзной демократии и уставных требований, втягивание в творческую работу союза писательской молодежи — существеннейшие предпосылки оживления жизни литераторских организаций.

Политическая работа с писателями, включающая систематическую квалифицированную политическую агитацию и пропаганду, организация марксистско-ленинской школы писателей, особенно молодежи, должны, наконец, стать основой работы парторганизаций писателей; как раз этим вопросом парторганизации уделяли наименьшее внимание, исходя из совершенно неправильных представлений об уровне знания писателей и из фальшивых разговорчиков о «специфике литературного труда».

Нужна радикальная перестройка ЦК ВКП(б) в Москве, Дома им. Маяковского в Ленинграде и всех писательских клубов на основе превращения их в центры литературных споров, чтения и обсуждения новых книг, в центры квалифицированной помощи писателям библиотечными, консультационными и справочными материалами. Мы назвали здесь лишь некоторые из мер, которые неотложно необходимы. На эти меры указывалось и на писательских собраниях и на заседаниях руководящих органов союза. Значит, все дело в том, чтобы по-близости встать за их проведение и осуществление.



В конце марта в Нью-Йорке состоялась большая антифашистская демонстрация трудящихся. На снимке: колонна американского союза писателей участвует в демонстрации.

### Галактион Табидзе

## ЛЕНИН

Город сегодня с утра заволнован. Собирает в каждом саду и сквере. Высятся Ленин над миром новым, Смотрит в лицо непогодам.

Вихорь стучится в окна и двери. Людям открыт кругозор просторный.

Страстно выывают к буре ватроны.

Кричат фаготы.

В честь этих дней стакан подымаю.

В гулах заводов рождается слава.

Сдвинута с мест природа немая.

Время плывет с нами.

Ленин — явление мощного слова,

Вождь революций, боев небылых.

В грохоте войн, в лавинах обвалов.

Он — наше знамя.

Тянет к нам руки свои уповая

Где-то из дальних снегов

небенка.

И отвечает ей вся боевая

Дружба рабочего класса.

Как по сердцам ударила звонко

Самоотверженность этого часа:

Всем угнетенным землям без

Наши объятия!

Выше знамена и флаги подымаю.

Ключилось время разух

и пожариш.

Проволакает вождь и товарищ

Лозунг рожденья и жизни.

В пороховом развешающем дыме

Стану белы, благодати и голод.

Встаньте на Ленинской вахте,

кто молод

в нашей отчизне.

Перевел с грузинского

П. АНТОНОЛЬСКИЙ.

## Ленин и Горький об искусстве

Изюги выпускает сборник статей и высказываний Ленина о культуре и искусстве, составленный М. Лифшицем.

Книга состоит из трех разделов: «Эволюция философская часть», «Культура и искусство в капиталистическом обществе» и «Великая социалистическая революция и задачи пролетариата в области культуры».

Читатель найдет в ней высказывания Ленина о романтизме и реализме, ознакомится с оценкой Лениным крупнейших наших писателей: Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, Некрасова, Глеба Успенского и др. Особая глава книги посвящена отношению Ленина к величайшему пролетарскому писателю — А. М. Горькому.

Изюгом готовится к печати также брошюра «Ленин об изобразительном искусстве»: высказывания Владимира Ильича по вопросам монументального искусства, об оформлении города и демонстрации, о скульптуре и живописи, о кустарно-художественной промышленности, печатании в журналах и газетах с 1896 по 1933 г. Собранные статьи помогут широкому кругу читателей ознакомиться со взглядами А. М. Горького на реалистическое искусство.

## Памяти Анри Барбюса

### Послание Ромен Роллана

В Париже организовано «Общество друзей и почитателей Анри Барбюса» под почетным председательством Романа Роллана.

В состав общества вошли наиболее видные представители литературы, искусства, науки, общественные и политические деятели: Леон Блюм, Эдуард Эррио, Жан Эй, Пьер Кот, Марсель Капшан, Жак Дюкло, Морис Торес, Леон Жуо, Жан-Ришар Блюм, Жорж Дамель, Андре Мальро, Эйнштейн, Генрих Манн, Г. Уэллс, профессор Ланжевэн, Леон Брель и др. 10 апреля с. г. общество устроило в Париже, в вале Пельель литературно-художественный вечер, посвященный Анри Барбюсу, сбор с которого предназначен на памятник великому писателю.

На вечере было оглашено послание Романа Роллана:

«Анри Барбюс вошел в легенды веков. Он переступил пределы литературной славы, уготованной великим писателем. Он сохранил свое место в борьбе человечества. Он — жив. Невидимый, существует он во главе своей бригады в Испании, защищая республику против фашизма и реакции, с которыми он боролся всю жизнь. В борьбе создал слава автора «В огне». И последующие двадцать лет были для него все той же борьбой, самой благородной борьбой человечества за мир и свободу. Та же борьба, пронизывая его духом, идет теперь вокруг Мадрида. Судьба величавыми чертами запечатлела в истории его гордый профиль рыцаря, страстного по всем дорогам мира, ломающего копыта в защиту всех угнетенных народов, рыцаря, увенчанного лаврами.

Он принадлежит великой и суровой эпохе, когда старая мир, основанный на тысячелетнем насилии и угнетении, в неистовой борьбе стремится подавить молодые надежды на будущее, чтобы удержать и сохранить свои привилегии.

В последние десять лет антагонизм между обоими лагерями не прекращался и усиливается и расширяется. Это уже не только борьба классов. Это смертельный поединок между демократией и фашизмом: на одной стороне —

## Второй том романа «Пушкин»

Беседа с Ю. Н. Тыняновым

ЛЕНИНГРАД. (По телефону от нашего корреспондента). Первый том романа «Пушкин» был закончен Ю. Н. Тыняновым в последних числах декабря 1936 года. За три месяца книги вышла тиражом в 170.000 экземпляров, из них Ленинградский издал 150.000. Однако роман Ю. Н. Тынянова попрежнему остается дефицитной книгой, об этом заявляют все библиотечники и книгопродавцы.

Интерес читателей к роману «Пушкин» необычайно велик. Читатели, прочитавшие первый том, с нетерпением ожидают продолжения.

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» Ю. Н. Тынянов поделился планами своей работы над вторым томом «Пушкина».

— Второй том, как и первые части романа, потребует серьезной исследовательской работы. Многие периоды в биографии Пушкина изучены явно недостаточно, в частности таким исследованным периодом представляется мне и годы жизни Пушкина в Петербурге после окончания лицея (1817—1820 гг.).

Участие Пушкина в «Зеленой лампе», дружба с Катениным опровергает существовавшее долгое время упрощенное представление, будто это были годы сплошных кутежей и увлечений. Но воссоздать действительную картину жизни и работы Пушкина в этот период, в годы, когда он достиг поэтической зрелости, — очень трудная задача. Для того, чтобы получить правильное представление об этом периоде, недостаточно знакомства с внешними событиями, надо уяснить величайшие умственные влияния, которые оказали на Пушкина такие события, как революция в Испании и т. д.

Все эти историко-литературные исследования, являясь необходимой предварительной работой над романом, требуют значительного времени. Поэтому сейчас еще трудно назвать какие-то окончательные сроки выхода второго тома. Могу лишь заявить о том, что эту книгу я надеюсь передать редакции журнала «Литературный современник» в 1938 году.

Во второй том войдут третья и четвертая части.

Третья часть начнется с последних лет пребывания Пушкина в лицее, в котором директорством уже Энгельгардт (к этому времени относится дружба Пушкина с Чаадыевым и Раевским), и закончится высской Пушкина в 1820 году. Четвертую часть я предлагаю довести до восстания декабристов в 1825 году.

## Плоды равнодушия

От нашего ленинградского корреспондента.

Весной 1936 года в Ленинграде был проведен грандиозный смотр народного творчества: тысячи самодеятельного творчества: тысячи самодеятельных музыкантов, певцов, танцоров, художников демонстрировали свое искусство. В эти дни в Ленинграде происходил и смотр литературной самодеятельности. На литературный конкурс было представлено 7.000 повестей, рассказов, стихов, — об этих произведениях говорил товарищ А. А. Жданов на Чрезвычайном VIII всесоюзном съезде советов.

Писатели, рассматривая конкурсные произведения, обратили особое внимание на талантливую повесть «Шадрицкий гусь». Повесть получила высокую оценку К. Федина и других членов жюри, и автору научному работнику коммунисту Е. Федорову была присуждена первая премия.

Казалось, что союз писателей должен был обратить серьезное внимание на лауреата литературного конкурса, заинтересоваться судьбой его произведения. Но о г. Федорове руководство Ленсоюза вспомнило лишь через год, на последнем заседании правления, посвященном молодым авторам.

— Я очень удивлен, — заявил на заседании К. Федин, — что «Шадрицкий гусь» до сих пор не издан, а Федоров не принят еще в нашу литературную организацию...

Это «открытие», по правде говоря, удивительно и тем, что К. Федин — член правления союза писателей, и в течение года у него было не мало возможностей поставить вопрос о Федорове и его книге. Но в деловой работе Ленсоюза, как мы знаем, таким вопросам, как творчество, книги, работа об авторе, — места не находилось. Порой казалось, будто члены правления, входя в комнату своих заседаний, забывали, что они писатели и вольно или невольно превращались в каких-то «васеделей» литературной палаты.

На последнем заседании правления Ленсоюза М. Юзиков сделал доклад о романе Н. Гирей «Шестидесять тысяч параллель», печатающийся сейчас в «Литературном современнике». В. Лавренев — о романе Ф. Олесева «Возвращение», начатом Олесовым в № 2 «Взвезд», А. Шинков — о творчестве Е. Федорова. Эти доклады о первых книгах были и первыми обсуждениями в правлении ЛенССП творческой работы писателей. Однако, начало такой, несправедливой для автора работы нельзя еще назвать вполне удавшимся.

Мы опросили членов правления, присутствовавших на заседании, — добрая половина из них обсуждала только одну книгу, не читала. Лишь 3—4 члена правления сумели принять участие в прениях по докладам.

Формальное присутствие на творческом заседании едва ли можно считать активной работой в правлении союза, которое собирается сейчас возмужать творческую жизнь литературной организации.

Авторы обсужденных книг: Н. Гирей — в недавнем прошлом техник в Хибинах, Ф. Олесов — бывший безработный и питомец ЭПРОН — принят в кандидаты, а Е. Федоров — член союза. На том же заседании М. Слонимский рассказал об интересной книге, присланной ему студентом архитектурного института Багальтовым. Но, говоря об этих книгах, писатели обратили внимание на то обстоятельство, что молодые авторы пришли в литературу помимо литературных и «литуниверситетов», они пришли «из жизни», полные творческих сил, свежих впечатлений и остроты наблюдений.

Существующая в союзе «инкубаторная» система воспитания литературной молодежи не обеспечивает подготовку новых кадров нашей литературы — это заключено, сделанное писателями, подтверждает и доклад Л. Соболева об итогах исследования

## Навстречу 1 мая

ПЕСНИ

Музгиз выпустил к 1 мая сборник из 16 наиболее популярных массовых песен. В песенник вошли: «Песня о Сталине» (текст М. Рыльского, музыка Л. Ревуцкого), «Все вышло...» (слова П. Германа, музыка Ю. Хайта), «Марш из «Веселых ребят» (текст В. Лебедева-Кумача, музыка И. Дунаевского), «Партизан Железняк» (поэт М. Голдман, музыка М. Блантера), «Песня о Кавказе» (текст М. Светлова, музыка И. Дунаевского) и др. Тираж сборника 450 тысяч экземпляров. Массовые песни выпущены также отдельными листовками.

Из других новинок Музгиза нужно отметить очень популярную в Челюскинском антифашистскую песню «Палач и шут» Иезека, детскую песню «Весело живем» М. Раухвергера и новую морскую песню «Под флагом наркома» Ю. Хайта.

В ближайшем дни выйдут в свет: «Колхозная песня о Сталине», написанная композитором В. Тарнопольским на слова популярных народных песен, и сборник песен И. Дунаевского из кинофильмов «Цирк», «Веселые ребята», «Вратарь республиканки» и др.

ПЛАКАТЫ

Изюги выпустил многокрасочные художественные плакаты: «Да здравствует 1 мая — боевой смотр международных сил революционного пролетариата» художника П. Караченко, «Жить стало лучше, жить стало веселее» и «Да здравствует 1 мая» Г. Шубиной, «Морской флот — мученик страж волевого рубежа СССР» Н. Долгорукова, «СССР — несокрушимая крепость социализма» В. Лени и Н. Долгорукова и плакат «Дядям Советской страны 150 тысяч летчиков» В. И. Горюкова.

На четырнадцатый язык народов Советского Союза издан плакат художника Г. Клуцкая «Выше знамя Маркса — Октябрь — Ленин — Сталин».

В ближайшем время выйдут на печать плакат художницы Г. К. Шубиной «Да здравствует рабкооправление на слова популярных народных песен, и сборник песен И. Дунаевского и др.

Б. РЕСТ.



# На службе культуры

## «Исторические документы» Пятого полка

Наш читатель, который следит за корреспонденциями с испанского театра военных действий (а есть ли читатель, который не следит за ними?), вероятно знает об огромной роли, которую сыграл в защите Испанской республики великий влиятельный регулярный армия Пятый полк. Его отважные рты давно уже стали темой не только сотни военных сообщений, но и героических песен, распеваемых далеко за пределами Испании.

Гораздо меньше знает наш читатель о совершенно исключительной культурной и пропагандистской работе, которую проделали в лагере бойцы полка: эта огромная работа блестяще показывает, что вооруженный рабочий класс умеет защищать не только свою жизнь, свою землю, своих детей, но и культурное наследие веков, которое он считает не меньше своим и не менее ценным достоянием, чем завод, который построен его руками, чем земля, которая полита его потом. И руководители, в первую очередь политические комиссары Пятого полка, поступили правильно, заботясь в ряде изданий этой работе, которая войдет в историю культуры в историю борьбы испанских трудящихся против мирового фашизма.

Вот перед нами присланные издательством Пятого полка шесть книжечек «Исторических документов» (из двенадцати выпущенных им). И каждая из них, вне всяких преувеличений, — документ огромной исторической ценности.

Издатели этих замечательных книжечек стремились показать цивилизованному миру, какая из борющихся в Испании сил является защитницей культуры и какая ее злейший враг.

Вот два номера этой библиотечки, седьмой и восьмой. Седьмой называется «Защита культуры». В нем рассказывается о том, как Пятый полк собрал в ноябре прошлого года выдающихся испанских ученых, писателей, исследователей и предложил им уехать из Мадрида в более безопасные места, в частности в Валенсию.

Документы этого небывалого в истории примера, когда вооруженные бойцы именем народа вывели из опасного сараи города лучших людей своей нации, необходимых для построения новой Испании, в которой не будет безграмотных, — страницы, которые никак не встанут никогда не удастся вырвать из истории славной борьбы испанского пролетариата.

