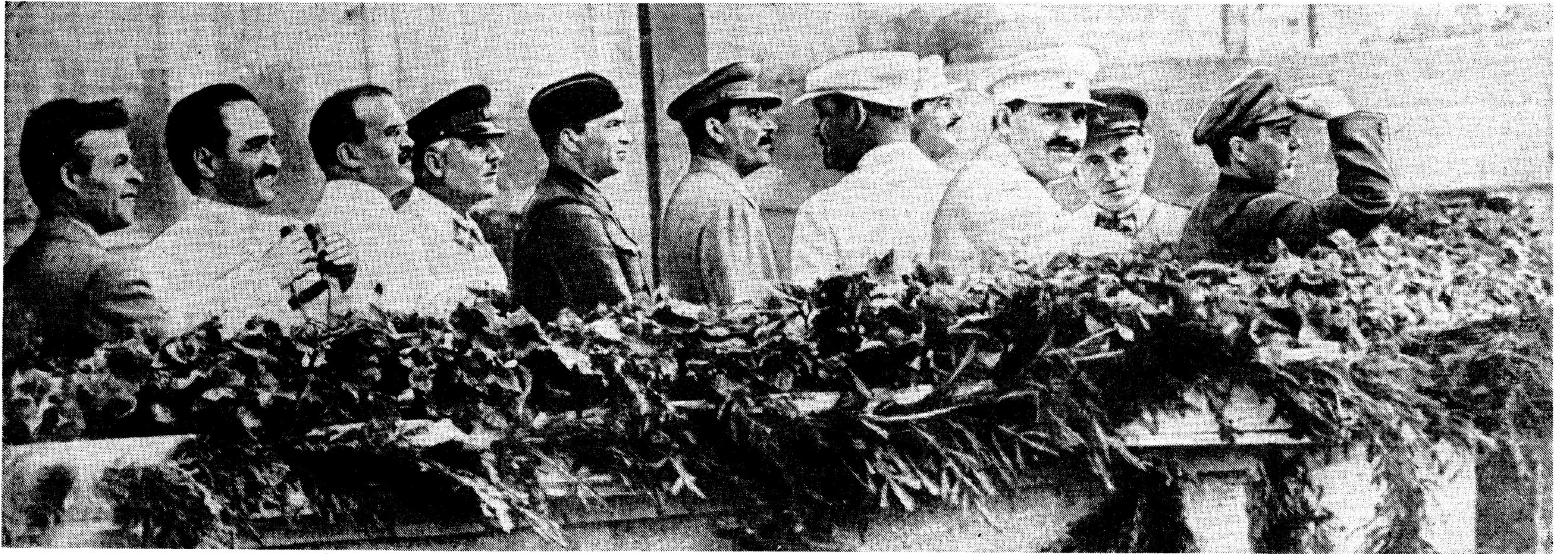


АВГУСТ 20 СЕББОТА 1938 год № 46 (753) Цена 30 коп.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР



Товарищи В. С. Молоков, А. И. Микоян, В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, В. П. Чкалов, И. В. Сталин, Н. А. Булганин, А. А. Жданов, Л. М. Каганович, Н. И. Ежов и Г. М. Маленков на авиационном празднике в Тушино 18 августа 1938 года.

Гражданин СССР

Советский поэт в поезде на границе прехитрил свой паспорт представителю «власти пущих». Он увидел, как изменился в лице чиновник. И советский поэт звонкими, как пощечина, строками ответил:

Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза.

В этом замечательном произведении Владимира Маяковского «Стихи о советском паспорте» шла речь о конкретной встрече представителя двух миров и о чувстве гордости советского гражданина за свой советский паспорт.

Гражданин Советского Союза — это тот, кто расчистил нашу родину от всякой капиталистической и помещичьей погань, кто прогнал, сбросил в море Врангелей, Деникиных, Колчаков и Юденичей и всех иностранных интервентов.

Гражданин Советского Союза — это гордый и свободный человек, тот, кто «на обломках самовластия» построил социализм, мир социальной справедливости, где нет эксплуататоров и эксплуатируемых, где все имеют право на труд, на отдых, на образование, на обеспечение в старости.

Гражданин Советского Союза, это — представитель страны высочайшего и подлинного гуманизма, страны передовой культуры, передовой литературы, передового искусства.

Каждый честный советский писатель всем своим творчеством говорит о том, что он патриот своей родины. Искусство только тогда живет в веках, только тогда является подлинным искусством, когда оно выражает передовые идеи. Литература о советском народе, это — литература от ударной бригады всего передового и прогрессивного человечества. Именно поэтому советское искусство — самое передовое в мире.

Гражданин СССР, их величайшей борьбе за победу социализма посвящены произведения литературы, театра, кино. Не только советские люди хотят увидеть в художественных образах самих себя, но и все трудящееся человечество хочет через наше искусство познать нового человека, рождающегося в процессе социалистической стройки, в схватках со старым миром. Мы знаем, с какими антагонизмами смотрели республиканские бойцы Испании фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта», с каким возмущением, смеясь глядя смерти в лицо, шли они затем в бой против фашистских интервентов, шли в бой и побеждали. Вот сила настоящего искусства!

Советская литература патриотична в самом благородном смысле этого слова. Продошедшая в эти дни II Сессии Верховного Совета СССР приняла закон «О гражданстве СССР».

«Быть советским гражданином — это величайшая честь. Быть советским гражданином — значит вместе со всем советским народом, под руководством Советского Правительства, под руководством ленинско-сталинской партии работать над укреплением и развитием могущества и благосостояния своей замечательной родины». Эти слова докладывал на Сессии депутат Н. А. Булганин.

Жители столицы и колхозники окрестных сел пришли полюбоваться мастерством гордых соколов страны — сталинских пилотов, любимцев и героев народа, слава о полетах которых гремит далеко за пределами нашей родины.

На трибуне Центрального аэродрома — товарищи Сталин, Молотов, Л. М. Каганович, Ворошилов, Микоян, Ежов, Жданов, Хрущев, Литвинов, Шкирятов, Маленков, Шверник, Угаров, Булганин, Косарев, Молоков, Чкалов, Горшенин и другие.

На празднике присутствуют депутаты Верховного Совета СССР — участники Второй Сессии.

Заполнены ложи дипломатического корпуса. Среди гостей — прелетевший накануне в Москву знаменитый американский летчик Чарльз Линдберг.

Три часа дня. Медленно и плавно поднимается высь воздушный шар с гигантским портретом товарища Сталина.

Один за другим воздушные шары поднимают вверх портреты товарищей Молотова, Л. М. Кагановича, Ворошилова, Калинин, Андреева, Микояна, Жданова, Ежова и Хрущева. С восхищением следят зрители за воздушными шарами, высоко шивущими над полем, и восторженно приветствуют вождя народов и его ближайших соратников.

Аэродром оглашается рокотом моторов. 100 учебные самолеты «У-2». Бригадой легкомоторных машин командует майор Смуров. За штурвалами машин — пилоты московских аэроклубов, молодые рабочие и работники, обучающиеся летному делу без отрыва от производства.

Вслед за бригадой легковых самолетов вылетает 9 учебно-тренировочных машин «УТ-2», за ними — 15 самолетов «УТ-1». Молодые пилоты московских аэроклубов показывают прекрасную выучку. С каждым годом растет и совершенствуется крылатое племени советских людей!

С аэродрома срывается зеленый биплан. Летчик Виктор с исключительной виртуозностью демонстрирует на нем «полет утенка с инструктором».

В воздухе — тяжелый двухмоторный самолет «Г-1». У него на буксире — 9 разноцветных планеров. С большим искусством планируют под руководством мастера Ильиченко держат строй «лыцено». Почти одновременно взлетает еще несколько воздушных поездов.

В небе становится тесно. Пилоты Гостылев и Юнонов на изящных монопланах «УТ-1» проносятся над аэродромом вверх колесами, повиснув на ремнях вниз головой. Быстро кружат над зеленым полем спортивные самолеты различной конструкции. Сильное впечатление производит на зрителей небольшая желтая машина — бесхвостка. Это — «летающее крыло». С необыкновенной легкостью машина дала крутые виражи и развороты.

Высоко в небе куврырается красный самолет «УТ-1». Машина делает мертвые петли, бочки, перевороты. Самолетом управляет молодая рекордсменка Катя Медникова. Со стороны канала Москва — Волга появляется бригада самолетов «У-2». Построившись, машины плывут в строгом боевом порядке. Немного ниже мчатся скоростные оттомские и лувинские тренировочные монопланы. Прекрасный, четкий, ровный строй аэроклубной авиации вызывает всеобщий восторг.

ПРАЗДНИК СОВЕТСКОЙ АВИАЦИИ

18 августа на Тушинском аэродроме присутствовало около 1 миллиона человек

Со всех концов столицы устремились с утра в Тушинский аэродром сотни тысяч москвичей, потянулись нескончаемые веренища автомобилей. Трамвай и пригородные поезда непрерывно подвозили к авиационному городу празднично разодетых людей.

Жители столицы и колхозники окрестных сел пришли полюбоваться мастерством гордых соколов страны — сталинских пилотов, любимцев и героев народа, слава о полетах которых гремит далеко за пределами нашей родины.

На трибуне Центрального аэродрома — товарищи Сталин, Молотов, Л. М. Каганович, Ворошилов, Микоян, Ежов, Жданов, Хрущев, Литвинов, Шкирятов, Маленков, Шверник, Угаров, Булганин, Косарев, Молоков, Чкалов, Горшенин и другие.

На празднике присутствуют депутаты Верховного Совета СССР — участники Второй Сессии.

Заполнены ложи дипломатического корпуса. Среди гостей — прелетевший накануне в Москву знаменитый американский летчик Чарльз Линдберг.

Три часа дня. Медленно и плавно поднимается высь воздушный шар с гигантским портретом товарища Сталина.

Один за другим воздушные шары поднимают вверх портреты товарищей Молотова, Л. М. Кагановича, Ворошилова, Калинин, Андреева, Микояна, Жданова, Ежова и Хрущева. С восхищением следят зрители за воздушными шарами, высоко шивущими над полем, и восторженно приветствуют вождя народов и его ближайших соратников.

Аэродром оглашается рокотом моторов. 100 учебные самолеты «У-2». Бригадой легкомоторных машин командует майор Смуров. За штурвалами машин — пилоты московских аэроклубов, молодые рабочие и работники, обучающиеся летному делу без отрыва от производства.

Вслед за бригадой легковых самолетов вылетает 9 учебно-тренировочных машин «УТ-2», за ними — 15 самолетов «УТ-1». Молодые пилоты московских аэроклубов показывают прекрасную выучку. С каждым годом растет и совершенствуется крылатое племени советских людей!

С аэродрома срывается зеленый биплан. Летчик Виктор с исключительной виртуозностью демонстрирует на нем «полет утенка с инструктором».

В воздухе — тяжелый двухмоторный самолет «Г-1». У него на буксире — 9 разноцветных планеров. С большим искусством планируют под руководством мастера Ильиченко держат строй «лыцено». Почти одновременно взлетает еще несколько воздушных поездов.

В небе становится тесно. Пилоты Гостылев и Юнонов на изящных монопланах «УТ-1» проносятся над аэродромом вверх колесами, повиснув на ремнях вниз головой. Быстро кружат над зеленым полем спортивные самолеты различной конструкции. Сильное впечатление производит на зрителей небольшая желтая машина — бесхвостка. Это — «летающее крыло». С необыкновенной легкостью машина дала крутые виражи и развороты.

Высоко в небе куврырается красный самолет «УТ-1». Машина делает мертвые петли, бочки, перевороты. Самолетом управляет молодая рекордсменка Катя Медникова. Со стороны канала Москва — Волга появляется бригада самолетов «У-2». Построившись, машины плывут в строгом боевом порядке. Немного ниже мчатся скоростные оттомские и лувинские тренировочные монопланы. Прекрасный, четкий, ровный строй аэроклубной авиации вызывает всеобщий восторг.

Не успевают еще зрители проводить глазами бригаду легковых машин, как появляются новые эскадрильи. Летят «воздушные поезда». Отцепившись от самолетов, большие безмоторные птицы кружатся в небе каруселью, делают петли, сингалы.

Индивидуальный пилотаж сменяется групповым, групповой — индивидуальным. Одну фигуру замысловатее другой проделывают на спортивных самолетах пилоты Костин, Расторгуев и Исинский. Всем звеном в замешенном темне они летят, пролетают вверх колесами, на боку. Своим незаурядным мастерством демонстрируют на учебно-тренировочных самолетах пилоты Центрального аэроклуба Воейков, Викторов и другие.

Закончилось первое отделение воздушного парада. Молодые летчики московских аэроклубов продемонстрировали высокую технику пилотажа, знание своего дела. Они показали своему народу, что в любую минуту готовы пересест с учебных и спортивных машин на боевые машины.

На смену аэроклубной авиации приходит гражданский воздушный флот. Когда над Тушинским аэродромом появляется краснокрылый самолет «Москва», пилотируемый Героем Советского Союза комбригом тов. Боккина, поле оглашается шумными аплодисментами в честь гордых соколов сталинской эпохи.

Летят почтовые и пассажирские самолеты, скоростные многомоторные и комфортабельные машины, самолеты санитарной авиации.

В третьем отделении воздушного парада военные летчики демонстрируют свою смелость, мужество, отвагу, мастерство, умение владеть сложной боевой техникой в современных условиях воздушного боя.

Б аэродроме быстро приближаются три разведывательных самолета «противника». Они пытаются застыть аэродром вражеско. Но «противник» замечен. Раздается тревога: продолжительно гудит сирены. Группа истребителей обороны под командованием Героя Советского Союза полковника тов. Лажева молниеносно поднимается в воздух. Многочисленные жерла зенитных орудий больших и малых калибров направлены в небо. С исключительной точностью бьет зенитная артиллерия по самолетам «противника». Не успели скрыться разведчики, преследуемые авиацией защиты, как из леса внезапно показывается штурмовик. Штурмовик сбрасывает бомбы. Загорается ангар, уничтожаются несколько «самолетов», стоящих у ангара. На большой высоте появляются 18 бомбовозов, прикрываемых истребительной авиацией. Снова яростный огонь артиллерии. Завязывается воздушный бой между истребителями обороны аэродрома и нападения.

Аэродром в клубах густого черного дыма. И, когда он рассеивается, зрители уже не видят ни ангара, ни полкобных, ни вспомогательных сооружений, ни большинства «самолетов», очевидно не успевших подняться в воздух. Пожарная команда спасает от огня остатки ценного имущества. А в воздухе продолжается яростный бой. Зрители дружно аплодируют замечательному искусству военных летчиков.

На горизонте 5 истребителей. Головной самолет ведет Герой Советского Союза полковник Серов. Они показывают фигуры группового пилотажа. Затем полковник Серов на своей красной машине показал замечательные по мастерству и смелости фигуры индивидуального пилотажа.

Истребители уходят. Мощный рокот моторов наполняет воздух. Появляются три гигантских воздушных корабля. Миг... и небо заполняется шелковыми куполами. Десятки парашютистов прыгнули с самолетов. Праздник огоней. Это был грандиозный парад могущества советской авиации, прекрасной техникой советской авиационной промышленности, беспредельной отваги и мастерства советских летчиков, готовых в любую минуту горько встать на защиту священных границ своей матери-Родины. Это был праздник сталинского племени крылатых людей.

На празднике в Тушино присутствовало около миллиона человек.

Вторая Сессия Верховного Совета СССР 1-го созыва

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ о заседании Совета Национальностей 19 августа 1938 года

Вчера, 19 августа, в 11 часов дня, в зале заседаний Верховного Совета СССР, в Кремле, состоялось седьмое заседание Совета Национальностей.

Президиумствует — Председатель Совета Национальностей депутат Шверник Н. М.

В порядке дня — прения по докладу о проекте закона «О гражданстве СССР».

В прениях выступили депутаты Верховного Совета П. А. (Тбилисский им. 26 коммунальный округ, Грузинская ССР), Новиков И. В. (Шумерлинский округ, Чувашская АССР), Трутин В. К. (Казанский сельский округ, Татарская АССР), Петров А. С. (Рыбинский округ, Молдавская АССР), Ибрагимов М. А. (Казанский округ, Азербайджанская ССР) и Федоров Е. И. (Наукатский округ, Киргизская ССР).

После речи депутата Федорова прения прекращаются и Совет Национальностей заслушивает заключительное слово докладчика — депутата Булганина Н. А.

Затем Совет Национальностей переходит к голосованию и утверждению «Закона о гражданстве СССР».

По предложению депутата Рочевой Е. С. Совет Национальностей принимает постановление — заслушать и обсудить пятый вопрос порядка дня Сессии — проект закона «О порядке ратификации и депонирования международных договоров», а также заслушать доклад по шестому вопросу порядка дня — проект закона «О государственном налоге на лошадей единоличных хозяйств» на совместном заседании Совета Союза и Совета Национальностей.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ о заседании Совета Союза 19 августа 1938 года

Вчера, 19 августа, в 6 часов вечера, в зале заседаний Верховного Совета СССР, в Кремле, состоялось седьмое заседание Совета Союза.

Президиумствует — заместитель Председателя Совета Союза депутат Лысенко Т. Д.

В порядке дня — прения по докладу о проекте закона «О гражданстве СССР».

В прениях выступили депутаты Корнейчук А. Е. (Звенигородский округ, Киевская область), Братановский Г. А. (Кировский округ, г. Москва), Ахунбабаев Ю. (Английский округ, Узбекская ССР), речь которого, произнесенная на узбекском языке, переводится затем на русский язык. Образцов В. Н. (Ртищевский округ, Саратовская область), Шагадаев М. (Парский округ, Таджикская ССР), речь которого, произнесенная на таджикском языке, переводится на русский язык. Каранулов И. И. (Кокчетавский округ, Казахская ССР) и Алиев М. И. (Нахичеванский округ, Азербайджанская ССР).

После речи депутата Алиева прения прекращаются и Совет Союза заслушивает заключительное слово докладчика — депутата Булганина Н. А.

Затем Совет Союза переходит к голосованию и утверждению «Закона о гражданстве СССР».

