

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления союза советских писателей СССР
Выходит под редакцией: В. Ставского, Е. Петрова,
В. Лебедева-Кумача, Н. Погодина, О. Войтинской.

№ 59 (766)

26 октября 1938 г., среда.

Цена 30 коп.

ТЕАТР ПРАВДЫ

Советские литераторы вместе со всем народом нашей великой страны выражают любовь и восхищение. Сорок лет — огромная жизнь. И такая жизнь! Она может служить величайшим образцом труда и творчества, ибо искусство это — прежде всего огромный, всепоглощающий, вдохновляющий труд.

Много ли мы найдем во всей истории культуры примеров столь монолитного, неизменно прекрасного, неизменно высокого искусства целого коллектива? После сорокалетнего существования Художественный театр стал еще более сильным и жизнедеятельным, чем был в пору своей юности. Сколько возникло и распалось за это время театров! У них были прекрасные намерения, и, казалось, им предстояло замечательное будущее. Но потом свет их постепенно тускнел, и зрители не узнавали того, кем вчера еще восхищались. Театр существовал, актеры разыгрывали роли, но это искусство не было настоящим. И величайшие артистические силы, и постановочный блеск, и даже репертуар в конечном счете не могли спасти такие театры от забвения.

Художественный театр празднует свое сорокалетие, и не нужно особой прозрачности, чтобы предсказать МХАТ блестящее долголетие. Сегодня мы любим Художественный театр, как любил его зритель первых спектаклей «Чайки», «На дне», «Дядя Ваня». Мы любим этот театр потому, что он отвечает нашим лучшим чувствам, потому, что он современен нам.

Жизнь в искусстве вне передовых идей своего времени не бывает долговечной. Если театр утрачивает лучшие прогрессивные идеи своего времени, если он, таким образом, отстраняется от современной ему жизни, то как бы великолепно ни было мастерство этого театра, он неминуемо погибнет. Когда эта простая истина провозглашается программой театра во всем, — от выбора пьес до трактовки отдельной маленькой роли, — она становится не столь простой, как это может показаться на первый взгляд. На примере МХАТ видно, что чистое служение всему передовому и лучшему, служение социалистической родине требует всех сил коллектива, не терпит сдвгов, компромиссов, половинчатости.

МХАТ всегда создавал это. Этим и объясняется глубина, никогда не ослабевавшая народная признательность театру.

Театр требует от своих авторов, актеров, постановщиков и художников сличения с правдой. Система Станиславского создавалась в поисках этой правды. Но сличение с правдой в высоком значении этого слова есть правда жизни. В превосходных художественных спектаклях, в постановках горьковских пьес зритель всегда чувствовал, что театр зовет его к лучшей, более благородной, более осмысленной жизни. Эти беспримесные поиски лучшего, это стремление вырваться из плена мещанства, эта борьба за достоинство человеческой личности и были основой деятельности дореволюционного МХАТ. И этот гуманизм лучшего русского театра сделал его близким пролетарской революции.

МХАТ всегда был передовым театром, волевым в борьбе. Общеизвестно, что иные его спектакли кончались бурными демонстрациями, вмешательствами полиции. Но какую силу приобрел театр, когда свершилась социалистическая революция! Он увидел в своем партнере тех, кому раньше не были доступны места даже на галерее. Об этом радостно и интересно зрители прекрасно рассказывают Станиславский в своих воспоминаниях. Этот зритель в трудное для республики время, в холодные и холодные дни согрел театр теплотой своего энтузиазма. Он оберегал его, и театр ответил ему верным служением.

Спектакли МХАТ послеоктябрьского периода — «Бронепоезд», «Враги», «Любовь Яровая», «Земля» и другие дышат любовью к народу, верой в конечное торжество идеи коммунизма. И недаром советский народ избрал в свой социалистический парламент одного из старейших «художественников» — Ивана Михайловича Москвина, недаром правительство наградило театр орденом Ленина, многих и многих работников МХАТ орденами СССР и лучшим из них присвоило звание народных артистов СССР. Юбилей МХАТ стал всенародным торжеством.

МХАТ — это не только блестящий театральный коллектив. Это еще прекрасная лаборатория творчества, настоящая академия театрального искусства. И мы, советские литераторы, можем многому научиться у Художественного театра — его чуткому отношению к народу, его высокой принципиальности и беззаветной любви к искусству, его стремлению к постоянному совершенствованию, его строгой требовательности к себе.

Разве замечательное содружество двух таких могучих талантов, как К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, не прекрасный пример жизни в искусстве? Разве безграничная любовь ко всему молодому, талантливому, яркому, к молодым актерам, к молодым писателям, — разве не в этом тайна вечной юности Художественного театра? Любовь к человеку, вечное стремление к правде, неутомимый творческий дух, прекрасные традиции великой русской литературы — все это неотъемлемые свойства лучшего русского национального театра, который носит имя Максима Горького.

Мы горячо приветствуем орденосный Московский Художественный академический театр имени Горького в день его сорокалетия.

ЭКИПАЖ САМОЛЕТА «РОДИНА» ЗАВТРА ПРИЕЗЖАЕТ В МОСКВУ
ОМСК, 25 октября. (ТАСС). Героические летчики товарищи Гризодубов, Осипенко и Раскова приедут в Москву 27 октября.



К. С. Станиславский



В. И. Немирович-Данченко

СОЮЗ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-КОЛЛЕКТИВУ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА ТЕАТРА имени ГОРЬКОГО

Дорогие товарищи!

Мы, советские писатели, счастливы приветствовать вас в день славного юбилея Московского Академического Художественного Театра им. Горького.

В этот день мы вспоминаем весь путь, пройденный Художественным Театром за сорок лет, и с уважением, с любовью мы преклоняемся перед героизмом творческого труда, перед преданностью правде жизни и правде искусства, которыми отмечен этот путь. Юбилей Московского Художественного Театра — это величайшее торжество правды и честного труда, как писал Владимир Иванович Немирович-Данченко в письме к А. П. Чехову. И поэтому праздник Художественного Театра является праздником всей нашей страны, всего культурного человечества.

Московский Художественный Театр возник в годы всенародного подъема, перед первой русской революцией. Русский трудящийся народ во главе с рабочим классом готовился к решающим боям с миром дикости, нищеты и насилия. Художественный Театр был вызван к жизни мощной волной демократического подъема. Предчувствие коренной перемены всего строя отношений между людьми, мечта о жизни, очищенной от пошлости и грязи, о труде, создающем красоту и радость, предчувствие гроз, — все это проникновенно отразил Художественный Театр уже в первые годы своей работы, особенно в прекрасном цикле чеховских спектаклей. В своей книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславский писал: «Брожение и нарождающаяся революция принесли на сцену театра ряд пьес, отражавших общественно-политическое настроение, недовольство, протест, мечтания о герое, смело говорящем правду».