В следующей брошюре больше иллюстраций, чем текста; она называется «Фашистская бомбардировка». Разрушенные улицы, распахавшиеся в щепы убогие лачуги и пыльные дворцы, бездомные, убегающие от пожаров дети и женщины, груды мусора на месте прекращенного производства искусства, — такой текст может достоянием образом прокомментировать эти следы варварских налетов на мирное население. На фотографиях и школах, на музеях и концертных залах, на театрах и библиотеках, на зданиях, которые не пострадали, но которые в результате бомбардировки превратились в руины, — это перечень улиц и номеров домов, разрушенных обстрелом. Четвертая с лишним номером: «Эти данные относятся только к дням 10—11 ноября и 6—12 декабря», гласит немногословное примечание.

Прекрасным приложением к этой брошюре служат три отдельных изданных Пятым полком плаката с многочисленными фотографиями. Один из них показывает, что сделали фашисты с музеем Прадо, который они разрушили по специальному заданию; другие два плаката изображают работу немецких «Юнкерсов» и итальянских «Капрони» 16 декабря прошлого года и 4 января текущего года. Здесь уже никаких слов не надо...

Все эти фотоматериалы рассчитаны, разумеется, в основном на зарубежного читателя; их цель — показать мировому общественному мнению правдивую картину варварства фашистов.

Книжечка с заголовком «Агитация среди врагов» рассказывает об огромной работе полка среди войск Франко

и Мола. Уже через несколько дней после начала военных действий Пятый полк понял огромное значение агитации среди солдат враждебного лагеря.

К 15 сентября уже столько сделано в этой области, что газета «Миллион» печатает подробную инструкцию по организации этой работы. Инструкции, построенная на опыте нашей гражданской войны, на опыте европейской войны и больше всего на опыте гражданской войны в Советском Союзе, подробно разбирает как техническую сторону вопроса, так и содержание агитации.

Пятый полк вырабатывает целый ряд способов доставки воззваний, от простого перебрасывания их в корбке до напарно до детских воздушных шаров, ракет и всякого рода метательных сооружений. Так же разнообразно содержание их, в зависимости от того, к каким частям они направлены: к добровольцам, к насильно мобилизованным, к марокканцам или к другим группам вражеских войск. Весьма действенной оказывается и устная агитация при посредстве громкоговорителя.

Ярко рассказано об агитации среди республиканских рабочих и крестьян. «Важнейшим лозунгом полка было завербовать в течение восьми дней две тысячи отборных человек. Военные обстоятельства требовали бросить людей, которые создадут эти четыре батальона, в огонь раньше, чем эти батальоны будут окончательно сформированы». Поставив себе такую задачу, Пятый полк не может не выполнять ее. Спешно создается уличный театр, пишется для него пьесы «Четыре ударных батальона». Текст ее и составляет содержание двенадцатой брошюры. Подлинный, стремительный, этот театр — он весь уместился на одном грузинском привлекательном языке, в перекладке со шпилькой, в ворот фабрики... И зритель, подлинный массовый зритель, слышит слова, которые живут в нем самом, видит на сцене персонажей, которых он беспроблемно отождествляет с собой или со стоящим рядом, и взволнованным, захваченным, он врывается всей массой в ход спектакля, подхватывает призывы актеров, издается над обязательской трусостью и, перебарывая мост от импровизированных театральных подмостков к театру военных действий, записывается в отряд.

Так же содержательны и другие два выпуска, дающие образцы художественного слова, возникшего в Пятом полку или непосредственно связанного с ним. «Первая стальная» — так называется рассказ, в котором Рамон Сендер с пренебрежением к богатству образных средств и мастерством описания массовых сцен, передает несколько эпизодов боя, которые приписываются в первую очередь Пятому полку и одному из ее славных героев, капитану Маркесу.

Стихи, собранные во второй из этих книжечек, часть написаны для газеты «Миллион популяр», часть читались авторами в микрофона радиостанций Пятого полка, часть присланы бойцами народной милиции с линии огня. Этот сборник стихов отражает два одинаково характерных для сегодняшней Испании явления: активный переход лучших поэтов на сторону народного фронта, их неразрывную связь с массами, и, с другой стороны, возрождение народной поэзии, народного романа. Здесь блестящие патетические строки романсов Рафаэля Альберти о защите Мадрида и смерти Ганса Беймлера, его же написанные в духе народных фарсов строки о церкви, стихи таких известных поэтов, как Хосе Бергамин, Эмилио Прадос, Луис де Таина, лучшие из стихотворений памяти Ады Лифунте, автором которого является аргентинский революционный поэт Рауль Гонсалес Гундой, сделавший в видах испанского пролетариата. Но здесь, чередуясь с ними, и анонимные или до сих пор безвестные авторы: боец милиции, Антонио Оливер Бельмас — боец Гранадского фронта, В. де Бода — боец батальона Тельмана и т. д.

Итак, начало было уже в элементарном противопоставлении фронта и тыла. И это естественно и закономерно. Элементарные противопоставления стали потом трансформироваться в большие социально-художественные обобщения.

Настоящий Хартфильд, наш Хартфильд, становится художником и агитатором с мировым именем после вступления в германскую коммунистическую партию (с самого начала ее существования). Именно партия научила его социальному видению мира, великой любви и великой ненависти, пафосу создания новых ценностей и пафосу разрушения умирившей морали и эстетики капиталистического Запада. Фронтные окопы, в которых рождалось элементарное, почти физиологическое противопоставление, стали колоссальным боем за социализм.

Особенностью монтажа Хартфильда является то, что он пользуется не только фотографиями. Им привлекаются и тексты, и краски, и рисунок. Поэтому монтаж Хартфильда и является подлинным монтажом. Но не в этом только дело. Какими бы средствами ни пользовался Хартфильд, он всегда акцентирует социальный смысл того нового, что несет в себе тот или иной факт в монтаже. И тогда монтаж становится боевым занятием. Обложка издательства «Миллион» и заглавные страницы журнала «A. I. Z.», получившие сейчас мировую известность, становятся замечательными документами борьбы рабочего класса. В истории массовой художественной пропаганды их можно сравнить только с окнами сатиры Роста.

И перед вздуманным зрителем проглядывают будто невероятные вещи. Обычная свистка превращается в свисток четырех топоров, с которых стечет кровь. Она же превращается в деревянную подставку, на которой лежит человек с пробитой головой. Над маленьким, почти карикатурной фигурой человека во френче и сапогах мощно возмущается Димитров. В огромном пустом зале распахнут сорок восьмой параграф. На предельном расстоянии друг от друга и стальной шлем со свистком. Крышка гроба с тем же сорок восьмым параграфом обрушивается на алане рейхстага. Голова, плотновоздухающая, как в противогазе, в листы буржуазных газет. Голова тигра с осклабленной пастью, вырывающаяся из френча и туго накрамленного воротника. Рыскающая голова тигра пере-

клинкается с расщепленной галустка. Футболки с поперно вздутыми кожаными мячами вместо голов. Нули вместо голов на элентаных мужских фигурах в смокингах и белоснежных пиджаках. Обнаженная женская нога, выткнувшая в чернильницу, и с орденом на длинной, хитро выткнутой шее, крадущаяся между трупами по полям войны. Беременная женщина с оголенным животом, о глубоко запавшим страдальческими глазами, на фоне тех же тупов. Кувал, сматый в по-

этому монтаж Хартфильда нужно уметь не только смотреть, но и читать. Фактурные детали, скопированные в том или ином плане, становятся буквами. И, внимательно вчитываясь, зритель поймет, чья кровь стекает с лезвий топоров, чья голова пробита на деревянном помосте, чьи морды символически вытиснены в гнемане, чей кулак вознесен над толпой и к чему он овет.

Книгу о Джоне Хартфильде, недавно изданную Издательством, должны знать все. Хартфильд делает на Западе большое революционное дело. Но он и нам раскрывает многое, то, что нас, в стране победившего социализма, давно уже ушло в область преданий. Хартфильд работает в капиталистическом окружении, и сюжеты его монтажей, обладающая огромной выразительной силой, являются вместе с тем наглядным пособием по изучению капиталистической цивилизации, ее изнанки.

И еще что очень важно: как и Маяковский, Хартфильд является подлинным новатором. Революционное содержание у него органически выражено революционной формой. Хартфильд стал родоначальником фотомонтажа — революционного, массового по своей идее и по своим материальным возможностям.

Еще в эпоху Парижской Коммуны о фотомонтаже говорили как о «жизни бедных». Хартфильд сохранил лучшие традиции этого изобретения, обучив его всеми средствами современной изобразительности и опытом классовой борьбы в эпоху, когда одна шестая часть всего мира практически стреляет социализм.

Последнее замечание. Книга о Хартфильде издана пятитысячным тиражом, для избранных. Необходим дешевой массовой тираж, который обеспечил бы нашему читателю знание одного из лучших и наиболее близких нам художников Запада.

И. ДУКОР

# Хартфильд

Восьмидесять лет фотография казалась символом убожества творческой мысли. Можно было бы привести бесконечное количество высказываний писателей, художников, музыкантов, с непрекращаемой ясностью говорящих о том, что фото является для них антиподом искусства. Когда нужно было быть противником доказательств или противного, когда нужно было приводить упреки в расхожем натурализме, всегда обращались к фото как к наиболее яркому примеру. И именно такие примеры всегда казались наиболее убедительными. Рядом с позвней или живописью фото существовало только на правах бедного родственника, которому оставался, в лучшем случае, задача механического массового распространения, какого-либо распределения при высоком, подлинном искусстве.

Фото как искусство развивалось упорно и вопреки всем этим высказываниям. В течение последних двух десятилетий оно завоевало свое право на самостоятельное существование.

Фотомонтаж Хартфильда родился в окопах империалистической войны. Он был тогда стихийным протестом против войны.

Маяковский эпохи 1914—1916 гг. и Хартфильд — братья по крови. Об этом времени Хартфильд рассказывает: «Ценаурные условия военного времени не позволяли высказывать антиимпериалистические мысли, особенно в письменной форме. Солдаты на фронте прибегали ко всяким хитростям, чтобы познать своих родных в тылу, часто это осуществлялось шпигунскими идеями, с помощью окопов. Надо было показать взыскующую между янтаря и фронта и жизни буржуазных туземцев. Солдаты, между прочим, поль-

# А. МАКАРЕНКО ГЕРОИЧЕСКАЯ БОРЬБА

Хорошую книгу написал Аркадий Первенцев о борьбе, о победах, о страданиях красного казачества Кубани, о том, с каким величием и вместе с тем простым героизмом отдали казаки свои жизни за дело Ленина — Сталина, за дело нового человечества. Будет читать эту книгу гражданин Советского Союза, будет читать ее молодежь, и комсомольцы, и пионеры, много она научит горячей страсти борьбы; а ведь борьба у каждого из нас впереди, борьба с жестоким врагом, вооруженным предсмертной яростью.

Такие книги, как раз такие, воспитывают людей, они умеют показать самую глубокую красоту человека в борьбе за освобождение, они умеют привлечь человеческую личность к этой красоте подвига, сделать подвиги полными нового содержания. У Первенцева подвиг — не личная эстетическая поза, здесь он совершенно необходимо и совершенно естественно движение, вызванное крепкой связностью масс, удивительным чувством единства коллектива.

Специальности-критики найдут в книге Первенцева много недостатков, обязательно упреню его в подражании Гоголю, в перекличке со многими местами «Тараса Бульбы». Но ведь влияние Гоголя вовсе не такое уж плохое влияние, и читатель только поблагодарит Первенцева за восстановление страстной гоголевской эпической приподнятости.

Гоголевский тон очень часто открыто выражает у Первенцева: «Вперед! сотня гарцевал Николай Латышев, рядом с ним, перегнувшись, играл кинжиком, нагнетая руку для страшного удара, скавал Наливайко. Может чудил Наливайко, что на этой земле сегодня последний раз прозвенит подковы его вороного козла... но скавал казак Наливайко, заморозив на красивом лице казачью-страдальческую и одновременно злоеvolentную улыбку».

А вот концовка рассказа о конфликте Кочубея со штабом, когда довелось его казакм вытаскивать батяка через окно штабного вагона:

— Да не пошкарбали мы тебя, батяк, як ташили с первого казачья. Кажись стало хрустнуло.

— Нет, хлопцы, не пошкарбали, только ташили вы меня за плечи, а те за ноги, и хрустнуло у меня ноги, а не стельки. Надо испытать, может ошпиося я с перенуто. Давай тогашка.

Писал Кочубей, приговаривая: — Не, ничого. Мабудь стекло хрустнуло. Не, ничого».

Или еще: «А тут, полубойтесь. Даже сам Пелипенко, считая уже почти полковником, выскочил седло из кляни, кинул на «Апостолу», и чорт его знает, когда он успел полтануть подпруги. Может на скаку? Так бывает, но только при очень уж большой снелке, как к примеру под Воронковской против Покровского, когда сам командующий 9-й колонной носился по боевому полю в одних исподних штанах и ночной рубашке».

В самом подборе имен, в отдельных светлых ходах Первенцев походит о Гоголе. Необходимо признать, что очень часто читатель чувствует недостаток стилистической техники, часто звуковые движения фразы слишком напарает слух и нарушает впечатление величавой эпической торжественности.

О романе А. Первенцева «Кочубей»; журнал «Октябрь» № 1, 2, 1937 г.

ности. Бывает и так, что запутавшись в синтаксической прелесть рассказа, автор теряет точность мысли, и читатель в некотором недоумении принужден даже возвратиться назад и перечитать прочитанное.

Но этот, надеюсь, временный у автора недостаток искупается большим запасом действительного знания боевой жизни, умелой подачей самых разнообразных подробностей: читатель видит не только массы бойцов, но и пейзаж, и оружие, и тактику, и всякие бытовые аксессуары, множество вещей, которые, однако, и остаются только вещами, не снижая и не закрывая настоящую большую сущность событий. В описании этих вещей автор очень экономен и умеет расположить их просто и убедительно:

«У тревогих пулеметов остриели багачки. Пелипенко увидел, как от пулеметов отлетали черные гильзы, моментально заметаемые снегом».

«Кочубей последним оставал штаб — горнищу куркульского дома. По пути приказав Левшакову захватить попавшуюся ему на глаза большую скоровродку. На ней застыл белый жир и кусочки недеделенной колбасы. А джугант пучком соломы сматнувший, ослеплевшись, сорвал с печи неуструю запясеку и завернул в нее скоровродку...»

— Все одно ж бросите скоровродку, — сетовала хозяйка.

— Вернем, ей бо, овердан — уверял Левшаков, но — жалким днями обратило. Какая же у меня будит кухня без скоровродки».

Но за сеткой вещей и подробностей этого времени в романе видны массы людей. Между другими, не заслоняя их, высятся монументальная фигура самого Кочубея.

Этот «простой кубанский казак» по разному его бунным рамкам неукротимого атамана волыницы, безукротительности поступков, каким-то неуловимым огнем его безыскусной и целомудренной души, верующей в великое дело вождя партии — Ленина».