СССР». Совет Союза единогласно утверждает «Законом о гражданстве СССР».

Президиумствует — депутат Лысенко Т. Д. Предоставляет слово Народному Комиссару юстиции СССР тов. Рычкову Н. М. Тов. Рычков сообщает, что в проект закона «О судостроительстве СССР союзных и автономных республик» Совет Национальностей внес ряд изменений и редакционных поправок, совпадающих с изменениями и поправками, принятыми Советом Союза. Вместе с тем Совет Национальностей некоторые статьи Закона принял в редакции этих статей, принятых Советом Союза. Тов. Рычков вносит предложение утвердить указанные статьи Закона в редакции, принятой Советом Национальностей. Совет Союза единогласно принимает это предложение.

По предложению депутата Мальцева В. А. Совет Союза принимает постановление — заслушать и обсудить пятый вопрос порядка дня Сессии — проект закона «О порядке ратификации и депонирования международных договоров», а также заслушать доклад по шестому вопросу порядка дня — проект закона «О государственном налоге на лошадей единоличных хозяйств» на совместном заседании Совета Союза и Совета Национальностей.

О заседаниях Второй Сессии Верховного Совета СССР

Сегодня, 20 августа, в 1 час дня, в зале заседаний Верховного Совета СССР, в Кремле, состоится совместное заседание Совета Союза и Совета Национальностей.

В порядке дня — доклад о проекте закона «О порядке ратификации и депонирования международных договоров».

Доклад о проекте закона «О государственном налоге на лошадей единоличных хозяйств».

Сегодня, 20 августа, в 6 часов вечера, в зале заседаний Верховного Совета СССР, в Кремле, состоится заседание Совета Национальностей.

Накануне юбилея Т. Г. Шевченко

На днях, в конференц-зале Академии наук УССР состоялось заседание правительственного комитета по проведению 125-летнего юбилея со дня рождения великого украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко. На заседании присутствовали представители науки, литературы, искусства и киевских предприятий.

С яркой речью о революционной и творческой деятельности Т. Г. Шевченко выступил председатель юбилейного комитета тов. А. Е. Корнейчук.

Шевченко наш потому, — говорит тов. Корнейчук, — что песни его звали народ в бой против царизма, против планов украинского, польского и русских — «Вставайте, кайданы порвите і вражою злою кров'ю волю окропите».

Шевченко наш потому, что он никогда не изменял трудовому народу. Безграничной любовью к народу проникнуто все, что создано им.

Шевченко искал и находил друзей среди передовых людей русского народа. Он любил Герцена, Чернышевского, Добролюбова.

Украинскому народу великого Шевченко возвратил его родной брат — русский народ — в исторические дни славного Октября.

Грозя интервентов-стервятников, в годы гражданской войны, рабочие и крестьяне Украины при помощи русского народа, под руководством партии Ленина — Сталина показали всему миру, на что способна могучая, непобедимая сила народа.



ДНЕВНИК ЗАСЕДАНИЙ СЕССИИ

19 августа 1938 года

В Совете Национальностей

Вчера, 19 августа, днем, состоялось седьмое заседание Совета Национальностей. В лобж — руководители Партии и Правительства, члены Президиума Верховного Совета СССР, народные комиссары. Председательствует — Председатель Совета Национальностей депутат Швернин И. М.

В порядке дня — прения по докладу о проекте закона «О гражданстве СССР». Первое слово предоставляется депутату Вершкову П. А.

Тов. Вершков напоминает, что в конституциях буржуазных стран нет и намека на какие-либо гарантии для трудящихся в области труда, образования и отдыха. Фашистская Япония на цели просвещения расходует в этом году лишь 1,8 проц. своего бюджета.

В Совете Союза

Вечером 19 августа в зале заседаний Верховного Совета СССР, в Кремле, состоялось седьмое заседание Совета Союза. В лобж — руководители Партии и Правительства, члены Президиума Верховного Совета СССР, народные комиссары.

Речь депутата Корнейчука А. Е.

НА ЗАСЕДАНИИ СОВЕТА СОЮЗА 19 АВГУСТА 1938 ГОДА

Товарищи депутаты! Совнарком СССР внес на Сессию проект закона «О гражданстве Союза Советских Социалистических Республик». Этот проект является блестящим отображением политики Советского Правительства, основанной на учении гениальных вождей рабочего класса Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина.

Каждый гражданин Социалистической Республики является гражданином Союза Советских Социалистических Республик; является гражданином великой Родины 170-миллионного многонационального советского народа; гражданином отечества угнетенных и эксплуатируемых всего мира; гражданином страны, превратившей в реальность мечты и чаяния передовых людей всех эпох и всех народов; гражданином страны героев труда, науки, искусства; гражданином страны величайшего зодчества; гражданином единственной на всем земном шаре страны, борющейся за мир; гражданином страны — единственной наследницы всей прогрессивной гуманистической культуры; гражданином страны, родившей новый тип людей — бесстрашных сынов великого народа — сталинских пионеров, отважных завоевателей воздушных просторств.

Быть гражданином страны, превратившей жалкий, убогий пейзаж ширящих просторств бывшей царской России в радостный счастливый пейзаж; быть гражданином страны, которую возглавляет и ведет от победы к победе Советское Правительство во главе с товарищем Молотовым; быть гражданином советской страны, которой руководит наше солнце, наше знамя — всенародный вождь, друг и учитель Иосиф Виссарионович Сталин (бурные, продолжительные аплодисменты); — быть гражданином такой вневушней могучей страны — великая честь и радость. Иметь звание гражданина нового мира, гражданина Союза Советских Социалистических Республик — большая гордость.

Для советского народа нет пределов в любой области человеческой деятельности. Но вот в одной области есть предел, есть границы. Я, гражданин Советского Союза, никак не могу понять беспредельную глупость и установить предел сумасшествия некоторых фашистских руководителей. Некоторых фашистских стран, которые бешено готовятся в войне с гражданами великого Советского Союза и каждый день проповируют нас на войну. Где предел этого сумасшествия — понять трудно. Поэтому и обратился за консультацией к одному моему знаменитому ученому психологу, который хорошо анализирует рефлексы фашистской воищины. Я обратился к профессору-психологу Валерию Чкалову. Герою Советского Союза. Профессор Чкалов дал мне совершенно исчерпывающий, а также проверенный на отдельных блестящих опытах

Трудающиеся нашей страны — страны социализма, — говорит депутат Петров А. С., — с честью носят звание гражданина Союза Советских Социалистических Республик и с чувством любви и безаварной преданности родине исполняют долг гражданина страны социализма. Наши советские граждане на границах Дальнего Востока с честью, доблестью и героизмом нанесли сокрушительные удары по японским самураям, пытавшимся нарушить границы страны социализма.

Заканчивая свое выступление, тов. Петров провозглашает «ура» великому Сталину за счастливую, радостную жизнь. Все депутаты и гости встают и устраивают продолжительную овацию в честь товарища Сталина.

Следующим выступает депутат Ибрагимов М. А. Он говорит о величайших правах, невиданных в истории человечества, предоставленных Сталинской Конституцией гражданам СССР.

Депутат Федоров Е. Н. посылает свое выступление патриотизма советских граждан, сталинской заботе о живом человеке. Тов. Федоров приводит яркие примеры, свидетельствующие о горячих симпатиях трудящихся капиталистических стран к Советскому Союзу, в котором они видят свое пролетарское отечество.

Заканчивая свое выступление, тов. Федоров предлагает утвердить проект закона «О гражданстве СССР». С заключительным словом выступает докладчик-депутат Булганин Н. А.

После заключительного слова депутата Булганина Н. А. Верховный Совет СССР единогласно утверждает «Законом о гражданстве СССР».

раскреностила узбекский народ. Вместе со всеми народами он начал победоносное шествие по пути социалистического строительства и за короткий срок добился исключительных успехов. Огромную помощь в этой борьбе оказал трудящийся Узбекистана русский народ.

— Мы, — заявляет тов. Ахунбабаев, — гордимся перед всем миром высоким званием гражданина СССР. Слово получает депутат Образцов В. Н. Он говорит о победе ленинско-сталинской национальной политики, сплотившей все народы бывшей царской России в единую братскую семью и обеспечившей замечательный расцвет культуры и науки в СССР.

— Есть чем гордиться гражданину СССР! — подтверждает депутат Образцов. Мы, граждане СССР, с радостью и удовлетворением принимаем закон о гражданстве.

Мы знаем, что наша страна идет к все новым и новым победам и беспредельному росту под руководством партии Ленина — Сталина, под руководством великого вождя, который создал наш Союз, нашу Армию, нашу Конституцию, под руководством Иосифа Виссарионовича Сталина. (Бурные, продолжительные аплодисменты).

Депутат Шагадаев М. провозносит речь на таджикском языке. — Слово — я гражданин Союза Советских Социалистических Республик, — говорит он, — звучит особенно гордо и радостно для каждого трудящегося нашей родины. Это и понятно, ибо наша родина — первая в мире страна, где победили социализм, где полнокровно распева свобода, социалистическая жизнь.

О священных правах и обязанностях граждан Советского Союза говорит депутат Каренулов И. И. Внимательно слушает зал teljes певца Казахстана — Джамбула, пятируемые тов. Каракуловым. — Эпоха ушла, времена бег. Вста и расправил горб человек. Жизнь потечла свободнее реке. В счастливый сталинский век. И вот возрожженный родной мой народ Великому Сталину песню поет. Слова в ней свежи и душисты, как мед. Песня от сердца идет. Пусть крепко запомнит фамисты. — заканчивает под аплодисменты всего зала свое речь тов. Каракулов. — что народы Советского Союза стоят за мир и отстаивают дело мира. Но если пожелают быть пожителей войны, то все народы нашей страны вместе с Красной Армией, с Красным флотом, Красной авиацией дадут фашистам сокрушительный отпор.

Тов. Рычков сообщает, что в проект, представленный Советом Народных Комиссаров СССР, Совет Национальностей внес ряд изменений и редакционных поправок, соответствующих с изменениями и поправками, принятыми Советом Союза. Вместе с тем, Совет Национальностей некоторые статьи закона принял в редакции, несколько отличной от редакции этих статей, принятой Советом Союза.

Так, пункт «а» статьи 21 в редакции, принятой Советом Союза, относит к подсудности народного суда уголовные дела о нарушениях избирательных и иных гарантированных Конституцией СССР и конституциями союзных и автономных республик прав граждан.

Совет Национальностей принял пункт «а» статьи 21 в редакции Совета Народных Комиссаров. Отдельные случаи нарушений избирательных и иных прав граждан подлежат рассмотрению, в зависимости от конкретных обстоятельств, либо как преступления должностного порядка, либо как преступления контрольнополицейского характера, если нарушения избирательных прав и иных прав граждан совершены в контрольнополицейских целях. Случаи нарушения прав граждан могут быть предметом рассмотрения как в уголовном, так и в гражданском порядке.

Поэтому Совет Национальностей признал, что пункт «а» статьи 21 в редакции Совета Народных Комиссаров более точно и правильно определяет подсудность народного суда.

Пункт «г» статьи 28, где говорится, что народный суд делает распоряжения о вызове в суд обвиняемых, свидетелей и экспертов, Совет Союза принял в редакции Совета Народных Комиссаров. Совет Национальностей принял этот пункт в иной редакции, добавив слова: «И извещает о времени рассмотрения дела истцов и ответчиков». Эта поправка, принятая Советом Национальностей, уточняет права и обязанности народных судов при рассмотрении гражданских дел.

Совет Национальностей принял аналогичные поправки к статьям 36, 43 и 51, говорящим о правах и обязанностях председателя краевого, областного, окружного суда, суда автономной области, председателя Верховного суда союзной и автономной республики.

Тов. Рычков от имени Правительства вносит предложение — утвердить указанные выше статьи «Закона о судостроительстве СССР, союзных и автономных республик» в редакции, принятой Советом Национальностей, более точно и четко определяющей задачи судов.

За пять дней

В ПАРТКОМЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НЕ ПЛАН, А СБОРНИК ЗАЯВОК

На заседании партийного комитета союза советских писателей 17 августа был обсужден вопрос об организации политической учебы коммунистов и беспартийных писателей. Существующая до сих пор система политкружков себя не оправдала: программы кружков не удовлетворяли запросов основных групп коммунистов, поэтому кружки плохо посещались; ни один кружок, кроме кружка т. Малахова, не закончил своей программы.

Тов. Френкель сообщил парткому о новых принципах организации партийной учебы. Для основной группы писателей-коммунистов, привыкших работать над изучением материала самостоятельно, т. Френкель предложил организовать индивидуальные занятия с тем, чтобы учебу с ними проводили высококвалифицированные специалисты-марксисты.

Для товарищей, нуждающихся в кружковой учебе, будет организовано три кружка повышенного типа по изучению истории партии и один кружок преимущественно для обслуживающего персонала.

В обсуждении предлагаемых форм партучебы приняли участие товарищи Фадеев, Шипачев, Сурков, Вишневский, Лифшиц и Жаров. Они подчеркнули необходимость волеизъявления в политическую учебу беспартийных писателей.

Предложено организовать консультативную и кружковую работу с учетом индивидуальных запросов партийных и беспартийных писателей. Для подготовительной работы партком выделил комиссию: тт. Бирютина, Лифшица, Гладкова, Перцова, Дюковского и Ромашова, которым поручено к 10 сентября познакомиться с коммунистами и беспартийными писателями и выяснить, кто какие вопросы интересует, кто хочет заниматься в кружке и кто самостоятельно, при помощи консультантов.

Нормальные занятия партком решил начать 15 сентября. На этом же заседании парткома был обсужден вопрос о подготовке к Международному юнионскому дню. Для подготовительной работы выделена комиссия: от парткома — т. Френкель, от комсомольской организации — тт. Шапиров и Тарасков, от беспартийной молодежи — поэт К. Симонов и работник Литфонда т. Косачевская.

Секретарь комсомольского комитета А. Коган не изменил вид и сей раз. В прошлом номере «Литературной газеты» мы писали о плохой работе комсомольского комитета, об исключительном равнодушии т. Когана к своим секретарским обязанностям. Это лишний раз подтвердилось на заседании парткома. Коган попросту не пожелал явиться на заседание, и вопрос о проведении Международного юнионского дня обсуждался без участия комсомольской организации.

До каких же пор партком намерен терпеть такое возмутительное поведение кандидата партии и «руководителя» комсомольской организации? Что думает о таком, с позволения сказать, руководителе комсомольской организации?

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ГОРЬКОМ

В Козельшанский район Полтавщины выехала экспедиция Полтавского государственного музея, чтобы собрать материал о пребывании Горького в селах этого района. Экспедиция работала в Манулькове и Голтве. В Манулькове приобретены интересные фотографии времен пребывания Горького, декорации драмкружка, организованного Горьким. Директор Манульковской школы т. Гаркавенко подарил музей скрипку, которую Горький купил драмкружку в 1900 г.

В Голтве экспедиция сфотографировала все места, описанные в «Ярмарке в Голтве». Учительство и колхозники активно помогают экспедиции.

ГОРЬКИЙ, 18 августа. Музей быта А. М. Горького, организованный в домике Каширина, пользуется большой популярностью. За 7 месяцев текущего года домик посетило 21.789 человек, в том числе свыше 3 тыс. туристов, приезжавших в Горький из других областей Союза. Сейчас музей посещает много экскурсий. Часто бывают здесь и туристы из Франции, Испании, Южной Америки, Африки, Австралии и др.

Рост дунганской литературы

Первый в мире печатный сборник дунганских писателей «Лен-ми-ши» выдан в 1935 г. в Киргизской ССР. Латинизированная письменность способствовала широкому изучению дунганского языка, одного из труднейших языков мира.

В первом сборнике участвовало всего несколько дунганских писателей — Шиваза, Магун, Ян Шан-сиан и др. Но в последующие годы появились новые литературные силы. Увеличился также выпуск книжной продукции на дунганском языке. Киргизское государственное издательство за несколько лет выпустило большое количество дунганских учебников и книг. Издание на дунганском языке лучших произведений Пушкина, Крылова, Некрасова, Толстого, Горького, Гюго и других классиков помогло культурному росту народа. Поэт Юсер Шиваза один из первых начал заниматься переводами. Большой интерес вызвали переведенные им отрывки из Шота Руставели.

В настоящий момент дунганская секция ССР Киргизии объединяет 20 человек. Среди них 10 писателей, имеющих печатные труды, остальные — молодежь, работающая в литературном кружке. Значительный интерес представляет творчество молодых поэтов Хасана Юсура, Исмаила Магун, Исхака Ванухана. Юсур — педагог — пишет преимущественно на колхозную тематику. Большой популярностью пользуются его стихотворения о колхозной жизни и летские песни. Исмаил Магун, наряду с лирическими стихотворениями, пишет басы, в которых удачно выстраивает суверие, темноту и отсталость.

Вчера, 19 августа, в Гослитиздате состоялось совещание работников издательства советских писателей по обсуждению тематического плана Гослитиздата на 1939 год.

После краткого вступительного слова директора издательства т. Лозовского в прения выступили тт. Сурков, Костякин, Эсен, Анисимов, Резник и Вишневский. Выступавшие резко критиковали проект тематического плана, отмечая, что составлен он не на основе реальных произведений, которые может получить издательство в 1939 году, а по разрозненным заявкам, зачастую необоснованным и нереальным. Раздел плана — современная проза и современная поэзия — долги «произведениями», не имеющими даже названий. Белно представлена литература на оборонную тематику. Многие произведения почему-то запланированы изданием в двух-трех сериях, в то время как из плана изыты произведения классиков русской и западной литературы.

Совершенно необоснованной является часть плана, посвященная национальной литературе. Произведения даже таких выдающихся народных поэтов, как Сулейман Стальский и Джамбул, будут изданы небольшими книжками в 4—5 листов мизерными тиражами. В то же время планом почему-то предусмотрено издание монографии Лескова размером... 35 листов, издание произведений таких «классиков», как Горьков и Благосветлов. Нельзя, как т. «план» мог быть представлен на обсуждение.

