

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Выходит под редакцией: В. Ставского, Е. Петрова, В. Лебедева-Кумача, Н. Погодина, О. Вайтинской.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Герои народа

В Октябрьской революции народ наш нашел себя великим.

Советский строй с необыкновенной выразительностью раскрыл особые качества русской народной силы: мужество, талантливость, упорство, храбрость, великодушие, волю к победе.

Годы бульварные «мыслители» из желтых европейских журнальчиков создавали смехотворную легенду о какой-то таинственной «славянской душе». То, что было следствием культурной и политической отсталости страны, выдавалось за прирожденные свойства русского народа.

А самоотверженное упорство, с которым лучшие люди России стремились к революционному преобразованию своей родины!

Героическая борьба русского рабочего класса, создавшего величайшее на земле народное освободительное движение!

А мужество и отвага русского солдата, победоносно сражавшегося на всех рубежах своей земли!

А бесценные сокровища науки и искусства, созданные творческим гением русского народа!

Пока отечественные Смеряковы болтали унизительную чепуху о неполноценности великого народа... — Ломоносов, Попов, Менделеев, Павлов победоносно шли на вершины всемирной науки.

А сколько выдающихся людей из народа было задвинуто строем царской России! Народ всегда был неисчерпаемым источником героев. Но только сейчас этот родник забил полной струей.

Жизнь в условиях наиболее прогрессивного на нашей планете политического строя, в обществе самом свободном во всей истории человечества, парад СССР невообразимо и беспримечательно раскрывают богатейшие дарования свои.

Революция изобрела прекрасное звание Героя Советского Союза.

Советский человек становится героем в тот момент, когда жизнь требует высочайшего и наиболее совершенного применения его природных сил.

И советский человек с радостью отдает эти силы, зная, что они идут не для удовлетворения чужих торгашеских честолюбцев, а на благо его социалистической родины, а следовательно и на пользу всему человечеству.

Изумительная эпопея папанинцев не была бы возможна, если бы весь наш народ не поддерживал героическую четверку, не давал им ежесекундные моральные и материальные доказательства своей любви, своего доверия, своего единения.

Дух прекрасного товарищества, чувство всеармянской солидарности, приверженность к высоким всеобщеприемлемым идеалам коммунистической партии, жизнь честная, освобожденная от каких-либо устремлений, неспособность к тупости и зависти, и способность к самопожертвованию, отвага, мужество и непоколебимость в обороне своей счастливой родины — вот черты нового человека, уже существующие и все более распространяющиеся в нашем народе.

Советская литература должна создать образ этого нового героя нашего времени — советского человека, который безусловно представляет собой шаг вперед в истории развития человечества.

На заседании президиума ССП

Заседание президиума союза советских писателей, прошедшее 25 февраля, было необычайно многослюдным. Помимо многих членов правления ССП, на заседании присутствовал актив московских писателей.

Секретарь ССП т. В. П. Ставский, а также представители секций переводчиков т. Шенгеля, драматургов — т. Шаповаленко, критиков — т. Розенталя, фольклора — т. Соколова, детской секции — т. Ивантер, поэтической — т. Сурков сделали сообщения о плане работы на ближайшие три месяца. Все выступления вызвали крайнее неодобрение присутствующих. Вместо того чтобы рассказывать, как переосмысливаются со стороны удовлетворения творческих запросов писателей, т. Ставский огласил пункты бюрократического документа, выработанного в недрах аппарата ССП, с перечислением всех «мероприятий», совещаний, собраний. А представители секций огласили свои напечатанные составленные декларации.

Общее неодобрение усилилось после того, как т. Вс. Иванов, являющийся, как известно, одним из секретарей ССП, заявил собранию, что в создании плана он никакого участия не принимал и с ним не согласен.

С критикой плана работы ССП и секций выступили т. Кириллов, Перцов, Ляшко, Герасимова, Никулин, Ермилов. Они указывали, что, несмотря на сигналы в печать, президиум союза и бюро секций не изменили своих бюрократических методов руководства.

Собрание будет продолжаться 26 февраля.



Товарищи Э. Кренкель, И. Папанин, Е. Федоров и П. Шишков на Московском аэродроме перед отлетом на Северный полюс в 1937 г.

Папанинцам

Ни словословием, ни песнями привет, в тепле и в ясности, рожденных на час, того не выразить, чем в эти дни согрета душа товарища, встречающего вас... Слова омушляются, какие ни придумать. Подходит музыка, — печали Севера, и безмолвной и угрюмой, и человеческого торжества над ней! На шумном празднике, и Любим с героями как с братьями, знаком... И кто действительно достоин быть вам...

Две птицы мечутся над ледяной корою... Он как бы плакал я на месте этих птиц... Там столько месяцев, на столько миль кругом Мороз, мороз, мороз... Собраться негде людям, А люди двигались на холоде таком. На столько миль темно! На столько миль — раздолье Разбойничьей воды, разбойничья ляд! И под квартиркой трехкомнатной, в подпольи, Не мыши воят, а черная вода... Когда на празднике широко и богато Любим с героями, как с братьями, знаком, — Тот, кто, действительно, достоин быть им братом. Собя не чувствовать не может должником. Должник, за умные уроки благодарный, Он говорит себе, терпению часам: — Есть в жизни каждый свой подвиг заповедный, И бьет решительный для нашей чести час! В большом бою, на тяжком перегоне Я буду помнить, к трудностям готов: Держаться, боец! В одной с тобой колонне — Папанин.

Иван Папанин

Раскрывая газету или журнал, всегда с особым удовольствием останавливаешь глаза на улыбающемся энергичном лице Папанина.

На него приятно и интересно смотреть. Оно привлекает выраженность ума, веселья, воли, отваги, добродушия.

Люди, знающие Папанина, подтверждают, что таков он и есть. Лицо не обманывает. Перед вылетом папанинцев на полюс О. Ю. Шмидт писал:

«В таком небывалом деле, как научная экспедиция на дрейфующем льду в районе полюса, очень многое зависит от начальника. Выбирая его среди наших лучших зимовщиков, я остановился на тов. И. Д. Папанине. Я имел в виду не только его многолетний опыт, его зымовки на Земле Франца-Иосифа и мысе Челюскина, но и прежде всего исключительную жизнестойкость и находчивость, с которыми тов. Папанин легко побеждает любое возникающее на его пути препятствие. Такой человек не растеряется в трудную минуту! Спутники такого человека будут ежедневно получать от него новую зарядку бодрости и уверенности в успехе.»

Вся жизнь Папанина подтверждает это. Славный покоритель полюса — яманин. Он вырос у моря в городе Севастополе. Отец его был рыбаком. Валя Папанин рано пропал в порту и на море.

Совсем молодым парнишкой он начал работать на Морском заводе. Сделался хорошим слесарем.

В 1915 году его взяли во флот. Черноморским мориком он вступил в революцию. Вот когда проявилась страсть его к натуре!

Он дерется с Корниловым, с Каледниным, с Щербачевым, с немецкими интервентами.

Всезвезд Вишневецкий в своей краткой, но прелекционной биографии Папанина пишет:

«Он вступил в нашу морскую бригаду Бронепоезд. Работал и дрался с опором, весело. Сегодня — под Мариуполем, завтра — в Долгичино, послезавтра — в Шерсу под Бердичевом... В 1920 году Ваня решил остаться в Николаеве. Он так соблазнил — как на пушотное море над постройкой Красной Черноморский флот. В нашем распоряжении было тогда лишь несколько корабельных палуб. Ваня тогда соорудил, что надо «ити в тыл Врангелю». Матрос пошел на прямой провод и изложил свои мысли прямо председателю Совета Труда

и Обороны товарищу Ленину. Папанин просто и ясно сообщил, что «моряки Крым понимают» и могут там «Врангелю сделать разложение»...»

Папанин проводит два блестящих десанта в Крым, берет Алушту, переходит с повстанческими полками горы и оседляет с Красной Армией, наступавшей с севера. Его награждают орденом Красного Знамени.

Уже тогда выявляется основная черта его натуры: соединение безумно смелых затей с точным их расчетом и тщательной организацией.

После войны освобожденная энергия Папанина обращается на учебу. Она — как все, что делает Папанин, — глубоко практична. Он руководит несколькими полярными экспедициями и попутно изучает науки, полезные для полярного исследователя: астрономию, кораблестроение, радиолоцию.

Эта черта рождает его с великим Амундсоном, который знал и умел все, с равным блеском вел самолеты и умел приготовить вкусный обед для товарищей.

И еще одна черта Папанина: тщательное внимание в так называемых мелочах — то, что тоже в высшей степени отличает его от Амундсона.

Внимательное изучение истории полярных путешествий убедило Папанина в том, что трагедия Скотта, или Седова, или Нobile произошла от плохо разработанного плана действий и пренебрежения к мелочам. А успехи Амундсона или Пири — это победа не только мужества и таланта, но также огромного терпения и предусмотрительности. Папанин сделал правильный вывод. К тому же такой взгляд вполне соответствовал глубокому пониманию его натуры. Романтик по своим устремлениям, Папанин становится деловым человеком, когда осуществляет свои возвышенные и отважные мечты.

Экспедиция на Северный полюс он снаряжает с вдохновенным изобретателем.

Вот несколько папанинских «мелочей».

Знаменитые «карманы» на стенках папанинских палатки имеют прямое назначение: экономить место. Однако у них есть еще одно, более глубокое и остроумное, свойство. Если на палатку обрушится ледяной вал и ее придется перебрасывать, вещи, заложённые в карманы с застежками, останутся на своем месте и будут таким образом спасены.

Стремится облегчить вес экспедиционного

груза, Папанин учитывал такие мелочи! вместо папирос брать табак, чтобы не везти лишней груз мундштуков.

По ходу подготовки Папанин сам изобрел десятки целесообразнейших вещей, например надутый клинчатый кот, который может выдержать на воде до 1000 килограммов.

Доскональность Папанина некоторым казалась преувеличенной.

Папанин не обращал на это внимания и на четвертый месяц дрейфования в Ледовитом океане мог с удовлетворением рапортовать в Москву:

«Наши валенки гигантского размера с глубокими карманами, казавшиеся смешными на материке, заслужили здесь признание: в них тепло ногам, одетым в меховые чулки. Очень хороши и удобны в работе рубашки из оленьего меха и штаны из шкуры нерпы. Как бы ни было холодно на дворе — за ночь мы отогреваемся в прекрасном спальном мешке из волчьих шкур».

Действительно, тщательное продумывание всех бытовых мелочей диктовалося не с чем не сравнимой жизнью на Северном полюсе. От сотворения мира никто из людей не жил еще на ледяной верхушке земного шара.

Тем более, что жизнь эта соединилась с напряженнейшей научной работой, которая сделала бы честь ученому и в более комфортабельных условиях жизни.

Папанин сообщает в одной из своих — кстати сказать, отлично написанных — корреспонденций:

«...Быт наш устроен неплохо. Нехватает лишь одного — времени. Нам приходится выполнять работу, которую обычно ведет полярная станция со штатом в 10 человек. Постому даже спим мало.»