В Кочубее есть нечто не только от Тараса Бульбы, есть кое-что и от Чапаева, но в то же время он по-новому колоритен и по-новому убедителен. То обстоятельство, что в Кочубее много партизанского, что он не разбирается во многих деталях политики и даже военного дела, что ему трудно читать обычную военную карту — все это не снижает его облик. Главное в Кочубее, это — искренняя сила души, подымающая против отвратительного старого мира. Таковы и все его казаки и, в особенности, его ближайшие помощники: Латышев, Михайло, Левшаков, Наливайко. В романе они мало отличаются друг от друга, но это не снижает у читателя ощущение однообразности. Это потому, что то общее, что дается в романе, что притягивает к нему, — оно неотрывно прекрасно.

За исключением немногих мест роман написан хорошим языком, но в своей конструкции несет большое количество неувязок и неубодных мест. Последние, вероятно, проистекают из неопытности автора.

Попадаются довольно часто грубые конструктивные ошибки. Жинному бойцу Алсу уделено всего несколько строчек, но его похороны описываются на нескольких страницах, и это сделано, вероятно, только потому, что автор не мог победить искушения описать сложный ритуал черкесского отпавания. Освобождение взятых в плен

разведчиков Пелипенко и Володы происходит с совершенно удивительным эффектом неожиданности. Увеличился здесь чисто фабульным достижением, автор явно не сдерживал величину этой неожиданности с величине убедительности. Этот эпизод так и остается не разясненным, автор так и не показал читателю, почему это вдруг сам Кочубей, с целой сотней приятельской расположением. И в других местах можно заметить наклонность автора к некоторому гиперболизму, несколько сходному с гением Гоголя, но, к сожалению, не обладающего столь же гипнотизирующей силой. Читатель верит, что Старцев, полнов комиссар, мог пролететь на плечах раненого товарища пятнадцать верст в пустыню, но никак не поверит, что тот же Старцев нарочно возвращается, чтобы взять на плечи и принести в Астрахань труп умершего.

В романе много уделено внимания попытке освобождения из тюрьмы матери Балахонина, но самая попытка почти не изображена. Такое неуверенное распределение действия в романе встречается довольно часто. Вдруг откуда-то вынырнул Щербина, лицо во всех отношениях трюгестическое, но уже начинает удалять автор запясеку и завернул в нее скоровродку...»

— Поверху дигались всадники. Щербина ясно видел их черные силуэты. «Кукла» раздувала нодр, приговаривая заржать. Он схватил ее морду обоями руками, целовал:

— Кукла, куклочка, молчи, молчи, кукла».

Таманцы исчезли. По сухой терноватой балке пролирались Щербина, ведя в поводу качающуюся, обессилевшую лошадь».

Прочтав этот абзац, читатель обязательно предположит, что Щербина, с таким трудом схватившись от казакм, еще не вышел из действия, что он автору еще нужен и нужны его переживания. В противном случае зачем же было так подробно его изображать.

Оказывается, нет. Буквально в следующей же строчке автор пропозит: скоро Щербина был отозван и зарублен, как предатель, бойцами XI армии.

Все эти недостатки очень легко исправить, и это обязательно нужно сделать в отдельном издании книги. Тем более нужно сделать, что Первенцев написал очень волевою и нужную книгу. Она в особенности хороша для юношества. Люди здесь показаны во весь рост, показана и идея, вдохновляющая этих людей. Недаром Первенцев заканчивает роман волевою образом Володычи-знаменосца:

«Плывут знамена в горячем степном воздухе, колыхаются. Вот плывут от Каспия ветер, слышится команда товарища Хмельцова: «рысь!» Разматывает Володыча штандарт во весь шпирну дым полотицы, разматывая полотицы приза и жавется ныряет в улахы и лодинах порывистая лодка под бархатным парусом.

Мальчишка же Володыча и все детское ему свойственно. А потому оглушавшись, точно думая, что и это стыдно перед устатым товарищем, украдкой целует краешек дорогого полотицы партизанский сым, мчится вперед, смеется, и солдате играет золотыми махрами».

# „NO PASARAN!“

## Новая книга Эптона Синклера

В этой книге Эптона Синклера разговор с фашизмом идет в открытую: война ему объявлена на смерть. Эта позиция писателя определила звучание повести, которую в любой фашистской стране жлет костер.

Непримиримая ненависть к фашизму и понимание, что эта чума угрожает всему миру, помогли Синклеру выйти за пределы трафаретного безубого христианского социализма. «No pasaran!» — безусловно новое явление в творчестве Синклера. Здесь он признает, правда, с наивностью, вызывающей улыбку, существование классовой борьбы и подтверждает правильность марксистской теории примером непримиримого политического расхождения членов одной буржуазной семьи. Два двоюродных брата, очень близких по воспитанию и привычкам, неожиданно оказываются в противоположных лагерях. Руди Мессер — антифашист, Эрн Мессер — задыльный фашист. Смертельная угроза демократии — фашизм разделяет мир на два лагеря. Борьбаться с оружием в руках можно только по ту или иную сторону баррикад.

Эрн показан убежденным фашистом, готовым биться на смерть против красных, но фигура эта очерчена без всякого налета «объективного гуманизма». Все фашистское окружение, коричневый дом в Нью-Йорке, бандажные повязки немецких фашистов, натурализовавшихся в Америке и насаждающих там «традиции германского фашизма», коррупция, шпионаж, звериная ненависть к рабочим всего мира и демократия вообщим в книге до конца и очень решительно.

Руди Мессер — в начале книги политический младеец — проходит сложный путь от ополченного обывателя до героического защитника Мадрида. Его эволюция раскрыта Синклером жизненно и правдиво, без насильственного вмешательства какой-либо «христианской левы», привающей «воспитать героя».

Сближение с активными антифашистами, вопиющие факты фашистской зверств, события в Испании, сама жизнь заставили Руди понять, что борьба против фашизма — дело всего передового человечества. Он смело и мужественно пошел своим путем — возглавил отряд добровольцев и отправился в Испанию. Там они были приняты в ряды интернациональной бригады и преградил Франко путь к Мадриду.

Интернациональный характер испанских событий раскрыт Синклером чрезвычайно убедительно. Социаллисты, анархисты, коммунисты и беспартийные антифашисты действуют совместно радиами. Все они готовы отдать жизнь за победу Испанской республики.

События в Испании происходят только на двадцати последних страницах книги. Эти страницы, посвященные борьбе интернациональной бригады, написаны с глубоким волнением, с искренним восхищением героями, со всех концов собравшимися к стенам Мадрида, чтобы в решительной борьбе, опытными руками

Синклер удачал чутким художником, что не место трюгестам в антифашистском фронте.

Синклер выражает в этой книге симпатии к Советскому Союзу. Он цитирует слова товарища Сталина о том, что мы далим сокрушительный удар империалистическому апарасу, чтобы звать исповедно было им созвать свое сильное тело в советский отряд. Но при всем этом Синклер недостаточно понимает значение советской политики мира. Он изображает Советский Союз в образе «русского медведя», желающего, чтобы его оставили в покое. Это свидетельствует о политической ограниченности писателя.

Но не этими провалами определяется характер и значение его книги. «No pasaran!» — знаменательное явление в американской и мировой литературе. Открытый и громкий призыв к солидарности с испанским народом и к борьбе против фашизма такого крупного писателя, как Эптон Синклер, отражает дальнейший рост антифашистских настроений среди интеллигенции Запада и Америки.

А. МИНГУЛИНА

# ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ

В № 2 журнала «Знамя» помещена глава из книги английского публициста Эрнста Генри «Гитлер над Россией». Глава эта посвящена зарубежной агентуре Гитлера и связям германских фашистов с фашистами границах с СССР государства — Германии, Польши, Финляндии. В обзор различные варианты планов Гитлера нападения на СССР, усиленную подготовку Германии к войне, Э. Генри делает вывод:

«Все международные эксперты утверждают, что советская авиация, вне всяких сомнений, занимает уже сейчас первое место в мире. Энтузиазмом к воздуху в Советском Союзе охвачены десятки и сотни тысяч рядовых рабочих, школьников, служащих, изучающих летное дело в свободные часы, ибо они убеждены, что в социалистическом обществе каждый должен уметь летать и будет летать».

Не только человеческий фактор, но и только воздушная техника социализма, но также географическое положение делает воздушную армию социализма непобедимой. Как бы ни была сильна воздушная армия Геринга, она совершенно беспомощна против огромной территории Советского Союза. И напротив: воздушная армия социализма несет всеобъемлющую гибель фашистской Германии. География сделала этот подарок стране социализма.

Воздушная контраста красной воздушной флотии будет разрушительной для фашистской Германии, для ее военной индустрии, для технического аппарата войны, для фашистской мобилизации и, прежде всего, для социальной и политической системы волевого фашизма. Это будет последний неизбежный акт трагедии этого войны, которая станет трагедией Гитлера».

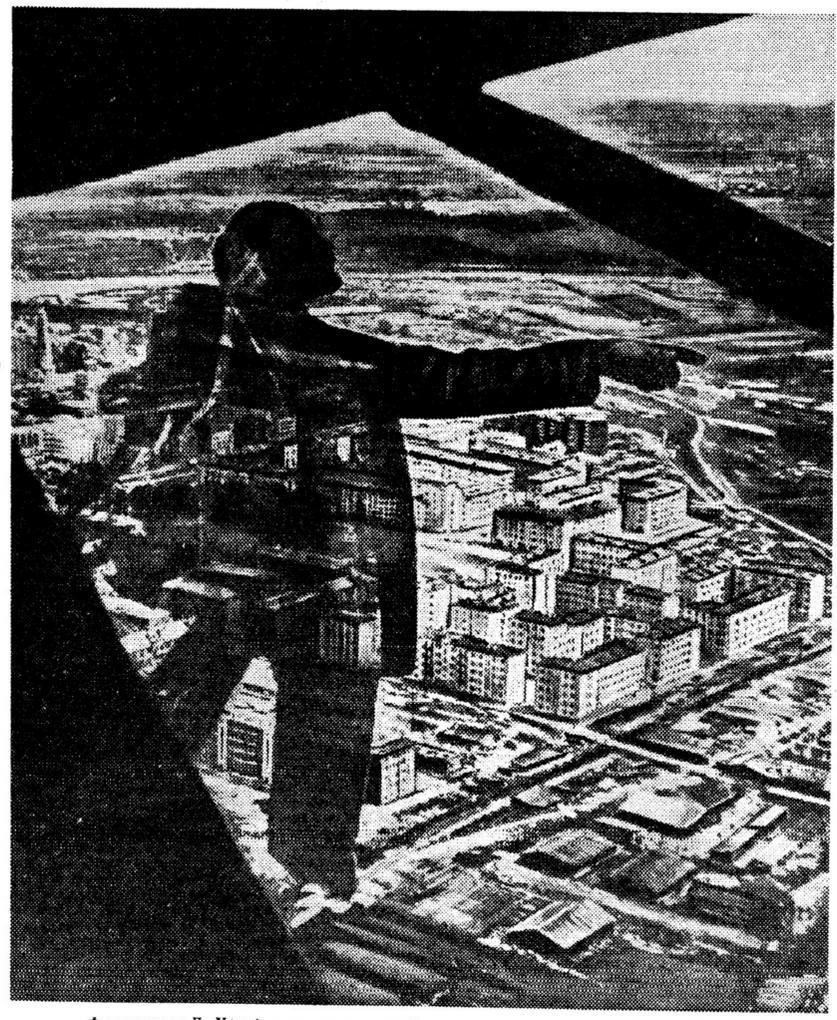
Поэтому монтаж Хартфильда нужно уметь не только смотреть, но и читать. Фактурные детали, скопированные в том или ином плане, становятся буквами. И, внимательно вчитываясь, зритель поймет, чья кровь стекает с лезвий топоров, чья голова пробита на деревянном помосте, чьи морды символически вытиснены в гнемане, чей кулак вознесен над толпой и к чему он овет.

Книгу о Джоне Хартфильде, недавно изданную Издательством, должны знать все. Хартфильд делает на Западе большое революционное дело. Но он и нам раскрывает многое, то, что нас, в стране победившего социализма, давно уже ушло в область преданий. Хартфильд работает в капиталистическом окружении, и сюжеты его монтажей, обладающая огромной выразительной силой, являются вместе с тем наглядным пособием по изучению капиталистической цивилизации, ее изнанки.

И еще что очень важно: как и Маяковский, Хартфильд является подлинным новатором. Революционное содержание у него органически выражено революционной формой. Хартфильд стал родоначальником фотомонтажа — революционного, массового по своей идее и по своим материальным возможностям.

Еще в эпоху Парижской Коммуны о фотомонтаже говорили как о «жизни бедных». Хартфильд сохранил лучшие традиции этого изобретения, обучив его всеми средствами современной изобразительности и опытом классовой борьбы в эпоху, когда одна шестая часть всего мира практически стреляет социализм.

Последнее замечание. Книга о Хартфильде издана пятитысячным тиражом, для избранных. Необходим дешевой массовой тираж, который обеспечил бы нашему читателю знание одного из лучших и наиболее близких нам художников Запада.



Фотомонтаж Д. Хартфильда, посвященный строительству социалистической Москвы

фигуры человека во френче и сапогах мощно возмущается Димитров. В огромном пустом зале распахнут сорок восьмой параграф. На предельном расстоянии друг от друга и стальной шлем со свистком. Крышка гроба с тем же сорок восьмым параграфом обрушивается на алане рейхстага. Голова, плотновоздухающая, как в противогазе, в листы буржуазных газет. Голова тигра с осклабленной пастью, вырывающаяся из френча и туго накрамленного воротника. Рыскающая голова тигра пере-

клинкается с расщепленной галустка. Футболки с поперно вздутыми кожаными мячами вместо голов. Нули вместо голов на элентаных мужских фигурах в смокингах и белоснежных пиджаках. Обнаженная женская нога, выткнувшая в чернильницу, и с орденом на длинной, хитро выткнутой шее, крадущаяся между трупами по полям войны. Беременная женщина с оголенным животом, о глубоко запавшим страдальческими глазами, на фоне тех же тупов. Кувал, сматый в по-

этому монтаж Хартфильда нужно уметь не только смотреть, но и читать. Фактурные детали, скопированные в том или ином плане, становятся буквами. И, внимательно вчитываясь, зритель поймет, чья кровь стекает с лезвий топоров, чья голова пробита на деревянном помосте, чьи морды символически вытиснены в гнемане, чей кулак вознесен над толпой и к чему он овет.

Книгу о Джоне Хартфильде, недавно изданную Издательством, должны знать все. Хартфильд делает на Западе большое революционное дело. Но он и нам раскрывает многое, то, что нас, в стране победившего социализма, давно уже ушло в область преданий. Хартфильд работает в капиталистическом окружении, и сюжеты его монтажей, обладающая огромной выразительной силой, являются вместе с тем наглядным пособием по изучению капиталистической цивилизации, ее изнанки.