Совещание признало необходимым поручить аппарату Гослитиздата коренным образом переработать тематический план и лишь после этого поставить его на обсуждение читателей, библиотечек и писателей.

КОМСОМОЛЬСКИЕ НОМЕРА ЖУРНАЛОВ

Редакции толстых журналов заняты окончательным составлением комсомольских (десятих) номеров, которые в начале сентября даются в печать. Десятая книга журнала «Молодая гвардия» откроется большой публицистической статьей о комсомоле. Из художественной прозы печатается: начало нового романа А. Макаренко «Пути поколения», рассказ В. Герасимова «Веселый жилец», повесть молодой писательницы О. Неклюдовой «Шакал» — о воспитательной работе комсомольцев в школе.

Комсомолу китайской 8-й народной революционной армии посвящен очерк Мугуева. Об участии крымского комсомола в гражданской войне пишет Д. Хант. И. Рабов рассказывает о молодых героях-пограничниках, В. Авдеев — о деревенском комсомоле.

В октябрьской книге будут помещены также: новая повесть А. Толстого «Полод 14-ти держав», окончание нового произведения В. Иванова «Пархоменко», начало которого печатается в 9-й книге, и очерк В. Сидорова «Сынья Партхоменко».

В отделе поэзии — поэма молодого поэта-комсомольца В. Журавлева «Котовский», стихи В. Луговского, В. Гусева, С. Киреева, С. Васильева, С. Смирнова и других. Среди критических материалов — статьи о молодых прозаиках и молодых поэтах, статья Д. Кабалевского «Молодые композиторы», А. Герасимова «Молодые художники» и т. д.

Журнал «Звезда» печатает в номере, посвященном 20-летию ВЛКСМ, повесть молодого прозаика, студента литературного университета, Л. Жарикова. Тема повести — участие молодежи в гражданской войне. Этот же теме посвящен большой рассказ Матильды Юпит — «Всемертие». Художественные очерки Ю. Жукова посвящены первым строителям города Комсомольска.

Поэтический отдел журнала состоит из стихов и поэм П. Антокольского, М. Матуковского, Е. Долматовского, И. Френкеля, посвященных комсомолу.

В журнале «Октябрь» на материалах, посвященных комсомолу, преобладают рассказы: «Наша Лиза» Ф. Панферова, «На ответственном посту» В. Игнатьева, «Переломка друзей» А. Чаковского, очерки И. Шапиро, В. Ямпольского, А. Назарина и др.

В отделе прозы будет напечатано также продолжение нового романа А. Первенева «Над Кубанью», который начнет печататься в сентябрьской книге. Из зарубежных материалов будет помещено несколько рассказов киргизских писателей о жизни молодежи в капиталистических странах.

Во всех трех журналах печатаются обзорные статьи о показе молодежи в советской литературе.

ХРОНИКА О КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

Совет Народных Комиссаров СССР утвердил Комитет по делам кинематографии при СНК СССР под председательством Председателя Комитета тов. С. С. Дзукельского в составе: А. Т. Рогаякина, В. Н. Рулева, А. В. Курьянова, Н. П. Шупкова, Г. З. Матюхина (ТАСС).



«ОКТАБЕРЬ»

Открывается книжка передовой статьи, посвященной выборам в Верховный Совет РСФСР. Статья написана скверно. Она состоит из готовых словесных комплексов...

Неужели толстый общественно-политический журнал не мог организовать солидной и умной оригинальной статьи о советской демократии, о политической и экономической жизни нашего государства...

Все сказанное о передовой «Октябрь» пелюшкой можно отнести и к некоторым другим толстым журналам — например, к седьмой книжке «Звезда».

Далее идет продолжение эпосов С. Сергеева-Чеснокова «Севастопольская страда» и начала романа Юрия Сазанина «Огневая точка»...

Но вот «На Западе» — записки советского инженера С. Соловьева — хотя еще только начаты в отчетной книжке журнала, но уже могут быть читателю материал для суждения.

нам продавец, любящая на руке галстуком цвета райской птицы. Мы выбрали самое скромное из всего имеющегося и все же первые дни забегали смотреть друг на друга...

Далее с полным знанием дела описывается история организации первого в мире хранилища фильмов.

«Он посетил кинозвоночные фабрики Кокада, Дюпона, Агфа-Анско, постановочные объединения Метро-Гольдвина, Парамунт, «XX век», Фокс, был в Голливуде у режиссеров и операторов...

В Голливуде ему сказали, что в этом деле они ничего не понимают, однако рассматривание и пересматривание старых фильмов считают делом совершенно нужным...

«Торгашеским капиталистическим предпринятием такие начинания кажутся бесмысленными» — совершенно здраво делает вывод автор.

Мистер Бродлей проделал в своем хранилище большую работу, но способ хранения пленки не найден в сущности до сих пор.

Удаться ли нам показать современные хроники нашим потомкам? Хорошо мы этого не знаем и сейчас, но для ближайшего времени мы должны сказать: не сможем.

(опечатка?) большой индустриальный город все теснее и теснее вторгается в бесконечное время ночи: «Закатное солнце резало красные углы багряного света на зубцах зданий»...

«Трафик» — значит по-русски «движение» и обычно употребляется американцами так: «Затрудненный трафик, тяжелый трафик» и т. д. Трафик не может заполняться. Это написано поспешно и непонятно...

Рассказ Ю. Любимского «Саянск Баташова» написан добросовестно и старательно, но читающего этот рассказ ни на минуту не покидает ощущение какой-то тяжести.

Поэтический отдел журнала состоит из стихотворения «Гармонист» Павла Дружинина и трех стихотворений Ник. Рыленкова. «Гармонист» — предельно юмористическое стихотворение...

Стихи Ник. Рыленкова — образец поэтического стандарта, который скорее всего может быть назван «обойрой лирикой». Местами стихи так плохи, что опускаются даже ниже этого привычного стандарта.

Не у тебя ли коса до пят, Ботинки новые скрипят, Ботинки новые скрипят, С ума свела их ребят.

денно поэта: борьба с формализмом, который велась и велется в нашей литературе, никогда не сводилась к борьбе с хорошей рифмой.

Первое письмо от 12 октября 1903 г. из Илты в Москву начинается словами: «И так, лопатка, да здравствуют мое и ваше долготерпение!»

«Да, на всей переписки, трогательной, нежной, ясное всего слышится вот эта печальная нота — было трудно. Тяжелая болезнь, одиночество»...

«Завтра скажу писать рассказ, не спеша. Мне не верится, что я уже не пишу письма. Верить ли, два раза переписывал начисто».

Интересна статья П. А. Ефимова «Дуэль или убиство?». «Письмо к Москве» Л. Никулина состоит из большого количества цитат, взятых автором из русских газет октября 1917 года.

Тут есть окончание большой и на редкость бледной статьи М. Серебрянского «Владимир Маяковский», изобильной общими местами, которые от беспрерывного повторения до такой степени примелькались, что могут вызвать только чувство скуки.

«В этом большом культурном значении творчества Маяковского, который через свою поэзию способствует освоению читательской массой богатейших завоеваний поэтической техники».

«Все эти отдельные спорные и неудачные сравнения и словообразования особенно важно отметить, потому что они связаны с одной общей проблемой творчества Малышкина, которая не до конца им разрешена».

А. РАЙСКИЙ

НА ВЕТРУ

Если руки забнут на ветру, Но идем мы рядом и вдвоем, Лай мне эта рука — я потру, Я согрелю их своим теплом.

И желанна путнику воля, Если губы жаждой защебелят, Я в твои ладони подышу, Для чего тепло мне одному?

МАЛЕНЬКИЙ ФЕЛЬЕТОН

Кроя эрудицией

«...кроя эрудицией вопросов рой»... (Маяковский.)

В золотой книге человеческой культуры много блестящих страниц, но подписаны эти страницы не именами известных авторов, а именами многих безвестных героев цивилизации навсегда скрытых от нас густым туманом столетий.

«Кто украсил спину человечества потяжками? Кто первый послал иппо? В чьих руках воспламенялась первая спичка? Кто полесил в близоруком глазу императора Нерона граненый изумруд, положив начало очкам, пенсне и лорнетам?»

Сколько их, неизвестных зачинателей всяческих дел, изобретателей выгодных профессий, анонимных тружеников, волею судеб лишенных заслуженной благодарности потомков! В этой славной когорте вам особенно хотелось бы разыскать одно имя и воздать должное тому, кто заложил прочный фундамент благополучия многих наших современников.

- 1. Комментируйте и воздайте вам! 2. Лучшие комментарии без книги, чем книга без комментариев! 3. Во всяком слове основа примечания заложена! 4. Комментированное комментируйте доподлинно! 5. Переиздавайтесь! 6. Автор книги подобен тому и другому. Комментатор — всегда бесподобен! 7. Комментируйте трудное, но забывая и о легком! 8. Оплачиваемый полустро, многословен будь! 9. Непонятное объясняй непонятнейшим! 10. Комментируйте!

На основе мудрых заповедей быню режутся всевозможные племена комментаторов. Реальность их зачастую достигает размеров поэзии чудовищных. Любопытная история произошла недавно с одним великим русским писателем, классиком. По словам, его собрание сочинений совсем было собрано выпустить в серии «Великие русские писатели».

Второй комментатор углубился в определение «Русский». В рабочих интересах от самого начала настроился несколько скептически. Поэтому статья называлась: «А что, если вдруг не русский?»

Справедливость требует отметить, что в дальнейшем автор так и не пришел к определенному выводу, в результате чего и выпустить сборник своих статей отдельным названием, в дискуссионном порядке, под общим названием «Русский!».

ДИЧЬ В КОСТРЕ

Разудьтесь, дети! Скоро в одном журнале появится очень интересная статья под названием «Уголок лихого математика».

Семейство Треугольников известно тем, что ступа квадратов синоевой точь в точь равна квадрату мамы, а по градусам деверь и шурин вместе равны одному палец...

«...Ямб — родной брат хоря, только в ямбе наоборот — все четные слоги без ударения, а все нечетные — с ударением».

А. ЭРЛИХ

«НОВЫЙ МИР»

В июльской книге «Нового мира» напечатана новая, третья часть «Испанского дневника».

Командиры и солдаты, министры и рабочие, художники, поэты, ученые, крестьяне, рыбаки, торреадоры, летчики, танкисты — сотни людей мастерски воспроизведены М. Кольцовым на страницах «Дневника».

Впрочем и другие пограничные горстки Франции усердно обслуживают Франко. В Эндрее, на пограничном мосту, стоят друг против друга французские часовые и жандармы Франко в лакированных кордовских двухугольках.

Тихие пограничные французские горстки живут сейчас двойной жизнью. Население их безмятежно; люди привычно заняты своим делом в конторах, в учреждениях, на полях, на виноградниках, в заливах на рыбных промыслах.

Но в этих же гордках кипит и пная жизнь: толпы фашистских агентов беспрепятственно орудут на территории Франции под благосклонным взглядом представителей так называемого международного комитета по немешательству.

Художник, от имени которого ведется рассказ, и старичок — слесарь Чернухин — страстные рыболовы и влюбленные в природу люди. Они раскрывают перед читателем красоту земли, воды, неба. Они любят природу, и поэтому пейзажи, открытые им для читателя, полны особой, вдохновляющей привлекательности.

«Дело об иппогеоне Парфенина» А. Дермана — содержательный роман-хроника о действительных событиях, разгравшихся в Бресте в шестидесятых годах прошлого столетия.

гично человека, ставшего непримиримым противником конвисторских и синодских властей. Игумен отличался пониманием, что ему грозило заточение в Суздаль. Прикованный двухуголькой к стене, он должен будет в продолжение многих лет слушать воли и стоны других несчастных, доносящихся сквозь стены. Парфений бежит из монастыря. И тогда духовные и светские власти Крыма, упустив одну добычу, занялись другой: они воссоздавались бесслезным исчезновением ненавистного им монастыря настоятеля, чтобы обвинить татар в убийстве православного игумена и подготовить для «инокодавцев» новые гонения и притеснения.

Разочарование вызывает рассказ Андрея Платонова «Ольга». Снова и снова увлекает в нем автора излюбленный мотив обреченности. Четырнадцатилетняя девочка Ольга потеряла в одну ночь и отца и мать. Переламываясь, она осталась одна в мире.

«Дорога уже чернела от солдат. Они остановились, пропуская вперед офицера, и в ту же минуту торопливо забили и залаяли пулемет Ньюстеда. Желтые дубовые листья полетели вихрем.

В Государственном издательстве художественной литературы выходит книга И. Паутовского с иллюстрациями художника В. Щеголова.

нами с первых же строк предстает обычный цыганский ушербный персонаж: девочка глубоко несчастна и невзвизана одиноко. «Вечером Ольга легла спать на койку, где спали всегда отец с матерью, когда они были живые и большие. Наутро она встала, умылась, прибрала постель, подмела комнату и сказала: «Опять надо жить!» — так часто говорила ее мать».

Ольга уже не страдает, не томится. Действия ее машинальны, мысли покорны. И сам автор, рассказывая о девочке, сохраняет удивительное безстрашие; что же делать, так уж устроен мир!

Снова наступил вечер, Ольга зажгла лампу и поставила ее на подоконник. Так точно делала ее мать, поджидая отца в темное время. Отец не шел, «Ольга все же до темна ожидала отца или кого-нибудь, кто бы пришел к ней, но никто не вспоминал о сироте — ни бабушка-соседка, ни другие люди, потому что у них была своя боль и своя забота».

Весь рассказ, вся эта мрачная история Ольги, одиноко бьющейся за скромное счастье свое, звучит нестерпимо фальшиво, как фальшивая и неприятная оцена, в которой Ольга, девушка-подросток, наивная и внятная, корит ребенка неформившейся, едва лишь обозначающейся, грубью.



БРАТЯ-ЧИТАТЕЛИ

Литературная газета № 46



# КАКОЙ НАМ НУЖЕН РЕДАКТОР?

## СТАТЬЯ РЕДАКЦИИ

Редактура — тяжелый кропотливый труд и часто труд неблагодарный. Обычно какой бы профессией человек ни занимался, результат его деятельности виден всем. А вот труд редактора (не редактора журнала или газеты, об умениях и талантах которых мы судим по качеству самой газеты или журнала), — а редактора художественной прозы или поэзии, того незаметного издательского работника, который играет огромную роль в жизни писателя, — это труд, если можно так выразиться, невидимый для глаза.

И в самом деле, прочитав новую повесть или книгу стихов и взглянув из любопытства на последнюю страницу, где среди цифр тиража и дат сдачи в набор и выхода книги вы видите фамилию редактора, вы никак не сможете определить, помог редактор автору или не помог, сделала ли книга лучше или хуже. Это остается тайной для читателей. Об этом знают только два человека — редактор и писатель. Причем нередко случается, когда редактор считает, что помог писателю, а писатель уверен в том, что редактор искалечил его произведение. Кто их может рассудить? Руководитель издательства? Но он обычно занят техникой издательского дела, составлением издательского плана и различными заседаниями, да к тому же далеко не всегда компетентен в вопросах литературы. Главный редактор? Пожалуй так. Но ведь и он, хотя и главный, но тоже редактор, занятый, главным образом общим руководством и не имеющий физической возможности прочесть все поступающие в издательство книги. Короче говоря, писатель остается с редактором в глазах и глаз, и этот литературно-художественный «тет-а-тет» часто превращается для обоих в мучение.

Почти все товарищи, высказавшиеся в нашей газете о работе редакторов, указывают на величайшую опасность, которую представляет для литературы скверный редактор.

### С. Маршак говорит:

«Рукописи можно отредактировать, отредактировать и заредактировать. В сожаление, чаще всего в издательствах практикуется последнее».

«Многие бюрократы от литературы, — пишет А. Роскин, — убеждены, что редактор — не профессия, а должность, немого странная должность, отправляя которую приходится иметь дело с докладами, именными рукописями, и посетителями, именуемыми писателями».

«Нет ничего страшнее, чем редактор равнодушный», — говорит Валентин Катаев.

Собственно говоря, дискуссия о редакторах в полном смысле слова не получила, да и не могло получиться. Все скажи одно и то же:

Нужен хороший редактор.

В этом смысле все подчеркивали серьезнейший недостаток спорной статьи т. Дермана, который ставил вопрос так: нужен ли редактор, а писатель, помогающий писателю. Редактор же, по мнению т. Дермана, всего нашего литературного правника, т. е. человек более низкой квалификации, чем писатель. Следовательно, он не только не может помочь писателю, но скорее всего может помешать.

Печать, конечно, абсолютно неправильно. Печать — это самое острое и самое сильное оружие нашей партии (Сталин).

Мы ни на минуту не должны забывать этих слов. Мы должны помнить, что находимся в капиталистическом окружении, что озверевший фашизм только ждет удобного случая, чтобы броситься на единственную в мире страну социализма. Все зренья нашего социалистического организма, в том числе и литература, должны находиться в полной боевой готовности. Ответственность

## С. Маршак

— Рукописи можно отредактировать, отредактировать и заредактировать. В сожаление, чаще всего в издательствах практикуется последнее.

Недавно мне случилось видеть одну «заредактированную» рукопись. Авторы книги, юные начинающие писатели, позволили себе дерзость написать о природе поларного края своеобразно и оригинально, без обычных для изображения природы трюфлетов.

Но в меру усидчивый редактор выглянул книгу утюгом, устранив из нее все индивидуальное, живое.

Например, в рукописи было сказано: «Хрустят пальцы северного сияния». Редактор исправляет: «Огниенные пальцы северного сияния». Ясно, если сияние, значит «огниенное». В рукописи было: «Торопливые огоньки полденежников».

литератора увеличивается в той же, если не большей, пропорции, что и ответственность любого гражданина СССР — патриота своей родины. А вместе с ответственностью литератора увеличивается ответственность редактора.

Редактор играет чрезвычайно большую политическую роль в развитии нашей литературы.

Да, нам нужен хороший редактор. Мало того. Он абсолютно необходим нам. Хороший редактор — это первое и самое важное, о чем должны помнить в наших издательствах.