На двухсотый день дрейфа он сообщает: «Каждый из этих двухсот дней был заполнен непрерывными научными наблюдениями. Работая по 12—18 часов в сутки, мы не заметили, как прошло время. И тогда за нами придет самолет, мы, вероятно, попросим летчиков отложить на день отлет, чтобы закончить некоторые исследования».

Славная работа Папанина и его товарищей будет не раз описана во всех своих замечательных подробностях. Но и сейчас, наблюдая этот полный мужества, воли, бескорыстия, самоотвержения, испытывая чувство гордости за человека, за советского человека.

Л. СЛАВИН

Искусство должно нападать

Русская военная история знает много великих дел. Но ни разу еще во времена суворовских походов не сражалась Россия со своими противниками равным оружием. Ее пушки, ее ружья, ее инициативы всегда были гораздо хуже, чем у врагов. Но никто не мог отнять у русских солдат храбрости. Около года держались защитники Севастополя под убойными огнями соединенного союзного флота и соединенных союзных армий, почти не имея наравного оружия. Народ, защищая родную землю, не отступал ни на шаг. Во время Отечественной войны русские были вооружены гораздо хуже французов и все-таки прогнали их из своей страны. Во время войны 1914 года бездарный парь со своим продажным военным министром и жалкой и глухой буржуазией привел к тому, что даже не у всех мобилизованных солдат были винтовки, самые обыкновенные винтовки, не говоря уже о снарядах для артиллерии (на одно орудие приходилось в начале войны по два-три снаряда).

Людям-Давидов в своих военных мемуарах пишет, что сорванцы сделали ошибку, пытаясь закончить войну решительным ударом на Западном фронте. Он пишет, что войну можно было кончить гораздо быстрее, если бы русский солдат был острее по достоинству и союзники догадывались бы хорошо вооружить русскую армию.

И русский народ будет не один, когда придет последний решительный час. Плечо к плечу с ним будут стоять все равноправные народы нашей родины, наши задушевные друзья и братья.

Нужно помнить, когда были сказаны эти слова. Они были сказаны в начале столетия. Великий Стендаль был участником наполеоновского похода на Москву. И как непреодолимый художник-реалист он не мог не оценить по достоинству того, что он видел. Реализм — это правда. Стендаль не мог и не хотел скрывать ее, хотя и был в 1812 году поклонником Бонапарта.

Наше искусство должно выполнить свою важнейшую роль в деле подготовки страны к решительному сопротивлению.

Пусть не думают фашисты, что отращивание к войне, свойственное нашему гуманному народу, оставило его хоть на один миг, когда враг делает попытку перейти нашу границу.

Наша армия станет самой нападетнейшей армией из всех когда-либо имавших армий.

Эти слова Ворошилова должны помнить наши литераторы-прозаики, поэты, драматурги и сценаристы.

Искусство тоже должно уметь нападать, тогда, когда этого требуют интересы страны.

Евгений ПЕТРОВ.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Л. ЛЕОНОВ

«Половчанские сады»

ОТРЫВОК ИЗ ПЬЕСЫ

ДЕЙСТВИЕ II. КАРТИНЫ 12—19

Алекс. Иван.: Дуся, оставайтесь завтракать. Сидите же к столу, простынет. Макавеев: В такую погоду не простынет. (Весело.) Ну, баяны, знакомьтесь, прощайте Макавеев. А это старый приятель Александр Иванович... Алекс. Иван.: И ты!

Макавеев: Она ему крепко нравилась, но я ее покорила. Это теперь у меня на голове ты восьмилетний мальчишка, а тогда был заветный мальчишка. Алекс. Иван.: Адрян, уймись. Пылаев: Уж вряд ли кто помнит меня. Пылаев! (Братья молчат, несколько смущенные этим именем.) Макавеев: Вот и славно. Ну, становитесь в ряд, санички. День-то какой бодрящий.

Алекс. Иван.: И ты! Макавеев: Да, стар стал Макавеев. Я уж как бы на вокале, перед отъездом. Не провожайте меня, не машите картузам... Анатоль: Шут, тебя хоть на ринг ставь.

Анатоль: (Слегка отталкивая.) Не играй, папаша, проиграешь. Макавеев: Да, стар стал Макавеев. Я уж как бы на вокале, перед отъездом. Не провожайте меня, не машите картузам... Анатоль: Шут, тебя хоть на ринг ставь.

Маша: (Пальцами касаясь макавеевского лица.) Ты грустный сегодня, Макавеев. Ты брови сухие, как осенняя трава. Макавеев: Вот, Васянька, не полон, не полон наш сбор. (Полоном к столу, про нечет радом с собой.) Пусть это место никто не свободит будет. Ну, налили? (Встал.) Позвольте, ближе мне люди, секретно представит сей первый опыт отечественного сидра. Он молод и ясен, время приобретет его силы и крепости. И пуская потомки выпьют тогда за наше здоровье, как мы сейчас выпьем за ихнее.

Алекс. Иван.: Матвей, ты выпьешь с нами? Ты хочешь говорить, Матвей? Пылаев: (Поднавившись.) Я остерегаюсь формулировать... (Как-то дрожит мешает его говорить.) Это дело друзей, вдохновенных пророков. А насчет того, выпьют ли они за нас, не будем называть этого потопом...

(Все всхлики.) Виктор: (Закусив губу и протирая очки, как всегда это делает в волнении.) Я не очень понял ваше впечатление, но тон и смысл его мне показались ясными. Мне думается, вам теперь лучше пойти за закусочку и поспать часок. Маша: Он забыл, что в этом доме можно нарваться на неприязнь.

Пылаев: (Выходя из-за стола.) Я прошу прощения. Что-то тут у меня спомалося. (Он задыхается, держится за грудь, табуриет его упала.) Воздуху, еще воздуху. А-а, не идет... Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Анатоль: Папаша, дозвольте, я чуть-чуть проведу воздуху до кроватки. Пылаев: Я сам, я сам. Прошу прощения. Я сам доберусь до койки. (Он уходит. Молчанье.) Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Анатоль: Папаша, дозвольте, я чуть-чуть проведу воздуху до кроватки. Пылаев: Я сам, я сам. Прошу прощения. Я сам доберусь до койки. (Он уходит. Молчанье.) Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Анатоль: Папаша, дозвольте, я чуть-чуть проведу воздуху до кроватки. Пылаев: Я сам, я сам. Прошу прощения. Я сам доберусь до койки. (Он уходит. Молчанье.) Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Анатоль: Папаша, дозвольте, я чуть-чуть проведу воздуху до кроватки. Пылаев: Я сам, я сам. Прошу прощения. Я сам доберусь до койки. (Он уходит. Молчанье.) Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Анатоль: Папаша, дозвольте, я чуть-чуть проведу воздуху до кроватки. Пылаев: Я сам, я сам. Прошу прощения. Я сам доберусь до койки. (Он уходит. Молчанье.) Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Анатоль: Папаша, дозвольте, я чуть-чуть проведу воздуху до кроватки. Пылаев: Я сам, я сам. Прошу прощения. Я сам доберусь до койки. (Он уходит. Молчанье.) Ручкина: Ему дурно. Макавеев: Отвечайте, его, помогите ему. Матвей, возьми мою руку... Матвей!

Макавеев: Не судите, детки. Надо распробовать его сперва, какая на нем тяжесть лежит... Алекс. Иван.: Нехорошо как вышло. Смешно-то, смешно-то накладывайте! Юрий: Васяня не похвалил бы тебя, отец, за это гостеприимство!

Ручкина: (Стараясь переменить тему разговора.) Котати, я так и не поняла... Василий Адрианович, правда ли это? Алекс. Иван.: Видно, правда.

Маша: Стойте, я никак не понимаю. Разве я не говорила вам? Василий вряд ли скоро придет. (Общее движение удивления и досады.) Юрий: Позволь, у него же отпуск! Алекс. Иван.: Телеграмму-то он получил?

Маша: Получил. Но его послали в поход, на подполк. Он сказал, что, если успеет вернуться до зимы, придет наверняка. Зимой у него какие-то зачеты предполагались.

Макавеев: Так ведь сам же он писал... (Шара в кармане.) Да и цинько где-то здесь было... Виктор: (Стуча вилкой о тарелку.) Чего вы так растерялись, чуваки! В нашу эпоху все в экспедиции ходят. Хожевам полагается знать свое хозяйство.

Алекс. Иван.: Погоди. Витенька. (Маше): Ты толком-то рассказывай. Маша: Слово, я зашла к нему неделю полторы назад. Он был подтянутый, сухой, но веселый. Он мне — «я, говорит, не смогу с тобой поехать, сестра, извини!» Мы с ним вместе собирались ехать. «Иду, говорит, в поход. Поцелуй за меня стариков». Я стала расспрашивать. «Это секретно, говорит, ничего не могу сказать». И сам смеется. «Но это опасно?» — спрашиваю. «Ну, говорит, я же не один иду. Но ладно, как никогда». Мне тогда очень понравилось в нем, что опасно, а он говорит. Я ему — «стоптга, говорю, вы симпатичный!» Мы обнялись. Вот и все.

Ручкина: Но смысл-то какой, жизнью рисковать. Неясно, Воробей. Анатоль: Куда похололо?

Маша: Я же сказала, что не знаю. Никто не знает. Но билеты лежали на столе, он не успел убрать. (Оглянувшись, тихо.) Билеты были на север.

Алекс. Иван.: Там льды теперь. Что же, морей у вас потеплеет нет? Юрий: Чуваки вы, половчанцы. Человеку разрешают подвиг, то есть, проверить себя на большом. Я понимаю подвиг, как понятие мужества и зрелости. И я вел бы это обязательным для каждого комсомольца страны. Покажи себя родные во весь рост, неважно!

Макавеев: Как всегда правильно ты все осведомляешь, Юра. Анатоль: Какой же это подвиг, раз секретный... если о нем и не узнает никто. Я понимаю, портрет в газетке напечатал... Виктор: Запомни, Толя, боксера украшает только молчанье.

Анатоль: Что ты меня все утиши! Надевай перчатки и преподая мне урок разунда на четыре.

Анатоль: Что ты меня все утиши! Надевай перчатки и преподая мне урок разунда на четыре.

Анатоль: Что ты меня все утиши! Надевай перчатки и преподая мне урок разунда на четыре.

Окончание см. 5 стр.

КАК РУКОВОДИТЬ ГРУППКОМАМИ ПИСАТЕЛЕЙ

Восходящая победа была коммунистов и беспартийных на выборах в Верховный Совет СССР еще раз засвидетельствовала моральное и политическое единство советского народа.

Многие партийные организации, выявив эти новые резервы партии, вели их под явное непосредственное воспитательное воздействие и привели отчасти в группу существующих, отчасти в наглядности партии.

Отдельные партийные работники склонны объяснять такое положение якобы особыми специфическими условиями, в которых писатели-коммунисты работают.

Своем писателей и его парторганизация не научит людей, не сидит на их политическом и творческом росте, в частности совершенно не используются как очаги политической и творческой работы.