Художественный Театр шел навстречу этому герою, он знал, что искусство становится пустым и мертвым без связи с народом. «Горький, пришедший к нам от земли, был нужен театру». В этих словах Станиславского выражается постоянное стремление Художественного Театра к народу как к источнику творчества, созданию всех ценностей на земле. Неувядаемые горьковские спектакли Художественного Театра утверждали дело революции и разоблачали звериную сущность буржуазного мира.

Со сцены Художественного Театра на весь мир прозвучали слова, которые и сейчас живым огнем горят на знамени нового, подлинного гуманизма: «Человек — это великолепно, это звучит гордо!».

Мы, работники советской литературы, — литературы социалистического гуманизма, не можем не испытывать чувства счастливой гордости при мысли о том, что наша страна воспитала плеяду артистов лучшего в мире театра, для которых дело искусства священо, потому что оно служит Человеку. Классические образцы искусства, созданные такими могучими художниками нашей эпохи, как Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Москвин, Леонидов, Тарханов, такими превосходными мастерами, как Книппер, Дужский, Вишневский, Лилина, Тарасова, Хмелев, Добронравов, всегда были проникнуты глубоким гуманизмом. «Для актера Художественного Театра каждая новая роль есть рождение нового человека», — сказал В. И. Качалов. Это отношение к искусству можно назвать только такими словами, как благородное, благовоющее, высокочеловеческое.

Мы учимся у вас, дорогие товарищи, строгие мастера, высказательные художники, этому отношению к художественной работе. В стране, жизнь которой определяется сталинскими законами любви к человеку-трудящему и ненависти ко всему, что человеку враждебно, Художественный Театр не мог не стать любимым, близким и дорогим сердцам миллионов.

В наши дни, когда кровавые извержения и мракобесия фашизма, обезумевшие от звериной жестокости и трусости, пытаются сжечь на средневековых кострах всю мировую культуру, потому что она великим враждебна им, — Московский Художественный Театр участвует в борьбе всего передового и прогрессивного человечества, в священной борьбе за разум, за свободу, за счастье, за коммунизм.

Художественный Театр возник как результат всего развития русской классической литературы, ее традиции являются и традициями Художественного Театра. Ненависть к унижению и угнетению человека, народность, верность правде, мечта о жизни, достойной человека, и борьба за нее, — таковы лучшие традиции бессмертной русской литературы, на которых воспитывался Художественный Театр — славный сын русского народа. И точно так же, как неоспоримо мировое значение русской литературы, неоспоримо мировое значение Московского Художественного Театра, воплотившего на своей сцене целую галерею образов русской и мировой классической литературы. История культуры знает периоды, когда театр той или иной страны окрылял собою театральное искусство всего мира и означал шаг вперед в художественном развитии всего человечества.

В наше время таким театром, завоевавшим мировую репутацию, является советский театр, в котором вам по праву принадлежит первое место.

Великая Октябрьская Социалистическая Революция обогатила Художественный Театр новым содержанием.

В свете исторической победы социализма по-новому раскрылись на нашей сцене бессмертные образы мировой классической драматургии. Победа социализма в нашей стране обусловила создание такого спектакля, как горьковские «Враги» — спектакля революционной страсти, глубокого политического разума, широких социальных обобщений.

На сцену Художественного Театра хлынули образы людей нового мира, созданные советскими писателями и драматургами.

Московский Художественный Театр стал театром всего народа, его артисты стали народными в подлинном смысле этого слова.

Сколько талантов выращено Художественным Театром! Рядом с неуязвимыми мастерами, классиками русской сцены, появилась блестящая плеяда новых артистов, имена которых уже стали в центре внимания всей страны. Эстафета высокого искусства передается от одного артистического поколения к другому. Поднимается и совсем юная поросль из талантливых советской молодежи. Поколение Художественного Театра, рожденное революцией, великолепно доказало свою способность продолжать дело могучего русского театра. Советские писатели твердо надеются на то, что, как и встарь, Художественный Театр будет центром собирания всех лучших сил литературы, не будет удовлетворяться достигнутым, будет ставить перед собой и другими областями искусства новые, еще более высокие требования.

Дорогие товарищи, артисты Московского Художественного Театра! В день вашего юбилея мы хотим сказать вам то, что уже давно созрело, стало ясным и непоколебимым в сознании всех тех, кто восхищается вашим мастерством. Мы хотим сказать вам простые слова о том, что красота и сила, мудрая простота и благородство вашего искусства, достоинство человека, прославляемое вами, радость, которую приносит вам спектакль, завоевали вам любовь миллионов людей нашей родины, для которых имя Московского Художественного Театра стоит в одном ряду с такими именами, как Пушкин, Толстой, Горький.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.

ЛЕДОКОЛ «СЕДОВ»

Капитану БАДИГИНУ,
Парторгу ТРОФИМОВУ.

В годовщину дрейфа шлем вам и всему экипажу «Седова» горячий привет. Уверены, что с большевистской твердостью советских людей вы преодолеете все трудности на вашем пути и вернетесь на родину победителями.

Ждем ваши руки, товарищи!

По поручению ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР
И. СТАЛИН. В. МОЛОТОВ.

МОСКВА, КРЕМЛЬ

товарищам СТАЛИНУ и МОЛОТОВУ

Дорогие Иосиф Виссарионович и Вячеслав Михайлович!
Сегодня получили вашу телеграмму с приветствием Центрального Комитета нашей любимой Партии.

День годовщины нашего дрейфа превратился в великий праздник. Сердца наши наполнились гордостью за оказанные нам внимание и доверие. Мы, 15 советских патриотов нашей великой, любимой Родины, воспитанные Коммунистической Партией. Вами, любимым товарищем Сталиным, превратили наш дрейф в образец большевистской настойчивости, выполнения больших задач, стоящих перед нами.

Никакие невзгоды, опасности, лишения нам не страшны. Чуткое отношение к нам Партии и Правительства и всего великого народа придает нам твердость, непобедимость.

Просим передать Центральному Комитету и Правительству нашу величайшую благодарность за заботу, нашу уверенность в том, что алое знамя нашей Родины не дрогнет в наших руках до победного конца.

По поручению коллектива «Седова»
БАДИГИН. ТРОФИМОВ.