Найти хорошего редактора — дело величайшей тонкости, дело громадного политического значения. Об этом далеко не всегда помнят в издательствах. Бывают случаи, когда на редакторские посты назначаются люди серые, равнодушные к литературе, политически неграмотные. Бывает, что на посту редактора сидит трусовый перестраховщик, который не только не думает о том, какую роль причиняет он писателю, рося в его произведении рукой невежды, а думает главным образом о том, «как бы чего не вышло». Враги народа хорошо понимали всю силу редакторского карандаша. Надо ли удивляться, что среди редакторов наших издательств оказалось несколько троцкистско-бухаринских агентов фашизма.

Мы уже говорили о незаметности, так сказать, интимности редакторского труда. Общественный контроль редакторской работы чрезвычайно затруднен. Редактор-враг, редактор-перестраховщик могут нанести литературе не один тяжелый удар, прежде чем будут разоблачены. Незаметность, неуловимость такого удара несколько не уменьшают его силы.

Немалый политический вред может принести также редактор-шляпа, редактор-розовый. Тем важнее во-время отметить, вовремя оценить работу, которая часто остается неизвестной даже за издательством, и пропустить много времени, прежде чем хороший редактор дожидается похвалы, которой он давно заслужил. Таков, например, редактор Гослитиздата Ю. В. Луккин, талантливый и добросовестный работник которого отмечают многие крупные писатели. И т. Луккин, конечно, не один. У нас есть отличные редакторы. Их немного, но они есть, и союз советских писателей должен заботиться о них, должен заботиться о них и помогать их полезнейшей деятельности. Однако в основном редакторская работа поставлена у нас слабо. Союз вместе с издательствами и толстыми журналами (да и тонкими) может тщательнейшим образом заняться пересмотром редакторских кадров.

Редактор художественной литературы должен обладать таким количеством разнообразных достоинств, что на первый взгляд найти хорошего редактора кажется просто невозможным. И высокая исполнительная и творческая честность и прямота, и глубокое знание марксизма, и всестороннее широкое образование, и бескорыстная любовь к литературе, и тонкое понимание всех оттенков стиля и языка — все эти качества писатель вправе искать в редакторе своей книги.

Мы не сомневаемся, что таких редакторов вывучить можно, и они будут вывучены. Все дело в том, кто и как будет их вывучивать. Если правление союза будет тщательно обсуждать каждую новую кандидатуру редактора, будь то критик, литературовед, писатель, если союз будет знать своих кадры, — он найдет подходящих людей. И тем скорее будет разрешена проблема хорошего редактора. А такая проблема, к сожалению, существует.

Редактор слово «торопливые» вычеркивает.

В рукописи рассказывалось о том, что у таскежного охотника была собака — Эскимос, т. е. эскимосская лайка.

Редактор почему-то решил переименовать чужую собаку, назвав ее изысканно, но мало подходящим для таскежного пса именем «Чарли».

Отсюда вывод: «не все стрипти, что расцвет».

Редактор не имеет права увечить чужую рукопись.

Но тот факт, что в наших издательствах попадают, и довольно часто, плохие, неискусные редакторы, отнюдь не приводит нас к мысли о необходимости устранения их из редакций редакторов или о назначении опекунов над ними в лице писателей, литературоведов и критиков.

Споры нет, и литературовед и критик могут быть редакторами, но зачем им быть какой-то высшей по отношению к редактору инстанцией, устанавливающей качество рукописей, прежде чем редактор-художник примет за нее «шлифовку».

Если редактор нуждается в опекуне, значит он плох, его надо заменить другим, а поручать писателям, критикам и литературоведам предварительную оценку книги, оставляя за редактором только правку рукописи (очевидно, механическую, а не «организмическую»), — неразумно.

К делу редактирования книг надо привлечь наиболее квалифицированных литературоведов — это правильное решение вопроса. Это не значит, что все редакторы без исключения должны быть писателями. Но все люди, руководящие работой авторов, должны обладать глубоким вкусом, хорошо знать литературу и горячо любить свое дело.

Алексей Максимович Горький, придававший деятельности редактора огромное значение, не раз на это указывал в своих разговорах с писателями и в общественных выступлениях.

Тов. Дерман в своей статье, напечатанной в одном из последних номеров «Литературной газеты», сравнивает редакцию о жури художественного музея, которое никогда не поручает искусствоведам вносить дальнейшие исправления в принятую картину.

Сравнения, как известно, никогда не могут служить доказательством. Но мне кажется, что сравнение тов. Дермана надо несколько «проредактировать». Сравнить с жури художественного музея следовало бы не редакцию издательства или журнала, а уж, по крайней мере, какое-нибудь жури по прижизненной литературной Нобелевской премии или премии Академии наук.

## Валентин Катаев

Ошибаются думающие, что писателю редактор не нужен. У лучших наших писателей были редакторы. Редактировались Толстой, Гоголь, Пушкин, Чехов... Да, словом, — все. Вопрос в том, какой нужен редактор? На это имеется исчерпывающий ответ: редактор нужен хороший. А хороший редактор — это значит человек тонкий, образованный, любящий литературу и литератора, человек большого литературного вкуса, а главное — такта. У хорошего редактора должен быть подход к писателю дифференцированный. Хороший редактор должен уметь войти в сферу интеллекта писателя, должен ощутить, полюбить и познать всю, — если так позволено будет выразиться, — творческую его аппаратуру. Должен переполниться. И только тогда, пользуясь преимуществом свежего глаза и «обковой» точки зрения, приложить руку к чужому слову, ставшему вдруг своим.

Это громадные требования. Но у нас уже есть несколько редакторов, удовлетворяющих этим требованиям, и надо добиваться, чтобы все редакторы были такими. Ибо нет ничего страшнее, чем редактор равнодушный. Это дело не шутливое.

## Р. Фраерман

По совети говоря, т. Дерман, если не во всем, то уж кое в чем, во всяком случае, прав.

То, что иной раз делает с писателем плохой редактор, поистине ужасно.

Но ведь то плохие редакторы и, наконец, это просто не редакторы. Так называем мы их лишь по ошибке.

Очень часто случайно попавшие на работу в издательство или журнал, эти люди со скудным запасом слов и знаний приходят в недоумение от всего, что возмущается на посредственность. Все кажется им страшным — и цвет бумаги, и новая мысль писателя, и его живое слово, о котором, может быть, этот редактор никогда не слышал и не думал. Ну, и бог с ним, пусть не слышал, пусть бы и учился у писателя.

Так нет же, он начинает править. А ему на помощь приходит еще и корректор, которому тоже очень хочется править. И в этом случае они мало чем отличаются друг от друга.

Получается одна сценка, один вред. Напшет писатель так: «Чудесными казался ему чудесными». А он поправляет: «Эти слова казались ему чудесными».

Или скажет писатель, что «охотники следили в небе орлов», а редактор переделывает — «охотники следили в небе за орлами».

Прочтет такой редактор у Пушкина строчки:

Татьяна бедная горит;  
Ее постели сон бежит;  
И тоже правит. Как это «бежит постели»? Надо: «бежит от постели». Наверное Пушкин ошибся, не знал, как писать.

А бывают у редакторов и иные сомнения и вопросы, перед которыми, право, руками развелся.

У одного писателя рассказывается в книге, как мальчишки дразнили старуху за то, что она чух в изямбура в пещке кота.

Рукопись из технической редакции была возвращена.

— Это разврат, — с возмущением говорили девушки-редакторши, — знаем мы этих «котов»? Разве можно в детской книжке говорить о половых влечениях!

И напрасно писатель доказывал, что речь идет не о каком другом коте, как только о самом обыкновенном, который с помощью забрался к старухе в пещку. Девушки не верили.

Прочтет такой редактор у Пушкина строчки:

Татьяна бедная горит;  
Ее постели сон бежит;  
И тоже правит. Как это «бежит постели»? Надо: «бежит от постели». Наверное Пушкин ошибся, не знал, как писать.

А бывают у редакторов и иные сомнения и вопросы, перед которыми, право, руками развелся.

У одного писателя рассказывается в книге, как мальчишки дразнили старуху за то, что она чух в изямбура в пещке кота.

Рукопись из технической редакции была возвращена.

— Это разврат, — с возмущением говорили девушки-редакторши, — знаем мы этих «котов»? Разве можно в детской книжке говорить о половых влечениях!

И напрасно писатель доказывал, что речь идет не о каком другом коте, как только о самом обыкновенном, который с помощью забрался к старухе в пещку. Девушки не верили.

## М. Эссен

Тов. Дерман поднял весьма актуальный вопрос о редакторской работе в издательствах. Нельзя не согласиться с т. Дерманом, что совершенно нетерпимо, когда малокультурные, иногда плохо знающие литературу редакторы становятся хозяевами рукописи и без ведома и согласия писателя начинают ее кропать, сокращать, вносить стилистические поправки, совершенно игнорируя автор.

Тов. Дзюковский рассказывал на партийном собрании о случае с книгой тов. В., который редактор ухитрился сократить чуть не в двое, причем автор узнал об этом сокращении только тогда, когда рукопись уже пошла в набор. Такое бесшабашное «редакторство» надо ликвидировать.

Редактор, работая над рукописью, должен каждую поправку, как бы ничтожна она ни была, согласовывать с автором и не вносить никаких изменений и сокращений без его ведома и согласия. В этом тов. Дерман абсолютно прав. Он прав также, когда утверждает, что порой невежественные редакторы вносят исправления, которые мертвят язык художника. Чем ниже культура редактора, тем с большим апломбом он хозяйничает в чужой рукописи. От такого метода работы особенно страдают молодые, начинающие писатели, которые нуждаются в бережном, внимательном отношении к себе и ждут от редактора настоящей помощи, а не сокращений и исправлений, уничтожающих стиль и образность языка.

Но, поставив вопрос правильно, т. Дерман дает неверный ответ на этот вопрос. К какому выводу, казалось бы, должен был прийти т. Дерман? Издательствам необходимо пересмотреть редакторский состав и пополнить его высококвалифицированными работниками, именными опыт, знающими хорошо литературу и могущими помочь писателю в его творчестве.

Именно об этом и должна была бы идти речь. Но тов. Дерман просто предлагает упразднить институт редакторов-литературоведов, критиков, «литературных правщиков», как он их презрительно называет. Считаю, что они, так сказать, не свой брат писателю, он предлагает самим писателям стать редакторами, писатель-де писателя лучше поймет и т. д.

говорах с писателями и в общественных выступлениях.

Тов. Дерман в своей статье, напечатанной в одном из последних номеров «Литературной газеты», сравнивает редакцию о жури художественного музея, которое никогда не поручает искусствоведам вносить дальнейшие исправления в принятую картину.

Сравнения, как известно, никогда не могут служить доказательством. Но мне кажется, что сравнение тов. Дермана надо несколько «проредактировать». Сравнить с жури художественного музея следовало бы не редакцию издательства или журнала, а уж, по крайней мере, какое-нибудь жури по прижизненной литературной Нобелевской премии или премии Академии наук.

Такие учреждения имеют дело с законными, искусными мастерами, которые, разумеется, ни в каких поправках не нуждаются. А ведь в данном случае речь идет не о музейных экспонатах, а о той массе рукописей, которая нередко приходит в редакции наших издательств и журналов в виде далеко не законченного, сырого материала.

резов своего писателя, должен ощутить, полюбить и познать всю, — если так позволено будет выразиться, — творческую его аппаратуру. Должен переполниться. И только тогда, пользуясь преимуществом свежего глаза и «обковой» точки зрения, приложить руку к чужому слову, ставшему вдруг своим.

Это громадные требования. Но у нас уже есть несколько редакторов, удовлетворяющих этим требованиям, и надо добиваться, чтобы все редакторы были такими. Ибо нет ничего страшнее, чем редактор равнодушный. Это дело не шутливое.

И всего удивительней, что в этом нелепом споре принимала участие вся редакция.

Но — довольно примеров, тем более, что все это относится к плохим редакторам.

А хороший редактор, по-моему, писателю всегда нужен.

Красным писателю покажется ненужным लेकरый вкус, тонкий слух, понимание искусства, искренность и правдивость другого человека, который не позволит спокойному пройти мимо фальшивого места в книге, мимо лжи.

Роль настоящего редактора в нашей литературе необычайно важна. Все, что пишется — и талантливое и не талантливое — течет по одному руслу, попадая в руки редактора. Какая же нужна осторожность, какое внимание и какой опыт, чтобы вместе с мусором не пропало мимо него и хорошее, истинное дарование.

Работа над языком, над стилем книги, конечно, важна и полезна, но это еще не главное в работе настоящего редактора. Она гораздо сложнее, значительнее в нашей литературной жизни.

Найти в рукописи ошибку, неверное слово, неуклюжую фразу — это еще небольшое дело.

А вот суметь найти самого писателя, в незрелом и часто небрежном письме угадать истинное дарование, познать его, указать писателю на лучшее, что есть в его таланте, помочь ему освободиться от всякой дребедени, от подражания и рабства, наблюдая его совершенствование, — вот настоящий редактор.

Именно об этом и должна была бы идти речь. Но тов. Дерман просто предлагает упразднить институт редакторов-литературоведов, критиков, «литературных правщиков», как он их презрительно называет. Считаю, что они, так сказать, не свой брат писателю, он предлагает самим писателям стать редакторами, писатель-де писателя лучше поймет и т. д.

Если эти литературные правщики имен-

но, например, издательство, как «Советский писатель», к подобным просьбам относится весьма небрежительно. В самом деле, чего бы это писатель имрек просил, чтобы его рукопись читал, например, не Силаров, а Иванов? Не значит ли это, грубо говоря, что Иванов с писателем имрек в сговоре? И, во всяком случае, директор издательства т. Рудой распоряжался дать рукописи не Иванову, а Силарову.

Отношение к писателю, к его рукописи, наконец, к самому редактору нелепо, но оно в издательстве существовало, и примеров этому можно привести немало.

Мне кажется, что каждое издательство могло бы допускать следующую практику: автор имеет право потребовать, чтобы его рукопись редактировал не штатный редактор, но писатель, творчество которого почему-либо импрессирует автору.

Писатели-художники не однородны, и предложение т. Дермана не устраняет того основного порока, что в практике наших издательств рукописи иногда редактируются человеком, которому она органически чужда. Например, я не думаю, чтобы Липин и Хачатурян были ловкими, если бы их рукописи редактировал Панферов. Вероятно и Панферову не доставило бы это удовольствие. С другой стороны, вряд ли можно отрицать, что если бы один автор попросил редактировать его рукопись родственного ему по работе И. Левова, а другой — родственного ему по работе В. Гроссмана, то ни Леонов, ни Гроссман не отказались бы от подобной работы, конечно, при том условии, что и они в свою очередь почувствовали бы в произведении этого автора близкие им черты творчества.

Такая редакция могла бы стать для литературных мастеров делом чести. И это могло бы создать ту высокую систему литературной учебы и передачи опыта, какая во все времена существовала в искусстве.

Вопрос, мне кажется, следует ставить несколько иначе, чем поставил его т. Дерман. Дело не в том, кто первый читает рукопись и кто потом редактирует ее. Оба эти процесса обязательно должны проводиться людьми опытными и компетентными. При чем совсем не обязательно редактор должен быть писателем. Разве нет у нас критиков и литературоведов, обладающих своей особой стилистической манерой, хорошим литературным вкусом и языком? Наконец, редактором, мне кажется, может быть и человек, не написавший ни строчки за всю свою жизнь, но отвечающий по крайней мере тем обязательным требованиям.

1) Он должен быть политически грамотным человеком. 2) Он должен обладать хорошим вкусом. 3) Он должен хорошо знать советскую действительность.

Найти людей, для которых редакция является истинным призванием, вероятно, не легко. Но никто никогда не поверит, что в нашей стране их нет вовсе.

Часто писатель, сдавая рукопись в издательство, просит, чтобы ее читал тот, а не другой редактор-рецензент. У какого писателя могут быть на этот счет свои, вполне умственные и законные, соображения. Но в та-

ком, каким их рисует т. Дерман, тогда, конечно, в защиту их ни у кого руки не поднимется. Но т. Дерман ставит вопрос шире. Он вообще против редакторского аппарата в издательстве. Такое предложение в корне неверно. Аппараты издательства надо всемерно укреплять, развивать, пополнять высококвалифицированными работниками.

Полнаще редакторам-нивелировщикам рукописи Льва Толстого, они бы постарались сделать ее похожей на рукопись Григорьевича: полудрагоценное, поздне-оладьевский русским языком, но очень старался писать совсем, совсем правильно.

Такие редакторы убеждены, что литературу двигают вперед учителя чистописания.

Когда же напоминаешь о том, что «правильность» языка Толстого и Гоголя, Гербера и Достоевского соткана из смелых ошибок и шероховатостей, редактор-нивелировщик отвечает:

— Но ведь одно дело — ошибки ге-

ном, например, издательство, как «Советский писатель», к подобным просьбам относится весьма небрежительно. В самом деле, чего бы это писатель имрек просил, чтобы его рукопись читал, например, не Силаров, а Иванов? Не значит ли это, грубо говоря, что Иванов с писателем имрек в сговоре? И, во всяком случае, директор издательства т. Рудой распоряжался дать рукописи не Иванову, а Силарову.

Отношение к писателю, к его рукописи, наконец, к самому редактору нелепо, но оно в издательстве существовало, и примеров этому можно привести немало.

Мне кажется, что каждое издательство могло бы допускать следующую практику: автор имеет право потребовать, чтобы его рукопись редактировал не штатный редактор, но писатель, творчество которого почему-либо импрессирует автору.

Писатели-художники не однородны, и предложение т. Дермана не устраняет того основного порока, что в практике наших издательств рукописи иногда редактируются человеком, которому она органически чужда. Например, я не думаю, чтобы Липин и Хачатурян были ловкими, если бы их рукописи редактировал Панферов. Вероятно и Панферову не доставило бы это удовольствие. С другой стороны, вряд ли можно отрицать, что если бы один автор попросил редактировать его рукопись родственного ему по работе И. Левова, а другой — родственного ему по работе В. Гроссмана, то ни Леонов, ни Гроссман не отказались бы от подобной работы, конечно, при том условии, что и они в свою очередь почувствовали бы в произведении этого автора близкие им черты творчества.