В Москве групповые комитеты имеются при Гослитиздате, «Советском писателе», Журналобъединении, Детиздате, «Молодой Гвардии», «Дер-Эмсе».

Во всех этих группкомы состоят 800-900 писателей. Они не чувствуют влияния со стороны парторганизации Союза писателей, которая до сих пор совершенно не занимается ими, и не получают помощи от партгруппы Союза писателей.

Полностью обеспечить эти многочисленные писательские коллективы политическим руководством издательские парторганизации не могут по той простой причине, что в своем большинстве они состоят из издательских и технических работников.

Отсутствие партийного руководства группками приводит к тому, что они очень часто отпадают от политической жизни страны и не реагируют на крупнейшие политические события.

Тем не менее это далеко не мертвые организации. В них нередко мы видим такие формы творческой коллективной работы, каких нет даже в Союзе писателей.

В некоторых из них, как в группкомы издательства «Советский писатель», успешно проводятся чтения произведений писателей. Эти коллективные чтения приносят большую пользу, сплачивают эти группы писателей в творческой коллектив.

Вопрос об обеспечении партийного руководства группками комитетов писателей давно наперед, и его надо быстро разрешить.

Партийная организация Союза писателей, в которой состоит на учете почти все писательско-коммунисты, должна теснее систематически проводить среди них политическую работу, вовлекать их в общественную работу.

И. ПАВЛОВ, секретарь парткома издательства «Советский писатель»

Пустые заклинания

Письмо из Ярославля

Существует ли правление Союза советских писателей?

Мы, работающая на периферии, вправе задать этот вопрос, так как ни в какой мере не чувствуем, что правление Союза действительно существует или, упаси бог, работает.

Просто дышу даешью, читаю речи и статьи руководителей Союза советских писателей, с видом медвежат охотничьи протирываю руки молодым и начинающим писателям!

Для примера возьмем Ярославскую область, столь близко расположенную к Москве. Нам особенно быстро доходит заклинание о помощи и чутком отношении А. между тем, уже больше года в Ярославле фактически не существует организации, которая бы руководила работой людей, творчески уже проявивших себя в литературе.

Мы, авторы этого письма, и многие наши товарищи, занимающиеся литературой, делали много попыток создать хотя бы самые элементарные условия для творческой работы и учебы, создать полупрофессиональную среду.

Но все эти попытки оказались безуспешными. Ни союз, ни редакция областных газет, ни областное издательство не пошли нам навстречу.

Что касается областного издательства, то для характеристики его деятельности достаточно привести следующий факт: год назад было объявлено об издании литературного альманаха, и до сих пор неизвестно, когда сей альманах выйдет в свет.

Мы несколько раз обращались в культурнопросветный отдел партии. Наме заданный культурпросветом тов. Морозов и предостережением тов. Левашев обещали помочь, но только этим и ограничились.

Мы отнюдь не ратуем за такую помощь молодым, которая выражается в привлечении к ним писательских перчаток и доработке за них их беспомощных произведений. Мы против этого.

Другой из авторов — А. Кузьмин отправил свои стихи в журнал «Новый мир» прошлой зимой и до сих пор не имеет никакого ответа.

Наконец, третий автор пожелал напечатать свой рассказ в журнале «Октябрь» своей стихии. Ответа из редакции не последовало.

Наше письмо не ратуем за такую помощь молодым, которая выражается в привлечении к ним писательских перчаток и доработке за них их беспомощных произведений.

Мы за такого рода помощь, которую оказывал периферийным молодым и начинающим писателям Максим Горький. Пусть к нам, начинающим писателям, подходит чутко, добросовестно, но и без скидок на молодость и местожительство.

А. КУЗЬМИН
И. А. ФЛЯГИН
И. ЛИСЯНСКИЙ

БЮРОКРАТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Не успела еще просохнуть типографская краска на странице «Правды», где была напечатана статья А. Толстого, А. Фадеева и В. Катаева о бюрократизации Союза советских писателей, как Литфонд порвало своих членов новым сверхнашим феверком административного восторга.

Правление Литературного фонда СССР расслало всем своим отделениям блестящий циркуляр, подобный тем посланиям Ивана Грозного к князю Курбскому, которые адресат именует «сметными и широкими».

Всем членам Литфонда предлагается лично явиться на регистрацию до указанного числа, заполнить анкеты и представить две (!) фотографии.

В анкете, по обыкновению состряпанной в глупо-сталинском канцелярском стиле, предлагается полностью и подробно указать перечень всех литературных трудов членов Литфонда.

Уже самое изобретение этой анкеты является издевательским абсурдом, ибо, по уставу, членами Литфонда могут быть только члены или кандидаты Союза советских писателей.

Мы отнюдь не ратуем за такую помощь молодым, которая выражается в привлечении к ним писательских перчаток и доработке за них их беспомощных произведений.

Мы за такого рода помощь, которую оказывал периферийным молодым и начинающим писателям Максим Горький. Пусть к нам, начинающим писателям, подходит чутко, добросовестно, но и без скидок на молодость и местожительство.

А. КУЗЬМИН
И. А. ФЛЯГИН
И. ЛИСЯНСКИЙ

Капитан Грей разрешил грузить на корабли животных. Но животные из «Летних дней» не похожи на экзотических животных.

Изообразительным средствам Паустовского свойственна превосходная пластичность, но пластичность эта нередко заменяла проникновенность.

В «Летних днях» — в пейзажах, людях и животных этой книги есть подлинная проникновенность. Современная интуитивная телом, она предает простым и скромным ее страницам очарование настоящей поэзии.

Особливившись от условий литературных приемов, тронувшись обратиться к поэзии, Паустовский раскрыл читателю новую черту своего дарования — юмор, юморный и лаконичный, далекий от мелочности и расчетливости остроумия.

Этот юмор — не тропический жаркий смех, а юморный и лаконичный, далекий от мелочности и расчетливости остроумия. Этим юмором окрашены интонация людей и движения животных.

«Кот ел больше часа. Он вылез из чулана пошатываясь, сел на пороге и мылся, поглядывая на нас и на низко звезды зеленых нахальных глазам».

Потом кот перевернулся на спину, поймал свой хвост, пожевал его, вынул, растоптал у пучка и мирно захрапел.

В «Летних днях» Паустовский ищет сравнений не аффективных, а прежде всего точных: «Летика увидел рыбу, разинул пасть, щелкнул им с удивленным стуком, крикнул «сухо!» и начал отчаянно бить кралями и притоптывать утиной лапой».

На фоне этой сдержанной манеры отзвуки знакомой читателю Паустовского системы романтических образов приобретают новое качество, звучат в иной тональности, кажутся как бы омытыми простотой.

Почему же в «Летних днях» Паустовский не пишет о животных? Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.

Вспомните, что Паустовский не пишет о животных, потому что животные — это не люди, это не люди, это не люди.



«Туда прошел чудом» — картина красноармейца т. Бригина. Студия Грекова при казначействе имени тов. Сталина. (Всесоюзная выставка работ художников-красноармейцев).

В Союзе советских писателей Украины

КИЕВ. (Наш мэр). 21 февраля 1968 г. состоялось заседание президиума правления Союза советских писателей Украины, на котором был выведен из состава секретариата и исключен из членов Союза писателей И. Кириленко.

И на заседании правления Союза советских писателей и, особенно, на партийном собрании, писатели, партийные и не партийные, сурово критиковали работу ЦСР Украины. Писатели вскрыли факты вредительской работы в литературе, резко критиковали партийный комитет и его секретаря Ивана Ле, который, имея в распоряжении ряд серьезных сигналов (о Кириленко), в частности, сигналы «Литературной газеты» — органа ЦСР СССР, не сделал должного вывода из разоблачения враждебных действий Кириленко.

Иван Ле в своем выступлении пытался затуманить реальное положение вещей, умолчал о своей поддержке Кириленко, о вредной линии парткома.

Писатели единогласно отметили большую разоблачительную роль статьи «О теории фактажа и писателе Кириленко», опубликованной в «Литературной газете».

Партийное собрание высказало политическое недоверие Ивану Ле как секретарю партийного комитета, постановило освободить его от обязанностей редактора журнала «Радянська література» и поставить вопрос о рассмотрении дела Ивана Ле.

5 февраля «Литературная газета» напечатала статью тов. Куклеца «О теории фактажа и писателе Кириленко». В статье этой писалось, что «произведения» Кириленко на деле помогают врагам партии, что его книги «не только слабы с художественной стороны, но и вредны политически».

Мы писали о «политической порочности деятельности Кириленко, о его творческой несостоятельности».

Даже человеку, незнакомому с подпольной системой Кириленко, — системой провокационного натравливания писателей друг на друга, с его вредительскими методами работы, было ясно, что автор политически вредных книг не может руководить украинским союзом писателей.

Но Кириленко при попустительстве партгруппы правления Союза писателей оставался руководителем. А его близкий друг, тогдашний секретарь парткома, Иван Ле сделал все от него зависящее, чтобы скрыть сигналы и помешать развертыванию самокритики.

В парторганизации была создана атмосфера озлобления и полонизаторства. Все это было на руку врагу.

В постановлении январского пленума ЦК записано: «Известно, далее, немало фактов, когда замаскированные враги народа, действуя в сговоре с провокаторскими элементами организации, под видом «растворения» близости и добиваются исключения из рядов ВКП(б) честных и преданных коммунистов, отводя тем самым от себя удар и сохраняя себя в рядах партии».

Постановление январского пленума ЦК специально указывало: «Бывший секретарь Киевского обкома КП(б)У, враг народа Кудряков на партийных собраниях неоднократно обращался к выступающим коммунистам с провокационным вопросом: «А вы напишите хоть на кого-нибудь заявление?» В результате этой провокации в Киев были поданы политически компрометирующие заявления почти на половину членов городской парторганизации, причем большинство заявлений оказалось явно неправдивыми и даже провокационными».

Киевская партийная организация Союза писателей была заявляла по преимуществу разбором заявлений друг на друга. Установлено, что на каждого члена партии было не менее 3 заявлений, причем значительная часть заявлений оказалась враждебной. И в то же время тщательно умалчивалось о сигналах, разоблачающих врагов.

Кириленко и Ле проводили линию на озлобление честных коммунистов-писателей, на противопоставление коммунистов — беспартийным.

Кириленко и его защитник Ле пытались ошаманить беспартийных писателей против советской власти.

10 февраля «Литературная газета» напечатала статью Войтинской «По-большевистски работать с беспартийными писателями».

Статья эта, в частности, резко поставила вопрос о политическом вредной практике работы Ивана Ле, как секретаря парткома.

В статье писалось: «Чем помогла, к примеру сказать, партийная организация Союза писателей в Киеве крупнейшему украинскому поэту П. Тичине? Заинтересовалась ли партком, над чем работает сейчас старейший украинский драматург Кочерга?»

Секретарь парткома Ле предпочел опубликовать в киевской газете «Коммунист» статью, в которой берет под подозрение многих беспартийных писателей Украины. Разумеется, подвергнуть политическому осуждению так велика, что во время первичных выборов группкомы, многие выборы объединения были по несколько раз касирова ИК Союза, как не собравшие кворума.