И еще что очень важно: как и Маяковский, Хартфильд является подлинным новатором. Революционное содержание у него органически выражено революционной формой. Хартфильд стал родоначальником фотомонтажа — революционного, массового по своей идее и по своим материальным возможностям.

Еще в эпоху Парижской Коммуны о фотомонтаже говорили как о «жизни бедных». Хартфильд сохранил лучшие традиции этого изобретения, обучив его всеми средствами современной изобразительности и опытом классовой борьбы в эпоху, когда одна шестая часть всего мира практически стреляет социализм.

Последнее замечание. Книга о Хартфильде издана пятитысячным тиражом, для избранных. Необходим дешевой массовой тираж, который обеспечил бы нашему читателю знание одного из лучших и наиболее близких нам художников Запада.

ПАВЕЛ МЕДВЕДЕВ

# Неизвестный роман В. К. Кюхельбекера

Передо мной лежит большая, в полдюжины листов, тетрадь из плотной, туповатой, с желтоватым оттенком, бумаги.

На первой странице ее написано: **ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА.**

Роман в двух частях. 1832 и 1843 год.

На обороте этой же страницы — посвящение:

Посвящается  
Князю Владимиру Федоровичу Одолевскому.

Последующие 42 страницы сплошь, без полей и без поправок, испещрены очень характерным почерком — мелким, но четким, наклонным и остроконечным, со своеобразными крючками на буквах б, д, ж.

Это полный текст романа: две части, 16 писем разных лиц к разным лицам.

На 44-й странице, вслед за окончанием романа, записка на французском языке к малому Глинке. Под ней — инициалы автора — **В. К.**

Не подлежит сомнению, что перед нами — беловой автограф романа В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна».

До сих пор о нем было известно только одно — что он был написан Кюхельбекером. Об этом сам Кюхельбекер сообщил Жуковскому в письме от 21 декабря 1843 г. из Кургана в

реестре предполагаемого собрания своих сочинений («Русская старина», т. 110-й, стр. 109). Рукопись романа, как и большинства произведений Кюхельбекера, написанных им после 14 декабря 1825 г. в крепостях и сибирской ссылке, считалась утраченной. Теперь, в № 4 журнала «Звезда», «Последний Колонна» будет впервые опубликован — почти через сто лет после написания. Однако не только давностью определяется значение этой публикации. Прежде всего, «Последний Колонна» очень живо и интересно написан. Это — интересное художественное произведение.

Казалось бы, самый жанр романа в письмах, неизбежно сообщает «Последнему Колонне» некоторую статичность и однообразие. Кюхельбекер счастливо избегает этого благодаря тому, что связал все повествование единым, энергично развертывающимся сюжетом, умело распределив драматические акценты, ввел в эпистолярное русло романа диалог, дневник Колонны и газетные сообщения, придал самым письмам стилизовано-разноеобразие в соответствии с индивидуальностью их адресатов, обогатил фабулу рядом интересных экскурсов в область искусства и литературы, не пренебрег «писательской поэзией» и т. п.

Вряд ли мы ошибемся, если скажем, что на такой уровень мастерства прозаического повествования Кюхельбекер никогда еще не поднимался. Последний Колонна — самое крупное и лучшее из прозаических его произведений.

Если учесть, что до сих пор известны только три небольших прозаических произведения Кюхельбекера, относящихся к 20-м годам, — повесть «Осада города Обинья» («Невский зритель», 1820 г., ч. I, март), историческая повесть «Адо» («Мнемозина», 1824 г., ч. I) и рассказ «Земля безглазцев» («Мнемозина», 1824 г., ч. II), то само собой понятным станет значение «Последнего Колонны» для конкретной постановки проблемы Кюхельбекеровской прозы и ее эволюции.

Существование также и то, что роман этот — одно из последних, если вообще не последнее, его произведение.

Думается, что все это обеспечивает «Последнему Колонне» очень значительное место как в творчестве самого Кюхельбекера, так и в истории русской романтической прозы, в традициях А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского и др.

К этому подмечу, уже упоминавшему в русской литературе, романтизму «Последнего Колонны» присоединяет очень многое — и сюжет, и стиль, и мировоззрение автора, этого романтика в классицизме. Не случайно роман посвящен В. Одолевскому, «Последний Колонна» — роман о

большин и ярких чувствах, об «испепеленной любви, о смерти безудержной страсти и безумной ревности, которые в конце концов ведут к худшему из побед, — молотку чуждым, сжигаемым Колонной».

В соответствии с мистико-идеалистическими тенденциями своего мировоззрения, особенно обострившимися в отчаянных условиях сибирской ссылки, Кюхельбекер провел в романе идею «предопределения», трагической судьбы, фатума. Вот почему в романе отводится такое большое место стативным персонажам, вроде старика Граумана, и всевозможным предостережениям и предостережениям Кюхельбекера, Джованни Колонны, предостережениям стативного Каймана. Но любознатель и очень впечатлительный, самые сильные и значительные страницы в романе не эти, а те, которые согреты дыханием живой жизни, страницы, где Колонна, уперевшись, что человек — не раб судьбы, борется, любит, страдает.

Хотел тогда Кюхельбекер или нет, но роман его не столько утверждает мистическую идею «предопределения», сколько безбожную, атеистическую мысль Пушкина:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизяснимые наслаждения —  
Бессмертия, может быть, залог!

Хотел тогда Кюхельбекер или нет, но роман его не столько утверждает мистическую идею «предопределения», сколько безбожную, атеистическую мысль Пушкина:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизяснимые наслаждения —  
Бессмертия, может быть, залог!

Хотел тогда Кюхельбекер или нет, но роман его не столько утверждает мистическую идею «предопределения», сколько безбожную, атеистическую мысль Пушкина:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизяснимые наслаждения —  
Бессмертия, может быть, залог!

Хотел тогда Кюхельбекер или нет, но роман его не столько утверждает мистическую идею «предопределения», сколько безбожную, атеистическую мысль Пушкина:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизяснимые наслаждения —  
Бессмертия, может быть, залог!

# БЛАГИЕ ПОЖЕЛАНИЯ И ПЛОХАЯ РАБОТА

## О деятельности Института литературы при Академии наук СССР

Президиум Академии наук СССР обсудил вопрос о состоянии Института литературы при Академии наук.

На заседании были заслушаны доклад заместителя директора института академика А. С. Орлова и доклад председателя комиссии Академии наук, обследовавшей работу института, т. П. И. Лебедева-Полянского.

В результате обсуждения было выявлено, что Институт литературы не отвечает своему назначению. Он не стал крупнейшим научно-исследовательским учреждением, он не обременяет и не возмужалет научную работу в области советского литературоведения.

Докладчики констатировали, что научно-исследовательская работа в институте не организована. Производственные планы на год в год не выполняются. Из назначенных по плану 1936 г. 38 тем институт выполнил (притом не до конца) 14. Семнадцать тем были с плана сняты, а десять перенесены на следующий год.

Плохо работает ученый совет. Научно-исследовательская работа подмемной издательской деятельности, но и она, как выяснилось, велась бессистемно, плохо. Редактировались издания небрежно, иногда даже в гравюрах. В выпускаемую институтом к Пушкинским дням книгу «Обыкновенный Пушкин» редактор С. Д. Вадуцкий оставил институту из «Книжки Самгина», которая ни в какой мере не может характеризовать отношение великого пролетарского классика к создателям русской литературы.

Из-за небрежной редактуры и недостаточного высокого научного качества отдельные книги пришлось разорвать.

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил В. Эдихбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а культурные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет. Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью не...

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественности мало известно. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений к работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь одно заявление, да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

# В. Кюхельбекер ► ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА

(Отрывки) \*

Художник Джованни Колонна, принявший приглашение русского офицера Юрия Пронского, едет с ним из Рима в Петербург. Здесь он встречается с невестой Пронского — Надеждой Горич и выговаривает в нем. Итальянские друзья Колонны — «отец духовный» Фра Паоло и художник Филиппо Малатеста в своих письмах предостерегают Колонну. Последний отвечает:

Письмо 9-е.  
Санктпетербург, в ноябре.  
Колонна к Филиппо Малатеста.

Несколько раз принимался я за перо, чтоб ответить тебе на последнее твое послание, и несколько раз перо выпадало из рук моих: в груди моей странное смещение чувств: досада, признательность, стыд, гордость, раскаяние, негодование. Так и быть: пусть замолчит досада и гордость и негодование: вы меня худо понимаете, но любите и беспокоитесь о моем счастье и добротели; бедный Джованни в вас только нашел бескорыстную дружбу... Впрочем, это письмо к тебе одному: если не желаете, чтоб я прервал всякую связь с тобою, не показывая того, что пишу, — монаху: строгость его правил и предрасудки знания не позволяют ему с настоящей точки смотреть на мои поступки. Как бы кто добрый ни был, какое бы ни принимал участие в судьбе ближнего, во всяком из нас, грешных, самолюбие поневоле возбуждает ощущение почти приятное, когда узнаем, что сбилось зло, нами предвиденное, нами в таком случае предкаivano, если не последуют тем советам, которыми премудрость наша так щедро снабжает всех и каждого, не рассуждая: мы сами не были бы собственными правителями наших при подобных обстоятельствах? Несчастный гибнет, потому что он — а не другой кто, а друга его восклицают: «не говори ли мы, что все это точно так случится!». Это торжество и я ныне могу доставить вам, хотя и не вполне, потому что вы все-

\*) Печатается впервые. Ред.

таким кое-чем ошиблись. Часть прощенья Фра Паоло оправдалась на деле: мое очарование исчезло, я прощулся. Монах не солгал: не для насшего народа, а всего менее для меня, та духовная любовь, в которой способные одни наши заальские соотечественники, так и которые вы можете предположить, какие только можете предположить в итальянском, художнике, во мне. Судьбу свою знаю: страсть, сожигающая меня, положит конец моему безгражданному бытию.

Возлюбленного крестьянского девушку Настя угнали в Сибирь. Настя сошла с ума. Вот ее песенка:

1.  
По полям ли я ходила,  
У ручья ли сидела,  
Белой ручкой я манила,  
Призывала соловья.

2.  
Соловей мой говорил:  
«Соловей мой, соловей!  
Ветру высказай кручину,  
Воль, тоску души моея!»

3.  
Ветер, ты метешь равнину,  
Пыль метешь с горы крутой:  
Замети мой кручину,  
В край далекий и глухой.

4.  
Не черешня, и не вишня,  
И не груши там растут:  
Там растут и медь и золото,  
Там копают и коуют.

5.  
Там и он, сокол мой ясный:  
В клетке мой сокол сидит,  
А кафтан на нем-то красный,  
А на ножках цепь брегчат.

6.  
Долго я ждала певучку,  
То певучку — соловья,  
Приманила же я пичуку:  
Вот послушала меня!

7.  
Ай, спасибо, соловейко!  
Прилетай, да в мороз:  
Душу, светик, обтергай,  
И возьми от наших слез!

8.  
Понеси ты их в гостинок,  
В память другу моему;  
Ведь пенюж ты мне мниши:  
Улететь тебе к нему!

Глафира Перелетичина, приживалка Пронских, находит в коммате Колонны эскизы его картины «Смерть Авеля», приехе ее поразило сходство лица Авеля с Юрием Пронским, а Кайна — с самим Колонной. Предчувствуя недоброе, она пересылает эти эскизы своему приятелю, судебному чиновнику Сквороду и его жене, прося у них совета и указания. Приводим отрывок из ответного письма Сквороды:

Письмо 16-е.  
Титулярный советник Скворода к мажорской дочери, девушке Глафире Ивановне Перелетичиной.

Полтава, 18 января.  
...Барваря мне тетка, а правая сестра: ползоровать г-на живописца в злодейском умысле, единственно по приложенным картинкам, никак невозможно.

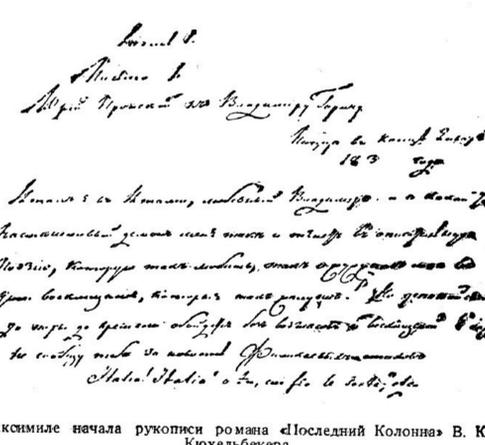
В свободное от службы время люблю заглядывать в современные (как ныне выражаются) издания, особенно после хорошего обеда, лежу у себя в кабинете на диване и запыная фойеком со сливками трубку Жуковско. Это, скажу вам, сударыня, истинное наслаждение: тут попеременно и читаешь и дремлешь и узнаешь разные диковинки: про пятипольное хозяйство например или про железные дороги, и чугуны дома, и паровые машины, да про смекашки близнецов, и как г-н Булгакин, не смотря на то, что ругал г-на Полевого в продолжение десяти почти лет в каждом листке своей газеты, всегда питал к нему, Полевою, глубокое уважение, всегда восхищался его выпрепными дарованиями, а тем паче ныне ими восхищается, когда Полевого стал его товарищем в одной и той же спекуляции по части книжной промышленности. Все это, милостивая государыня, крайне удивительно и заманчиво...

Прочел я, между прочим, не помню уже, где, — историю про какого-то живописца же Синелло: эта история как раз поинтересовала меня и необыкновенно в рисунках его товарища по ремеслу, г. Колонны.

Представьте, сударыня: Синелло написал образ св. архангела Михаила и что же? Поираемому аристартизм дьяволу придал, не зная того и сам, черты своей невесты! Не скажете ли вы тут, что он ненавидел деньги, с которой только еще обираясь вступить в законный брак? Добро бы, если бы она была уж его сожителями... Г-н сочинитель истолковал все это весьма остроумно и удовлетворительно: Синеллово воображение, говорит он, день и ночь было занято лицом бесценной его девушки, вот почему это лицо и легло проливу воли его под его кисть, когда вдумался он представить духа темноты, и под стать другим живописцам отразилась в нем и душа, и существом страшным, но вместе и прекрасным. Что-нибудь подобное вероятно случилось и с нашим господином живописцем Колонной... Вдобавок по своим фигурам видно, что все это аллегория, хотя несколько и темная...

Чувствуя, Глафира Ивановна, что я издала не за свои, иной, пожалуй, скажет, что не мне бы, истолкователем произведения искусства, которое нарисовано осталось мне чуждым. Но — о творческих живописца, вина, злодества, даже стихотворства может же, каковы, судить всякий, одаренный рассудком и некоторым вкусом: это ведь не то, что занятия более важные и полезные, в которых встречаются и запутанности и затруднения и вопросы казуальные и требуются основательные знания форм и законов... Зная я во время своего служения в Петербурге кое-кого из этих господ сочинителей, которых теперь более величают поэтами и литераторами: ни один из них не умел написать порядочную деловую бумагу, да и судить о достоинстве таковой не был в состоянии...