Такая редакция могла бы стать для литературных мастеров делом чести. И это могло бы создать ту высокую систему литературной учебы и передачи опыта, какая во все времена существовала в искусстве.

Вопрос, мне кажется, следует ставить несколько иначе, чем поставил его т. Дерман. Дело не в том, кто первый читает рукопись и кто потом редактирует ее. Оба эти процесса обязательно должны проводиться людьми опытными и компетентными. При чем совсем не обязательно редактор должен быть писателем. Разве нет у нас критиков и литературоведов, обладающих своей особой стилистической манерой, хорошим литературным вкусом и языком? Наконец, редактором, мне кажется, может быть и человек, не написавший ни строчки за всю свою жизнь, но отвечающий по крайней мере тем обязательным требованиям.

1) Он должен быть политически грамотным человеком. 2) Он должен обладать хорошим вкусом. 3) Он должен хорошо знать советскую действительность.

Найти людей, для которых редакция является истинным призванием, вероятно, не легко. Но никто никогда не поверит, что в нашей стране их нет вовсе.

Часто писатель, сдавая рукопись в издательство, просит, чтобы ее читал тот, а не другой редактор-рецензент. У какого писателя могут быть на этот счет свои, вполне умственные и законные, соображения. Но в та-

ком, каким их рисует т. Дерман, тогда, конечно, в защиту их ни у кого руки не поднимется. Но т. Дерман ставит вопрос шире. Он вообще против редакторского аппарата в издательстве. Такое предложение в корне неверно. Аппараты издательства надо всемерно укреплять, развивать, пополнять высококвалифицированными работниками.

Полнаще редакторам-нивелировщикам рукописи Льва Толстого, они бы постарались сделать ее похожей на рукопись Григорьевича: полудрагоценное, поздне-оладьевский русским языком, но очень старался писать совсем, совсем правильно.

Такие редакторы убеждены, что литературу двигают вперед учителя чистописания.

Когда же напоминаешь о том, что «правильность» языка Толстого и Гоголя, Гербера и Достоевского соткана из смелых ошибок и шероховатостей, редактор-нивелировщик отвечает:

— Но ведь одно дело — ошибки ге-

ном, например, издательство, как «Советский писатель», к подобным просьбам относится весьма небрежительно. В самом деле, чего бы это писатель имрек просил, чтобы его рукопись читал, например, не Силаров, а Иванов? Не значит ли это, грубо говоря, что Иванов с писателем имрек в сговоре? И, во всяком случае, директор издательства т. Рудой распоряжался дать рукописи не Иванову, а Силарову.

Отношение к писателю, к его рукописи, наконец, к самому редактору нелепо, но оно в издательстве существовало, и примеров этому можно привести немало.

Мне кажется, что каждое издательство могло бы допускать следующую практику: автор имеет право потребовать, чтобы его рукопись редактировал не штатный редактор, но писатель, творчество которого почему-либо импрессирует автору.

Писатели-художники не однородны, и предложение т. Дермана не устраняет того основного порока, что в практике наших издательств рукописи иногда редактируются человеком, которому она органически чужда. Например, я не думаю, чтобы Липин и Хачатурян были ловкими, если бы их рукописи редактировал Панферов. Вероятно и Панферову не доставило бы это удовольствие. С другой стороны, вряд ли можно отрицать, что если бы один автор попросил редактировать его рукопись родственного ему по работе И. Левова, а другой — родственного ему по работе В. Гроссмана, то ни Леонов, ни Гроссман не отказались бы от подобной работы, конечно, при том условии, что и они в свою очередь почувствовали бы в произведении этого автора близкие им черты творчества.

Такая редакция могла бы стать для литературных мастеров делом чести. И это могло бы создать ту высокую систему литературной учебы и передачи опыта, какая во все времена существовала в искусстве.

Вопрос, мне кажется, следует ставить несколько иначе, чем поставил его т. Дерман. Дело не в том, кто первый читает рукопись и кто потом редактирует ее. Оба эти процесса обязательно должны проводиться людьми опытными и компетентными. При чем совсем не обязательно редактор должен быть писателем. Разве нет у нас критиков и литературоведов, обладающих своей особой стилистической манерой, хорошим литературным вкусом и языком? Наконец, редактором, мне кажется, может быть и человек, не написавший ни строчки за всю свою жизнь, но отвечающий по крайней мере тем обязательным требованиям.

1) Он должен быть политически грамотным человеком. 2) Он должен обладать хорошим вкусом. 3) Он должен хорошо знать советскую действительность.

Найти людей, для которых редакция является истинным призванием, вероятно, не легко. Но никто никогда не поверит, что в нашей стране их нет вовсе.

Часто писатель, сдавая рукопись в издательство, просит, чтобы ее читал тот, а не другой редактор-рецензент. У какого писателя могут быть на этот счет свои, вполне умственные и законные, соображения. Но в та-

ком, каким их рисует т. Дерман, тогда, конечно, в защиту их ни у кого руки не поднимется. Но т. Дерман ставит вопрос шире. Он вообще против редакторского аппарата в издательстве. Такое предложение в корне неверно. Аппараты издательства надо всемерно укреплять, развивать, пополнять высококвалифицированными работниками.

Полнаще редакторам-нивелировщикам рукописи Льва Толстого, они бы постарались сделать ее похожей на рукопись Григорьевича: полудрагоценное, поздне-оладьевский русским языком, но очень старался писать совсем, совсем правильно.

Такие редакторы убеждены, что литературу двигают вперед учителя чистописания.

Когда же напоминаешь о том, что «правильность» языка Толстого и Гоголя, Гербера и Достоевского соткана из смелых ошибок и шероховатостей, редактор-нивелировщик отвечает:

— Но ведь одно дело — ошибки ге-

ном, например, издательство, как «Советский писатель», к подобным просьбам относится весьма небрежительно. В самом деле, чего бы это писатель имрек просил, чтобы его рукопись читал, например, не Силаров, а Иванов? Не значит ли это, грубо говоря, что Иванов с писателем имрек в сговоре? И, во всяком случае, директор издательства т. Рудой распоряжался дать рукописи не Иванову, а Силарову.

Отношение к писателю, к его рукописи, наконец, к самому редактору нелепо, но оно в издательстве существовало, и примеров этому можно привести немало.

Мне кажется, что каждое издательство могло бы допускать следующую практику: автор имеет право потребовать, чтобы его рукопись редактировал не штатный редактор, но писатель, творчество которого почему-либо импрессирует автору.

Писатели-художники не однородны, и предложение т. Дермана не устраняет того основного порока, что в практике наших издательств рукописи иногда редактируются человеком, которому она органически чужда. Например, я не думаю, чтобы Липин и Хачатурян были ловкими, если бы их рукописи редактировал Панферов. Вероятно и Панферову не доставило бы это удовольствие. С другой стороны, вряд ли можно отрицать, что если бы один автор попросил редактировать его рукопись родственного ему по работе И. Левова, а другой — родственного ему по работе В. Гроссмана, то ни Леонов, ни Гроссман не отказались бы от подобной работы, конечно, при том условии, что и они в свою очередь почувствовали бы в произведении этого автора близкие им черты творчества.

Такая редакция могла бы стать для литературных мастеров делом чести. И это могло бы создать ту высокую систему литературной учебы и передачи опыта, какая во все времена существовала в искусстве.

Вопрос, мне кажется, следует ставить несколько иначе, чем поставил его т. Дерман. Дело не в том, кто первый читает рукопись и кто потом редактирует ее. Оба эти процесса обязательно должны проводиться людьми опытными и компетентными. При чем совсем не обязательно редактор должен быть писателем. Разве нет у нас критиков и литературоведов, обладающих своей особой стилистической манерой, хорошим литературным вкусом и языком? Наконец, редактором, мне кажется, может быть и человек, не написавший ни строчки за всю свою жизнь, но отвечающий по крайней мере тем обязательным требованиям.

1) Он должен быть политически грамотным человеком. 2) Он должен обладать хорошим вкусом. 3) Он должен хорошо знать советскую действительность.

Найти людей, для которых редакция является истинным призванием, вероятно, не легко. Но никто никогда не поверит, что в нашей стране их нет вовсе.

Часто писатель, сдавая рукопись в издательство, просит, чтобы ее читал тот, а не другой редактор-рецензент. У какого писателя могут быть на этот счет свои, вполне умственные и законные, соображения. Но в та-

ком, каким их рисует т. Дерман, тогда, конечно, в защиту их ни у кого руки не поднимется. Но т. Дерман ставит вопрос шире. Он вообще против редакторского аппарата в издательстве. Такое предложение в корне неверно. Аппараты издательства надо всемерно укреплять, развивать, пополнять высококвалифицированными работниками.

Полнаще редакторам-нивелировщикам рукописи Льва Толстого, они бы постарались сделать ее похожей на рукопись Григорьевича: полудрагоценное, поздне-оладьевский русским языком, но очень старался писать совсем, совсем правильно.

Такие редакторы убеждены, что литературу двигают вперед учителя чистописания.

Когда же напоминаешь о том, что «правильность» языка Толстого и Гоголя, Гербера и Достоевского соткана из смелых ошибок и шероховатостей, редактор-нивелировщик отвечает:

— Но ведь одно дело — ошибки ге-

ном, например, издательство, как «Советский писатель», к подобным просьбам относится весьма небрежительно. В самом деле, чего бы это писатель имрек просил, чтобы его рукопись читал, например, не Силаров, а Иванов? Не значит ли это, грубо говоря, что Иванов с писателем имрек в сговоре? И, во всяком случае, директор издательства т. Рудой распоряжался дать рукописи не Иванову, а Силарову.

Отношение к писателю, к его рукописи, наконец, к самому редактору нелепо, но оно в издательстве существовало, и примеров этому можно привести немало.

Мне кажется, что каждое издательство могло бы допускать следующую практику: автор имеет право потребовать, чтобы его рукопись редактировал не штатный редактор, но писатель, творчество которого почему-либо импрессирует автору.

Писатели-художники не однородны, и предложение т. Дермана не устраняет того основного порока, что в практике наших издательств рукописи иногда редактируются человеком, которому она органически чужда. Например, я не думаю, чтобы Липин и Хачатурян были ловкими, если бы их рукописи редактировал Панферов. Вероятно и Панферову не доставило бы это удовольствие. С другой стороны, вряд ли можно отрицать, что если бы один автор попросил редактировать его рукопись родственного ему по работе И. Левова, а другой — родственного ему по работе В. Гроссмана, то ни Леонов, ни Гроссман не отказались бы от подобной работы, конечно, при том условии, что и они в свою очередь почувствовали бы в произведении этого автора близкие им черты творчества.

Такая редакция могла бы стать для литературных мастеров делом чести. И это могло бы создать ту высокую систему литературной учебы и передачи опыта, какая во все времена существовала в искусстве.

Вопрос, мне кажется, следует ставить несколько иначе, чем поставил его т. Дерман. Дело не в том, кто первый читает рукопись и кто потом редактирует ее. Оба эти процесса обязательно должны проводиться людьми опытными и компетентными. При чем совсем не обязательно редактор должен быть писателем. Разве нет у нас критиков и литературоведов, обладающих своей особой стилистической манерой, хорошим литературным вкусом и языком? Наконец, редактором, мне кажется, может быть и человек, не написавший ни строчки за всю свою жизнь, но отвечающий по крайней мере тем обязательным требованиям.

1) Он должен быть политически грамотным человеком. 2) Он должен обладать хорошим вкусом. 3) Он должен хорошо знать советскую действительность.

Найти людей, для которых редакция является истинным призванием, вероятно, не легко. Но никто никогда не поверит, что в нашей стране их нет вовсе.

Часто писатель, сдавая рукопись в издательство, просит, чтобы ее читал тот, а не другой редактор-рецензент. У какого писателя могут быть на этот счет свои, вполне умственные и законные, соображения. Но в та-

ком, каким их рисует т. Дерман, тогда, конечно, в защиту их ни у кого руки не поднимется. Но т. Дерман ставит вопрос шире. Он вообще против редакторского аппарата в издательстве. Такое предложение в корне неверно. Аппараты издательства надо всемерно укреплять, развивать, пополнять высококвалифицированными работниками.

Полнаще редакторам-нивелировщикам рукописи Льва Толстого, они бы постарались сделать ее похожей на рукопись Григорьевича: полудрагоценное, поздне-оладьевский русским языком, но очень старался писать совсем, совсем правильно.

Такие редакторы убеждены, что литературу двигают вперед учителя чистописания.

Когда же напоминаешь о том, что «правильность» языка Толстого и Гоголя, Гербера и Достоевского соткана из смелых ошибок и шероховатостей, редактор-нивелировщик отвечает:

— Но ведь одно дело — ошибки ге-

## А. Роскин

Испитый Баштанов — герой одного из самых удивительных чеховских произведений — посмертного отрывка, известного под названием «Письмо», — писал своему другу:

«Посылаю вам книгу, о которой писал в среду. Прочтите... Какая сила! Форма, подвижному, неуклюже, но зато какая широкая свобода, какой страшный, но уютный художник чувствуется в этой неуклюжести! В одной фразе три раза «которых» и два раза «видимо». Фраза сделана дурно, не к месту, а точно мочальной, но какой фонтан бьет из-под этих «которых», какая прячется под ним гибкая, стройная, глубокая мысль, какая кричащая правда! Вы читаете и видите между строк, как в поднебесье парит орел, и как мало он в это время заботится о красоте своих перьев... Когда я пишу к вам, меня всякий раз стесняет и раздражает мой дальнейший прогресс в слове, а это значит, что я не художник, что во мне слово преобладает над образами и настроением».

В спорах с иными редакторами невольно вспоминаешь эти чеховские строки. Для них, редакторов-нивелировщиков, художественная литература — это литература с узаконенным числом «которых» и «видимо», литература аккуратно подобранных слов.

Полнаще редакторам-нивелировщикам рукописи Льва Толстого, они бы постарались сделать ее похожей на рукопись Григорьевича: полудрагоценное, поздне-оладьевский русским языком, но очень старался писать совсем, совсем правильно.

Такие редакторы убеждены, что литературу двигают вперед учителя чистописания.

Когда же напоминаешь о том, что «правильность» языка Толстого и Гоголя, Гербера и Достоевского соткана из смелых ошибок и шероховатостей, редактор-нивелировщик отвечает:

— Но ведь одно дело — ошибки ге-



# Письма к другу

Ленинград, 18 августа 1938 г.

## Письмо третье

Мой милый друг!  
Такая уж твоя судьба — выслушивать все мои жалобы и советовать мне в труднейших случаях моей жизни. Не сердись на меня за это. История, которую я хочу тебе рассказать, настолько меня волнует, что я и не могу не посоветоваться с тобой. Это история о том, как испортился хороший человек.

Года три тому назад мне довелось сидеть в кабинете одной милой, несколько восторженной редакторши. Болтали. Потом поспорили: я почему-то, — почему-то сейчас не помню, — начал говорить о том, что редактор должен быть строгим человеком. Я сказал, что восторженность — порок. Я сказал, что в редакторской деятельности в коем случае нельзя слишком хвалить. Я очень хорошо помню, что в полемическом задоре требовал от редакторов добросовестнейшей строгости и еще чего-то в этом роде. Редакторша моя слушала все эти речи со скучным лицом, рисовала на листочке бумаги птвичек, пожевывала и подглядывала в окно.

Потом, видимо вспоминая что-то, она вдруг оживилась и сказала, что раз я «такое» то ей придется показать мне нечто в своем роде удивительное, нечто радужнее ее неказистого, нечто такое, что-то там переворачивает, что принесет ей, моей редакторше, неузнаваемую славу. Раскрасневшаяся и взволнованная, редакторша моя вынула из ящика письменного стола средней величины рукопись и положила эту рукопись передо мной. Я прочитал название будущей книги:

«Мастер скорости».

«Что-нибудь фантастическое?» — спросил я.

«Нисколько», — ответила моя редакторша, — все, что здесь написано, чистая правда. Это записки шофера».

«Почему же, собственно, мастер скорости?» — спросил я.

«Редакторша не ответила. Зато, по своему обыкновению заволновано и горячо, она стала мне рассказывать об авторе книги, шофере, никому неизвестном молодом парне, который «твердо входит в литературу», который «принесит с собой свой собственный новый и свежий материал», который «не ищет», «не ищет», «не ищет», в котором «снобизма ни на грош» и который ни больше ни меньше как «вдохнет в нашу затхлую атмосферу свободный ветер» чего-то там такого, что я не запомнил».

«А не слишком ли это восторжено?» — сказал я. Не слишком ли много превосходств степеней?»

«Редакторша моя просто заширела. В кабинет вошел и сам автор. Назовем его, ну, допустим, Петей. Широкоплечий, в пыльной синей шельской рубашке, с гладкими, зачесанными назад волосами, скромный, ясный, парень этот произвел на меня с первого взгляда чудное впечатление».

«Вот этакий увален, — сказала про него редакторша, — прост, робок, а подите же, какую книжку отмахнул. Трудно было писать, Петя? Очень трудно? Или ничего? Первую книгу, говорят, всегда легко писать. Как вам писалось? Мы с вами еще об этом не говорили, а Петя?»

«Петя молчал».

«Стесняешься», — сказала редакторша, — вот его спрашиваешь, а он молчит. Ну чего же вы стесняетесь, — обращается она к Пете, — почему вы все молчали?»

«На скамью стола Лети проступил легкий румянец. Глаза его глядели на меня почти с мольбой».

«В это время в комнату вошел главный редактор, за ним старший редактор, а за ними два члена редакционно-художественного совета, просто редактор и два редактора-правщика».

«Вот он, вот он, — могучим голосом сказал главный редактор, — явился — наша смея, наша опора! Нишеч? Крапсеч? Ноги напролет сдвиги? Растем? Клиаскович А. А. Петуха?»

«Главный редактор покровительственно и нежно потрогал Петю по широким плечам, а все вокруг сочувственно и ласково засмеялись. Петя поспешно сел на своем стуле, похлопав на коленях могучие руки и робко оглядываясь по сторонам».