24 октября.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О присвоении звания Героя Советского Союза командирам, политработникам, врачам и красноармейцам Рабоче-Крестьянской Красной Армии

За образцовое выполнение боевых заданий и героизм, проявленное при обороне района озера Хасан, присвоить звание Героя Советского Союза со вручением Ордена Ленина:

1. Младшему командиру Баринкову Николаю Михайловичу
2. Командиру отделения Баторшину Галифану Абдулбекировичу
3. Капитану Бочкареву Михаилу Степановичу
4. Военврачу 2 ранга Беголеву Борису Петровичу
5. Зам. политрука Бамбурову Сергею Никандровичу
6. Старшему лейтенанту Боровикову Андрею Евстигнеевичу
7. Лейтенанту Виновину Василию Михайловичу
8. Лейтенанту Виноурову Вячеславу Петровичу
9. Красноармейцу Гуденко Сергею Гавриловичу
10. Политруку Гвоздеву Ивану Владимировичу
11. Младшему командиру Корнееву Григорию Семеновичу
12. Красноармейцу Колесникову Григорию Яковлевичу
13. Старшему лейтенанту Левченко Доротею Тимофеевичу
14. Лейтенанту Лазареву Ивану Романовичу
15. Лейтенанту Махалину Алексею Максимовичу
16. Лейтенанту Машляку Ивану Николаевичу
17. Капитану Провалову Константину Ивановичу
18. Младшему командиру Пушкареву Константину Ивановичу
19. Старшему политруку Помарскому Ивану Алексеевичу
20. Младшему командиру Ранову Василию Семеновичу
21. Младшему командиру Рассоха Семену Николаевичу
22. Лейтенанту Терешину Петру Федоровичу
23. Младшему командиру Тиманову Алексею Ивановичу
24. Младшему комзвезда Чернопятно Ивану Давидовичу
25. Красноармейцу Чуйнову Егору Сергеевичу
26. Красноармейцу Ягудину Ярику Муковичу

Заместитель Председателя Президиума Верховного Совета СССР — Г. ПЕТРОВСКИЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР — А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 25 октября 1938 года.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении орденом «Красное Знамя» комкора Штерна Г. М., дивизионного комиссара Семеновского Ф. А. и комбрига Рычагова П. В.

За успешное руководство боевыми операциями в районе озера Хасан награждать Орденом «Красное Знамя»:

1. Комкора Штерна Григория Михайловича.
2. Дивизионного комиссара Семеновского Федора Алексеевича.
3. Комбрига Рычагова Павла Васильевича.

Заместитель Председателя Президиума Верховного Совета СССР — Г. ПЕТРОВСКИЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР — А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 25 октября 1938 года.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении 40-й стрелковой дивизии орденом Ленина

За образцовое выполнение боевых заданий, за доблесть и героизм, проявленные личным составом при обороне района озера Хасан, награждать 40-ю стрелковую дивизию орденом Ленина.

Заместитель Председателя Президиума Верховного Совета СССР — Г. ПЕТРОВСКИЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР — А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 25 октября 1938 года.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении 32-й стрелковой дивизии орденом «Красное Знамя»

За самоотверженные и умелые действия частей и подразделений, за мужество и отвагу, проявленные личным составом при обороне района озера Хасан, награждать 32-ю стрелковую дивизию орденом «Красное Знамя».

Заместитель Председателя Президиума Верховного Совета СССР — Г. ПЕТРОВСКИЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР — А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 25 октября 1938 года.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении орденом «Красное Знамя» Посьетского пограничного отряда

За самоотверженные действия, за храбрость, стойкость, мужество и отвагу личного состава при защите государственных границ СССР в бою с японскими войсками в районе озера Хасан награждать Посьетский пограничный отряд орденом «Красное Знамя».

Заместитель Председателя Президиума Верховного Совета СССР — Г. ПЕТРОВСКИЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР — А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 25 октября 1938 года.

Награждение орденами СССР, медалями «За отвагу» и «За боевые заслуги»

Указом Президиума Верховного Совета Союза ССР за образцовое выполнение боевых заданий, за доблесть и мужество, проявленные при обороне района озера Хасан, награждены коммандиром, начальствующим составом, красноармейцами, членами семей военного состава, работниками госпиталей и торгового флота.

Орденом Ленина: полковник В. К. Базаров, капитан П. И. Галпчев, лейтенанты С. А. Абакумов и Г. Я. Бычков, младшие командиры Н. И. Базанов, И. Я. Бычков, А. В. Галыанов, М. М. Гапо и С. И. Гусев, политрук Г. М. Гузлов, заместители политруков С. А. Базеев и П. Е. Батура, красноармейцы С. А. Битус, В. К. Батуров, С. И. Белонотов, П. И. Боровиков, В. А. Вятых, П. И. Гессен, П. А. Делор и П. Г. Дытлин.

Орденом «Красная Звезда» награждены 120 человек. Среди них полковники А. Д. Алексеев, Д. И. Барановичев и Н. Э. Берзарин, майоры П. И. Анисимов, капитаны К. Е. Белоусов и Г. А. Брыляков, старшие лейтенанты М. Н. Андреев, Т. А. Андреев, А. А. Афанасьев, Ф. С. Балюк, Н. Н. Беляев, В. С. Богомазов и Ф. С. Бровеев, лейтенанты А. В. Амурский, В. П. Ачкасов, К. Г. Андреев, Ф. М. Апраксин, В. Я. Ершов, В. Я. Войнович, А. С. Бабкин, И. П. Бастин, П. Г. Бойко, Н. И. Бочаров, А. В. Банков и А. М. Барабанов, младшие лейтенанты С. А. Бакулин, В. И. Булгаков и Д. Я. Богачев, младшие командиры Ф. С. Авдеев, П. И. Андреев, Нусурат Асдуллин, П. Ф. Ахрименко, Ф. А. Амангулов, Г. И. Афанасьев, Н. М. Афанасьев, М. К. Андреев, В. С. Абакинов, Л. Л. Агронин, А. Е. Глебов, Н. А. Акимов, П. А. Аксентьев, А. Д. Алексеев, В. Д. Андреев, Л. Г. Антошкин, И. А. Асанов, Н. М. Белов, Д. Е. Букачев, В. С. Балныш, В. А. Блюев, С. С. Бублич, военврач 1-го ранга Г. И. Андреев, воентехник 2-го ранга П. И. Алексеев, политрук С. А. Анисимов, А. И. Бакулин, Н. И. Бондаренко, Ф. Д. Бахметов и Д. А. Баторовский.

Орденом «Красная Звезда» награждены 120 человек. В их числе полковник М. В. Акимов, майор В. В. Архандельский, старшие лейтенанты С. И. Андреев, Т. С. Абабаев, М. Г. Бердников, П. Т. Бондарев, лейтенанты М. И. Афанасьев, П. И. Амангулов, П. И. Бенько, Г. М. Бордешин, В. Д. Боровой, Е. В. Бударов, военврач 3-го ранга А. П. Алексеевский, Н. М. Антонов, батальонный комиссар Г. Р. Абрамев.

Медалью «За отвагу» награждены 120 человек и медалью «За боевые заслуги» — 120 человек.

В следующих номерах газет будет опубликовано продолжение указа о награждениях. (ТАСС).