Тем не менее это далеко не мертвые организации. В них нередко мы видим такие формы творческой коллективной работы, каких нет даже в Союзе писателей.

В некоторых из них, как в группкомы издательства «Советский писатель», успешно проводятся чтения произведений писателей. Эти коллективные чтения приносят большую пользу, сплачивают эти группы писателей в творческой коллектив.

Вопрос об обеспечении партийного руководства группками комитетов писателей давно наперед, и его надо быстро разрешить.

Партийная организация Союза писателей, в которой состоит на учете почти все писательско-коммунисты, должна теснее систематически проводить среди них политическую работу, вовлекать их в общественную работу.

И. ПАВЛОВ, секретарь парткома издательства «Советский писатель»

мнению основные кадры украинских писателей куда легче, чем вести по-большевистски работу с беспартийными, чем на деле бороться за близость в партийной организации. Понимает ли сейчас Ле, что его статья на руку врагам партии?»

Но Ле решил, что наиболее безопасно перейти в наступление и попытаться оклеветать «Литературную газету».

Еще совсем, совсем недавно Ле прислал статью «О факте фактажа» и писателе Кириленко».

Иван Ле, автор политически вредного романа «Межгирь», целиком взял под защиту троцкистские книжки Кириленко, более того, он нагло обвинил редакцию «Литературной газеты» в шантаже и заупекачестве. И лишь тогда, когда враждебная деятельность Кириленко была разоблачена, Ле прислал телеграмму с просьбой статью не печатать. Можно подумать, что за несколько дней изменилось содержание книги Кириленко, получивших должную политическую оценку «Литературной газете».

История Кириленко и его активного защитника Ле весьма поучительна в плане практического усвоения решения январского пленума ЦК.

Эта история наглядно показывает формы провокационной деятельности врагов и их пособников в литературе.

История Кириленко поучительна и в другом отношении. Советская культура богата талантами. Имена ряда грузинских, украинских, азербайджанских, казахстанских и белорусских писателей известны во всех уголках Советского Союза.

Почему же всевозможное правление ЦСР по главе с тов. Ставским столь важное дело, как руководство национальными литературными, перевернуло какому-то сектору, возглавляемому кандидатом Союза тов. Аршаруни?

Ведь это не секрет, что после ряда сигналов украинских товарищей никто из правления ЦСР даже не удосужился поехать на Украину. Мол, если не поедем, то и отвечать не будем.

Неужели руководство литературой многомиллионных народов СССР может быть передано второстепенным работникам? Возникает еще один вопрос, на который мы ждем ответа от партгруппы правления ЦСР.

Как могло случиться, что правление ЦСР по барски отмахнулось от весьма серьезных сигналов «Литературной газеты»?

Очевидно, некоторые руководители правления ЦСР еще не научились по-большевистски реагировать на сигналы печати.

Книга, которую не заметили

В первых своих книгах Паустовский любил изображать человека, заправленного в романтичные одежды.

Но, как известно, человек этот интересовался только на причинном расстоянии. Поэтому Паустовский отправлял своих героев путешествовать по Ближнему Востоку, странам Средиземья или в Южную Америку.

Или же герои сидели дома, они уединялись свои комнаты плакатами пароксизмических компаний, читали логи и рассматривали географические карты. Они говорили романтическим языком, иногда притворялись мыслителями, но в конце концов более всего походили на переростков, гравировавших в «Монтигомо Юстробиного Котга». Игра падала слишком серьезно, о чрезмерной мобилизации воображительных средств.

В оптике и физиологии известно явление так называемого «ослепительного неокрашенного образа». Образы первых книг Паустовского, несмотря на обилие реалистических красок, были — неокрашенными.

Иногда банальность Паустовского поступала подчас простой истинной: оригинальностью вымысла — во внутренней его правдивости, только в ней Чем своеобразнее работала фантазия Паустовского, тем ближе были его вымыслы к литературным воспоминаниям, и прежде всего воспоминаниям об Александре Грине.

В «Кара-Бугае» Паустовский заговорил своим языком — мужественным и твердым. Реальный материал, новый и жизненно-значительный, внушил писателю чувство откровения и исследователя неведомой земли — земли полноводной, а не существующей только в фантастической географии Грина, — заставил Паустовского «снимать в фокус». Как будто спироприворванные волшебным фонарем туманные картины уступили место краскам, наложенным со смелостью и убедительной густотой Раваля описывая, например скромным городом Татаров Паустовский освещал его «сиянием пламенем», чтобы придать городу этому общинную, чтобы придать городу этому общинную, чтобы придать городу этому общинную.

О «Летних днях» К. Паустовского

Этот спор Паустовский продолжил в «Черном море» — в последней крупной вещи из своего «географического цикла».

В «Черном море» Паустовский ввел двух Гринов, одного — под его собственной фамилией (в книге есть глава, посвященная А. С. Грину, автору «Алых парусов» и обители Старого Крыма). Другого — под псевдонимом Гарта.

«Герои Гарта носили короткие и загадочные фамилии. Все они, казалось, появились, из тех легендарных времен, когда над морями стояла вечная жара, вражеские линейные корабли, сходя к бору, приветствовали друг друга криками «сура», и пираты, шатаясь по океанам, вселились, как черти».

Гарт выпал из времени. Паустовский о нем полемизировал. Но страницы, посвященные памяти Грина, убедительнее страниц, посвященных полемике с Гартом.

Спор остался незавершенным. Любопытно, что условно-романтическая струя в творчестве Паустовского то убывает, то прибывает в зависимости от «градуса экзотика» материала.

В прошлом году в «Красной Нови» были опубликованы два биографических наброска Паустовского — о Кипрском и о Левтане.

Соотношение между портретами Кипрского и Левтана несколько похоже на соотношение между пейзажами «Колхиды» и «Кара-Бугае».

Находясь ближе к расстоянию столетия Кипрский со своей пышной кистью навел Паустовского вещь, как бы зарисовку тропическими цветами слов и наполненную чрезмерным блеском. Чрезмерным — ибо блеск этот холоден.

Влияю во времена Левтан с его скромными полотнонами, с его «вытоптанными выгодами» подсажал Паустовского произведение, сделанное в более сдержанной манере и внутренне более согретое.

Еще Чехов заметил, что писать о кухарке труднее, чем о Сократе. Вероятно, в этом

хорошо убедился Флобер, когда после «Саламбо» писал «Простое сердце» — рассказ о кухарке Фелисите.

Капитан Грей из «Алых парусов» «часто плавал с одним балластом, отказываясь брать выгоды от фрегат только потому, что не нравился ему предложенный груз. Никто не мог уговорить его вести мыло, гвозди, части машины и другое, что мрачно молчит в гримах, вызывая безразличные представления скудной необходимости. Но он охотно грузил фрукты, фарфор, животных, пряности, чай, табак, кофе, шелк, ценные вещи: черное, сафляк, пальму».

Так грузил свои корабли и Паустовский. Колхиды и Кипрский тоже шли за шелк и сафляк.

О кухарках Паустовский не писал. На «Черное море» критика откликнулась разноречиво и сбивчиво.

О последней книге Паустовского — «Летние дни» — критики не писали совсем, хотя она вышла уже с полгода назад.

Не писали, ибо критики упремо полагают, что раз книга вышла в Детиздате, и к тому же помечена «для среднего и младшего возраста», — значит говорить о ней не приходится. На то есть специальный критико-библиографический журнал «Детская литература».

Между тем «Летние дни» книга — знаменательная для творческого пути Паустовского.

Но в своем очерке «Мещорский край» Паустовский прибегал к приему романтической гиперболизации, к прихотливому смещению географических координат.

— Я всегда путаю Камчатку с Гватемалой, — говорит где-то у О. Генри один из его героев. Так, в соответствии со своей поэтикой ступил и Паустовский разнородные места с какой-то фантастической Волигией.

Ныне Паустовский вновь обратился к разнородным местам.

Спор с Гринем не прошел бесследно. Природу и людей в «Летних днях» Паустовский изображает по-новому.

Здесь нет ни тропических зарослей пышных эпитетов, ни холодного блеска романтических гипербол, ни подчеркнутой пластичности.

Язык книги скуп и прозрачен. Он напоминает язык «Каптанки» и «Степи».

«Жара густо наставилась в зное. Кричали медведи. На сухих полях из-под ног ложимся слышались кузнечики. Устаю некуда, пахло горячим соевооной корой и сухой земляничкой. В небе над вершинами сумерек непонятно висели астребы. Они выматривали горлонок и жмурились от далекого блеска озер. Озер в лесах было много».

«Дом был маленький. Он стоял в глупом, заброшенном саду. Каждую ночь нас будил стук диких яблук, падавших с веток на его тесную крышу».

Лом был завален улочками, дробью, яблоками и сухими листьями».

И люди, которых Паустовский избрал героями «Летних дней» — не капитаны, обязательно побывавшие в дальних углах мира, не мечтательные коллекционеры или исцелители пророческих, питающие романтические иллюзии, а обыкновенные обитатели обычных разнородных деревень: баболовы, сын деревенского сапожника, лод по прозвищу «Десять процентов», но от него после одного несчастного случая «по мелочности» выжили остались не более, как десять процентов».

Это — «кухарки».

С отличным мастерством повествует Паустовский в «Летних днях» о животных.

«Летика увидел рыбу, разинул пасть, щелкнул им с удивленным стуком, крикнул «сухо!» и начал отчаянно бить кралями и притоптывать утиной лапой».

«Потом кот перевернулся на спину, поймал свой хвост, пожевал его, вынул, растоптал у пучка и мирно захрапел».

Л. ИСАЕВ

«Интернациональная литература» № 1

Большую часть январской книги «Интернациональная литература» занимает роман Р. Олдингтона «Сущий рай», написанный здесь великим...

Новое произведение Олдингтона не достигает ослепительного блеска «Смерти героя». Однако он лучше двух предыдущих его романов, превосходя их по содержанию и по стилю.

Главный персонаж «Сущего рая», студент Крис, герой не столько действующий, сколько изрекающий.

Он беспрерывно говорит. Кроме того, он пишет письма и ведет дневник. Но и этого недостаточно: Олдингтон воспроизводит мыслительный процесс своего героя. Однако и этого не хватает — и автор прибегает к рассуждениям от своего лица.

В той же книжке журнала редакция «Интернациональной литературы», следуя своему похвальному обычаю, сопроводила роман критической статьёй.

Мы не согласны с автором статьи И. Званским, что «Сущий рай» — психологический роман. Нет, это роман идей. Это славословие и на композиции романа, который кончается на сюжетной точке, а новым взрывом рассуждений этак страницы на четыре.

Главы же о «Сущем рае» заключают в воображении страшной душевной опустошенности людей на так называемом «порядочном обществе».

Крис — хороший человек. И ему очень трудно. Хорошему человеку очень трудно в современной Англии.

Поднимите крышку «порядочной жизни», и какая червивая каша под ней обнаружится!

Здесь роман Олдингтона временами становится бытовым. И этот бытовой роман может показаться советскому читателю фантастическим. Но это потому, что фантастичен быт. Да! Быт английского «порядочного общества» невероятен — по сравнению с здоровой, нормальной, человеческой жизнью советского общества.