Единственно нелицеприятная дружба к вам, милостивая государыня, и ревностное желание успокоить вас заставили меня написать за перо и пуститься в рассуждения о предмете, право, то несостоящем...



Факсимиле начала рукописи романа «Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера.

Н. ГУДЗИЙ

# «Слово о полку Игореве»

(К 750-летию со времени его написания)

Сравнительно рядовое событие древней русской истории — столкновение в апреле — мае 1185 г. Новгород-Северского князя Игоря и трех бывших с ним в союзе других князей — его родичей — с половцами, закончившееся поражением русских войск, вызвало к жизни величайшее произведение нашего старого героического эпоса — «Слово о полку Игореве». Хронологические данные, извлекаемые из самого памятника, свидетельствуют о том, что оно могло быть написано не ранее конца 1185 г. или начала 1186 г. и не позднее 1187 г. Следовательно, датировка «Слова» может быть установлена с точностью до двух лет — факт почти необычный для неавтобиографических произведений старинной народной литературы вообще и русской в частности. Таким образом, на 1936—1937 годы приходится 750-летний юбилей того памятника, который является подлинным сокровищем нашей литературы и ее гордостью.

В 1797 г. в октябрьском номере французского журнала «Spectateur du Nord» появилось следующее сообщение, написанное на французском языке и приписанное Карамзину: «два года тому назад открыли в наших архивах отрывок поэмы под названием «Письмо Игоревых воинов». Это можно сравнить с лучшими поэмами Оссиана и которая написана в XII веке неизвестным автором. Слог, исполненный силы и чувства высокого героя, разительные изображения, почерпнутые из утробы природы, составляют достоинства этого отрывка...» Таково было первое известие о «Слове о полку Игореве», приобретенном в 1795 г. собирателем русских древностей гр. А. И. Мусиным-Пушкиным в Спасо-Ярославском монастыре «Слово», как и большинство дошедших до нас произведений древней русской литературы, оказавшееся в составе собрания, открывшегося «Хронографией» и содержащего в себе еще «Временник», или «Летописание русских князей и зем-

бли рукописи скептические толки усилились. Особенной силой они допрости в 30-х годах XIX века, когда против полноты «Слова» с большой настойчивостью заговорили Сенковский и с кафедры Московского университета — Каченовский. Скептическое отношение к «Слову» было лишь частным проявлением скептического отношения группы историков и критиков к прошлому русской истории, которое представлялось им как эпоха культурно очень бедная, почти варварская. Специально же в отношении «Слова» скептиками, главным образом, ставилось на вид, с одной стороны, отсутствие в древней русской литературе памятников, по своим художественным качествам хоть сколько-нибудь приближенных к нему, с другой — указывались особенности его языка, будто бы не находящиеся себе параллели в языке древнерусских русских памятников. Такое упорное нежелание со стороны некоторых исследователей «Слова» признать его полноту побуждало их противников, для обоснования своей положительной точки зрения на памятник, тщательно и настойчиво заниматься изучением предшествовавшей и современной «Слову» древней русской литературы и старого русского языка: в результате этих научных уже к 40-м годам выяснилась с полной очевидностью несостоятельность позиций скептиков.

Горячим защитником полноты «Слова» был, между прочим, Пушкин, который еще в 1832 г. вел на эту тему в стенах Московского университета ожесточенный спор с Каченовским. Затем Пушкин работал над «Словом» и последние дни своей жизни, намереваясь издать его со своим переводом, но успев лишь сделать несколько поправок и пометки в переводном рукописном Мухоморова и печатном Бельтмана, а также написать начало статьи, в которой дан решительный отпор скептикам и предложено объяснение некоторых спорных мест «Слова». В 50-е годы «Словом о полку Игореве» живо интересовались К. Маркс и Ф. Энгельс в связи со своими занятиями историей славян.

Начиная с 40-х годов у нас появлялись ряд исследований по «Слову», связанных с именами Буслаяна, Тихомирова, В. Миллера, Александра Веселовского, Потебни, Смирнова, Барсова и их продолжателей, и в дальнейшем не проходило года, чтобы изучение «Слова» не обогащалось новыми работами русских и западноевропейских ученых, в той или иной мере углублявших наше понимание и научное освоение знаменитого памятника.

В результате этой длительной, непрерывающейся и в общем очень плодотворной работы над изучением «Слова» удалось, если и не вполне, зато в значительной мере, владеть всеми теми, во всяком случае, загадочными местами, которые так трудно и так интересно приближаться к их уяснению. Широко привлечение к исследованию произведений мировой литературы — письменной и устной и в первую очередь литературы русской — оригинальной и переводной, а также устной народной поэзии дало возможность поставить «Слово» в историко-литературную перспективу, определить его органические литературные связи и его ближайшую поэтическую среду. Наконец, изучение «Слова» в плане его исторического омысления способствовало уяснению его идеологического существа и его связи с историческими обстоятельствами Киевской Руси XII века.

То, что добыто в итоге научения «Слова», позволяет высказать о нем следующие общие положения.

Богатый поэтический стиль его определялся воздействием на его автора как книжника, так еще больше устной литературы. При учете книжных влияний на «Слово» не следует, однако, выпадать в те крайности, какие в свое время допускал В. Миллер, сильно преувеличивший эти влияния. Но тем не менее точка зрения на «Слово» как на памятник, отразивший в себе известные особенности стиля предшествовавшей и современной автору книжной литературы, не отпадает. В переводных и оригинальных произведениях русской литературы XI—XII веков мы найдем ряд устойчивых поэтических формул, художественных образов и стилистических оборотов, которые родственно связаны с теми, какие мы находим в «Слове» и которые помогают нам уяснить его стилистическую традицию. Неоднократно проводились словарные и фразеологические параллели в «Слову» на близки, да летописи, из переводной повествовательной литературы, из произведений митрополита Илариона и Кирилла Туровского, но все эти параллели говорят лишь о существовании определенной стилистической традиции, в известной мере общей для «Слова» и указанных памятников. Картина получается приблизительно такая, как если бы мы, изучая творчество Пушкина, отмечали в его поэтическом хозяйстве ряд образов и художественных формул, которые и до Пушкина вошли в прочный литературный обиход. Заподозрив лишь на этом основании Пушкина в подражании кому-либо из его предшественников или современников было бы так же несправедливо, как несправедливо и

автора «Слова» подозревать в каком-либо сознательном подражании. «Слово» сопоставилось и с рядом памятников западноевропейской средневековой литературы — со скандинавскими сагами, с «Пенью» о Роланде, с «Пибудунгами», с германскими поэмой «Валдунг», с французскими романами XII и предшествующих веков и т. д. Но во всех этих сопоставлениях мы найдем лишь те общие черты характера оближения, которые объясняются прежде всего тем, что и в «Слове» и в соответствующих западноевропейских памятниках мы имеем дело с героическим письменным эпосом, который по самому существу своему, поскольку мы имеем дело и тут и там с произведениями феодальной эпохи, должен был включать в себе общие мотивы и общие стилистические формулы.

Еще очевиднее глубокая и органическая связь «Слова» с русской народной поэзией, как показала это многократные исследования, начиная еще с Максимова. Несмотря на то, что первые записи нашего устного-поэтического материала относятся лишь к XVII веку, и следовательно мы не знаем документально образов народной поэзии, современной «Слову», мы все же, ввиду большой устойчивости народной эпической и лирической традиции, имеем все основания сопоставлять «Слово» с соответствующими записями произведений народной поэзии.

О связи «Слова» с фольклором свидетельствуют и мифологические элементы памятника, его насыщенные анимистическими представлениями

Автор «Слова», видимо, принадлежал к дружинке киевского князя Святослава и был не только выдающимся поэтом, но и очень образованным по тому времени человеком, какие, кстати сказать, исключались в древней Руси отнюдь не единично. Но высокий книжный уровень нашего автора не оторвал его от той богатой фольклорной стихии, которая развивалась в тошнях широкой народной массы и которая была такой же древней, как древен был живой народный язык. Смелое обращение автора к народному творчеству является основной причиной его большой поэтической удачи и большой эмоциональной и лирической силы его произведения.

Изучение «Слова» с точки зрения исторической убеждает нас в том, что оно представляет собой очень большую познавательную ценность, ярче, чем всякий другой русский материал, отражая характернейшие особенности феодального быта Киевской Ру-

си и существенных моментов ее политического уклада. Автор не ставит себе целью собрать буквальную историческую точность в передаче последовательных моментов похода половецкой армии, а стремится к возбуждению прежде всего эмоций жалости и участия к герою и к уяснению истоков происшедшего в плане определенной политической ситуации. С этой целью он дает ряд смежных друг друга лирических картин, в которых фактический элемент отходит на задний план и уступает место образному описанию отдельных, наиболее драматических моментов, связанных с судьбой Игоря и его войска. На словах отчаявшегося следователя за соловьем старому времени) Воином, автор «Слова» на деле идет по его стопам и вместо традиционной воинской повести создает одновременно страстную лирико-эпическую повесть и волнующий публицистический памфлет, сам становясь судьей не только настоящего, но и прошлого русской истории, неоднократно отталкиваясь от описания, чтобы перейти к рассуждению и поретным размышлениям о судьбах русской земли и, наконец, к прямой агитации за сплочение всех русских сил в борьбе с врагом. Личная авторская оценка событий эпохи повествование о них у нашего автора Он стоит перед нами в позиции оратора, говорившего от первого лица и обращавшегося к своим слушателям. С обращения и начинается «Слово»: «Не лето ли ны биешь, братие, нячти старыми словесы трудных повестей о полку Игореве, Игоря Святославича?» — спрашивает автор, и далее обращение к «братям» повторяется у него еще пять раз. Он отходит на задний план лишь для того, чтобы предоставить «золотое слово» киевскому князю Святославу

# Прощание с Ильфом

15 апреля. Дом советского писателя утра полон шару. Москва прощается с писателем, который за короткий срок сумел завоевать огромную популярность, с художником, который мог еще много дать любившему его читателю.

О глубокой печали говорят лаконичные надписи на лентах венков. Непрерывно сменяется у гроба почетный караул.

Прощается с другом Евгений Петров.

Нам вспоминаются слова Леоны Фейхтвангер, сказанные недавно в частной беседе. Знаменитый немецкий писатель говорил о творческом содружестве Ильфа и Петрова.

— В истории литературы, — заявил нам Фейхтвангер, — было много случаев творческого содружества: Гонимый, Поль и Виктор Маргерит и др. Мне и самому приходилось прилекать соавторов для работы над пьесами. Но никогда еще я не видел, чтобы содружество переросло в такое творческое единство, чтобы результаты совместной работы двух писателей являлись такими органичными, монолитными произведениями, как «Двадцать ступеней» и «Золотая телка»...

17 ч. 30 м. Вынос гроба с телом Ильфа. У здания Дома советского писателя — гражданская панихида. На ней присутствуют почти все московские писатели, огромное число читателей, выпруднявших улицу и прилегающие переулки.

С глубокой грустью говорит А. Фадеев о потерях, понесенной нашей литературой.

Ильф показал советским писателям пример чрезвычайно бережного отношения к слову, упорной работы по овладению культурой, активнейшему внедрению в социалистическую действительность. Он был подлинным предостережением новому литературному поколению: воспитателем революцией, он жил ее интересами и воей силой своего сатирического дарования обрушивался на то, что мешало двигаться вперед.

— Высокие качества художника и общественного деятеля, — говорит об имени редакционного коллектива «Правды» И. Левина, — сделали Ильфа правдивым борцом за социалистическую правду, идейным, глубоко принципиальным человеком, непартийным большевиком.

— Эти качества, — заявляет И. Бабель, — заведомо ему всеобщее уважение в писательской и читательской среде. Ильф боролся за прекрасное будущее человечества, и он сам был уже частью этого будущего...

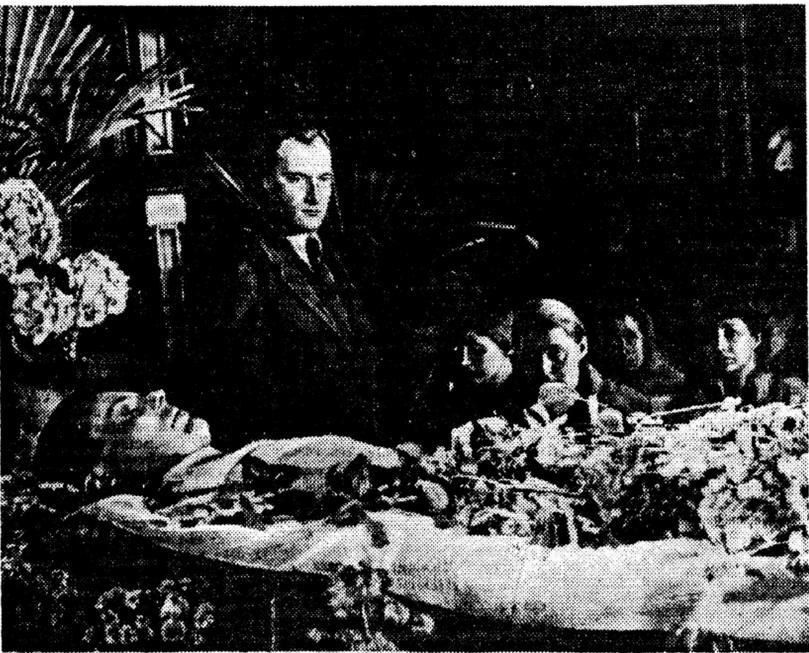
Ильф совершил свой последний маршрут — от Дома советского писателя.

В семь часов вечера состоялась кремация.

★  
Евгением Петровым, Союзом советских писателей и редакцией «Литературной газеты» получены многочисленные телеграммы и письма с выражением скорби и соболезнования по поводу безвременной смерти Ильфа Ильфа.

Александр Толстой телеграфирует, что он глубоко потрясен огромной утратой, понесенной советской литературой.

Скорбные телеграммы получены от Союз советских писателей Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Чувашии и многих других республик и областей СССР, а также от отдельных писателей, художников, работников театра и кино и читателей — студентов, школьников, командиров и бойцов Красной армии, отахановцев полей и заводов.



Е. Петров в почетном карауле у гроба И. Ильфа в зале Дома советского писателя. В центре слева И. Ильфа — Мария Николаевна. Фото Д. Великинина (Союзфото).

## П. АНТОКОЛЬСКИЙ Никандр Алексеев

Сибирский поэт Никандр Алексеев — не начинающий. Он пишет и печатается уже лет тридцать. За его плечами — богатый житейский опыт, города, страны, встречи с людьми. Он жил на Западе и знает его. Зрелость — определяющее свойство его стихов. Он умеет быть пластичным и немгословным. Большинство стихотворений написано самым каноничным четырехстопным ямбом, от которого не приходится ждать большого свежести. Но когда ямб Алексеева укреплен волевым интонацией, он звучит по-новому.