ДЕЛЕГАЦИЯ ПИСАТЕЛЕЙ НА ЮБИЛЕЕ МХАТ

Президиум Союза советских писателей СССР выделил делегацию Союза писателей для вручения адреса МХАТ СССР им. Горького в день его 40-летнего юбилея. В составе делегации: В. Иванов (руководитель делегации), Л. Леонов, К. Тренев, К. Фелин, Ю. Олеша, А. Фадеев, В. Катаев, Н. Вирта, А. Корнейчук, Н. Погодин, В. Вишневский, А. Файко, О. Леонидов, И. Чичерин, Б. Ромашов, Ю. Юзовский, А. Гурвич.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ «ГОРЕ ОТ УМА»

23 октября в МХАТ состоялась первая открытая генеральная репетиция юбилейного спектакля «Горе от ума». Присутствующие на репетиции встретили горячий овацией руководителей постановки В. И. Немировича-Данченко и неоднократно вызвали главных исполнителей спектакля: В. И. Качалова, М. М. Тарханова, О. Л. Книппер-Чехову, И. М. Москвина, О. Н. Андрееву, А. И. Степанову, В. Л. Ершова, В. Я. Станицына, П. В. Массальского и художника спектакля В. В. Дмитриева.

ТОРЖЕСТВЕННЫЕ ЗАСЕДАНИЯ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). 40-летие МХАТ СССР им. М. Горького будет широко отмечено в Ленинграде. Во всех ленинградских театрах в юбилейные дни состоятся торжественные заседания. Ленинградские театральные работники выступят с докладами о славном юбилее Московского Художественного театра на предприятиях и в подшефных воинских частях.

На партсобрании ССП

20 октября на партийном собрании ССП обсуждались задачи парторганизации в связи с XXI годовщиной Великой Октябрьской социалистической революции. С докладом выступил секретарь парткома ССП т. Зайцев.

Фактами и цифрами докладчик продемонстрировал исторические победы социализма в нашей стране, завоеванные советским народом под руководством партии большевиков и вожди народов товарища Сталина.

— Попытки фашистских стран спровоцировать войну с СССР, — говорит докладчик, — обречены на провал. Мы должны быть готовы к выполнению указаний товарища Сталина: «Нужно быть на высоте готовности к мобилизации на случай войны, чтобы никакая «случайность» и никакие фокусы наших внешних врагов не могли застать нас врасплох...»

— Теперь основная задача ССП и ее партийной организации, — говорит т. Зайцев, — заняться вытучкой оборонной работой. Под этим мы подразумеваем и непосредственную творческую работу писателей и изучение ими одной или нескольких военных специальностей.

Если завтра начнется война, сумеют ли наши писатели дать народу такие книги о войне, о патриотизме, о великой любви к родине, которые будут вдохновлять народ, героически, самоотверженно защищая наши границы Советской страны?

«Вот какой вопрос обязаны поставить перед собой литераторы».

Среди нас есть писатели, участвовавшие в мировой войне. Они должны поделиться своим боевым опытом с более молодыми товарищами. Слишком мало внимания уделяют писатели работе Осваивая, недооценивают ее огромной важности в наши дни.

Следующая неотложная задача — идейно-политическая работа среди интеллигенции. Писатели в первую очередь должны работать в массах, с народом. Поэтому они должны систематически заниматься, неуставно повышать свой идейно-политический уровень. Курс истории ВКП(б) призван сыграть огромную роль в идейном вооружении писателей. Эта книга на конкретных исторических фактах борьбы и побед показывает величие и силу марксистско-ленинской теории, и она рассчитана в первую очередь на интеллигенцию.

Ни для кого не секрет, что низкий художественный уровень некоторых книг объясняется недостаточной высокой политической подготовкой их авторов. Как может писатель создать яркий художественный образ большевика, если он плохо разбирается в происходящих событиях, если не понимает исторической революционной роли большевика, если не разбирается в том, как партия большевиков сочетает революционную теорию с повседневной практикой.

100-летний юбилей Ж. Бизе

25 октября исполнилось 100 лет со дня рождения великого французского композитора Жоржа Бизе.

Московская государственная филармония отмечает этот юбилей специальной программой. Сегодня в Большом зале Консерватории будут исполнены: музыка к «Арлезианке» А. Дюла и литературный монтаж драмы. Постановка — режиссера И. Залесского. Симфоническим оркестром филармонии дирижирует народный артист СССР Л. П. Штейнберг.

Постановка «Арлезианка» и несколько радиопередач — это все, чем обмеморивается память гениального композитора.

В. ПЕРЦОВ

О новых изданиях сочинений МАЯКОВСКОГО

Вершинами художественного творчества Маяковского являются его героические поэмы «Ленин» и «Хорошо!», его стихи о партии, о социалистической родине, полные глубокого лиризма. Вот эти произведения, в которых Маяковский является народным поэтом эпохи социализма, нужно издавать в первую очередь и, конечно, в таких тиражах, чтобы книга могла быть в каждой семье, а не только брать в библиотеку.

Нужно также, чтобы государственное издательство исполнило, наконец, волю поэта, чьи труды признаны государственным достоянием —

Меня печатайте прозу летучим дождем брошюр.

Литовскими, небольшими книжечками в 6—10 копеек, которые можно купить в газетном киоске, нужно издавать уже получившие огромную популярность и заслужившие ее, прозванные высоким воздушным шествием, сверкающие юмором и мыслями замечательные «рассказы» и «разговоры» Маяковского, такие, как «Разговор о товариществе Лениным», «Рассказ Хренова о Кузнецком мосту» и Л. Кузнецова, «Стихи о советском паспорте», «Париканья», «Рассказ интеллигентки Ивана Козырева» и много других. — у Маяковского есть из чего выбирать.

Нужно дать читателю, желающему получить более широкое представление о Маяковском, обо всем его творческом пути, отдельные избранные произведения поэта, — книгу, не озабоченную с которой, советский интеллигент не может считать себя на

Литературная газета № 59

О БОРИСЕ ЖИТКОВЕ

19 октября от тяжелой болезни ушел на шестьдесят третьем году жизни писатель Борис Степанович Житков.

Борис Степанович пришел в литературу поздно, когда ему было больше сорока лет. Он был по образованию инженером-кораблестроителем. Жизнь его прошла в скитаниях. Он много путешествовал, объездил Европу, Африку и Южную Азию, плавал штурманом парусного судна, был рыбаком, переменял самые разные профессии, в каждой из которых делался настоящим мастером.

И когда однажды в советском издательстве он рассказал об одном из своих приключений, его попросили записать этот рассказ.

С этого времени Борис Степанович начал писать детские книги.

Его книжки: «Про слона», «Про обезьянку», «Пудя», «Морские рассказы» представляют собой замечательные произведения, в которых глубоко и тонко, с удивительной точностью и полнотой, удивительно тонким знанием людей, вещей, психологии и с полнотой искусством настоящего мастера, владения глубоким чувством русского языка.