Над романом тяготеет дух войны, — той, которая была, и той, которая будет. Жизнь между двумя войнами.

Олдингтон нервен в своем отношении к войне. Иногда он обшучивает войну. Он пытается от нее отделаться смехом. Но под этим смехом — страх.

Он как бы отсоединяет войну 1914 года в историю. Будучи пропитанной войной насквозь, являясь порождением ее, она выталкивает ее из действительности в прошлое, в далекое прошлое, как если бы эта война была эпизодом из древней истории.

На самом деле он потрясен ею. Душевное потрясение, вызванное войной, еще владеет сознанием современника. Европеец мрачен.

И забывая все свои знающие шуточки, Олдингтон пишет строки, полные тоскливого страха:

«Повзды — хаос одной мировой войны, вперед — угроза другой, еще более ужасной. Замечательная перспектива!»

Все же временами мелькает перед ним что-то светлое:

«Мы строим скучную и шумную тюрьму и называем ее цивилизацией, тогда как уже теперь мы в силах сделать жизнь богаче и разумней, как то и не signifies нашим предкам.»

Но нам это сделать, Олдингтон не знает. Он задает беспорядочно вопросы, судит, острит, мечется в этой мышеловке «порядочного общества», топчет его ногами. Здравые мысли лишь изредка мелькают в этом смрадном сознании. Тления, которое он так ярко изображает, коснулся и души самого художника.

Остальное содержание январской книги «Интернациональной литературы» составляют несколько статей, библиография и, как всегда в этом журнале, обширная и интересная хроника.

Отлично написал Ромэн Роллан об Уэллсшигеле. Эта небольшая статья — маленькое чудо ума, проникновенности и изящества — стоит десятка длинных исследований.

Статья И. Нусинова дает дельный обзор образов мировой художественной литературы, посвященных теме буржуазного парламентаризма. Подбор превосходных цитат из Диккенса, Бальзака, Стендаля, Мопассана и других великих писателей оставляет самую ослепляющую сторону этой статьи.

Интересны сообщения В. Книповича об автобиографии Тореа и Е. Гальперной о памфлете Вирсоера.

«Что же делать? Что же делать нам? Мы живем в мире, находящемся в состоянии фактической или скрытой революции...»

Правда, в романе есть комизм, но он описан пером небрежным и вялым.

Таким образом универсальное и непровергательство Криса не производит серьезного впечатления. Очередная интеллектуальная игра неглубокая, но и неглубокого малого.

Материализм Криса для пикантности припрятывается фрейдизмом, завыванием и неумным.

«Дамы почивали менее внятно, очевидно, выпрашивая свои психологические комплексы»

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

В порядке обсуждения.

ИСКАЖЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Недавно вышел в переводе на армянский язык известный исторический роман Алексея Толстого «Петр I».

Известно, что переводчик не только должен в совершенстве знать язык оригинала, но и хорошо изучить язык автора, его стиль, изобразительные средства. Переводчик должен быть и широко образованным человеком.

Удовлетворяет ли этим требованиям переводчик «Петра I»?

Он часто не понимает текста: не знает, что устар, полуустар — это старинные почерки и потому фразу «сеел писать по-устаревому» переводит: «сеел писать по-принятым правилам» (стр. 78). Патриарха Николая переводчик спутал с именем древнего города Никей, потому «никониане» — названы никейскими поманами (стр. 26, 44 и др.). По приказу Петра Алексеевича устроил завет в аустрию заказав на вечер поппива, что значит легкое пиво, брата, а в переводе сказано: «утром я сбегал в трактир заказать поппируми пива, как вы велели» (122).

Петр ужинает у немцев, его угощают, между прочим, «земляными яблоками», причем сам автор тут же объясняет — картошкой. Несмотря на это, переводчик, перепутав слова «земляной» и «зеленый», переводит: «судивительное зеленое яблоко» (124), между тем как картофель как раз по-армянски называется «гетнахидор» — сложное слово, означающее именно «земляное яблоко».

Горпатые шапки бояр названы просто высокими (241). В тексте говорится об иноземном дворе: «будто крепость, с шестью башнями, раскатыми и писисомом». Первое слово переводчик выкинул, а второе, означающее чашечку, оградил, перевел — «сад» (275), смешав с обычным значением слова палисадник. Еще более курьезной оказалась эта ошибка при повторении там, где описывается штурм турецкой крепости: «Бугарский полк ворвался через пролом стены и бился во внутренних садах» (343).

Петр подает жалобу на воевод: «Июль, челястим своим пожират нас, июль волн», что значит, как волки, а в переводе «пожират нас, как волки» (380).

«Стени наши на полях и на восток — на тысячи верст. Каждый ученик поймет, что «полдень» здесь означает «юг». А в переводе дословно сказано: «Наши стени протягивает на поляна пути, а с запада — на тысячи верст» (306).

Петр обращается к курфюрсту Кенигсберга: «Хотел бы у ваших инженеров артиллерийской стрельбы поучиться». Курфюрст отвечает: «Весь лари к услугам вашего величества». Кажется ясно, что речь идет об артиллерийском парке. А переводчик переводит дословно: «Весь сад (или роша для гуляния) к услугам в. в.» (380). Петр пишет письмо в Москву своим сподвижникам: «спрошу вас быть крепкими» (т. е. крепкими), а в переводе: «быть крепкими» (398).

Рисуется наружность Петра, его «старая видимость»: «со залернутыми темными усиками», а в переводе: «со залернутыми черными кафтанами» (401).

Впрочем, путаницы и несоразмерности всякого рода — сколько угодно: несоразмерности кафтаны с высоким воротником — титес

и т. д.

Иногда переводчик заменяет слова не потому, что не понимает их, а потому, что некоторые русские слова схожи с армянскими в звуковом отношении, хотя они совершенно различны по смыслу. У переводчика возникает ложные ассоциации, он путает, но этого не замечает. В оригинале сказано «на корме»: это слово вызывает у переводчика представление о мачте, потому что в звуковом отношении сходное армянское слово «кайм» значит мачта, — и вместо «на корме» получается «по мачте» (277). Таким же образом произошла следующая ошибка: «Усадыба за неперелазанным тыном», высоким забором. Эпитет «неперелазанный» направляет мысль переводчика в сторону «грабя», с другой стороны, армянское слово «тхым» (т. е. «из») создает звуковую ассоциацию со словом «тыном» — в результате: «усадьбы, окруженные непроходимым ином» (84).

Иза неточности перевода искажены многие образы. Отрок в атласной рубашке, сафьянных сапожках, «красивый, как принц» (42), переводчик, видимо, не знает бытового, фольклорного происхождения этого сравнения, не слышал о принцах «писанных», «менатных». «Лакан в красных лириных» названы «красиво одетыми слугами» (359).

Перевод испепер и многими другими ошибками, например, один из персонажей на стр. 39 называется Федька Нышастак, что значит «защип», а со страницы 51-й именуется уже Федька Зацц, конечно, с армянской транскрипцией русского слова. Цезарь среди полководцев назван «Юлдоус Кесар» (111), как принято в армянском языке, но так как переводчик, видимо, не знает Цезаря только как полководца, то на той же странице, среди историков, рядом с Плутархом и Тацитом, он именуется «Цезар»: переводчик уверен, что это другое лицо.

Переводчик почему-то не в ладу с арифметикой: «Я не поставлю за ларя Петра и десяти пфенингов», говорит один из немцев, а переводчик уверяет нас, что он сказал: «Я за Петра и духост пфенингов не дам» (97). Петру потеряли карякинов «ростом — один двенадцати вершков, другой тридцати с четвертью», а в переводе второй каряки — «тридцати вершков с четвертью» (131). О богатстве Голцигина заявляет, что у него спрятано «шестьдесят пятачек серебряных, а в переводе: «шестьдесят пятачек в руке. Молодой Каряков жаловался: «чего ни спросишь — доймай «строго», а в переводе «вадно» (354) и др.

Нет надобности упоминать примеры небрежного и недобросовестного отношения к переводу одной из лучших книг советской литературы на язык братской республики. Их достаточно, чтобы Госиздат Армении сделал необходимые выводы и в следующем издании исправил эти ошибки.

Алексей Толстой. Петр Первый. Кн. I. Перевод Арш. Тер-Овнаняна. Ереван. 1937 г.

Микола Бажан

Микола Бажан — один из интереснейших и сильнейших поэтов Советской Украины. Его написано немало. Но каждое его стихотворение полно мысли, остроты наблюдений и темперамента. Бажан — поэт, красноречиво заговоривший во всех отраслях нашей отечественной культуры, — во всех битвах, которые человек ведет с природой, в технологии этих битв, в истории народов Союза, в наследии их древнего эпоса. Все это для Бажана — свое, насущное и живое. Это мир его поэзии.

К этим широким и плодотворным мыслям Бажан пришел не сразу. Его ранние стихи были смутны и зарождались книжным отношением к жизни. Он отдал дань и гофманскому призрачному миру, и мрачным снам о дофедальной, татарской Руси.

Эти стихи (1926—1931 г.) Бажан собрал в последней своей книжке в отдельный пьесу со знаменательным заголовком «Предистория». И действительно, несмотря на их явное своеобразие и остроту, стихи эти меркнут по сравнению с тем, как выросло и возмужало творчество Бажана за последние годы. Документом этого роста остается страстное стихотворение «Смерть Гамлета» (1932 г.) — одно из наиболее разветвленных его политических высказываний. В нем дан энергичный бой книжному романтизму и всей той смутности в мыслях и ощущениях, которая была характерна отнюдь не для старого Бажана. Это сделано свежо, с искренним сарказмом, со здоровой затравкой злости, если не гнева. «Смерть Гамлета» будет часто цитироваться. Стихотворение обращено ко многим и многим буржуазным интеллигентам Запада (да и не только Западу, а затронувшим на подлороде в своем политическом самосознании, не умеющим или не хотевшим твердо выбрать «быть или не быть») и часто рвущимися гамлетовской попой.

К двадцатой годовщине Октябрьской революции Бажан привнес завершение двух своих самых значительных работ. Одна из них — преразмышленный, едва ли не лучший сейчас на славянских языках, перевод «Витязя в тигровой шкуре» Руставели.

В отношении мастера, пластичности, умения ладить с мелкой строфой, перевод Бажана просто безупречен. Но кроме того — это живая, свободная, поэтическая речь, полная неожиданных оттенков, богатая всей гибкостью родного языка. Для украинского читателя грузинский гений звучит, как живой и родной для него.

Вторая работа Бажана — поэма о Сергее Мироновиче Кирове, три стихотворных повести о нем — «Бессмертье».