Но он, ямбом, манит и ринув в будущее обаяние. Он понимает суров Берингов, Над ним победа не легла. Смирная перна, мысля чаще О жизни, брошенной во мглу, О денности, принадлежащей Уже не одному ему, Стремля повет по курсу Норд'а И сознавая на всем лету: Он — глаго, он — вмах крыла народа,

Вывыгающего в высоту. Это «крепкие», как будто выражающие критику, стихи. Но дело не в одной «крепости». В самом их ритме — целеобразная энергия полета. Мысль свободно переходит из строфы в строфу, это дает стихам широкое дыхание.

В стихах Н. Алексеева есть картина Запады: кинозал в Париже во время демонстрации фильма «История империалистической войны»; несколько привычных, знакомых из практики символистов, портрет банкира, склоненного над картой, вычисляющего ходы войны и колоний; еще один кинозал: демонстрация в Париже нашей октябрьской кинохроники. Стихи о Микладе Сельвиницихе — интересная попытка полемизировать о былинной.

Наконец, идет ряд безусловных стихотворений, связанных напрямую с сибирской действительностью: промыслами, охотой, зверьем тайги. Их жалко раздвигать цитатами: «На Иртыше», «Клад», «На Алтае». Недавно Сибирь наша отражение в интересной, романтической книге Виссариона Саянова «Золотая Олимпиада».

Но это книга воспоминаний — и исторических и личных. Сибирь Саянова — таинственная, несколько сказочная по красоте страна, закутанная в дымку временной дали. Это — родина его ранней молодости. Другая Сибирь у Алексеева. Она является отмечена дневными и немгословными. Большинство стихотворений написано самым каноничным четырехстопным ямбом, от которого не приходится ждать большого свежести. Но когда ямб Алексеева укреплен волевым интонацией, он звучит по-новому.

Но он, ямбом, манит и ринув в будущее обаяние. Он понимает суров Берингов, Над ним победа не легла. Смирная перна, мысля чаще О жизни, брошенной во мглу, О денности, принадлежащей Уже не одному ему, Стремля повет по курсу Норд'а И сознавая на всем лету: Он — глаго, он — вмах крыла народа,

Вывыгающего в высоту. Это «крепкие», как будто выражающие критику, стихи. Но дело не в одной «крепости». В самом их ритме — целеобразная энергия полета. Мысль свободно переходит из строфы в строфу, это дает стихам широкое дыхание.

В стихах Н. Алексеева есть картина Запады: кинозал в Париже во время демонстрации фильма «История империалистической войны»; несколько привычных, знакомых из практики символистов, портрет банкира, склоненного над картой, вычисляющего ходы войны и колоний; еще один кинозал: демонстрация в Париже нашей октябрьской кинохроники. Стихи о Микладе Сельвиницихе — интересная попытка полемизировать о былинной.

Наконец, идет ряд безусловных стихотворений, связанных напрямую с сибирской действительностью: промыслами, охотой, зверьем тайги. Их жалко раздвигать цитатами: «На Иртыше», «Клад», «На Алтае». Недавно Сибирь наша отражение в интересной, романтической книге Виссариона Саянова «Золотая Олимпиада».

# Иван КАШКИН Алджернон Чарлз Суинберн

К 100-летию со дня рождения

Алджернон Чарлз Суинберн — один из крупнейших мастеров английской поэзии прошлого столетия. Это — богато, но односторонне одаренная, пылкая, впечатлительная, неустойчивая натура. Суинберн — чистейшей воды лирик даже в своих драмах. Яркая поэтическая эмоция, искренность и смелость, кипение и бунтарство, исключительное мастерство, тяга к большим темам — всем этим в изобилии наделен рыцарско-романтический юноша — Суинберн — когтер на ветру, — как звали его друзья в ту пору, когда он ворвался в чопорную литературу начала 60-х гг. как поэт-бунтарь, сокрушитель лицемерной морали викторианской Англии.

Еще в середине 40-х гг. Энгельс работал в своей книге «Положение рабочего класса в Англии»: «Шелли, гениальный пророк Шелли, и Байрон со своим чувственным пылом и горькой сатирой на современное общество имеют больше всего читателей среди рабочих; буржуа читает только так называемые «семейные издания», сокращенные и приспособленные к современной лицевой морали».

К 60-м годам положение еще ухудшилось. Английской поэзии были утрачены боевые традиции Байрона и Шелли. Поэты-чартисты были забыты. Немогий денителер насчитывало крутое творчество Роберта Браунинга. Зато много возмужавших идилических красавиц Теннисона или «бесплотных» стихами прерафаэлитов. В основной массе своей поэзия для старых дев.

Суинберн в свои юности «Поэмах и балладах» бросил яростный вызов лицемерию и консерватизму английского общества. Он не просто агитирует, он прямо-таки оглушает буржуа, воспевая необузданную страсть и порочную красоту, полнокровную жизнь, но и упоение гибелью. Назло чопорному, лживому аскетизму, он воспевает всяких «страшных», демонических женщин: «Прельзную Деву Семи Стратей» или, римлянку Фаустину, которой в эпиграфе воздавал хвалу идущие ради нее на смерть: «...И часу пил окровавленных губ Твоя, Фаустина».

Вино и ад земных был В их пьянящих лунне: Ведь дьявол у бога давно отбил Тебя, Фаустина».

Когда в 1866 году «Поэмы и баллады» были наконец напечатаны, против них восстали все блюстители ханжеских традиций. Испуганный издатель стал скупать книги по магазинам. Тогда камбриджские студенты, в знак протеста, толпой вышли на улицу, распевавшие эти преследуемые стихи. Одновременно они пели и «Песнь времен Революции» того же Суинберна. Это напоминало о том, как парижские студенты с бурного спектакля «Эрнани» шли на похороны Ламарка, а с похорон на баррикады. Опять, как во времена Байрона, была прорвана замкнутость английской поэзии, был нарушен ее сонливый застой. Но, конечно, это было вино на чашу Гюго и Боллара, и это была буря еще только в стакане вина.

Вынести Суинберна из этого бесплодного брожения могла только полностью прогрессивная среда. И Суинберн находит ее в Лондоне 60-х гг. Это был Лондон — убежище политических эмигрантов, исходный плацдарм международного национально-освободительного движения. Лондон Герцена, Кошута, Мадзини. Сюда с острова Герсейя явственно доносился голос неукротимого галланика — Виктора Гюго. Здесь, в этой среде, колоколато негодование против «коронованного ублюдка», узурпатора и диктатора народов Наполеона III. Еще свежа была память о том, как инертными — войска «Наполеона Маленького» — задалыми в Риме восстаниями.

\*) Перевод стиховых примеров сделаны автором статьи.

станье Мадзини и Гарибальди и вернули Папу на римский престол. Суинберн в своей «Песне времен Порядка» (Бонапарто-метериховского «Порядка», наступившего после революционной 1848 г.) воспекает революционеров, не смирившихся перед реакцией. Вперед, в просторы морей, Где не слышат нас короли. Земля во власти царей, — Мы удем от владык земли. Там сквалии щей свободе, Там подкачки куплен бог; Трое нас в море уходит, И в тюрьме не доключится трех. Проклятые прожорной земле, Где разгул разбойных пиров, Где кровь на руках королей, Где дождь на устах у попов. Не смирит им вздох на свободе, Не подвластны яму их морей. Трое нас в море уходит, Облудив за кормой якоря. Они уходят, чтоб вернуться и снова поднять борьбу против палкой тираннии: Мы кровавый вскинули флаг, Поцпал на уже и поблек, Но сожмется разжатый кулак, Вспыхнет тлеющий уголек. Мы причалим снова к земле, В кандалах будет Папа грести, Бонапарте-ублюдок в петле Будет пятками воздх скрести... Прямо в зубы ликов непогаде Мы удем, цепью греми; Коль трох надежда уводит Рабов — мешине трема.

Стимулом протеста для Суинберна долгое время была именно надежда на то, что удастся наконец свести счеты с ненавистной ему реакцией и близость с такими людьми, как Виктор Гюго, Уитмен, Мадзини. Суинберн один из первых в Европе отдал должное мощному таланту Уитмена и позднее пишет ему «Послание в Америку». В середине 60-х гг. Суинберн сближается с национально-революционным движением. Одну за другой он пишет «Песни об Италии», посвященные Мадзини (1867), «Оду на провозглашение Французской Республики 4 сентября 1870 г.», посвященную Гюго, и наконец, восторженно «Предрасветные песни» (выпущены в 1871 г.). Суинберн провозглашает и поэзию, и славит республику, одобряет униженную Францию, вызывает о помиловании осужденных на смерть ирландских революционеров, горько укоряет Англию, бесстрастно варьирующую на то, как расправившись с национально-революционными, итальянская буржуазия руками Кавальера коронует в Риме Виктора Эммануила. Суинберн воспекает победившую и снова униженную революцию Италии. Он зовет: С полей, от станков и из тюрем Вперед, навстречу бурья! Живи — твое дело живо! Вставай — ведь кончилась ночь! Несколько раньше, в те же 60-е годы, он создает свою лучшую трагедию «Аталанта в Бабелоне» с ее знаменитым хором: «Име прежде начала времен» и другим, начинающимся: Когда псы весны гонят зиму прочь, А лесов и полей вальдичина Ростилает свой узорочья, Когда азел дит и летит пыльца И короче становится ночь... Тогда же он пишет и свои лучшие лирические стихи. Этот валец был самым значительным периодом в его творческой жизни. При виде кипучей деятельности Суинберна, казавшейся в его лице оживил неукротимый дух Шелли. Однако Суинберн недолго удержался на этой высоте.

Посвятив свое творчество борьбе за освобождение народов, Суинберн очень остро переживает в 70-х гг. спад волны национально-революционного движения.

Крах «Наполеона Маленького» не оправдал надежд Суинберна, республика кровавого карлика Тьера не «революционная демократия», Марко в «18 Брэмьера», указывая на то, что «в классических строгих преданиях римской республики галандеры буржуазного общества наши идеалы и трудозастенные формы, идальны, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воудушествование на высоте великой исторической трагедии». Следовательно, если Анатолий Франс не будучи марксистом, не смог даже в своем романе правильно объяснить движущих сил Французской революции и ее результатов, то все же у него были основания для скептического отношения и для разочарования в результатах Французской революции, которая не освободила народ от рабства вообще, а только сменила цену. И хотя Анатолий Франс не сделал центром своего романа революционный народ, все же, не тем не менее, яркие образы якобинцев он дал. Революционная судья и гудокник — Эрнест Гампад, секретарь военного комитета Фортине Трибур, умирающий от туберкулеза и работающий для того, чтобы доставить оружие революционным войскам, — разве хотя бы эти образы только внешне историчны, как считает Суинберн? Во всяком случае, роман Анатолия Франса заслуживает более глубокого и подробного разбора, а не такого быстрого и сурового приговора.

Выше было сказано, что Суинбернский подход к определению «лица жанра». Здесь автор не свободен от противоречий самому себе. Начав с категорического утверждения, что «первым решающим признаком исторического романа является историческая реальность некоторых действующих лиц, Суинбернский в дальнейшем вынужден вносить дополнения и поправки, сводящие, по существу, на-нет его первое опреде-

# К. МАЛАХОВ Советский исторический роман

Мы не очень избалованы книгами, представляющими собой критическую работу, объединенные одной темой. И то, что появляется сейчас, посвященное одной теме, да еще столь актуальной, как исторический роман, — явление отпадное.

Широкайшие массы трудящихся Советского Союза любят свою великую свободу родины и хотят знать ее прошлое. История героической борьбы народов СССР за свое социальное и национальное освобождение глубоко волнует и воспитывает новые поколения.

Историческая тематика о каждом годем привлекает все большее внимание советских писателей. Особенно значительное количество исторических произведений напечатано за последние два-три года.

Все это подтверждает своевременность работы Серебрянского. Тем более, что хотя бы одной критической работы о советском историческом романе у нас еще не было.

Серебрянский исходит в своей работе из замечаний тт. Сталина, Кирова и Жданова. Это дает ему возможность правильно вскрыть причины повывшегося интереса к истории как со стороны читателей, так и со стороны писателей. Эти замечания помогли ему правильно полноты и специфики советского исторического романа и вскрыть его особенности. Видя, что различие между советским историческим романом и историческим романом прошлого заключается в новом подходе к историческому материалу, в новой идейно-художественной оценке роли народных масс в истории, в том, что советский исторический роман обладает преимуществами, вытекающими из новых общественных отношений в нашей стране, Серебрянский дает в своей книге подробный и обстоятельный анализ романа Толстого, Чапыгина, Веселого, Шторма и Тынянова. Он раскрывает и ту противоположность советского исторического романа буржуазному, что идея родины, чувство национальной гордости, звучат в произведении исторических романистов по-новому, — глубоко интернационально. Автор правильно указывает на то, что «родословная революция» — вот в чем глубочайшее содержание лучших произведений советского исторического жанра.

Совершенно правильно отмечает Серебрянский и то, что основными темами лучших представителей исторического романа являются темы классовой борьбы, широких массовых народных движений, острого общественного конфликта, эпохи воли и революционных потрясений.

Подходя к определению «лица жанра», автор привлекает при этом высказывания Велинского, Добролюбова, Писарева.

Выяснение специфики советского исторического романа, обстоятельный анализ ряда лучших произведений исторических романистов, разработка проблемы народности и связанных с ней вопросов о тематике, языке и подходе к истории, — таковы несомненные достоинства рецензируемой книги.

Но она имеет и ряд серьезных недостатков. Они не сводят на-нет положительные стороны работы, но в значительной степени снижают и научную ее ценность и ее политическую заостренность.

Основной недостаток заключается в том, что автор очень мало и глухо пользуется с ошибочными, враждебными теориями исторического романа, которые еще не так давно имели хождение в нашей критической литературе.

Совершенно не так давно трюки Вагана утверждал на страницах журнала «Октябрь», что для нас нет национальной идеи, что эта идея принадлежит исключительно буржуазии. Тот же Ваган считал, что советский исторический роман является только замаскированным высказыванием о нашей современности. Поэтому он рассматривал «Петра I» Алексея Толстого не как историческое произведение, а как решение вопроса о том «повзвательно ли принести столько жертв ради революции». Эту идею подхватывали и поддерживали его единомышленники. Не трудно заметить здесь старую, но чрезвычайно малую клевету на историю с историческим тылом. Вряд ли нужно напоминать известное замечание Сталина в беседе с Иллеком Дзидгом о бессмысленности параллели между Петром I-м и советской современностью. Клеветнический характер высказываний Вагана, клевета его как на советского писателя достаточно очевидна.

В том же номере «Октябрь» другой троцкий двурушник Фридрих Фридрих дворянскими все советские исторические романы, делая исключение только для... Серебрянского.

Можно было бы привести еще ряд имен столь же враждебных и теорий столь же клеветнических и, казалось бы, что Т. Серебрянский не мог пройти мимо этого. И то, что Серебрянский ушел от остроты полемики, предпочитая или глухо упоминать о «различных точках зрения», или безмялжно об «отрицательной и неправильной критике», — является крупным недостатком книги Серебрянского. В конце книги автор говорит о людях, являющихся в историческом романе запиской современности, но полемику он продолжает вести безмялжно и самым сильным аргументом, который он находит, заключаясь в том, что «от этой теории записки настоящего произведение сильно отдает духом переживания».