«В командировку уезжал, — робко сказал Петя, — в Казахстан меня посылают. На трахосной машине работая в дальние места грузы забрасывать. Интересное дело».

«Наступило гробовое молчание».

«А работать над собой?» — спросил главный редактор. «А расти? Вы что, мол, дорогой, с ума сошли. Во-первых, вам надо непрерывно учиться. Вам нужно читать. Вы мое задание выполнили? Буало прочитали? Пророботали?»

«Не проработал, — робко сказал Петя, — не совсем попятно».

«Вот посмотрите на него, — воскликнул главный редактор, — Непонятно. А учиться не желает, расти не желает! В

Казахстан, ему, видите ли, надо. Никак там без него не обойдусь. Обойдусь, голуба моя, непременно обойдусь. А вы здесь очень нужны. Вы все эти глупые метания из головы выбросьте. Мы нам будете здесь писать. У нас в ближайшем же открытое совещание редакционной группы с активом редакторов и с некоторыми другими товарищами. Вы нам на этом совещании доложите о своей работе, почитайте нам те главы, которые, помните, я вам отменил, так сказать покажетесь. И товарищи посмотрят на нашего Петю. А в Казахстан ни в коем случае. Мы сейчас туда бумажку пошлем, в это ваше шоферское управление, напишем, что такими жемчужинами нечего бросаться. Я понимаю, что вы скромны, но, помните, у вас — талант. Самый настоящий талант! И никуда мы вас не пустим».

«Мя с Петей вышли из издательства вместе. Петя шел покурившись, печально покуривая папироску».

«Что вы загрузили?» — спросил я.

«В Казахстан хочу, — сказал Петя. — Понюхайте на все, поэзжалте, — тихо посоветовал я. — Не слушайте их».

«Петя с удивлением взглянул на меня».

«Как же можно их не слушаться, — сказал он, — они понимают. Раз нельзя, значит нельзя. Поиду действительно поработать над собой».

«Через полгода курьер издательства принес мне письмо и рукопись. В письме было туманно сказано, что издательство просит меня поработать над рукописью «Человек сидит за рулем», что рукопись эта, как легко убедиться, необыкновенно талантлива, что над ней уже работало несколько редакторов, что редактор Н. ее даже всю целиком переписал, но, что в рукописи, к сожалению, нет «стержня» и что этот стержень я должен вставить. Во избежание моего отказа старший редактор приписал тут же бьющее письмишко, в котором заверял меня, что и Лев Толстой, и Антон Чехов, и Флобер, и Мопассан полагали своим делом писателям, не шая трагично свое время и пожинали соответствующие плоды».

«Прочитав рукопись, я позвонил Петю, и Петя тотчас же явился ко мне».

«Давайте писать все сначала, — сказал я Петю, — это интересно. Петя в этот совет не художественная литература. Тут нет ни характеров, ни сюжета, ни даже верно описанных вещей. Несомненно, во много видели, у вас есть запас наблюдений, и глаз у вас довольно точный и верный, и юмор есть и живость есть в изложении, но, голубчик, это все-таки совсем еще не то. Давайте вместе подумаем. Давайте тут же от этого вашего героя, из Гришки, сделаем действительно характер. Вытащим его наружу, расскажем читателям о том, как он жил, о чем думал, кого любил. А вот эти технические подробности совершенно ни к чему. Надо же ясно себе представить: учебник это, в конце концов, или повесть. Все это художественное описание сопротивления материалов — совсем ни к чему».

«Петя молчал. Взор его свернулся суровым, он поджал губы и отернулся от меня».

«Я уже совсем не понимаю, чего от меня хотят, — сказал он. — Ну вот не сойти мне с места, не понимаю. Один говорит, что я все равно не Флобер, и потому художественных подробностей надо поменьше, а техники поболе, другие говорят, что художественных подробностей надо поболе, а техники поменьше, третьи говорят, чтобы я никого не слушался и писал сам, четвертые... — он махнул рукой и грустно добавил: — и почему я в Казахстан тогда не поехал?»

«Мы долго разговаривали с Петей в тот вечер. Конечно, это был уже не тот человек, которого несколько месяцев назад я видел в издательстве. Попробуем он был молчалив, но какая-то обила ясно звучала в его словах. Я заметил, что комната моя ему не понравилась и что о редакторах своих он отзывался с пренебрежением».

«И шофером он больше уже не работал».

«Несколько раз я встречал Петю на собраниях и в семье писателей. Он не был еще членом союза, но был кандидатом и очень любил выступать публично. Речь его, путанная, неясная, обобщенная, бесконечно утомляла слушателей, и когда его фигура появлялась на трибуне, всем делалось и досадно и обидно».

«Однажды с трибуны Петя сказал следующее»:

«Вот опять в плане у вас Мольер, — сказал он, — То Шекспир, то Мольер. Зачем вам Мольер, я не понимаю. Ведь я давала уже. Старый писатель, всем известный. Ну зачем? У нас налицо имеется ряд живых писателей, надо их ставить в план, а не Мольера».

«Постепенно Петя начал склочничать. Как-то он выступил с пространном заявлением, в котором упрекал старшего ре-

дактора. Через несколько дней он со своим товарищем, бывшим ученым курьером, написал форменную кляузу на редакторов, которые якобы не довели дело до конца, обманули его и его товарища, переработали, сократили, неопетали, выдружили и т. д., и т. п. Превращение наше занималось этой жалобой два дня подряд. На правление вызывался старший редактор, его заместителем и художественный совет в полном составе. Моя милая восторженная редакторша плакала в коридорике и гневно говорила мне:

«Ведь я, я своей рукой переписала всю книжку. И не переписала, а собственно даже написала. А какие мы ему условия создали? И дом отдыха, и на южный берег Крыма, и стенографистку дали. Кто бы мог подумать?»

«Вы — убийца, — тихо сказала я, — не сердитесь на меня, но вы убились. Эти вы во всем виноваты. Мне очень жалко, что вам так досталось и что досталось не с той стороны, но пришлось бы до меня, о! я бы вам показала».

«Моя редакторша посмотрела на меня сначала наумленно, потом с ужасом».

«Что вы только говорите, — сказала она, — подумайте! Этот Петя — бездарное и наглое существо... Мы просто... ну если хотите ошиблись».

«Не смейте ошибаться, — крикнул я. — Вы имеете дело с живым и хорошим человеком! Не смейте ошибаться. За такие ошибки нужно гнать вон из издательства! О, как мне надоели эти дурацкие разговоры, эта дурацкая восторженность, это отношение к литературе как к чему-то такому, что можно «сделать», «поправить», «переработать». Неужели вы непонятно, что останется Петя шофером — он мог бы стать поистине хорошим человеком и, может быть, даже писателем. А сейчас вы испортили ему жизнь, захватили его, избаловали, преступно наврали ему о его будущем, лишили его профессии... Ну, что вы устались? Ну, что вы смотрите на меня? Неужели вам непонятно, что если Петя сейчас и подмывает, то больше всего в этом виноваты вы, с вашим главным редактором, с вашим художественным советом! Запомните, что всегда, в будущем, как бы вы ни были правы, и как бы неправ ни был Петя, я буду заступаться за Петю, а не за вас».

«Как-то я сидел в кабинете главного редактора. Вошел Петя. Он был бледен, губы у него тряслись».

«Почему с меня вынимают аванс, — спросил он, — на каком таком основании? Я убил год жизни на эту книжку и книжка лежит у вас. Я не виноват в том, что она вам не нравится. Когда-то она вам нравилась. Откуда же мне теперь ваять деньги?»

«Попрошу вас не повышать голоса, — с металлическим раскатом сказал главный редактор, — уважьте обстановку, в которой вы находитесь. И вообще, что это за система? Я занят, разговаривая с писателем, вы врываетесь, начинаете скандальничать. И потом — почему ко мне с вопросом об авансе? Идите в физкаб, обратитесь к Тарасу Платоничу, он вам все разъяснит».

«У Петя блеснули глаза, он вышел и хлопнул дверью».

«Теперь Петя вас зарежет ножом, — пообещал я главному редактору».

«Петя начал судиться».

«Он судился с издательством. Судился с редактором журнала. Судился с редактором из радио. Судился с консультантом».

«И наконец попал в суд на меня».

«Да, да! Петя, который ел за моим столом, тот самый Петя, которому моя жена пришивала пуговицы к пиджаку, этот самый Петя подал на меня в суд за то, что я якобы совершил у него plagiat».

«Мой милый старый друг! Была экспертиза, мои товарищи по перу глубокоосмысленно определяли, не украл ли я действительно чего-то там такого у Петя. Петя сидел здесь же, смотрел на меня печальными прозрачными глазами и порож говорил»:

«Вот видите. Все ясно. Я пишу исключительно из жизни шоферов, шоферы — это мой личный материал, пережитый мною и перечувствованный. А у них тоже шофер. Конечно, искаженный образ, непрочувствованный, поверхностный, жалкая попытка дать образ шофера в художественной литературе. Я прошу вас, товарищи, подумайте над этим вопросом».

«Меня судили. Пока что, меня оправдали».

«Несмотря ни на что, я зол не на Петю. Ты знаешь? К Петю я до сих пор хорошо отношусь. Мне все кажется, что мы с ним еще помиримся. Что же касается главного редактора, старшего редактора, членов редакционно-художественного совета и моей милой восторженной редакторши, то с ними я вряд ли когда-нибудь помирюсь».

Редкая человеческая судьба так насчитана ярким утверждением жизни, как судьба великого актера Михаила Семеновича Щепкина. Кропотливый раб по проихожению; провинциальный актер-самодельщик и одновременно офицант в доме своих господ; графов Волыньштейн, время от времени отсутствующих, так сказать, на прокат «своего» человека другим господам — то для участия в спектаклях, то для пристуживания за столом; брошенный, увещиваемый армарочной публикой то в Кременчуге, то в Ромнах, то в Полтаве, — Михаил Семенович сошел в могилу признанным владыкой русского театра. Он был одним из крупнейших создателей русской театральной культуры, автором замечательных «записок»-мемуаров, близким другом величайших людей своего времени — Пушкина, Гоголя, Герцена, Белинского. Такова сказочная биография этого человека.

Когда читаешь отзывы современников Щепкина об его игре, невольно обращаешь внимание на одну их особенностей: люди словно испытывают недостаток в спокойных объективных терминах и прибегают для передачи своего впечатления к каким-то восклицаниям, к восклицаниям, к гиперболам. Какой-то провинциальный рецензент пишет о нем: «Актер-чародей»; Белинский говорит о нем: «Это же человек, а дьявол»; Загоскин: «То он — актер—чудо-юдо» и т. д.

Хор этих восклицаний способен внушить мысль, что Щепкин был каким-то феноменальным явлением природы, что она, в виде редкого исключения, одарила его всеми мысленными для актера данными».

В действительности это не так. Внимательное изучение материалов о Щепкине и его творчестве приводит к яному заключению, что при больших «плюсах» у него были и свои «минусы», которые он преодолел всю свою жизнь».

Артистическая молодость Щепкина прошла под сильнейшим воздействием театральной искусственности. Ложноклассический репертуар прививал искусственную, квазивещную, индустриальную, декоративную манеру артистического репертуара — искусственность жеманную, чувствительную, слезливую».

Еще большую опасность для творческого развития Щепкина заключала в себе актерская среда глумливой провинции, в которой он долгое время работал. Здесь пропадали таланты, но в подавляющем большинстве это были люди податливые, ошарашенные, с грубейшими приемами игры, построенной на явном закиснении и публики весьма низкой культуры. Слезы у этой публики являлись выходящей преувеличенной драматическим нафосом; смех вызывался — подмигиванием, шаржем, буффонадой. И нельзя утверждать, что эта «школа» не оказала своего вредного влияния на Щепкина. Долгое время, уже поднимаясь на столичный сцене, он все еще числился актером-комиком, который во что бы то ни стало «сменит» публику».

Если, наконец, вспомнить, что это был актер-самочука со скучным общим образованием, совершенно не знакомый с иностранными языками, т. е. лишенный возможности воспринимать в полной мере игру иностранных артистов, — то мы убедимся, что минусов Щепкина было весьма и весьма солидным. Тем не менее они не помешали Щепкину держать в очаровании своей игры два поколения русского общества, сделать реформатором нашей сцены, в известном смысле ее создателем, родоначальником самой блестящей плеяды русских драматических артистов. Более того, они не помешали ему сохранить свое благотворное влияние на русский театр буквально до наших дней!

Объясняется это всепоглощающей театральной страстью Щепкина, зародившейся в самые ранние детские годы и не ослабевшей в нем до последнего дня жизни. «Жизнь для Щепкина — пишет С. Т. Аксаков, — значило играть на театре; играть — значило жить».

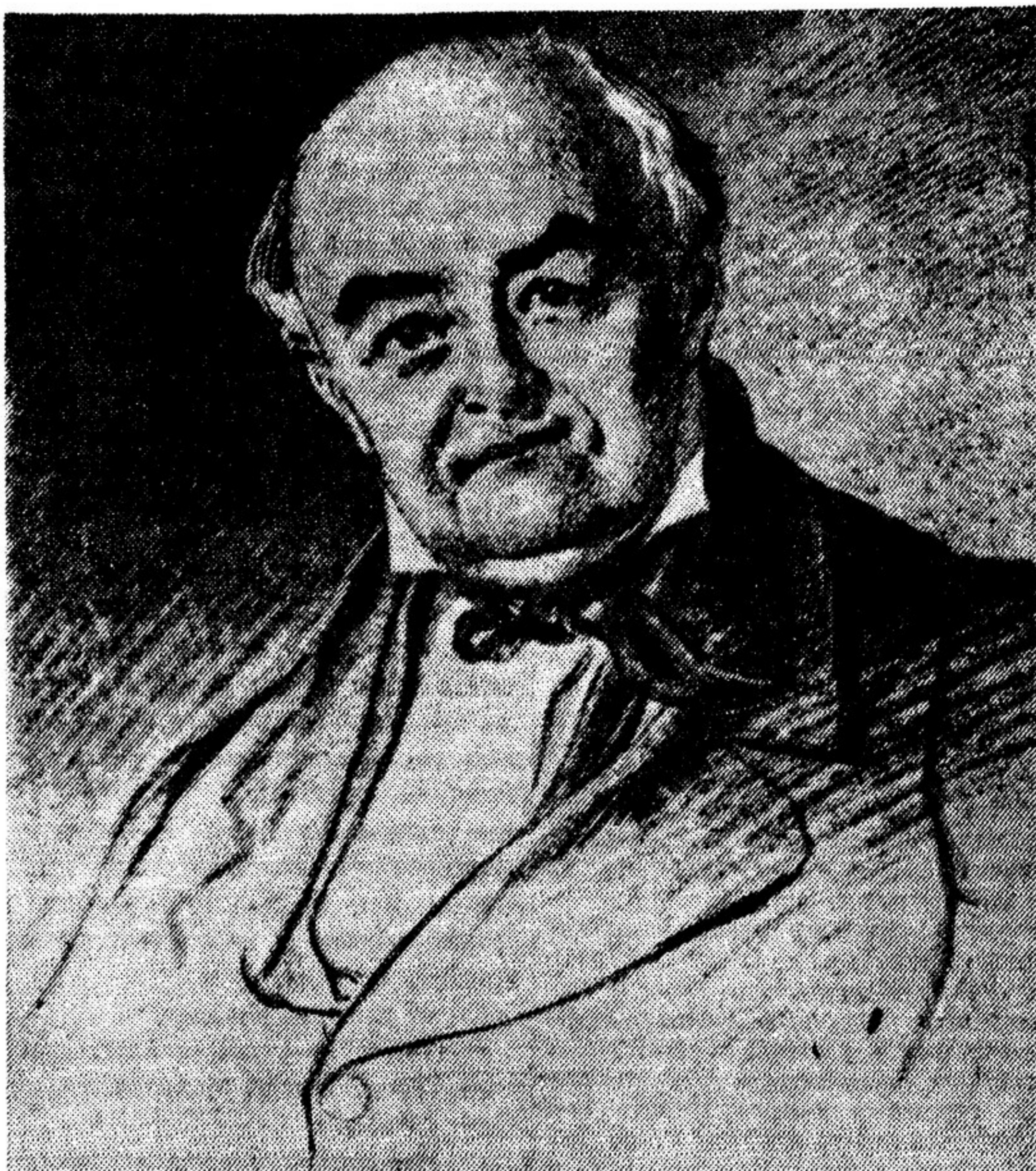
Такая исключительная «театральная страсть» определила и соответственное отношение Щепкина к театру, которое проявлялось решительно во всем — от самого важного до последней мелочи в театральном деле».

Главнейшие сценические принципы Щепкина — его отношение к искусству актера, к его обязанности, к исполняемой роли, к пьесе в целом, к зрителям, — сформулированы в законченную и прочную систему, характеризуются глубочайшим уважением к театру».

Первым по степени важности принципом Щепкина было его глубокое убеждение, что актер в своей игре не должен подражать никогда, никому и ни при каких обстоятельствах. Каким бы слабым исполнителем он себя ни чувствовал, с одной стороны, и как бы ни восхищался его исполнению той или другой роли каким-нибудь артистом, — все равно он не

150 лет со дня рождения и 75 лет со дня смерти

# М. С. ЩЕПКИН



М. С. Щепкин, Рисунок Т. Г. Шевченко.

должен копировать этот высокий образ роли то и другое не подходило. Постоянной тренировкой он почти до конца сранил гибкость тела и подлинно великие уметь показывать на сцене несомненно малый рост. Но уже легкость голоса, протерта лишь тогда, когда он живет на сцене, не т. е. когда он **чувствует** себя тем лицом, которое он изображает, а последнее невозможно, если он кому-либо подражает, хотя бы и очень искусно. Краткий афоризм Щепкина гласил: «не подделывать, а создавать».