Образ Т. Кирова, героя и большевика, еще не раз будет привлекать художников и поэтов. Он будет запечатлен и в мраморе, и в песне, и в спенсическом воплощении. Повести Бажана написаны под впечатлением удивления перед личностью героя, в этом удивлении перед личностью героя, — это основная прелесть и ценность. Они написаны по горячим следам биографии Кирова, как будто еще не законченной и не могущей кончиться в замкнутой и окончательной форме. Первая повесть «Зимая» — это выношенные голы Кирова в Томске. Через несколько дней после кровавого воскресенья 9 января 1905 года ледовая стоянка демонстрация протеста среди томских рабочих — «Так большевистский комитет сказал». В морозном воздухе сибирской зимы, в искристых стужах, в багряном аэристе проходит демонстрация. От казачьей пули гибнет молодой рабочий-наборщик, друг Кирова, Осип Кононов, несший знамя. И Киров пишет об этой героической смерти учителю в его швейцарское пансионате, в Женеве. Он ищет «правдивые и простые слова» для своего рассказа. «Товарищу, великий дальний друг!» обращается он к Ленину. Потом он пробирается в университетскую анатомию, чтобы проститься с Кононовым, стиснуть его похолодевшую руку и взять спрятанные на груди у мертвого, под рубахой, знамя «червоный шит сатину, частичка великого огня». Рассказ прост, прозрачен до белого хрустального блеска и сжат.

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров». Перед ним ее прошлое: кумирня огнепоклонников, кровавые фанатизм, национальная рознь, тяга измерения нефти, беснующийся инстинкт, опьяненные всеми дегтеринами и ноками мира. Перед ним — будущее, неизбежный закатный день, когда советская власть утвердится, которая рождает напряжение перед боем и уверенность в его исходе. «Решительно поэт являл, и вратил широкие мыслить». Поэт раскрывает перед нами походную сумку вой-

на, среди которой — «бумажка с фотографией Кирова», «бумажка с фотографией Кирова», «бумажка с фотографией Кирова».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Киров на берегу Каспийского моря. Перед ним — сожженная степь, солончаки, «солена эта, скуная земля владеет нефть, магнатов, банкиров».

«Ночь перед боем» — едва ли не лучшая часть поэмы. Это 21-й год, гражданская война в Закавказье.

Вот, например, Заболотский говорит в одном стихотворении о фашистских поджигателях войны:

«Ах! Покажите мне эту породу, которая наперекор народу опять весь мир пыталась зажечь. Проклятие! Пусть сами лезут в пещь!»

Нет сомнения, что Заболотский движим здесь благородными чувствами советского патриотизма. Но старомодная поэтическая интонация приведенных отрывков воспринимается сегодня почти как комическая. В своих пафосных призывах, гневных восклицаниях, стихотворных лозунгах Маяковский шел от живой речи революционного оратора, от волевого стиля советской газетной периодики, партийной резолюции. Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века. Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия. Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта. Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия.

Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта.

Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия.

Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта.

Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия.

Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта.

Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия.

Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта.

Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия.

Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта.

Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-архаические выражения вроде «отрочества года», «сладостная», «слик», «безгласное тело», «могила безгласная», «сперловство ума», «малдерчество», «отца», «рука судеб», — начинаешь испытывать чувство резкой отчужденности поэта от живого языка современности.

В языковом отношении Заболотский сейчас ведет работу в направлении противоположному тому, в котором рос и развивался Маяковский, роста и развивался передовая советская поэзия.

Маяковский делал язык своим поэтическим инструментом, поднимая его на уровень живой разговорной речи современного поэта.

Заболотский же копирует интонацию обязательных стихов XVIII века и потому не находит правильного и убеждающего тона.

Многоголосье торжественные ямбы Заболотского льются размеренно и торжественно. Видно, что поэт далеко отошел от привычных и приученных ходов своей поэтической Жужковской или даже пинтичской поэтики XVIII века.

Когда у Заболотского объявляет артистический мейвель «португальская комсомольца», когда приветствует Заболотский «короны гор» Кавказа, когда бесконечное количество раз мы наткнемся на торжественное одическое «о», когда на каждом шагу в его стихах построят нарочито-ар

Театр-Кино-Музыка-Живопись

«Фуэнте Овехуна»

Новая постановка Театра Революции



Актриса В. Енотина в роли Лауры.
Рис. А. Костомоловского.

Известный знаменитый монолог Лауры, обращенный к гражданам Фуэнте Овехуна. Она признает ей поступить, как подобает испанкам, и умирать тираном. Когда исполнительница роли Лауры (артистка Енотина) проносит эти слова, артистка вспоминает Пасионарию. Такая ассоциация много в спектакле. Пьеса Лопе де Вега неоднократно шла на русской сцене. Но никогда изображенные в ней события не были такими живыми, как в наши дни. Глаза на грубо скроенные и крепко сшитые фигуры восставших крестьян XVI века, наш артист видит в них предков сегодняшних защитников Мадрида.

Это прекрасно почувствовали постановщики спектакля. Борьба крестьян в Фуэнте Овехуна выглядит на сцене театра как эпизод на героического прошлого испанского народа.

При обработке текста выкинут апофеоз короля, который оканчивал пьесу. И это правильно. Эпизод имеет только историко-литературный интерес, он не связан с пьесой. Пытки, которым подвергали крестьян «Обвечного источника», их откровенность, вызывавшая удивление даже королевского судьи, — все это естественная копилка спектакля.

Пьеса Лопе де Вега написана стихами. Именно стихам придает героическую приподнятость события пьесы и выделенные в ней люди. И исполнители не боятся стихов, они не боятся их, не стараются спрятать их от зрителя или выдать за прозу. Та легкость, о которой стихотворная форма доходит до зрителя, может послужить уроком нашим драматургам и театрам, которые боятся писать и ставить пьесы в стихах.

Театру удалось испанцы, больше того, испанские крестьяне XVI века. Почтенные сельские отцы в очинных тулупах, худощавые испанские юноши с усиками и неуклюжие добродушные пахари, все они порой кажутся сошедшими со страниц «Дон Кихота». Не случайно толстяк Барильо (арт. Лаврентьев) в платке и с баками чем-то неуловимо напоминает Санчо Панса.

Главное достоинство пьесы — превосходные массовые, народные сцены. В этом, конечно, огромная заслуга старого Лопе де Вега. Никогда впоследствии буржуазная драма не могла так разносторонне и конкретно показать народ.

Но и постановщики спектакля добились здесь большого успеха. Они смогли воплотить на сцене народную массу.

Испанские крестьяне, колониальные наемные рабочие на феодалах, Лауренсия, толпа, стучащая дверей феодала или стучащая в отмычку в сцене пыток, буквально захватывают зрителя.

Лауренсия — Енотина. Кастильская девушка, гордая и недостойная, почти недостойная. Такой Лауренсия артистка берет. Но Енотина не совсем удовлетворяет в сценах героических и патетических, в сценах, требующих душевности, силы и искренности. Артистка здесь убедительна, но суховата. В ней нет той горячности, которую требует исполнение роли Пасионарии XVI века.

Эта Менго — Орлов удивительно тонко и глубоко играет испанского крестьянина. Менго — спорщик и упрямец, Менго — добряк с золотым сердцем, Менго — стойкий боец, — это целый и совершенный образ.

Рядом с ним можно поставить только Остаева — Музалевского. Деревенский старшина в его исполнении трогателен и даже величественен.

Неудачен только Латышевский — Гомец. Это не необузданный феодал XVI века, мало чем отличающийся от нашего Троякурова, а кислый марья и лощеный придворный.

Этот образ имеет очень мало общего с персонажем Лопе де Вега, сыгран он неестественно и расплывчато.

При всех этих недостатках «Фуэнте Овехуна» — радостное событие.

В этом заслуга Бибикова и Пыжовой. Они поставили спектакль по-настоящему героический, по-настоящему народный. Пафос и страсть старой испанской пьесы воскресли на нашей сцене.

Художники Васов и Колосович, несмотря на некоторую громоздкость оформления, довели до зрителя своеобразные панорамы старого Кастилии.

Зритель уходит, восхищенный спектаклем и пьесой. Он вспоминает, что Лопе де Вега написал около 400 пьес. Каких? На память приходят только две — «Собака на сене» и «Звезда Севильи». Ну, а остальные? Может быть они так же хороши, как «Фуэнте Овехуна». Но остальные не переведены на русский язык и выпали из поля зрения наших театров.

А. ШТЕЙН

«Большой Иван»

Пьеса «Большой Иван» (С. Преображенского и С. Образцова) — сказка. Новая увлекательная героическая сказка для детей. Центральный театр кукол в Москве можно поздравить с большой удачей. Создан яркий, убедительный, запоминающийся спектакль.

Постановщик — заслуженный артист республике С. В. Образцов остроумно использовал возможности кукольного театра — вместе с куклами-персонажами на сцене играет артист. Мастерица выполненные куклы составляют единый ансамбль с великаном.

Веселый добродушный большой Иван (артист Росфельд) работает на четырех колесах, ах и жалкие братья, кормит, забывает их. Но у Ивана есть мечта — встретиться и подружиться с такими же большими людьми, как и он, которые живут в других странах. Чтобы не ушел великан, порешили братья ослепить его. Хитростью и угрозами вывели они над ним власть и заставили его строить дворцы, амбары, колокольни, а сами превратились в царя, генерала, купца и попа.

Остроумно построен второй акт пьесы. Здесь великан олицетворяет собой народ. Артист Росфельд создал трогательный образ слепого великана, эксплоатируемого ничтожными пигмеями. Но с помощью сокола возвращается к Ивану зрение. Увидел великан, на каких жалких, ничтожных людских работах, понял их подлость, жадность, злобу, предательство и далеко отшвырнул всех от себя.

Пьеса звучит, как острый, политически насыщенный памфлет. Замысел авторов легко доходит до детей младшего возраста. Простые и ясные аналогии направляют сами собой.

Спектакль «Большой Иван» смотрят с одинаковым интересом и дети и взрослые.

Новая пьеса — большое событие в жизни кукольных театров. Она окончательно решает спор о том — быть или не быть советской революционной тематике на сцене кукольного театра. И решат в пользу советского репертуара.

В. ГОЛУБЕВА

БОЙЦЫ-ДРАМАТУРГИ

Комсомольцы, молодые актеры Виктор Турбин и Михаил Семенов, были призваны в армию и зачислены в один учебный батальон. Через 8 месяцев учебы и строевой службы они — молодые командиры РККА. Страстная любовь к театру, работа в кружке красноармейской самодеятельности, тесно сблизили юношей.

Молодые командиры решили написать пьесу совместно.

Тема была уже в мыслях. Тогда все газеты были полны сообщениями о полковнике пограничника Котельникова, о том, как брат занял на боевом посту место убитого брата.

Герои пьесы? Да ведь они жили тут же, под одной крышей и вместе шагали в строю.

Красноармеец туркмен Сапры Анадов (в пьесе есть персонаж с тем же именем) шел автором пьесы своей родиной.

Работа длилась около года. Особенно продуктивно проходила пьеса в период летних тактических учений.

На досуге друзья обсуждали детали задуманного. Так вынашивалась пьеса «На границе».

И вот, наконец, она закончена. Молодые авторы отдали свое детище на суд товарищей бойцов и военных специалистов. После переработки пьеса впервые увидела свет рампы. Постановщиками и исполнителями двух главных ролей были сами авторы.