Переживанская фразеология тут конечно была, но она являлась только литературоведческим одеянием, из-под которого высывались троцкистские уны и зуби.

Для клеветнических «теорий» троцкистских последыней, о том, что советский исторический роман является романом дворянским, что для нас национального прошлого не существует, что оптимистическим произведением может быть у нас только исторический роман и т. п., у Серебрянского должны были найтись аргументы убедительные, адреса аргументация поточнее и квалификация этих «теоретиков» покрепче, чем только обвинения в переживанстве.

Столь же глухо и безмялжно ведет Серебрянский полемику с теми критиками, которые расценивали исторические советские писателей к исторической тематике, как форму ухода их от современности.

Другим недостатком книги является безделье оценок. За исключением тех авторов, о которых говорилось выше и на которых Серебрянский останавливается более длительно, он называет еще десятки три западноевропейских, русских и советских писателей. Если учесть, что такое количество авторов и их произведений размещается в небольшой книжке размером всего около 7 печатных листов, становится ясным, что Серебрянский сам берет себя на такую краткость и безделье суждения, которая провоцирует его подчас на выходы поспешные и неверные. Было бы лучше, если бы автор, например, ограничил список произведений, привлекаемых им к анализу, дав более подробный и глубокий разбор меньшего числа их. Или, если бы автор расширил объем книги. Это было бы более правильно, потому что дело бы Серебрянскому возможности расширения те разделы своей книги, в которых он говорит о советском романе, и не ограничиваться главным образом теми историческими произведениями, ценность которых бесспорна.

Говоря о Пушкине, Серебрянский усиленно акцентировал испуг Пушкина перед крестьянской революцией. Оговариваясь, что Пугачев «не был для Пушкина исчадием ада», Серебрянский считает, что в «Капитанской дочке» выражена пушкинская концепция, которая «характеризуется, как известно, определенным взглядом на крестьянское движение как на бунт бессмысленный и беспощадный» (стр. 38). Автор чувствует, очевидно, сам, что ежели положить та-

кую концепцию в основу «Капитанской дочке», будет трудно объяснить это реалистическое правдивое произведение. Поэтому Серебрянский делает ряд оговорок о том, что «сила пушкинского реализма проявляется прежде всего в критике того помещичьего произвола, который переносил чашу народного терпения», что образ Пугачева нарисован так «что его положительная роль сохранилась до наших дней» и т. д. и т. п. Но все это в другие оговорки и поправки не могут скрыть того факта, что Серебрянский основными своим тезисом отдал дань вульгарной социологии. Если бы концепция «Капитанской дочке» выражалась в том, что крестьянское движение только бунт бессмысленный и беспощадный, как мог бы Пушкин дать в «Капитанской дочке» с такой объективностью и с таким реализмом пугачевское восстание, как смог бы он с таким явным сочувствием показать Пугачева — организатора, полководца и несомненно великодушного человека. И прав т.в. Александров, когда он в своей статье в М 1 «Литературной критике» замечает, что «слово о бессмысленности и беспощадности русского бунта опервергается содержанием «Капитанской дочке».

Любопытно, что при объяснении позиций таких не похожих друг на друга писателей, как Диккенс, Гюго и Пушкин, автор прибегает к гуманистическим идеям, как в спасающемся средству и универсальному объяснению. Он пишет о Пушкине, что «идея гуманистического реформаторства... составляет... сильнейшую сторону его исходной точки зрения и его реалистического метода». То, что в романе Диккенса «очень мало исторической правды», Серебрянский объясняет тем, что в нем «очень много гуманистических искания реальными событиями и народными характерами». Говоря о Гюго, Серебрянский пишет: «Мораль романа и гуманистические тенденции Гюго... от страха вызывают правле в глаза».

Столь же бего, но еще более сурово расправляется Серебрянский с Анатолом Франсом. Посвятив роману «Бог жаждал» ровным счетом две страницы, Серебрянский спешит сделать вывод о том, что роман «только внешне историчен, но по существу историчен в нем нет...», «вырождение исторического жанра здесь очевидно», заключает Серебрянский. Основную

буду он видит в том, что в основе романа лежит «скептицизм, полный горечи, и предельная разочарованность». Трудно понять, почему это столь сурово инприманируется Анатолю Франсу. В известных замечаниях товарищей Сталина, Кирова, Жданова говорится о необходимости «показать, что французская (и испанская) буржуазная революция, освобождая народ от цепи феодализма и абсолютизма, являлась на него не только целью, цели капитализма и буржуазной демократии... Марко в «18 Брэмьера», указывая на то, что «в классических строгих преданиях римской республики галандеры буржуазного общества наши идеалы и трудозастенные формы, идальны, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воудушествование на высоте великой исторической трагедии». Следовательно, если Анатолий Франс не будучи марксистом, не смог даже в своем романе правильно объяснить движущих сил Французской революции и ее результатов, то все же у него были основания для скептического отношения и для разочарования в результатах Французской революции, которая не освободила народ от рабства вообще, а только сменила цену. И хотя Анатолий Франс не сделал центром своего романа революционный народ, все же, не тем не менее, яркие образы якобинцев он дал. Революционная судья и гудокник — Эрнест Гампад, секретарь военного комитета Фортине Трибур, умирающий от туберкулеза и работающий для того, чтобы доставить оружие революционным войскам, — разве хотя бы эти образы только внешне историчны, как считает Суинберн? Во всяком случае, роман Анатолия Франса заслуживает более глубокого и подробного разбора, а не такого быстрого и сурового приговора.

Выше было сказано, что Суинбернский подход к определению «лица жанра». Здесь автор не свободен от противоречий самому себе. Начав с категорического утверждения, что «первым решающим признаком исторического романа является историческая реальность некоторых действующих лиц, Суинбернский в дальнейшем вынужден вносить дополнения и поправки, сводящие, по существу, на-нет его первое опреде-

ление. Сам автор упоминает такие несомненно исторические произведения, как романы Эрмана-Шатрана, Фиррера, в которых реальные исторические лица отсутствуют. Упоминает автор и такие произведения, как «Темное дело», «Бог жаждал», «Девяносто третий год», в которых исторические личности занимают столь незначительное место, что видеть в них реальных персонажей вряд ли возможно. Поэтому автор вынужден делать оговорки, что романы этого типа хотя и являются историческими, но «не выражают полностью главных и решающих признаков исторического жанра, являются незаконными представителями исторического жанра, считая законными представителями последние только те романы, в которых действуют реальные исторические лица». Следовательно, признав, объявляя главным и решающим, может отсутствовать в несомненно исторических произведениях и, следовательно, не главный и не решает.

Не свободен от противоречий и ошибок и те разделы книги, в которых автор более обстоятельно разбирает советских романистов.

При всех этих недостатках, которые далеко не полностью охвачены настоящим, тоже в достаточной степени белым обзором, в книге Серебрянского дано очень много положительного, о чем вкратце и неполно упоминалось в начале рецензии. Она является первым, правды, несколько робким, опытом полведения итогов советской исторической романистики. Серебрянский дает подход к определению специфики исторического романа. В книге дан анализ крупнейших произведений советских исторических романистов и основных направлений исторического жанра.

Тем более досадно, что Серебрянский допустил отдельные неточности и ошибки и что он снизил политическую остроту своей книги, не дав достаточно места критике всех тех путаных и прямо враждебных теорий, которые столь недавно имели некоторое хождение.

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

1836 год  
Вышел «Современник»  
Пушкина

Достоевский, Лермонтов, Некитин, Островский, Л. Толстой, Тургенев и др.

1852 год

Умер В. А. Жуковский

23 (11) апреля 1836 г. вышел первый номер «Современника» Пушкина. «Может быть, давно у нас не было так резко заметно отсутствия журнальной деятельности и живого общественного движения, как последние два года», — писал Гоголь в большой критической статье, помещенной в этом номере. Действительно, в этот период выходя «Современника» в области стихов не было и поэзия журналов общего характера. Лучший литературный журнал «Московский вестник», был закрыт два года назад, а «Библиотека для чтения» не могла его заменить.

Тем не менее «Современник», с первого же номера далеко обогнавший по литературным достоинствам все остальные журналы (достаточно сказать, что в первом номере на 318 страниц текста Пушкиным написано 118 и Гоголем — 73), все же был принят читателем с удивительно доверливым отношением. Великий талант оказался не тем, что выходя только четыре раза в год, «Современник» не может иметь той известности, какую читают ценят в ежемесячных журналах. В «Молве» Великий писал: «Журнал должен быть чем-то живым и деятельным, а может ли быть особая живость в журнале, состоящем из четырех книжек...»

Но, как известно, и на четыре книжки в год Пушкину было крайне трудно получить разрешение. Николай I высказался, что журналы «и без того много!»

Особенно трудно было договориться о цензуре. Цензором «Современника» был И. Гавейский — «трусневский» из цензоров, по выражению Некитинко. Впрочем, и Пушкина цензор не уберет. Пушкина цензор в первом номере статьи «Должна Ажитация», Бенкендорф объявил выговор за то, что Пушкин напечатал повесть, не получив разрешения у начальства ее автора.

Пушкин в первом номере поместил: «Пир Петра Первого», «Скулой рыцаря», «Из А. Шевье», «Путешествие в Арзрум» и большую статью «Разбор сочинения Георга Кониго». Гоголь в этом же номере поместил: «Колыску», «Утро делового человека» и большую критическую статью «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.»

После смерти Пушкина «Современник» перешел к Плетневу и до 1847 года был безвредным, малосодержательным журналом. Рассвет его начался с 1847 года, когда он перешел к Некрасову и Панаеву. Начиная с этого времени и до окончательного запрещения его цензурой в 1866 году «Современник» был лучшим русским журналом.

В нем непосредственно работали: Белинский, Некрасов, Чернышевский, Добролюбов.

На протяжении этих лет в журнале печатались лучшие русские писатели: Герцен, Гончаров, Григорович,

# На собрании в Ленгослитиздате

По телеграфу от нашего ленинградского корреспондента.

Собрание в Ленгослитиздате, посвященное обсуждению итогов Пленума ЦК ВКП(б), было организовано плохо. На него пришло не более половины сотрудников издательства, 1—2 библиотекаря, один читатель и один писатель. Отсутствие на собрании писателей особенно неприятно, по мнению в этом и Препитие ЛенССО.

Выступило на собрании всего 14 работников издательства. Доклад директора Ленгослитиздата М. Орлова не удовлетворил собрание. М. Орлов правильно говорил, что ошибки издательства были чрезмерно увеличены количественными показателями, что основное внимание уделялось хозяйственно-производственным вопросам, а борьба за идеологическое качество книг не была поставлена на первый план. Но именно такой «кривой» в сторону хозяйственно-технических вопросов оказался и в самом докладе директора издательства.

Собранию пришлось напомнить Т. Орлову, что только на двух партийных организациях Ленгослитиздата обсуждалась грубая политическая ошибка в «Литературном календаре». Его составитель — заместитель директора издательства Э. Цинков, при попустительстве редактора В. Гиларова, не стал донести до издательства в календаре такое событие, как злодейство «1 декабря» нет даже упоминается о кровавом преступлении троцкистско-зиновьевской фашистской шайки.

Собрание напомнило также о грубой политической ошибке, допущен-

ной при редактировании книги Дениченко, о серьезных ошибках в книге Фрейденберг, о задержанной в последний момент готовой книге Корнилова, в которой имелось контролезащитное стихотворение и другие примеры политической беспечности и ретивости в работе издательства.

На общегородском собрании ленинградских писателей работа издательства подверглась резкой критике, там правильно указывалось, что подготовку к 20-летию Великой пролетарской революции мы ведем на ружьишках.

М. Орлов должен был сообщить, что сделано конкретного, чтобы изменить такое положение.

Резко критиковал доклад М. Орлова Н. Лесючевский. Он указывает на неправильность представления, будто враги народа — Бескина, Горелов, Майвель и др. — работали где-то «по секрету». Когда уже было известно настоящие лица двурушников Майвель, он был принят на службу в издательство, а Горелов после разоблачения его, как врага, оставался штатным работником издательства — редактором «Звезды». Снять его долгое время не решались...

— Самокритика в Ленгослитиздате, — говорит Л. Лесючевский, — была не в чести. Примером непонимания задач большевистской самокритики может служить стенограмма издательства. Редактор газеты М. Давлатова вы-

суждена была на собрании заявить: «Мы не говорили полным голосом об ошибках и недочетах в работе издательства, потому что не хотели умалять авторитета г. Орлова» (!).

Собранием признаны равно неморальными взаимоотношения московского управления и ленинградского отделения Гослитиздата.

Справедливая и обоснованная критика эти взаимоотношения, методы бирократического подчас руководства, практикованные главным управлением, мелочная опека, какое-то пребрешение к ленинградским писателям, — эта критика должна быть продолжена на собраниях актива Гослитиздата в Москве.

На собрании были приведены факты, свидетельствующие, что не все благополучно с выполнением плана Ленгослитиздата. М. Дамбо внес поправку в ту часть доклада Т. Орлова, где говорилось о блестящем выполнении плана ленинградских юбилейных изданий. Оказывается, что в ленинградских дим вышли лишь... значительные и контрольные экземпляры, а тарелки большинства ленинградских юбилейных изданий были отпечатаны тогда, когда ленинградские торжества давным давном прошли. К сожалению, ораторы часто сводили свои выступления к узким технически-производственным вопросам, ссылаясь на то, что производственных совещаний в Ленгослитиздате не было уже... 1% года.

Б. Р.

# Авторы не присутствовали

Открылся актив партийных и не партийных большевистских издательств «История гражданской войны» и «История заводов».

В большом докладе Т. И. Минц развернул перед собравшимися картину жизни и работы издательства.

Значительное место в докладе было уделено анализу ошибок, допущенных издательством за время своего существования.

— На очень похвальной за первый том «Истории гражданской войны», — говорит Т. Минц, — эти успехи вскружили нам голову. Мы забывались, потеряли необходимую каждому большевистской издательству бдительность. Этим воспользовались враги. Они про-

лезли в наш аппарат, «вторглись» в ряды наших авторов, в число постоянных сотрудников.

Далеко неудовлетворительна и хозяйственная сторона деятельности издательства. Годовые издательские планы не выполняются. Ежегодно издательство недодает несколько новых книг.

Особо останавливается Т. Минц на вопросах критики и самокритики. По его словам, критика в издательстве была.

Но это была критика келейная, сменная. О многих отрицательных явлениях во всеуслышание не говорили, на ошибках отдельных товарищей остальная масса издательских работников не училась.

# ХРОНИКА ИСКУССТВ

# «ГРУППОВОЕ БЕЗДЕЛИЕ»

Юбилейный спектакль, посвященный 35-летию советской деятельности заслуженного артиста республики В. Я. Хенкина, состоится сегодня, 20 апреля, в Московском театре сатиры.