Борис Степанович создал особый род художественных книг — научную и техническую художественную книжку для детей. Он показал, что можно рассказывать о паровозе так, что от одной силы рассказа эту книжку будут читать с не меньшим интересом, чем увлекательные приключения. Он написал целую серию таких книг: «Паровоз», «Телеграмма», «Каменная печать», «Про эту книгу» и другие.

Он как-то рассказывал, что ему предлагали написать книжку про разные сорта бумаги. «Знаете», — сказал он, — как бы я эту книжку сделал: я бы каждый лист в этой книжке из другого сорта бумаги брал и написал бы, чтобы читатель



эту книжку попробовал бы разорвать по листам на клочки. Тогда бы он от листа к листу все отчетливее чувствовал, что это такое бумага, которую даже рукой перевернуть невозможно. А я бы ему на этих листах объяснил, как такую бумагу делают.

Художественная научно-техническая книжка, которую изобрел Борис Степанович, открыла в нашей детской литературе новую дорогу, по которой и сейчас идет ряд детских писателей.

Борис Степанович работал в литературе как изобретатель новых форм детской книжки. Он был необычайно талантливым редактором. Детиздат ЦК ВКП(б) и наши детские журналы: «Еж», «Юный натуралист», «Чиж», «Мурзилка» и другие многие бы могли рассказать о неистощимой изобретательности Житкова и о его организаторской талантливости. Он за-

мечательно умел учить молодых писателей.

Последняя его книга — о приключениях Почемучки.

Это — семилитовый иллюстрированный роман для маленьких детей четырех-пяти лет. Самая мысль написать книжку в сто с лишним страниц для таких малышей представляет собой необычайное трудное и смелое дело. Борис Степанович начал эту книжку с тем запасом слов, которые есть у пятилетнего малыша, то есть приблизительно с двумястами. А закончил он этот роман, уже расширив познания своего читателя до тысячи слов. И в романе этом переход читателя происходит удивительным образом. Почемучка — путешественник по СССР, маленького гражданина, для которого и семифор — непонятное чудо и который о вокзале знает только то, что там часы большие и стрелки на часах такие, что на них типично отыскать сапаса.

По Борис Степанович работал не только как детский писатель. Его знают и как замечательного писателя «взрослой» литературы.

Особенно известен его двухтомный роман «Виктор Вавил».

Этот роман о русском провинциальном городе 90-х годов прошлого века, о людях, которые там тогда жили, о политической обстановке царской России.

Можно было бы проткнуть пяти от Житковского романа психологизмом чеховской школы и к «симфонической» прозе 90-х годов. И тем не менее роман Житкова не традиционен. Он не мог быть написан до революции. И не только потому, что его не запатентовали бы. Он не мог быть написан, ибо революция дала Житкову то понимание русского быта начала XX века, которого не было у дооктябрьских писателей.

Житков поздно стал писателем, но этот «старый писатель» был полон настоящей творческой молодости.

Ц. ВОЛПЕ

Из последней книги

КАК СЛОН ПЬЕТ

Маленький слон пошел наверх. А там было большое корыто. А в этом корыте была вода. Он стал набирать воду в хобот, а потом хобот в рот загнул и ту воду выплюнул. Он так много раз сделал. И тогда напился.

Это его водой так поят. Ему в это корыто воду наливают. А я спросил, что ему есть дают. И все знали, что он ест. Все сказали, что он ест картошку, и морковку ест, и сахар. А мясо он не ест. И он очень смирный.

А мама сказала: — Смирный, смирный, а мне все платят заорыгал!

Мама взяла меня за руку и повела. Мама говорила: — Надо, чтоб платят просохло, я не хочу ходить чужелю. Сядем тут, на солнце.

Мама села на скамейку и сказала, что и ты тоже сядь и не пытайся, потому что к морю платят пыль прилипает.

КАКОЙ МАЛЫШ ПЕТА

И вдруг пошел мальчик и сказал: — Здравствуйте. А это тот мальчик, который про птиц орла рассказывал.

Я тоже сказал: — Здравствуй. А мама ничего не говорила. Мальчик сказал: — Что, устали?

А я сказал, что не устали, а что это мама платят сушит.

Мальчик спросил маму: — Можно, я с ним пойду, ему обещать покажу?

А мама говорит: — Не могу я пускать ребенка с незнакомым мальчишкой.

А мальчик говорит: — Я известный. Меня все здесь знают: Петя.

Я сказал: — Мама, он — Петя. Мама сказала: — Хоть Петя, хоть расцелуй, а никакую ты не пойдешь. И сиди, пожалуйста, на месте.

ПРО ХИЩНИКОВ

Я сказал маме: — Идем! Я хочу тигра посмотреть. А мама сказала, что она морская никуда не пойдет.

Мама очень сердилась на слонов, что они еще заорыгали.

Петя меня спросил, как меня зовут. Я сказал, что Алексей, и что его зовут Пчелмучкой, за то, что я все спрашиваю: «Пчелмучка?» А я Петя не сказал: «Пчелмучка?», а спросил про тигра:

— Может ли он людей покусать?

Петя сказал, что не может, потому что тигр в клетке сидит железной. А то он не только людей, а лошадь может есть. Даже быка может есть. Медведь на что сильный, а и медведя тигр тоже заест.

А я сказал: — Как же его в клетку загнали, если он всех может заесть?

А Петя засмеялся и говорит: — Они не здесь, они далеко живут. Их звероводы ловят. Они их в сети ловят. И очень боится, когда их ловят. Тигр только и ест, что сырое мясо.

А я сказал: — Орел тоже сырое мясо ест.

А Петя говорит: — Все такое, что без сырого мяса не может, это все хищники.

А я сказал: — Хищники?

А Петя сказал: — Не хищники, а хищники.

Я сказал: — Ну да, которые сильные и кусачие. Они все едят.

А Петя сказал: — Это не то, что сильный. Вот бык ка-

кой сильный, а он никого не ест. Он только траву ест.

А потом Петя закричал: — Ну да! А слон? Он всех сильнее. А он вот мяса ни крошки есть не станет.

Мама сказала: — И что за глупости! Собака мясо ест, а совсем не хищник.

А Петя сказал: — Нет хищник. И собака — хищник, и волк — хищник, и лиса — хищник. И кошка тоже хищник.

Мама сказала: — Сам ты хищник!

А Петя сказал: — Я не хищник, потому что у меня зубы не такие. У хищников все зубы острые, и он зубами траву не может тереть, а я могу. И корешки всякие могу тереть. И зерно могу пережевать. А у хищника зубы, как пилы.

Мама сказала Петю, что он сам пил. И потом сказала: — Ну, пойдем. Где твои хищники?