Но это подражательности не только в том, что она несовместима с естественностью, она несомненно с прогрессом актерской игры вообще, с совершенствованием той или иной роли в частности. Она ставит предел тому и другому, потому что, как скоро достигнут образец, которому актер подражает, он прекращает дальнейшую работу и обрекает себя на положение штамповальщика шаблон. Залогом же прогресса актерского искусства может быть только недовольство достигнутому результатом и постоянное стремление его улучшить».

Актерская практика Щепкина в этом отношении была беспримечна не только для его эпохи, но едва ли часто встречается подобная и в наши дни. Приведу ее характеристики лишь один пример. Десять лет он с огромным успехом исполнил роль Гарнагона в мольеровском «Скупном». Но вот, читаем мы в статье одного театрала, «приходит ему на мысль, что он допустил важную сторону в скупости Гарнагона: он не представил его человеком высшего состояния... Эта мысль не дает ему покоя — и для одного оттенка он иеррировывает всю картину, которую более десяти лет восхиталось целое поколение».

«Вот что значило для Щепкина «переволноваться», «не подделывать, а создавать».

Но из требования самостоятельно перевоплотиться в данный автором образ с необходимостью вытекают два других: во-первых, бережное и безупречно-честное отношение к авторскому тексту, который в эпоху Щепкина так непринужденно искажали «отебятиной» и «убавками» трудных либо не понравившихся мест, во-вторых, требование добиваться ансамбля.

В посвященных Щепкину воспоминаниях мы находим неоднократные указания на его упорную борьбу с «отебятиной», с незанятой ролью, с «убавками» и «вымарками». В глазах Щепкина, помимо всего прочего, это было проявлением неуважения и к пьесе, и к автору, и к зрителю. Что касается стремления к ансамблю, то оно диктовалось Щепкину верным взглядом его на каждую отдельную роль, как бы ни была она важна сама по себе, лишь как на часть цельного организма, имеющего пьесой. Авторский замысел воплощен не в том или ином действующем лице пьесы, не в его лишь поступках и речах, а во всех лицах и их взаимных отношениях. Если актер должен «создать» тем лицом, какое ему дал автор, то вполне достигнуть этого он сможет лишь в том случае, если сольет свое исполнение роли с исполнением всех прочих ролей. И вот Щепкин, едва ли не первый в истории русского театра, становится плашмя ансамблям».

Труд Щепкина на сцене был беспримечен. Говоря без всякого преувеличения, труд этот никогда не прекращался. Напомним, что при этом он ни в малой мере не убывал тот огня чувства, каким Щепкин был наделен от природы с избытком. У него было иное: обуздание вдохновения, подчинение его воле и артистическому плану, добитому сверхъестественным подготовительным трудом».

Добиваясь естественности, простоты и правдоподобия при изображении на сцене той или иной лица путем затраты огромного труда, соретого вдохновения, Щепкин самое это «правдоподобие» понимал в его высшем значении, с гениальной прозорливостью уже сто лет назад выступая против проникновения на сцену натурализма».

Но и реализм Щепкина был своеобразен. Он стремился показать на сцене не «искусство» той или иной изолированной типической черты, как «искусство», «городское «власотыние» и т. д., а живого человека со множеством черт, среди которых для зрителя лишь преобладают. Более того, он добивался при этом показать, как и почему выдвигается эта черта в характере человека».

На сцене Щепкин годами жил со своими героями, формировал их облик из тех миллионов отдельных наблюдений, какие постоянно выуживал из жизни. Они то и дело обновлялись в его воображении, они для него самого были не «искусство» какой-то черты, а живые люди, со всей сложностью и противоречивостью своих особенностей и поступков».

Каковы же были достигнутые Щепкиным результаты? Без малейшего преувеличения — они были громадные».

С особой наглядностью выступают достижения Щепкина в преодолении тех минусов, о которых мы говорили выше. Щепкин преодолел почти все, кроме, конечно, дефекта своей фигуры. Но и тут надобно отметить, что зритель как-то не замечал ни тучности Щепкина, ни его небольшого роста, даже когда по характеру

роли то и другое не подходило. Постоянной тренировкой он почти до конца сранил гибкость тела и подлинно великие уметь показывать на сцене несомненно малый рост. Но уже легкость голоса, протерта лишь тогда, когда он живет на сцене, не т. е. когда он **чувствует** себя тем лицом, которое он изображает, а последнее невозможно, если он кому-либо подражает, хотя бы и очень искусно. Краткий афоризм Щепкина гласил: «не подделывать, а создавать».

Не менее успешна была борьба Щепкина с привычкой ему повальным «сменять» публику. Об этом лучше всего свидетельствует следующий факт. Когда всезнающий театрал Белинский, понаив на пензенской глумли в Москву, увидел на сцене Щепкина, он написал в письме к своему родителю: «Лучший комический актер здесь Щепкин». А позднее тот же Белинский из жаром доказывал, что «Щепкин принадлежит к числу немногих истинных жрецов сценического искусства, которые понимают, что артист не должен быть исключительно трагическим, ни исключительно комическим актером, но что его назначение — **представлять характеры»**.

Относительно борьбы Щепкина с избытком у себя чувствительности мы имеем драгоценное свидетельство такого ценителя, как Гоголь. Мы уже знаем, как опасался он с этой стороны Щепкина, как предупреждал его: «Берегите себя от сентиментальности и карнаэле сами за собой». А впоследствии, когда Щепкин пожаловался в письме к своему великому другу на угрожающие признаки старости, мешающие ему работать, Гоголь возражал: «Ваш талант не такого рода, чтобы стариться. Напротив, зрелые лета ваши только что отняли часть того жару, которого у вас было слишком много... Теперь вы стали в несколько раз выше того Щепкина, которого я видел прежде. У вас теперь есть то высокое спокойствие, которое прежде было»».

Что касается изгнания следов искусственности из игры, то о достижениях Щепкина в этом направлении свидетельствует хотя бы следующий необыкновенно выразительный факт. Приехав на гастроли в Казань, он, переживавший с артистами, обратился к окружающим: «Я приглашил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам неприятное известие: к нам едет ревиюор...». Вся труппа ошарела и никак не могла влезть в толк слова знаменитого комика: о каком он ревиюоре сообщает? и какому ревиюору дело до казанского театра? Только после прямого вопроса Щепкина, кто же пополняет роли друга первого ревиюора, труппа поддадалась, что Щепкин начал репетицию знаменитой комедии».

В известной мере Щепкин еще при жизни своей успел видеть, как велики результаты его трудов, как плодотворны его принципы сценического искусства. Когда такой тонкий и просветленный зритель, как Полванов, двадцать восемь лет спустя после Щепкина в роли Фаустова, то артист не мог не знать, что это только потому, что, вечно работая над ролью, он всякий раз дает своему зрителю нечто новое. Он не мог не знать мнения о своей игре одного из сильнейших и образованнейших умов XIX века, Герцена, считавшего, что Щепкин и Мочалов, без сомнения, два лучших артиста из всех виденных в продолжение тридцати пяти лет и на протяжении всей Европы. Он не мог не видеть, как под прямым его воздействием и влиянием восходит на горизонты русского театра такие светила, как Шумский, Федотова и другие».

Но, разумеется, об истинных размерах своего значения в истории русского театра Щепкин не подозревал. Он не подозревал, что поселяная им идея ансамбля является заковом, аксиомой театрального искусства, что такой же аксиомой делается и другая его идея — о необходимости для актера постоянного и неуспынного труда. Он не знал, что ровно через тридцать пять лет после его смерти, в 1898 году, возникнет в Москве театр, вся всемирная слава, весь блеск которого воздвигнется на культурных центральные щепкинские идеи: ансамбль, естественность, первоисхождение в изображении лица, проникновенное научение пьесы и труда, труда, труда. Он не знал, что вдохновитель и создатель этого театра, гениальный Станиславский, напишет книгу «Моя жизнь в искусстве», весь насыщенный проникнутым духом Щепкина, развивающую его идеи и с поразительной яркостью доказывающую их непреложность».

Этого всего он не мог знать. Но мы, в Советском Союзе, ясно теперь видим, что от Щепкина до наших дней судьба русского театра была такова: он снижался до степени приятного развлечения, а в худшем случае — до пустой забавы, когда покидал пути Щепкина. И он сразу оправдал и становился крупнейшим фактором не только в прогрессе искусства, но и в жизни народа, когда вновь продолжал щепкинские традиции, его сильный, здоровый реализм, его большой стиль жизненной правды».

## УКРЕПИТЬ СВЯЗЬ С НАЦИОНАЛЬНЫМИ ЛИТЕРАТУРАМИ

В союзе советских писателей в течение многих лет обмен творческим опытом с национальными литературами подменялся бюрократическим «руководством». Осуществлял это «руководство» так называемый национальный сектор. Работали здесь люди, ничего общего не имевшие с литературой, не знавшие и не любившие ее. Заваны и деловоды, отвыкшие от творчества писали бесчисленные директивы, сочинили лишние мысли планы и думали, что они руководят национальной литературой. По существу же сектор был оторван от писателей, самоустраиваясь от их творческой работы».

Исключением являлась лишь комиссия, созданная в 1935 году группой писателей Москвы и Ленинграда, шестифоновшая и конкретно занимающаяся казахскими писателями. Ее усилиями на казахский язык были переведены лучшие произведения классической и современной русской литературы, создана антология казахской литературы».

Сейчас в союзе советских писателей организованы национальные комиссии по всем республикам. Задача этих комиссий — установить творческую связь с писателями национальных республик, практически помочь им в работе, создать добросовестные переводы лучших произведений художественной литературы на языки народов СССР».

17 августа состоялось первое заседание членов национальных комиссий. Тов. В. Луговской, рассказав о своем опыте работы в Азербайджане, считает, что наша задача — знакомить народы СССР с творчеством братских республик. В этой области сделано не мало, но далеко не все. Большинство переводов явно недоу-

дворительно и зачастую искажают даже основные идеи произведений».

Враги народа, перевозчики гнусных шпионов и буржуазных националистов, шельмовали честных советских писателей. Они шли на любую провокацию, искажали классиков, фальсифицировали народное творчество, закрывали доступ молодежи к литературе. Яркий пример этому — опыт создания азербайджанской антологии. На две трети она состояла из весьма сомнительных произведений околотрагических людей, классикам же была предостережена узкая и тесная площадь, а народному творчеству уделяли несколько страниц».

Так орудовали враги народа не только в Азербайджане. Тов. Напри Зарьян рассказывал на заседании, как вот уже три года задерживается выпуск армянской антологии. Буржуазные националисты всячески пытались изъять из нее лучшие произведения классиков армянской литературы, снимали полицию переводчиков, провоцируя тем самым обезличку этой ответственной работы и снижение ее качества. Если к этому еще добавить, что бывшие руководители сектора творчества народов СССР Гослитиздата были беззастенчиво и безынициативны, то станет понятным, почему в течение многих лет не выходили из печати антологии большинства народов Советского Союза».

Из рук вошло плохо работают в братских республиках секции русских писателей, большинство их журналов влечат жалкое существование».

С особой остротой на совещании стал вопрос о переводах литературно-художественных произведений. Т. И. Пенковской, А. Сурков, И. Сидоренко и С. Годнер рас-

сказали о фактах извращений, а иногда и прямой фальсификации переводов».

Переводчики по старой памяти до сих пор еще считаются не творческими работниками, а «комиссионерами» национальных литератур. От переводчиков не требуют опенмаизации и изучения хотя бы определенной группы национальных языков; практика работы сектора творчества народов СССР Гослитиздата толкает переводчиков на прямую халтуру. Появилась даже новая разновидность «творческого сотрудничества» — переводы делаются по подстрочникам не существующих произведений. Различного рода литературные «жучки» пытаются, иногда не без успеха, фальсифицировать народное творчество. Их деятельность облегчена тем, что никто не занимается записью творчества агупов, народных сказителей, акынов. Произведения Сулеймана Стальского, например, до сего времени не изданы на родном для поэта лезгинском языке. Выступающие предлагают организовать систематическую запись



# Ответ тов. Ленобю

Еще и до сих пор существуют педологи от критики, которые заняты чрезвычайно важной проблемой: «Должно ли искусство льстить молодежи?». Позвольте, скажут вам, вы оглушаете нашего противника, вы выдумываете его. Нисколько. В одном из номеров «Комсомольской правды» была напечатана статья Ленобю под названием «Штамп и жизнь». Статья эта открывается глубоким вопросом: «Должно ли искусство льстить молодежи?». Вопрос этот, — пишет т. Ленобю, — может показаться странным и даже неуместным. Однако изложить его нельзя. Глядя на романы и пьесы (особенно пьесы), написанные за последнее время, вынужден говорить об этом». Оказывается, что драматург В. Соловьев написал пьесу «Чужой». В пьесе этой выведена комсомолка Галия. Она, мол, лучшая производственница и летчица. Кроме того она обладает большим жизненным опытом. Но эти превосходные качества Галия не улетают, по словам Ленобю, зритель, он не верит в реальность такой опытно-показательной девушки. Почему же, по мнению Ленобю, зритель не верит в такую Галию? Потому, что «образом Галия драматург хотел полстать нашей молодежи». Но, позвольте, тов. Ленобю, неужели вся без того, что Галия — лучшая производственница и летчица? Неужели в этом есть нечто фальшивое, несоответствующее жизни? В Соловьев написал явно плохую пьесу, в частности ему не удалось образ Галия. Но разве это произошло потому, что В. Соловьев хотел полстать нашей молодежи? Не произошло ли другое. Образ Галия плох, потому что Галия непохожа на лучшую производственницу и лучшую летчицу. У Ленобю есть мысль неверная и политически вредная. Она заключается в том, что изобразить передового человека нашего времени надо в какой-то арифметической пропорции доброго и злого. Писатель, мол, не имеет права рисовать положительного героя человеком обязательным, человеком благородным. Ну, а как же Павел Корчагин, т. Ленобю? Николай Островский не льстил молодежи, когда создал новый человеческий характер в его личности. И плохо, что в литературе еще очень мало таких положительных человеческих характеров людей-сталинских эпохи. В этом сказались приверженность части писателей к установившейся дурной традиции. Если герои, то обязательно с червоточкой, а потом следует сенсационная переписка, драматическая возня с самим собой, гипертрофия своих мыслей и чувств. Таковы выдумки педологов от литературы. В числе педологов оказался в данном случае и т. Ленобю. Так возникла проблема «должно ли искусство льстить молодежи?»

Я протестую против статьи т. Ленобю, в которой он говорит о романе Л. Соловьева «Высокое давление» потому, что это типичный образец статьи, в которой написано: с одной стороны, «нельзя не признать», с другой стороны, «нельзя не отрицать».

Тов. Ленобю действует по методу чеховской старушки из рассказа «Канитель», которая, как известно, на всякий случай записала война Захара и во здравие и за упокой. Тов. Ленобю оказывается в трудном положении. Писатель ведь человек опасный: его похвалят, окажется, что роман плохой, выругают, а зритель писателя написал хорошо? Кто его разберет, какое он написал произведение. И вот такой критик на всякий случай пишет и во здравие и за упокой. Если роман Соловьева хорош, то и Ленобю припасена фраза, что Соловьеву принадлежит «бесспорная заслуга», что «автор затронул важные вопросы формирования советской молодежи», если окажется, что роман плох, то и Ленобю припасено утверждение, что «автору не удалось добиться в своем романе естественности и простоты в развешивании действия, реалистичности изображения». Хороша «бесспорная заслуга», когда писатель лишь естественности, простоты, да и к тому же не добился реалистичности изображения.

Почему повелось у некоторых критиков соблюдать арифметическую пропорцию в своей статье даже в ущерб делу? Если он похвалит, то тут же для равновесия выругает. Если выругает, то тут же похвалит. Эта рыба критика может вызвать только чувство глубочайшего раздражения.

О. ВОЙТИНСКИЙ.

# Н. СЕМЕНОВ Плохой инкассатор

Клентура Всесоюзного управления по охране авторских прав огромна. Тысячи людей, пишущих стихи, сочиняющих музыку и киносценарии, пьесы и комические монологи, походные песни и балетные либретто, пользуются услугами ВУОАП. Эта организация выполняет поистине гигантскую работу. Она собирает в десятки тысяч пунктов, разбросанных по всему СССР, сведения о том, как и кем исполняются произведения — в театрах, в кино, в клубах, на эстрадных площадках, по радио, в пирках, в ресторанах и даже в пивнях. ВУОАП не только учитывает все это буквально астрономическое количество так называемых «исполнений» (от исполнения симфонии в трех частях до двухминутного реприза на пиановом манеже), но и производит расчеты с авторами. Это очень сложная система — ведь иногда гонорар за «одно исполнение» следует делить между несколькими авторами (авторы сценария или прозаического текста, стихов, музыки — плюс к этому «переложения», «аранжировки», создатели «монтажа» и пр. и пр.).

Вот пример: в Московском госпире актеры читают стихотворение, имеющее всего 32 строки. Трудно поверить, но у этого стихотворения четыре автора (Гранов, Лобковский, Гатов и Бахрах). Гонорар делится не на четыре равных части, нет — Бахрах и Лобковский сочинили всего по четыре строки и получают соответственно одну восьмую гонорара каждый. А недавно явился еще и некий Айзенберг, объявивший себя спенсиром этого стихотворения.

Наибольшее число авторов — это те, кто работает для эстрады. Еще несколько лет назад дела Управления были в хаотическом беспорядке. Достаточно сказать, что было время, когда 92 процента всего гонорара полагалось в пресловутый «котел» (гонорар неустановленных авторов), и была довольно большая группа людей, живших систематически на счет выхлопа из этого «котла», который теперь уже ликвидирован. ВУОАП может похвастаться тем, что сейчас 97 процентов гонорара поступает определенным, установленным авторам.

Мы сознательно сделали такое подробное «обещание», вступление, чтобы у читателя, который сейчас познакомится с некоторыми существенными недостатками в деятельности ВУОАП, была правильная перспектива.