В программе — старинный итальянский водевиль К. Мадрино «Имун всех жен» и большое концертное отделение.

По окончании спектакля — чтение выдержек из постановочных программ и московских театрах.

★ Премьеру «Борис Годунов» А. С. Пушкина покажет в конце апреля Малый театр. Постановщик — К. П. Хохлов. Оформление спектакля — академика В. А. Шукро; музыка — заслуженного деятеля искусств С. Н. Васильева.

★ Во время недавнего своего приезда в Москву М. Шолохов ознакомился с музыкой трех последних картин оперы «Поднятая целина». В свое либретто к опере Шолохов внес ряд поправок. Совместно с С. А. Самосудом, композитором Державиным, постановщиком Мордвиновым и художником Вильямсом писатель рассмотрел также макеты и эскизы постановки.

★ Артистическая молодежь МХАТ готовится под руководством М. М. Тарханова и В. Атаева «Женитьбу» Гоголя. Песю «Старик» — молодого автора В. Струева — ставит Н. Н. Литовцева. Над пьесой Надеева «Дети Валушиной» работает В. А. Орлов и Г. Герасимов. Закрытый просмотр этих спектаклей состоится в конце текущего сезона.

★ Либретто оперы «Черное море» написал М. А. Булгаков для Большого театра. Драматургом ваят эпизод из героической борьбы Красной армии за Перекоп. Музыка пишет композитор С. Потапкин.

★ Театр им. В. И. Мейерхольда-Данченко готовит комическую оперу Орфейфаха «Прекрасная Елена». Первый показ состоится в мае, в Москве. Над спектаклем работает режиссерский коллектив в составе постановщика спектакля Н. Горчакова и режиссеров В. Петера, Д. Камеринского и Л. Бельюкова под художественным руководством В. И. Мейерхольда-Данченко. Дирижер — профессор Г. Столяров, художник — П. Вильямс.

# КНИГИ

Гослитиздат

◆ Первая часть «Жизни Ивана Самгина» М. Горького издана Гослитиздатом тиражом в 20 тысяч экземпляров. Книга выпущена на хорошей бумаге и прекрасно полиграфически оформлена.

◆ Михаил Шолохов сделал Гослитиздату четвертую часть своего романа «Тихий Дон». В мае книги пойдет в производство. Получена также от Федора Панферова четвертая часть романа «Брусик».

◆ Стотысячным тиражом вышел роман П. Павленко «На Востоке».

◆ Сдана в печать вторая часть повести Галины Грековой «О счастье». В книге рассказывается о пребывании героини повести Юрии в школе и Кубанском пединституте. Кончается повесть поступлением Юрии в Академию им. Крупской.

◆ «Летчики» Ивана Рахилова входят в Гослитиздате массовым тиражом.

◆ «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Свои люди — сочтемся» А. Н. Островского вышли 20-тысячным тиражом каждая. Режиссерские комментарии к пьесам составлены: заслуженным артистом республики Н. Хмельным — к «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и И. Раппопортом к пьесе «Свои люди — сочтемся».

По поводу помещенной в «Литературной газете» 10 апреля статьи «Групповое безделье» ответственный секретарь группкома писателей при Гослитиздате Т. Зырянов сообщает нам:

25 апреля состоится общее собрание членов группкома, на котором будет обсужден вопрос о задачах группкома и перестройка его работы на основе постановлений Пленума ЦК партии и доклада товарища Сталина.

Докладчиком на собрании выступит председатель группкома писателей В. Бакметьев.

Производственно-творческая комиссия группкома привлекла к своей работе 15 человек из актива, которые должны ознакомиться с творчеством писателей, входящих в группком.

У группкома есть все возможности хорошо поставить свою работу с писателями, нужно только привлечь людей, которые могут и хотят работать.

Заместитель председателя группкома «Советский писатель» Т. Тарпан заявляет:

— Своевременно поставленный «Литературной газетой» вопрос о работе группкома оживил профессиональную общественность.

Члены группкома приходят с требованиями возможно скорее созвать общее собрание, обсудить всевозможные вопросы и по-настоящему заняться перестройкой профработы.

Общее собрание созывается на днях.

# 750 лет со дня рождения Шота Руставели

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Создана комиссия Академии наук, подготавливающая празднование 750-летия Комиссии возглавляет академик И. Орбели.

В публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина открылась выставка грузинских и русских изданий бессмертной поэмы «Витязь в тигровой шкуре», богатая библиографическая литература и иллюстративный материал о Руставели и искусстве Грузии XII—XIII веков.

Экспонатам устраивает выставку, посвященную грузинскому искусству и эпохе, в которой жил и творил великий грузинский поэт.

Будут изданы работы академика Н. Я. Марра, в которых даны оценки творчества Руставели и современного ему грузинского искусства.

Намечен выпуск популярной брошюры о Руставели и его поэме.

# Извещение

Продолжение общесоюзного собрания жем советских писателей состоится 22 апреля в 7 часов вечера в Доме советского писателя (ул. Воробьевского, № 50).

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦНИЙ.  
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретения, Последний пер., д. 26, тел. 69-64  
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрелков буль., 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

ОТКРЫТ ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ на ЛЕТНИЙ ОТДЫХ ДЕТЕЙ ПИСАТЕЛЕЙ-ШКОЛЬНИКОВ и ДОШКОЛЬНИКОВ.

Заявления принимаются в санаторном отделе Литфонда СССР, комната 5, (телефон 49-18) от 2 час.—5 час. дня ежедневно.

Издательское товарищество иностранных рабочих в СССР г. Москва, ул. 25 Октября, 7

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на полное собрание сочинений ШЕКСПИРА

В четырех томах на английском языке

Срок выхода из печати: Том I — второй квартал 1987 г., Том II — третий квартал 1987 г., Том III — четвертый квартал 1987 г., Том IV — первый квартал 1988 г. Подписная плата на все 4 тома — 84 руб.

Условия подписки

Ваку и аванс в счет подписной платы в сумме 16 руб. необходимо направлять в адрес Товарищества Издательского Иностранных Рабочих в СССР — Москва, ул. 25 октября, 7.

3 тома по выходе их из печати будут рассыланы подписчикам наложенным платежом на расчеты 16 руб. за том.

В счет авансовой суммы в 16 руб. подписчики получают 4-й том. Упаковка и пересылка за счет Издательства.

Продажная цена отдельных томов — 18 руб. Тираж ограничен.

ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСК на новый ежемесячный научно-популярный журнал «НАША СТРАНА»

Ответственный редактор Феликс КОП.

# ПЕСНИ КАЗАХСКИХ АКЫНОВ

Сборник песен казахских акынов — народных певцов-импровизаторов — выпускает Гослитиздат.

В сборнике представлены лучшие произведения выдающихся певцов Казахстана, акынов Джамбула, Умурзака, Орумбая, Рахмана, Араба, Кенена, Тайжана, Маймбата, Бека, Турмамбата, Сартыгула, Джартыгула.

Значительная часть песен посвящена «великим богатырям» всех племен и народов — Ленину и Сталину.

Большая, горячая любовь, безграничная преданность народным массам великому Ленину и гениальному его соратнику Сталину выражена в каждой строфе этих песен.

Тебя знает весь бедный люд, О тебе легенды поют, Твое имя в предельных странах Выше солнца, звезд и луны, — поет о Ленине акын Кенен.

Сталин — гениальный продолжатель дела Ленина. Эта мысль красной нитью пронизывает песни акынов. Особенно ярко ее выразил 90-летний Джамбул:

... Ленин, ты жив, Ты в полном расцвете сил, Мы в Сталине видим твои черты: Цели немерянной высоты, Мысли невиданной широты, Речи несмысленной простоты.

В Сталине ожил ты! Кроме произведений, посвященных Ленину и Сталину, в сборнике помещены песни о Серго Орджоникидзе, Лазаре Моисеевиче Кагановиче, Клименте Ефремовиче Ворошилове.

Песням предпослана статья наркома просвещения Казахской ССР Т. Журинова. Переводы с казахского сделаны К. Алтаевым, П. Куанеповым, Н. Сидоровым, М. Тарловским.

Л. Брунн. «У моря». (Выставка акварельной живописи в Москве).

# С. ВЫШЕСЛАВЦЕВА

# Вечера Маяковского

Апрельские вечера Маяковского повторяются каждый год по установленной схеме: лекция-предисловие к чтению Бездымского, неизменно читающей своей очерк Кассиль, с таким же темпераментом — я, увн, с теми же ошибками! — исполняет «Советский паспорт» бригадира Валдыман, так же волнует публику, поджидая под конец вечера главный «звонок программы» — Яхонтова... Выступают почти исключительно лютые друзья Маяковского: Брик, Асеев, Перцов и др.

По такой схеме прошли и в этом году вечера, организованные ССП: 13-го в МГУ и 14-го в ДСП, с той лишь — правда, довольно существенной — разницей, что первый был переполнен и в общем прошел оживленно, второй же был явно «жидковат» и едва-едва вообще не сорвался: обогатившаяся в программе пастелью была представлена в ДСП только Бездымским и Шкловским — председателем и докладчиком.

Между тем, приглядываясь, как жадно вынимает публика, особенно молодежь, каждому живому слову живых людей о живом Маяковском! Как хочется ей услышать на этих вечерах крупнейшей представительницы советской литературы и критики! Когда поймут наши писатели, что вечера Маяковского — это не только в апреле! — дело не административное Т. Лавута и группы друзей Маяковского, а их общее писательское дело? Когда они, наконец, придут от более широкой общественной характер и размах? Наступит ли тот момент, когда само правление ССП будет составлять план и контролировать содержание всех выступлений о Маяковском, когда оно будет интересоваться тем, что и как читают теццы, на которых лежит ответственнейшая задача — донести до аудитории слово самого Маяковского?

Репертуар чтцов до такой степени случаен и неословосчат, что на вечере ДСП, например, читались почти исключительно «заграничные» стихи Маяковского и не прозвучало ни одной сатиры Маяковского последних лет на советские темы — столь нужной, столь актуальной и сейчас! На вечере в МГУ прозвучал этот восполнил только артистка Майранская, горячо и честно читая исполненная «Столы», «Служаки» и «Любовь». В Яхонтов в своих «монументальных» целах читал не только Маяковского, но и например... Гусева, в пределах же Маяковского пересказывал беспрепятственно с «Хорошо» на «Ленина» и обратно, иногда оставляя даже внести в воздушные рифмы... Если принятии литературного «монтажа» являются вообще спорными, то применение их здесь, на вечере Маяковского, было уже бесспорно неуместным!

Обилие ошибок в словах, в рифмах, искажение ритма (а, следовательно, и интонации!) Маяковского большинством чтцов свидетельствует об отрыве от Маяковского культуры звучащего слова, — вопрос острый и важный, о котором следует, наконец, говорить всерьез! Очень огорчает, что «Бригада Маяковского» не делает оптимистических успехов ни в смысле расширения своего репертуара, ни в отношении самой подачи текста. А, в сущности говоря, кто другой, как не они, должны были бы показывать профессиональным образом безукоризненно точной, правильной, грамотной чинки Маяковского.

Исполнение стихов в ДСП было выделено — что уже принципиально неверно — в особое «концертное отделение»... Посмотреть бы Владимиром Владимировичем на Дом писателя в ту минуту, когда на фоне его портрета, довольно безукоризненно украшенного цветочками в горшочках, сидел... выночелст (ничего не желая сказать о



Л. Брунн. «У моря». (Выставка акварельной живописи в Москве).

# Маяковский — пирик и он — политический поэт. Тема любви — это его политическая тема, ибо он вел спор не за свое только счастье! Ощущение вечности, связанное с созерцанием звездного неба, млечного пути, не покидало Маяковского: он поднал один трудное и серьезное дело создания новой поэзии и нес его до конца пред лицом истории и вечности. Маяковский шаг вперед времени, часто он бывал поэт не сразу; характерный факт: «Стихи о советском паспорте» дежали гол в редакции «Огонька» непечатанными... Советская политическая поэзия, поэзия победившего социализма должна быть поэзией самого большого напряжения и подема. Маяковский еще не победил, он начал, но дело его не продолжено, — заключает В. Шкловский.

# О Маяковском-лирике говорили и в МГУ.

Социалистическое преобразование пирика — одна из важнейших сторон творчества Маяковского, — говорит Т. Перцов.

Маяковский сполгал грани между эпосом и лирикой: он повествует о событиях и вместе с тем говорит о своем внутреннем состоянии, все ощущение бытия в жизни общества ощущается как свои личные. Цитируя отрывки из «Хорошо», Т. Перцов показывает, как лирическая тема любви и родные проходят насквозь через все повествование поэмы.

О Брик подробно остановился на задаче создания биографии Маяковского, указав на особые трудности, которые возникают при этом. Во-первых, Маяковский еще далеко не превратился в «классика», т. е. не отошел в историю; во-вторых, Маяковский — не Пастернак: 1912—1930 годы он прожил не календарно, он прошел колоссальный творческий путь вместе с революцией, которая его формировала и с которой вместе он боролся; в-третьих, Маяковский сам писательно не был связан с своей биографией, он беспощадно уничтожал все материалы для будущего биографа, время от времени выгребая из

ящика своего стола всякую «гражданскую бумагу»; в-четвертых, в своей автобиографии Маяковский перервал многие даты и, между прочим, неправильно датировал начало своей поэтической работы (с 1909, а не с 1912 года); в-пятых, Маяковский писал обычно на чем попало — на клочках, на корочках, на бумажках от конфет и пр.

До сих пор поэту не исключена возможность открыть что-либо новое из работы Маяковского. Брик, а затем Т. Натанин напоминают, как стихи для Моссопериума, написанные теперь в IV томе, были открыты только через специальное обращение в «Вечерней Москве», из которого откликнулся кладовщик — коллекционер старых бумажек и оберток...

На вечере ДСП выступил английский поэт Т. Герберт Маршалл — переводчик Маяковского, сообщивший ряд интересных фактов. Англичане читают давно Чехова, Достоевского, но о Маяковском ничего не знали до последнего времени. Теперь в молодом «Рабочем революционном театре» начали читать стихи, в том числе Маяковского, со сцены, благодаря чему появился интерес к его творчеству в более широких массах. Г. Маршалл прочел ярко и довольно точно переведенный им отрывок из поэмы «Хорошо».

На вечере в МГУ Н. Асеев прочел с большим подъемом две главы из поэмы «Маяковский начинается», а И. Чуковский поделился воспоминаниями о первом своем знакомстве с Маяковским и рассказал, как был создан «Чуркоста», т. е. посвященный ему шуточный цикл картинок с подписями.

Л. Кассиль подчеркнул, что Маяковский был таким, как он описан у него в очерке, только в пестрой аудитории Политехнического музея, где, он знал заранее, будет много его противников, готовых его «поддеть», и что он «был совсем другим» — терпеливым учителем и товарищем — в рабочей аудитории.

Из иностранных поэтов в МГУ участвовал Ам. Гидаш и польский поэт Т. Станда, блестяще прочитавший свой перевод поэмы «Во весь голос».