Спектакль «На границе», показанный на дивизионной, а затем на окружной олимпиаде красноармейской самодеятельности, заслужил одобрение жюри. Пьеса была принята московским Домом художественной самодеятельности. К 20-й годовщине Октябрьской социалистической революции ее поставили драматические кружки заводов и фабрик.

Сейчас этот спектакль с большим успехом идет в клубах воинских частей. Все роли исполняют бойцы, командиры и их жены. Автор новой постановки — красноармеец Л. Н. Метельков. Пьеса пользуется большим успехом. Вот отзыв о ней полторака подраделения Н-ского полка В. А. Розанова:

«Я в третий раз смотрю этот спектакль с неслабоющим интересом. И рядовые бойцы, и квалифицированные военные специалисты — зрители спектакля — ценят хорошее качество исполнения и достоинства самой пьесы. Она в живых и правдивых сценах воспроизводит быт и работу наших доблестных пограничников. Драматурги-профессионалы еще недостаточно отражают сегодняшнюю жизнь Красной Армии. Тем более ценна и похвальна инициатива красноармейских авторов — товарищей Турбина и Семенова».

Молодые драматурги, после демобилизации из Красной Армии, приняты в московские театры: Турбин — артист Центрального ТРАМ, Семенов — театра ЦКСОКЗ режиссера.

А. ОСИПОВА.

Юбилейная выставка красноармейских художников

Всеармейская юбилейная выставка художников-красноармейцев и краснофлотцев, открывшаяся в Центральном доме Красной Армии, свидетельствует о многообразии талантов и огромном культурном росте нашей Красной Армии. На выставке — картины, художественные вышивки, портреты, скульптуры.

Солнце над снежной улицей колхоза. Золотистые блики осенней колхозников, радостно приветствующих красноармейцев-земляков. Это — картина «Через последний колхоз» красноармейца Леонтьева из Н-ского пограничного отряда.

Богаты талантами художники пограничных частей Белоруссии и Украины. Славные защитники родины в своих произведениях отображали будни пограничников — их быт, охрану советских границ.

Картина лейтенанта т. Янчука (началь-

ника заставы пограничного отряда) «Подвиг пограничника т. Гаврикова» воскрешает героический эпизод — красноармеец Гавриков один отстранился от большой банды разрушителей дальневосточных границ. Фигура бойца, метко стреляющего по врагам, надолго останется в памяти.

Запоминается лицо красноармейца, подержавшего раненого, в картине «Погреть товарища». Автор картины красноармеец Вайбак сумел передать и горячую нежность к врагу, и желание отомстить за потерю товарища.

Большое впечатление производит картина т. Поднякова (старшина базы Н-ского пограничного отряда) — «В ледяном шторме».

Волье галереи выставки развешены юмористические шаржи, карикатуры, карандашные рисунки, маленькие акварели, натюрморты.



«Боевой подвиг капитана Агеева» — картина красноармейца войск НКВД т. Вишнякова. (Всеармейская выставка работ художников-красноармейцев).

«Очная ставка»

В Театре рабочей молодежи

Недавно в одном уральском городе появилась необыкновенная афиша. Местный театр сообщил о премьере новой пьесы «Очная ставка», принадлежащей перу «звездных журналистов братьев Тур и Семеновых по особому важному делу Л. Шейнина». И в самом деле, это не только реклама, это факт — притом факт литературный, так как в основе своей пьеса представляет острый драматизированный фельетон, обогащенный драматизированными же мемуарами следователя.

В пьесе напряженно развивается интрига, и следя за действием, автор выдает характеры. Автору удалось дать сильный характер, а это всегда дает хороший эффект. Следователю Ларцеву пришлось изобрести, хитро и упорно скрывавший все нити своей шпионской организации. Искушенный шпион столкнулся с опытным, умным следователем. Однако это не все. Идея пьесы — и правильная ее идея — в том, что за следователем стоит вся страна.

Драматическое произведение братьев Тур и Шейнина — в общем удачно, несмотря на множество литературных погрешностей.

Обозначить эту удачу, во-первых, драматизм значительной и подлинно жанровой ситуации, во-вторых, столь же выразительный характер. Зритель все время хотел бы вмешаться в действие — и это хорошо. Но, не поданываясь, видно, на свои ослы, авторы иногда, к сожалению, вмешиваются сами — и это плохо. Они потеряли в финале чувство меры и заставили героев договаривать то, что уже давно договорили за них артисты. Неужели, лишние нажимаю ослабляют финал, вносят в пьесу что-то от режиссуры, отягчающего волю художественное произведение. Есть и другие грехи. Многие персонажи воспринимаются только как неплохое сделанные роли, но не как образы. И колхозник Толстиков, и портной Гуревич и его жена, и студент Иванов — все они безликие, олеографичны. Персонаж, названный для отвлечения от прочих часто внешними признаками (расцветкой, лыжица), не есть еще образ, а его суррогат.

Наши драматурги частично прикомандировывают к персонажам какие-нибудь отдельные человеческие слабости или при-

страстия (рыболов, охотник) и полагают, что образ готов. Не забывая этой ошибкой в братья Тур с Л. Шейниным.

Персонажи неплохой остроты, но подлинной речи, то-есть правильного образного диалога, в пьесе мало.

Пьеса поставлена Театром рабочей молодежи так, что нельзя не огорчиться. Надо прямо сказать — серия постановок, малоудачная. Если некоторые актеры, как Прокофьев, Заславский, Ширинфельд, Подубоаринов и Вайншельбаум, достойны некоторой похвалы, несмотря на то, что иным (Прокофьеву и Вайншельбауму) передо изменять чувство меры, то о прочих исполнителях можно, не опасаясь преувеличений, сказать, что они играли бледно, бесцветно, а иногда и просто по-любительски.

Салтыков-Щедрин говорит об одном человеке, у которого был такой голос, что слушателю приходилось потом долго выгребать его из ушей лопатой. Это печально, но зрителям приходилось после спектакля долго выгребать из себя утому лишние жесты, выражения, повторения, восклицания.

Прокофьев — неплохой актер, но зачем он так часто бежит смотреть на опятого сына? Желая убедить нас в том, что он — хороший отец, он добился обратного, так как мы увидели наигранную, наоблившую, неестественную любовь, то-есть суестьность вместо любви.

Сверх всякой меры суетится Ефимов, играющий русского студента, а Маркушев (Лавренко) просто не знает, куда девать руки. Вычтенные такое, что с актерами не работала, и зритель вообще предположил черновик.

«Очная ставка» ставится Камерным театром. Хотелось бы сказать, что здесь возобновляется о необходимом скупости и строгости образов.

С. ГЕХТ

В московском Камерном театре заканчивается репетиция пьесы Л. Шейнина и братьев Тур — «Очная ставка».

Ставить спектакль и исполнять центральную роль следователя Ларцева артист М. Жаров. Общее художественное руководство спектаклем А. Я. Тарпова. Премьера намечается на 1 марта.

10 ЛЕТ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Приближается десятилетие Московского театра юного зрителя. 3 марта начинается юбилейная декада, в течение которой московским ребятам будет показано шесть спектаклей из репертуара театра.

За 10 лет коллектив театра сыграл около пяти тысяч спектаклей, обслужив два с половиной миллиона зрителей. За время своего существования театр побывал в 75 городах СССР. Театр не просто гастролировал по Советскому Союзу, — всюду, где он бывал, он содействовал организации детской самодеятельной работы. В Белоруссии, Башкирии, Татарии и Чувашии коллектив помог создать национальные театры юного зрителя. Помимо спектаклей и концертных программ в городах и колхозах проведено 575 бесед и совещаний с педагогами и родителями.

Каждый год существования МТЮЗ отмечен новыми показателями его роста. Это возможно только тогда, когда люди любят свое дело, глубоко преданы ему. Недаром в дни 10-летия общественность будет чувствовать 13 юбиляров, с огромным энтузиазмом проработавших все 10 лет в этом театре.

Московский театр юного зрителя встречает свой юбилей новой пятидесятой, юбилейной постановкой — инсценировка «Иван Жидь Верна (Тайнственный остров) Инженерова» сценария А. Талызовых. Спектакль поставлен заслуженной артисткой республики С. Г. Бирман, в оформлении художника В. Н. Маллера. Музыка написана композитором Н. Н. Рахмановым.

ДЕТСКИЕ КИНОКАРТИНЫ

Киностудия «Союздетфильм» снимает много детских фильмов, которые поступают на экран в 1938 г.

Режиссер Андриевский ставит цветной двухсерийный фильм «Лампа Алладина».

Весной закончится съемка короткометражного цветного музыкального фильма «Кино-реву» в постановке молодого режиссера Ю. Фралкина.

Фильм «Голубое и розовое» — с 1906 г., о быте царской женской гимназии, о безобразном положении еврейской бедноты — ставит режиссер В. Юреков.

Заканчиваются съемки фильма «Детство Горького» по сценарию И. Груднев (режиссер М. Донской). Фильм будет выпущен в перформисе театральными. В роли Алеша Пешкова снимается ученик московской школы А. Лярский.

Режиссеры Варламов и Ломидзе работают над фильмом «Настоящий царь» по сценарию Л. Капустина и М. Юдина. Темой сценария послужил героический эпизод гражданской войны.

Необычайные «артисты» — утки, собаки, кошки и медведь — снимаются в фильме «Доктор Айболит». Сценарий М. Шварца сделан по одноименной сказке К. Чуковский. Доктора Айболита играет заслуженный артист республики М. Штраух.

«Еж и заяц» — короткометражный фильм по сказке братьев Гримм — ставит режиссер М. Казарновский.

В Ялте идут съемки фильма «Заговор юных барабанщиков». Сюжет заимствован из истории Парижской Коммуны.

«Полочанские сады»

Начало см. 1 стр.

Алекс. Иван: Дети, дети, зачем же спорить!

Ручина (Раздевалка и в титрах): А я ставлю так, тот подвиг и есть настоящий, о котором никто и никогда не узнает.

Маша: Сонюшка, вы это про себя?

Ручина: Вы меня мало знаете, Воробей. Но я называю вам десятки имен...

Маша: Вы знаете их здесь, куда газеты на третий день приходят. Значит вы неправы, Сонюшка!

Виктор: О чем спор! Неважно, громкий подвиг или несильный. Для народа важно, чтобы его высокие поручения были исполнены до конца.

Юрий: Странные речи для кандидата партии и учительницы. Простите за прямоту, Софья Николаевна. Так чем же отличает ваш подвиг от подвига тех, которые утверждают его смертью, могилками неизвестных солдат? Мы утверждаем же жизнью. Назовите мне еще страну, где говорят о подвигах шахтеров, трактористов, доярков. Нет подвига безвестного, и только тогда это ставит качеством действительно нового общества.

Виктор: Это следствие, а я говорю о причине.

Юрий: Ты сним очки и оглянись на маю-сы. Витя.

Виктор: Очки тут не при чем. Врач, а спорщик, как боксер.

Анатолий: Битка, дай мне поест споклоно!

Маккаев (Внимательно выслушав всех): Ладно, уймись, пугли. Значит, и мне будем ждать Васюку.