КАК БЫЛО В НАШЕЙ КАЮТЕ

Бабушка мне сказала, что каюта — это комната, и там кровати, и столы, и окошко. И окошко можно открыть: оно уходит вниз, и тогда прямо без стекла можно смотреть. И все видно, и все слышно, и воздух хороший, и чтоб я скорей дописал кафе.

Я все думал и говорю: — Вот.

Мы с бабушкой пошли и пришли в коридор. Там окошко нету, а вместо крышки сверху стекло. Только не совсем стекло, оно белое, как бумажное. Через него не видно, а свет идет.

Я сказал: — Почему?

А бабушка говорит: — По-настоящему скажи.

А я не захотел. Потом мы остановились. Бабушка достала из сумочки ключ. А на ключе прицеплена копеечка, только боль-

шая. Бабушка на нее посмотрела и говорит.

— Верно. Семь. И на двести семь.

И показала мне, как это семь. А семь это как козерга.

А потом ключом — трик-трак и открыла. И мы вошли в каюту. Там никого не было, только наши чемоданы. И вверху не кровати, а только одна кровать. А у другой стены диванчик.

Бабушка сказала, что я буду на диванчике спать.

А потом еще был плащик. Он выше меня и совсем к стенке прилеплен. Он очень гладкий, и я стал его гладить.

КАК МЕНЯ ТЕТЯ ХОТЕЛА ЗАБРАТЬ

Я увидел ключочку около двери. Я сказал бабушке: — Это чтоб чай дали, ключочка?

Бабушка сказала: — Это, чтоб уборщица пришла. А чай здесь пьют в столовой. Вот где мы сейчас были.

Я стал просить, чтоб позвонить. А бабушка говорит: — Ну, она придет, а ты что скажешь?

Я сказал: — Нет, ты скажешь.

А бабушка: — Нет, уж ты позвонишь, ты и говори.

А я стал капризничать и говорить: — Нет ты! Нет ты! Нет ты!

И стал животом по дивану кататься. Бабушка сказала: — Перестань, Алеша, капризничать, я рассержусь.

А я стал говорить: — Будуй! Будуй! Будуй!

Бабушка сказала: — Ну, я на такого гадкого и глядеть не хочу.

И стала чемодан раскрывать. А я начал пальчиком к звонку тукнуть. Я долго тукнул. А бабушка все не смотрит, как я тукнул. Тогда я совсем пальчик к звонку приложил.

А бабушка все равно не глядит. Я сказал тихонько: — А вот позвоню.

А бабушка опять не глядит. Какая бабушка! Я взял и нарочно придал. И слышал, как зазвенело. Только далеко. Бабушка все равно не посмотрела.

Я стоял около дверей и вдруг услышал, что лют. И потом к нам в дверь постучали.

Бабушка говорит: — Войдите.

Вон тети в белом фартуке и говорит: — Вы звонили?

Бабушка говорит: — Я не звонила. Это вот кто звонил.

И посмотрела на меня. А тети говорит: — Что же ему нужно?

И прямо мне говорит: — Тебе что же нужно?

Я захватился за бабушку и хотел за нее зайти, чтоб спрятаться. Я сказал: — Бабушка, скажи что.

Бабушка мне спрятаться не дала. И сказала: — Ты звонил, ты и говори.

И посмотрела на тетю в фартуке. Тети ко мне ближе подошла и говорит: — А ты знаешь, что у нас так звонить нельзя? Давай-ка я тебя к капитану отведу.

И хотела меня взять за руку, чтобы к капитану отвести. Я руки назад спрятал и закричал: — Не хочу! Не хочу! Бабушка!

И залез под столик и стал плакать. Тети говорит: — Куда ты там прячешься?

И совсем под столик нагнулся. А бабушка нарочно в чемодане перебирает. И не глядит, что тетя меня заберет хочет. Тети говорит: — Будет еще тут волк! Мальчишка в звонки звонит!

И совсем хотела меня взять. А я сказал, что не буду, и еще больше заплакала.

Тети сказала: — Вот, спроси капитана, что с тобой делать.

А бабушка сказала: — Вы извините, что он у нас такой гадкий.

Борис ЖИТКОВ

уровне современной поэтической культуры.

Наша критика сделала еще очень мало для изучения и объяснения творчества Маяковского, для раскрытия того, как мучительная жажда социализма в его ранних произведениях перешла у Маяковского к советскому поэту — в полноценную, жизнеутверждающую социалистическую лирику.

Все это — от лириков до одиозника — нужно выпустить в свет скоро, часть изданий уже к началу 1939 года.

Особую задачу составляет подготовка нового полного собрания сочинений Маяковского, собрания сочинений, действительно полного и построенного научно.

Нужно помнить, что мы выпускаем собрание сочинений автора — нашего современника, чья жизнь и творчество еще не стали историей и изучены во всех отношениях крайне неполно. Стало быть, работа редактора такого собрания сочинений должна в гораздо большей степени, чем обычно, идти рука об руку с работой исследователя творчества и собирателя новых материалов, раскапывающего и устанавливающего факты еще неизвестные, но крайне важные для углубленного понимания творчества первого классика советской поэзии.

Ота особенность работы над полным собранием сочинений Маяковского должна наложить свой отпечаток на его построение. Мы хотели бы здесь коснуться только двух вопросов, определяющих лицо нового собрания сочинений Маяковского: прежде всего, о принципе расположения и группировки произведений в каждом из томов и, во-вторых, о характере комментариев к ним.

Существует уже три опыта издания собрания сочинений Маяковского, — два из них достаточно известны: прижизненное десятилетнее собрание сочинений, выходящее в годы 1927—1933, в котором почти все тома собрания и проредактированы самим поэтом, затем собрание сочинений в 12 томах, которое началось выходить в 1934 году и велено было закончить в 1934 году и велено было закончить в 1934 году и велено было закончить в 1934 году.

Каково же положение дел в настоящее время? Каково же положение дел в настоящее время? Каково же положение дел в настоящее время?

Работа Маяковского, как редактора своего собрания сочинений, представляет собой интерес и должна быть внимательно изучена. В ней есть множество любопытных моментов, помогающих понять отношение поэта к своим произведениям. Некоторые особенности редакторской работы Маяковского

должны быть учтены в новом собрании сочинений. При оценке этого десятилетия нужно, однако, помнить то, о чем шутя пошутил в своей автобиографии: «свободно плаваю по своей хронологии». Черты такого свободного плавания видны иногда в том, как неожиданно поставлены рядом в одном томе произведения разных годов, тем и жаров. В силу разных причин, которые теперь не имеют значения, а при жизни поэта были гораздо более важны, чем стремление к стройности и научной выдержанности издания, материал объединен в отдельные томы иногда очень пестро, иногда совершенно случайно.