Можно утверждать, что Управление, обязанное быть как бы инкассатором авторских произведений, по существу превратилось в ловушку для его денег. Из-за бухгалтерской и канцелярской волокиты, подерживаем — только из-за мелочности движения колес в сложной машине вузовских канцелярий, — в настоящее время, как правило, гонорар авторам задерживается на невероятный срок — от 2 до 4 месяцев. Гонорар за стихотворение, прочитанное на концерте в Оренбурге 1 марта, пост получив только в июле. Но, могут сказать: расстояние! Ничего подобного, дело отнюдь не в отдаленности Оренбурга от столицы. Гонорар за произведение, исполненное в Москве 1 июня, будет получен автором, живущим в Москве же, не раньше сентября!

В этом виновато Управление, его центральный аппарат — в частности. Разве нормально, что в 1 января нынешнего года ВУОАП имел долг авторам почти четыре с половиной миллиона рублей?

До сих пор еще есть довольно значительное количество исполняемых произведений, авторы коих неизвестны. Управление держится формальной точки зрения: заявив у нас пет, автор не зарегистриро-

ван, зрелищное предприятие или кинофабрика сведений не дали — значит не о чем разговаривать, мы не обязаны разыскивать постов или композиторов, которые сочиняют, а за деньгами, видимо, не гонятся.

Вот результат такой политики Управления. Поэт А. Портенко написал песни, стихи и тексты к 13 фильмам, но гонорара ни копеечки не получил только потому, что сам он, должно быть, не принадлежал к тем людям, которые вслуже поспевают со своими претензиями, а студия в каких-то листах и ранижонках авторство Портенко не отметила. Нам кажется, что если бы аппарат Управления не только отщипывал входящие бумаги, а и заболтался о действительной охране авторских прав, то таких случаев не было бы.

К сожалению, подобный «автоматизм» слишком часто проявляется в работе ВУОАП. Многочисленные случаи, когда только по небрежности технического аппарата деньги одного автора заносятся в счет другому. Так было, например, с Галитиным и Долявым. Так было с гонораром за пьесу «Тигран», принадлежавшую Ф. Готьяну. Но гораздо более серьезный случай произошел с музыкой песни «Будьте здоровы», за которую можно долго получать гонорар аранжировщик Джава, между тем как ее сочинил композитор Любан.

Правда, ВУОАП приходится порой испытывать возмущение не в меру «энергичных» претендентов на гонорар. Есть люди, которые не постыдятся приписать себе авторство любого произведения. Иногда такой человек получает деньги годами, прежде чем разнится истинный автор или же вынесается, что истинный автор давно умер, но оставил никому завещания. Рассказывают, что когда в одном московском театре шла пьеса Горького «За океаном», то гонорар за перевод пьесы получал Подиванов. Прошло довольно много времени, пока кто-то не догадался считать текст, которым пользовался театр, с текстом старого перевода Шенфельда, хранившегося в Ленинской библиотеке. Увы, «перевод» Подиванова не только оказался похожим на пере-

# В МИРЕ КНИГ «Искусство плавать по воздуху»

Если проблема аэронавтики практически разрешена только в XX веке, то воздушные шары с более или менее удачными полетами были достижением уже последних десятилетий XVIII века. Естественно, что и первые печатные труды, посвященные вопросам воздухоплавания, появились на практике применении аппаратов легче воздуха.

Самое раннее издание по воздухоплаванию, вышедшее в России и на русском языке, датировано 1783 годом. Это — «Рассуждение о шарах, горючим веществом наполненных и по воздуху летающих, или воздухоносных, изобретениях Г. Монгольфьером в Париже». Авторами этой книги, являющейся первым общим нашей литературы по авиации, являются братья Монгольфьеры, французские бумажные фабриканты, которые сумели построить первый воздушный шар, подымавшийся при помощи нагретого воздуха.

Русское издание работы братьев-изобретателей, переводчик которой скрыл свое имя под инициалами Н. М. А., вышло почти тотчас же после опубликования во Франции и напечатано было «в граде св. Петра с разрешения Управы Благочиния».

Позднее Гр. Монгольфьеры опубликовали еще две книги о своих воздушных путешествиях, оставшиеся неизданными на русский язык. Однако замечательная их деятельность послужила темой для речи профессора экспериментальной физики и медицины Г. А. Коллрефа, произнесенной им при торжественной закладке здания Художественного института в Петербурге 18 ноября 1783 г. Речь эта была издана в 1784 г. напечатана на немецком языке отдельной брошюрой в Петербургской типографии Брейтшюфера.

Через десять лет, в 1794 году, в Москве вышла переведенная с французского книга — «Искусство летать по воздуху», сочиненное Карлом Фридрихом Меервейном, архитектором принца Вавалского.

Этим же временем, снабженными «фигурами» и пояснительными рисунками, исчерпывается список русских книг по воздухоплаванию, напечатанных в XVIII веке.

Первая половина XIX столетия в этом отношении не многим богаче, чем «век минувший». В 1802 г. в Петербурге в типографии Шнора была напечатана брошюра «Описание представленного профессором Черни воздушного шара с показанием открытой для поднятия оного на воздушной полноте». Не имея достаточных материальных средств, изобретатель вынужден был обратиться к общественной поддержке для продолжения опытов.

В следующем, 1803 году, московская университетская типография выпустила переводную французскую книгу, являющуюся первой в отечестве России воздухоплаванию: «Подобности трех воздушных путешествий, предпринятых Г. Гарнерием по России». Поэты Гарнериера, известного в истории воздухоплавания тем, что он в 1797 году первым применил на случай возможного несвоя парашют, состоявший в Петербурге 20 июня и 18 июля 1803 г. и в Москве — 20 сентября того же года.

Если все упомянутые издания касались только отдельных этапов истории воздухоплавания, описывали достижения того или иного изобретателя — братьев Монгольфьеров, Гарнериера, Меервейна или Черни, то представлять положение современного воздухоплавания, хотя и кратко, но всесторонне, был труд Георга Рентгенштайна, напечатанный в Москве в типографии Кириллова. Вот его полное название, дающее понятие о содержании: «Основание на новейших опытах искусство плавать по воздуху и совершать дальнейшие путешествия по всем направлениям с помощью или без помощи воздушных шаров, а также подымать огромнейшие тяжести на произвольную высоту и перемещать их по воздуху из одного места в другое с чрезвычайно быстротой в самое кратчайшее время».

В 1847 году вышло «Потребное описание воздушных путешествий Берга и Леде». Эти воздухоплаватели — не исследователи-изобретатели, а предприниматели, сделавшие из воздушных полетов чудесное и замечательное зрелище и доходное для себя дело.

С полетами Берга и Леде связано также издание нот-поэмы для фортепиано сочиненной Антоном Абрамовичем, — «Забавляющий полет». Поэма эта, как явняется на обложке, издана в пользу воздухоплавательного кружка, характерной по структуре сюжета и раскрывающей характер настоящего поэта: в момент полета в гонимом шаре некий денатеман во фраке (повидимому Берг) с букетом цветов в одной руке и с цилиндром в другой талантливо раскланивается с публикой.

Разумеется, этими названиями не исчерпывается библиография первых трудов по воздухоплаванию, хотя бы уже по одному тому, что во многих повременных изданиях, научных и популярных, часто появлялись статьи и информационные заметки по этим вопросам.

И. БУМЯН.

# АЛЕКСАНДР МОВСЕЯН (ШИРВАНЗАДЕ)

Ширванзаде родился в Шемахе, древнем азербайджанском городе Ширване. В этом году исполняется 80 лет со дня рождения писателя.

Ширванзаде — один из виднейших писателей Армении и Закавказья. Это крупнейший армянский художник-реалист, который в течение столетий своей литературной деятельности был современником нескольких литературных поколений.

Систематического образования Ширванзаде не получил. 17-летним юноша из захолустного уездного города Шемахи отправляется в Баку искать счастья. Он служит в окружном суде, затем приказчиком, позже — библиотекарем. Работа в библиотеке дает ему возможность познакомиться с произведениями русских и западноевропейских писателей.

Ширванзаде, двадцатилетний юноша, начинает сотрудничать в армянских и русских газетах Тифлиса. Он пишет о тяжелых условиях труда и жизни рабочих, он обращает внимание общественности на рабочий вопрос. В его статьях уже виден незаурядный талант писателя.



В 1880 году в армянской газете «Мшак» печатается первый реалистический рассказ Ширванзаде — «Пожар на нефтяном промысле», который сразу же привлекает к себе внимание.

Ширванзаде следовал традициям великих русских и западноевропейских реалистических писателей.

Он сказал суровую правду о капиталистическом обществе, вскрыл его язву и протравил. Роман «Хаос» (есть русский перевод) дает картину буржуазного общества в дореволюционном Баку.

В 1895 году Ширванзаде был арестован. Царское правительство видело в нем своего врага. Несколько месяцев писатель просидел в тифлисской Метехской тюрьме и затем выслан был из Закавказья. В 1905 году он выехал за границу.

С 1926 года Ширванзаде стал жить в столице возрождающейся Советской Армении. Здесь он написал воспоминания о своей богатой и плодотворной жизни («Из горнила жизни») и свою последнюю пьесу — «Кум Моргана» — убойственную сатиру на белую контрреволюционную эмиграцию.

Полвека Ширванзаде был не только выдающимся мастером реалистического романа, но и выдающимся работником в области театра, которому он дал целый ряд талантливых пьес. После Сундукяна Ширванзаде — крупнейший армянский драматург-реалист, открывший новый период развития армянского реалистического театра. Его пьесы: «Из-за чести», «Намус», «Злой дух» ставятся в театрах Армении. Целое поколение артистов составило себе известность исполнением пьес

В. ТЕРИБАШЯН

# Новые литературные документы

Отдел рукописей Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина подготовил к печати № 3 своих «Записок», которые в значительной своей части посвящены декоративным. В статье В. Соколова «Декоративные в Сибирь» использованы сибирский архив декоративного И. Пушкина. В отрывках печатается также дневник Н. Дурново, флигель-адъютанта Николая И. Дурново с 1811 до 1828 года вез дневник, в котором детально и бесстрастно занесены все известные ему события. Свидетельства Дурново по делу декабристов имеют большой интерес — он присутствовал на Сенатской площади в день восстания. По приказу Николая он арестовал Рылеева.

В этом же номере будет впервые опубликовано полностью поэма Рылеева «Любовь к отчизне». До сих пор из 80 строк поэмы опубликовалось только 7 строчек.

\*  
Подготовленный к печати № 4 «Записок» дает новые материалы об Л. Н. Толстом и М. Ю. Лермонтове.

Впервые напечатан будет неопубликованный рассказ Л. Н. Толстого «Вечерние повести». Рассказ этот, написанный в конце 70-х годов прошлого столетия, — зарисовка встречи в поезде. Кроме того в номере будут опубликованы новые варианты «Воскресения» и эпиграфа «Анны Карениной».

Из новых документов о Лермонтове в «Записках» будут напечатаны военно-судное дело о дуэли с Мартыновым, показания последнего на следствии, а также неопубликованный материал — отклики на смерть Лермонтова в письмах современников.

Отдел рукописей Ленинской библиотеки приобрел неопубликованный рассказ Лескова «Оскорбленная Четета».

# Книжная хроника

В Гослитиздате выходят следующие книги:

— Ф. Верфель «Верди» в переводе с немецкого Н. Вольгина. Книга посвящена последнему периоду жизни композитора Д. Верди, его поискам нового реалистического стиля и взаимоотношениям с Рих. Вагнером. Книга вышло тиражом в 10 тыс. экз.

— Эдвин Сивер, известный американский писатель, постоянный сотрудник коммунистической газеты «Дейли уоркер», написал роман «Между молотом и наковальней». В книге изображен быт американской интеллигенции в годы кризиса. Перевод сделал Н. Волнойной.

— Анри Мюрже «Сцены из жизни бегущих» в переводе с французского Парнаха.

— Роман Георга Манна «В стране чудес».

— Г. Лукач «К истории реализма», сборник статей.

— Первая книга романа «Люди на захолустьях» А. Малышкина. Роман издается тиражом 10.000 экз.

В Ленгослитиздате:

— Роман английского писателя А. Кроуна «Замок Бродли» с рисунками Л. Крапина. Перевод М. А. Абкиной. Тираж книги 10.000. Цена 11 руб. «Замок Бродли» — первый роман Кроуна. Одно из его последних произведений — роман «Звездный свет» — был выпущен в конце 1947 года Ленгослитиздатом.

В издательстве «Советский писатель»:

— Сборник сочинений Николая Островского. Издание рассчитано на два тома. В первом — помещен роман «Как закалялась сталь». Во втором томе будут помещены: «Рожденные бурей», статьи и письма. В ближайших дни поступает первый том собрания сочинений. Тираж издания 10.000 экз.

— Всеволод Развигнев «Сквозь броню». Тираж издания 10.000 экз.

# По газетным столбцам

Библиотека Академии наук УССР готовит выставку произведений Тараса Шевченко, а также издание библиографии дореволюционных и послереволюционных названий поэта на всех языках («Красное знамя»).

В Тбилиси, в издательстве «Заря Востока», вышел сборник произведений писателя Абхази на русском языке. В сборник вошли избранные произведения писателя Д. Гулия, Г. Квицини, Н. Микава, Ф. Канониди, Б. Шинкуба, Г. Гулия и других («Вечерний Тбилиси»).

Тульский областной краеведческий музей открыл в Парке культуры и отдыха большую литературную выставку на тему «Глеб Успенский. Лев Толстой и Тула».

Союз писателей Абхази готовит издание сборника «Избранной лирики» А. С. Пушкина. В сборник войдет до сорока его произведений. Над переводами работают абхазские поэты («Советская Абхазия»).

Ростовское издательство выпустило в русском переводе поэму молодого грузинского поэта Вацана Дарасели «Киквидзе». Книга посвящена герою гражданской войны, начальнику дивизии Киквидзе, погибшему в бою против белых в 1919 году («Заря Востока»).

— Литературно-художественный журнал

«Карелия» (на карельском языке) проходила 1 сентября 1938 года конкурсе на перевод proletарского гимна «Интернационал» и песни о Сталине.

— Украинский Гослитиздат выпускает в конце августа романы Сидорова «Восемьдесят лет», Колыченко «Десятиклассники», Рыбака «Дніпро», Гордиенко «Дума о Британе» («Харьковский рабочий»).

— В ближайшем времени в издании Иркутского Облгиза выходит сборник «Чернышевский в Сибири — устные рассказы и легенды». В сборник, составленный А. Гурвичем, научным сотрудником Иркутского государственного музея, войдет легенда, записанная в 1912 г. в Вильгельме со слов крестьянки, современницы Чернышевского.

— В прошлом году Орджоникидзевское отделение союза советских писателей объявило совместно с краевым издательством и редакцией «Орджоникидзевской правды» конкурс на лучший рассказ, стихотворение, очерк. Рассмотрев литературные материалы, поступившие по конкурсу, комиссия решила от присуждения первой и второй премии воздержаться и присудить третью премию в размере 500 рублей тов. А. Мурзеву за рассказ «Сора» и четвертую в 300 рублей тов. Петкевичу за рассказ «Благородность» («Орджоникидзевская правда»).

# ИЗ ЗАЛА СУДА ЧТО ТАКОЕ ДОГОВОР?

«Договоры надо заключать, — советует Брызинов-Алексеев, — на сроки неопределенные.»

Почему?

Потому что «в основе этих сроков должны лежать: конкретный учет реальных творческих возможностей автора, состояние его физического здоровья, необходимость доработки и переработки рукописи, что иногда тянется годами...»

Насчет физического здоровья не знаем, но что касается «конкретного учета реальных творческих возможностей автора», то действительно Гослитиздат им не заинтересовался, когда подписывал договор.

Что же предлагает суду «писатель» Брызинов-Алексеев?

«Я ем», — пишет он, — ряд крупных художественных произведений, в частности такие высокотенные произведения, как роман «Большевик», «Атаманщина», пусть их переиздадут и погостят аванс.»

Генеральный выход: дескать и овцы пелы и волки сыты!

Но... очень плохие романы Брызинова-Алексеева издательство отказалось переиздавать.

15 августа 1938 года касационная коллегия Московского горсуда, заслушав касационную жалобу М. А. Брызинова-Алексеева, стала на точку зрения законности договора, недопустимости столь безответственного отношения к государственному делу и постановила: решение горсуда оставить в силе и деньги в пользу издательства взыскать.

Н. Б.

Иногда автор, отправляясь в поход на гонорарную кассу, прихватывает с собой помощников, так сказать, толкачей. Вольно или неволью, в такой роли оказались композитор Корчмарев и тт. Христо и Еноров, завершившие ВУОАП, что музыка оперетты «Горное озеро» есть оригинальное произведение композитора Фурмана. На основании этого Фурман несколько лет получал все 100% гонорара. Это прекратилось только недавно, когда вдруг стало известно, что музыка «Горного озера» — это, на самом деле, есть музыка оперетты «Евы», принадлежавшая композитору Летури!

Особенно велико поле для злоупотреблений во всякого рода оркестрах, где дирижер сам составляет программу, сам пишет партитуру для ВУОАП и иногда еще является автором музыкальных произведений. Контировать здесь почти невозможно, нужно очевидно изменить что-то в системе учета.

К чему приводит изливший «автоматизм» в работе, видно из случая с дирижером циркового оркестра Д. Штильманом. Долгое время он получал, согласно им подписанной и утвержденной ВУОАП ведомости, гонорар за некое музыкальное произведение, скромно именованное «монтаж». Деньги Штильман получал несколько тысяч, прекратил выдавать ему лишь недавно, а между тем знаток утверждает, что «монтаж» Штильмана — не более, как несколько чужих ризиков, употребившихся для сопровождения концертного номера!

Почему Управление не проверило авторство Штильмана прежде, чем начать ему выдачу денег?

Мы писали вначале, как сложна работа ВУОАП. Это, конечно, должно быть учтено, но не может служить основанием для того, чтобы согласиться с работниками Управления, которые настаивают на неизбежности и чужды им не необходимости иных погрешностей и ошибок. Бель одного того, что тысячи авторов получают принадлежавшие им деньги с опозданием на два, три и даже четыре месяца, достаточно, чтобы сказать об Управлении по охране авторских прав: плохой инкассатор.

Вот что значит спедифика писательского труда!

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