(Молчание. Виктор отошел к балюстраде).

Маша: Вы обиделись на меня, Сонюшка?

Ручина: Я имела в виду вашего брата Исайку.

Алекс. Иван: Дети, что же вы про Исайку забыли?

Маша: Мы его знали, но он сказал, что знает.

Ручина: Я ему звонил в починку приехала. Я виновата. Я пойду приведу его.

Алекс. Иван: На дачнице не споткнулся бы!

Маша: Поглядите вместе, Сонюшка! (Они ушли в дом через дверь).

Юрий (Быстро): Где, покажи. Мама, мы больше никого не ждем?

Алекс. Иван: Нет.

Юрий: Подожди на минуточку. Ты знаешь этого человека... озирается за долбаными?

Алекс. Иван: Нет, Юра. Помнишь, я тебе говорил.

Юрий: Не волнуйся, а во все будет так, как тебе приятно. Поди сюда, Анатолий.

Маккаев: Кто еще там, Юра?

Юрий (Сухой): Пыляев несколько расширительно толкует маккаевские гостиристество. Он собирается устроить здесь клуб. Ты не возражаешь, если мы вмешаемся в это дело?

(Маккаев подходит к балюстраде, косясь на дверь, куда ушла Маша, отходит к прежней месту, молчит).

Юрий: Анатолий, поспе домой.

Анатолий (Подходя к тарелке): В чем дело, начальник?

Юрий: Скажи ему, детка, что мы никого не ждем и чтоб он ушел отсюда.

Анатолий: Ага! Ну-ка, поспе домой.

Виктор: Он улыбается.

Анатолий (Широко раздвигая виноград): Эй, скринья, делай отсюда чап-чап со своей гитарой. Скоропись!

Виктор: Он улыбается.

Алекс. Иван: Ты не груби ему, Толенька. Скажи только, что никого дома нет.

Анатолий: Пустите, мамаш. Я имею аппетит на эти вещи. (С сознанием своих преступств). Там, с серенадой... когда я говорю во второй раз, то я только половину говорю, а половину делаю.

Виктор: Он улыбается.

Анатолий: Подержите кто-нибудь тарелочку, я сейчас вернусь. Эй, лови, вадремня пока на подушечку!

(Он сорвал с гвоздя перчатки и бросил вниз. Маккаев украдкой прикрывает дверь в дом).

Виктор: Я довольно симпатичная улыбка, чорт возьми! (Быстро вынимаю из футляра кивимку). Давай, начали. Для семейной хроникой это просто клад.

Анатолий: Хана!

(На безызывая пояс халата, он спускается вниз бегом. И слова, поглядывая на всех, Маккаев подходит к балюстраде. Третий кивимка. С возрастающим любопытством Юрий реферирет последние выслу).

Юрий: Неплохая школа у парнишки Брэк! Анатолий, первое замечание.

Виктор: Эй, свет-то какой. Только бы

пленьки хватило... Эге, ну это можно пропустить. Для широкого зрителя это не интересно. (И он снимает весь, даже, кажется, самый расклеванный воздух подлая).

Юрий: Срочно. Брано, Анатолий. Страхи лесок с перчаткой. Пыляевскому мальчику сегодня будет скучно.

15

Маша: Сбежала от нас Сонюшка. Расстроилась, такая жалость. Что у вас происходит?

Виктор: А, пустяки... Вот, стой так!

(И с колена он направляет на сестру об-ектив кинемато).

Маша: Да объясните же.

Юрий: Брэк!

Виктор: Пыляев позвал гостя, а мы дивили на него Анатолия. Вот, все, благодарю.

Маша (Выглянула в сад): Юра, это же не тот... это другой, я его знаю! (Бежит к отцу). Папа, остави это... тут ошкнал!

Маккаев (Удерживая ее за руку): Силь со мной, дочка. Теперь уж поводи.

Алекс. Иван: Кто же это Машенька? Адриан!

Маккаев: Он за Машей сюда пришел, Воробей. Все в порядке. Держи себя в руках, Воробей. Ну, что же Исайка-то?

Маша (Силится палыци): Он не может, у него палыци разогрел. Он говорит, что ветером будет дождь, и зонтик может... (Сержанность оставила ее).

Алекс. Иван: Кто же это Машенька? Адриан!

Юрий: Погоди, сестра. Брэк! Анатолий, второе замечание. Что ж, это бывает. Раз, два, три, четыре, пять... (Дальше он отсчитывает время покаута только вамахими руки). Так, сеанс окончен. Где тут его тарелка-то?

Виктор (Перематывая ленту): Кстати и лента вся. Вот подвезла, Воробей!

Алекс. Иван: Кто кого, Юра, кто кого? Брэк!

Виктор: Значит, завел кто-то на свете пошлоче Маккаева.

(Молчание. Маша все не может выбрать яблоко с тарелки Пауза. По лестнице, с опущенными руками и расцветной бровью, подлетает к ней Соня. Она смеется, подмигивая Анатолию. Он мимик жадно, плечу блестя от пота. Никто на него не смотрит).

16

Анатолий: Ну... я его попробовал, значить. Парнишка, оказывается в полудельном весе, и... (почти с восхищением) мировое

кроше! Понимаешь, Воробей, а сперва подвиг его, и он стал вносить...

Юрий: Не при сестре. На брэки пошел ты.

Анатолий: Ты же ничего не понимаешь в боксе. Ты умеешь только считать до десяти. (Виктору). А ну, дайвай сюда ленту, что сыма!

Виктор: Не дам, урок тебе. Занялся слишком, чемпион. А вот как продам ее в Союзхронку...

Маша (Подаявая Анатолию графины с водой): Как видно, это тебе не Воскобойничко. Поди, умойся, То

О ЧИСТОТЕ ЯЗЫКА И ПРЕДВЗЯТОЙ КРИТИКЕ

Тов. Энтелдс в заметке «Красноармейская шея» («Сов. искусство» № 21) упрямает нашу газету в том, что некоторые авторы в № 6 «Литературной газеты» написаны нерыночным языком. При этом тов. Энтелдс приводит несколько примеров.

Не все примеры убедительны. Кроме того, вся заметка написана в тоне какого-то развязного аутобискальства. Но не в этом дело. Можно было бы подобрать другие примеры неправильной русской речи из других статей или из других номеров «Литературной газеты».

Журналы обманчики

К двадцатилетию юбилея Красной Армии и Военно-Морского Флота повторилась старая, неизменная история — почти все наши литературно-художественные журналы оказались «в яслях».

ДОМ-МУЗЕЙ Т. ШЕВЧЕНКО

Киевский Дом-музей Тараса Григорьевича Шевченко, где жил великий украинский поэт-революционер в 1846 г., готовится к предстоящим юбилейным дням.



«Девушка с мимикой» — скульптура работы заслуженного деятеля искусств проф. М. Маннзера для второй очереди Московского метрополитена им. Л. М. Кагановича

Красноармейский фольклор

Красноармейский фольклор — ценнейший документ нашей величественной эпохи. Творцы его — сами бойцы, матросы, казаки, партизаны.

«Букет»

16 февраля в кружке рабочих критиков при издательстве «Советский писатель» было проведено обсуждение книги юмористических рассказов В. Ардова «Букет».

ИЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДИЙ КОСТА ХЕТАГУРОВА

Литературный отдел Осетинского научно-исследовательского института выпускает массовым тиражом произведения известного осетинского поэта Коста Хетагурова.

НЕПОБЕДИМАЯ

Сборник стихов «Непобедимая» делался в ударном порядке: 7 января он был снят в набор, 4 февраля подписан и печатан, а в конце февраля уже вышел в свет.

МОСКОВСКИЙ КЛУБ ПИСАТЕЛЕЙ

До сих пор писательская общественность Москвы в работе Дома советского писателя не принимала никакого участия. Дом представлял исключительно аппаратными работниками.

Главный порок Дома советского писателя был в его отрыве от писательской общественности. В том, что вся его работа строилась без учета специфики наших профессиональных, общих и личных интересов.

На обсуждении повести «Хлеб»

Дом писателя — это часть союза писателей! — охотно утверждает его руководители, когда разговор заходит о творческой работе союза.

Вечера оборонной литературы

Советские писатели провели ряд торжественных вечеров, посвященных славному двадцатилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Военно-Морского Флота.

Нелепы разговоры о том, что писатели все равно не будут ходить в свой клуб. Мы знаем, что Дом писателя не мог вместить всех желающих понасть на доклад Михаила Колюцова, что на встрече с И. Эренбургом здесь было полно, что поэтические вечера, которые теперь устраивает наша секция, привлекают и самых квалифицированных поэтов и литературную молодежь.

«Максим Горький на родине»

Горьковское областное издательство выпустило к предстоящему в этом году 70-летию со дня рождения великого пролетарского писателя А. М. Горького сборник воспоминаний: «Максим Горький на родине».

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО СУЛЕЙМАНА СТАЛЬСКОГО

Научно-исследовательский институт национальных культур в Дагестане работает над привлечением в порядок литературного наследия народного поэта Дагестана Сулеймана Стальского.

СОЧИНЕНИЯ О. ТУМАНЯНА НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Государственное издательство Грузии выпустило в свет сборник сочинений известного армянского писателя Ованеса Туманяна на грузинском языке.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ГЛЕБЕ УСПЕНКОМ

Тулуский краеведческий музей собрал новый, весьма ценный материал о жизни и творчестве Глеба Успенского. Особый интерес представляет материал, воспроизводящий быт и нравы тульской мужской гимназии, где учился Глеб Успенский в 60-х годах прошлого столетия.

Книжная хроника

В Госпитиздате вышли книги: «Этюды о советской литературе», В. Перцова. Тираж 10 тыс. экз. Цена 4 р. 25 коп.



«Финиктурница» — скульптура работы заслуженного деятеля искусств проф. М. Маннзера для второй очереди Московского метрополитена им. Л. М. Кагановича

Художественные портреты руководителей Красной Армии и Флота

Юбилей выпустил к XX-летию Красной Армии и Военно-Морского Флота художественные портреты товарищей Ворошилова, Смирнова, Мехлиса, Шадрена, Буденного, Бухарера, а также Фрунзе, Чапаева, Щорса, Котовского.

ИЗВЕЩЕНИЯ

Правление Союза советских писателей и редакция журнала «Литературная учеба» устраивают 28 февраля в 7 часов вечера в Доме советского писателя (ул. Боровского, 60, комната № 8) очередную литературную декаду.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: В. СТАВСКИЙ, Е. ПЕТРОВ, В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, Н. ПОГОДИН, О. ВОЯТНИСКИЙ.

Вновь открыт прием подписки на 1938 год на газету «Советское искусство».

Орган Всесоюзного комитета по делам искусств.

Газета по вопросам театра, музыки, изобразительного искусства. Газета выходит через день по четным числам.

Подписная цена: 12 мес. — 36 руб., 6 мес. — 18 руб., 3 мес. — 9 руб.

1-го марта 1938 г. после ремонта открывается Дом творчества в Ялте.

Продолжена подписка на «Юный художник».