Двенадцатитомное собрание сочинений и несколько томов второго собрания сочинений существенно отличаются друг от друга, хотя они, как сказано, подготовлены к печати одной и той же редакцией. В последнем хронологический принцип группировки произведений нарушается в пользу тематического и жанрового без достаточного основания. Так, например, в одном томе собраны все стихи и очерки о заграничье за годы 1922—1929, в другом — все агитстихи и почему-то стихи летам за годы 1920—1930; третий включает стихи 1928 и 1927 года минуя написанные в эти же два года стихи о заграничье и стихи летам. Но если из общего числа стихов, написанных в 1928 и 1927 годах, вырваны стихи о заграничье и стихи летам, какой смысл в хронологическом расположении остальных?

Самое собой разумеется, что произведение Маяковского можно и следует выпускать, собирая их в отдельные книги по признаку темы и жанра, например, антирелигиозные стихи, оборонные стихи, стихи о заграничье, стихи о поэзии, стихи летам, лирика, сатира, поэмы и т. п. Во всех этих сочетаниях читатель по-новому будет узнавать художественную силу Маяковского и переживать по-новому жизненность его поэзии. Но то, что хорошо и закономерно для отдельных сборников произведений Маяковского, плохо для полного собрания сочинений. Здесь хронологический принцип должен последовательно преобладать во времени составляет необходимую основу для того, чтобы представить себе путь развития художника. Произведения разных жанров и тем, разнученные между собой по воле педагогичного редактора и напечатанные в разных томах, жаль ведь когда-то рядом в голове и в сердце поэта; из одного стихотворения переходили, перетекали в

другие мысли, образы, ритмы, как вода в сообщающихся сосудах. Возьмем, например, театральную прозу «Всем Титам» и «Власть РПФР», помещенную в том агитстихов:

По хлебным пусть местам летит, пусть летит песня баом. Два брата жили. Старший Тит жил о младшим братом Влаом. Был у крестьян у этих дом, превмше всех доммшек. За домом был амбар, и в нем всегда был хлеба лишек.

Дальше рассказывается о том, как у лошади Тита, не пожелавшего поделить с рабочими хлебом, оторвали подкова, и его сели в лесу волки, так как гвозда, чтобы приколотив подкову, у Тита не было.

Это стихотворение было написано в августе 1920 года. А вот вступление в агитстих «Личное стихотворение» (необычайное приключенье, нахалство, повидимому, в конце лета того же 1920 года):

В сто сорок солнц закат пыла, в июль катилось лето, была жара, жара пыла — на даче было это. Пригрозил Пушкин горбик Акулову горю, а ния горы — деревеньки, кривился крыш корою.

Разве не очевидно, что оба эти стихотворения, написанные, повидимому, одно за другим, связаны между собой, как близнецы, сказочными сюжетами, ритмами, и разве не ясно, что эту связь легче почувствовать, когда они поставлены рядом? На каком же основании они разорваны и помещены в разные томы собрания сочинений? Неужели потому, что одно относится к «низкой» агитационной, а другое к «высокой», «чистой» поэзии? Но ведь это прямо противоречит самому духу искусства Маяковского.

Полное собрание сочинений, построенное научно, должно вальсачить точную картину развития творчества поэта, установив наиболее достоверную хронологическую последовательность произведений. Сейчас это легче сказать, чем потом, когда уже не будет в живых многих непосредственных свидетелей работы поэта, его друзей, работников редакций и т. п., чьи показания могут иногда восполнять недостатки объективных данных, иногда осветить по-новому то, что написано или написано. Жизнь и творчество Маяковского,

как уже сказано, изучены крайне неполно, и вот почему особенно важно первое, действительно полное, собрание сочинений поэта по хронологическому принципу.

Что это значит конкретно? Все стихотворения, независимо от темы и жанровой окраски, должны следовать друг за другом в порядке их создания. Год написания — вот основной принцип группировки стихотворений. В идеале можно представить себе включение в сборник за стихотворениями и крупных эссе и драматических произведений, написанных в данном году. Но с этим можно спорить. Нужно возвестить те преимущества, которые дает читателю группировка крупных вещей по жанровому признаку, преимущественно, оправдывающие нарушение хронологического порядка.

Самое собой разумеется, что от общего хронологического порядка объединения материала должно быть сделано отступление для статей, рецензий, писем, биографических материалов и т. п., которые должны составить особые тома собрания сочинений.

Теперь несколько слов о характере комментариев. Неправильным в комментариях к двенадцатитомнику Маяковского (и к соответствующим томам второго собрания сочинений) является стремление редакция избежать объяснения ряда важнейших политических терминов и имен или свести это объяснение к такой до последней степени скупой и бесцветной информации, что новому читателю очень трудно представить себе, почему тот или иной политический персонаж или факт превратились в образ поэзии Маяковского. В поэме «Хорошо!» есть такое место:

Петербургские окна. Синь и темно. Мы пойдём из Норденюв, сквозь Вильгельмов пролет Бранденбургских ворот.

Но не опит мадам Кукова. Любовь и страсть вернулись к старушке. Кровать и метлы рожават восток.

Для читателя, не знающего, кто такая мадам Кукова, все-таки совершенно очевидно, что Маяковский относится к ней презрительно и насмешливо, говорит о

ней проницательно, третирует ее в пародии на любовную провинциальную. Редакция считает нужным со своей стороны дать характеристику Куковой, но делает это без чувства юмора:

«Кукова» — публицистка, в 90-х годах правая с.-д.-революстка, в 1905 стояла «левее левее». После Октября — враг советской власти».

В этом цитированном и до-незлы скупом применении слишком много историчности и нет указания на роль Куковой в первые месяцы после февральской буржуазно-демократической революции, т. е. в тот именно момент, когда она изображена в поэме Маяковского.

Печатаю свои стихи в газетах и журналах, Маяковский сажал их очень часто примечаниями, объясняя непонятные слова. Наиболее удачные из этих примечаний объясняют поэтический образ изнутри; это не просто политическая справка, а настоящий литературно-политический комментарий. В стихотворении «Германия» рабочее говорит:

Мы еще придем. Мы пройдем из Норденюв, сквозь Вильгельмов пролет Бранденбургских ворот.

К этим строчкам Маяковский сделал такие примечания: «Бранденбург

Поездка в Крым

Мы, тогда еще «Художественно-общедоступный театр», поехали в Крым, собственно в Ялту, показать Антону Павловичу Чехову две его пьесы — «Чайку» и «Дядю Ваню», которых он не видел.

По дороге остановились в Севастополе, где тоже дали несколько представлений. Спектакли имели большой успех, публики было много, стояла дивная ранняя весна, почти все мы были молоды, страстно влюблены в свой театр, безгранично верили в своих руководителей Р. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко и обожали Антона Павловича Чехова.

Все это вместе взятое создавало особую повышенную атмосферу радостного праздника, предчувствия больших, необычайных переживаний.

Мы знали, что в Ялте живет М. Горький. Многие из нас читали его произведения, спорили о них. Одни сразу приняли новое восходящее литературное дарование, восхищались его горячим, бурным темпераментом, видели в нем глашатая новых мыслей и чувств, другим не нравилось, что «сморозилось» в рассказе «Мальва», что герои писателя — «сплошная человечество».

Антон Павлович приехал в Севастополь навстречу театру, хотя его уговаривали не рисковать здоровьем и дожидаться нашего приезда в Ялту.

Шел спектакль «Гедда Габлер». В антракте слышу — в коридоре глухо выкатывающимся разговаривает с кем-то Антон Павлович. Обстоятельно подумал: «Сейчас зайдет, должно быть. Боюсь, не поправится ему только, это не в его вкусе... И действительно, слышу — стучится в тонкие досчатые двери убогой моей уборной — играют мы в летнем театре где-то на бульваре. Спрашиваю:

— К вам можно, Мария Фелюровна? Только я не один, со мной Горький. Сердце забилось — батюшка! И Чехов и Горький. Встала навстречу. Вошел Антон Павлович, и его давно знала, еще до того, как стала актрисой, а за ним высокая тонкая фигура в голубой летней рубашке, на голове белая булавка, волосы длинные, прямые, усы больше и рыжие.

Неужели это Горький? Такой неказистый...

Антон Павлович говорит: — Вот, знакомьтесь, Горький. Восхищается очень.

— Чорт вас знает, как вы хорошо играете! Чудное, чудное, — трясла меня крепко за руку, немного нахмурившись, басом гудит Алексей Максимович... А потом улыбнулся, свернул из-под усов ровными крепкими зубами, и глядящие его изумительные голубые глаза из-за густых ресниц так светло и ясно, что с этой минуты, и уже на всю жизнь, стал он самым красивым и обаятельным человеком на свете.

Мы почти все, огромное большинство труппы, сразу влюбились в Горького.

Когда мы играли в Ялте, мы много раз видели Горького — в доме Антона Павловича, на спектаклях в театре и вообще в городе. В Ялте тогда собралась почти вся группа «Знания» — Ефимовский, Бунин, Куприн, Гусев-Оренбургский, Скиталец и еще какие-то менее известные писатели. Жил в Ялте Мамин-Сибиряк. Все свободное от репетиций и спектаклей время мы, актеры, проводили вместе с писателями, и многих из нас поражаало их какое-то двойственное отношение к Горькому.

Как-то у Чехова произошла такая сцена. После чая, это было часа в 4 дня, собрались в кабинете у Антона Павловича несколько человек из нашего театра. Был Бунин и молодой писатель в форме морского офицера по фамилии, кажется, Лазаревский; отлично помню, что он сильно наводил Антону Павловичу, требуя к себе особого внимания, — он привез какие-то свои произведения на отзыв. Были еще Скиталец, Чириков и Алексей Максимович.

Где бы ни был Алексей Максимович, он

обычно становился центром внимания. Так и в этот раз. Он горячо говорил, широко размахивая руками и вообще вел себя для нас непривычно. Двигался он необычайно легко и ловко. Кисти рук, очень красивые, с длинными выразительными пальцами, чертили в воздухе какие-то фигуры и линии, и это придавало его речи особую красочность.

Антон Павлович сидел на диване, поджав под себя ноги и с умной улыбкой внимательно слушал.

Говорил Горький о двух русских гениях — Толстом и Достоевском, яростно утверждая, что эти великие художники принесли и великий вред русскому народу, стараясь пресечь, остановить и удержать историю его развития.

На лицах слушающих ясно видно было, что с Горьким они не согласны; однако, никто не вступал с ним в спор. Так и дали ему, выговорившись, попрощаться и уйти, — он куда-то спешил.

Но стоило Горькому уйти, и сразу заговорили, заспорили, закричали «братя-писатели». Особенно возмущались уже тогда злословители — Бунин и Чириков.

— Какого нахальство! Как он смеет!.. Самоуверка!

По существу ничего не говорил, а только больше бранились и возмущались.

Антон Павлович тихо покалывал, насмешливо морщился и тихо сказал под кофеем:

— Что ж вы это ему все самому не сказали?

А. М. Горький нежно любил А. П. Чехова, он преклонялся перед его талантом, мастерством; пока мы играли в Ялте, он не пропустил ни одного представления пьес Чехова. Не будучи занятой в «Дядю Ваню», я наблюдала, как воспринимал Горький происходящее на сцене. Глаза его вспыхивали, то гасли, иногда он крепко втягивал длинными волосами, видно было, как он старается сдержаться, пережить себя, но слезы неудержимо заливали глаза, лились по щекам, он до-садливо сматывал их, громко сморкался, смущенно оглядываясь и снова неотрывно смотрел на сцену.

В Москве Нину Заречную в «Чайке» играла М. А. Росканова, в пьеске эту роль поручили мне. Играли эту пьесу у нас очень хорошо. Превосходна была О. Я. Книппер в роли актрисы Аркадиной. В. Э. Мейерхольд в роли ее сына — писателя Треплева, К. С. Станиславский — Тригорин; изумительная по простоте, правдивости и силе чувства была М. П. Длинная в роли Мамы, хорошо сыграли все участники спектакля. Недаром на первом представлении в Москве, когда после окончания первого действия опустился занавес, публика несколько секунд сидела не шелохнувшись и, только придя в себя, разразилась аплодисментами.

Мы с Иваном Михайловичем Москвинным сидели в это время под сценой, так как нам, незаметным в пьесе, было поручено петь дуэтом, о котором говорится на сцене.

Сиди, Сидим — наверху пошел занавес. Ждем, Громовое молчание: «неужели провал?» Сидим мы с Иваном Михайловичем, прижавшись друг к другу, как два воробья, поглядывая один на другого боком... Вдруг слышим — словно крупный дождь по крыше забарабанил, раздался аплодисменты, да какие! Вскочили мы с места, обнялись, плачем от радости, почти дрожат — ити не можем. Потом поднялись на сцену, наверх, а там все обнимается, кричат, радуются!

Востанути общим, всем нам родным и дорогим делом был для нас и тогда наш «Художественно-общедоступный театр». Сейчас, когда мы, первый отряд советского орденосного МХАТ им. Горького, вспоминаем эти события из жизни нашего прошлого, каждый по-своему и по-разному видит их в памяти своей; но одно у нас у всех осталось общее: через 40 лет мы пронесли горячую любовь и глубочайшее уважение к искусству, к литературе, к труду, творчеству и мощи человеческого гения.

деление этих форм, составляло положительную часть их новой программы. Это было утверждение новой театральной идеи века, новой системы творческих и организационных приемов в воплощении «живописной правды». Именно как блестящий театр живописной правды и «театр режиссерский» по преимуществу в своих основных стремлениях вошел Художественный театр в историю русской культуры.

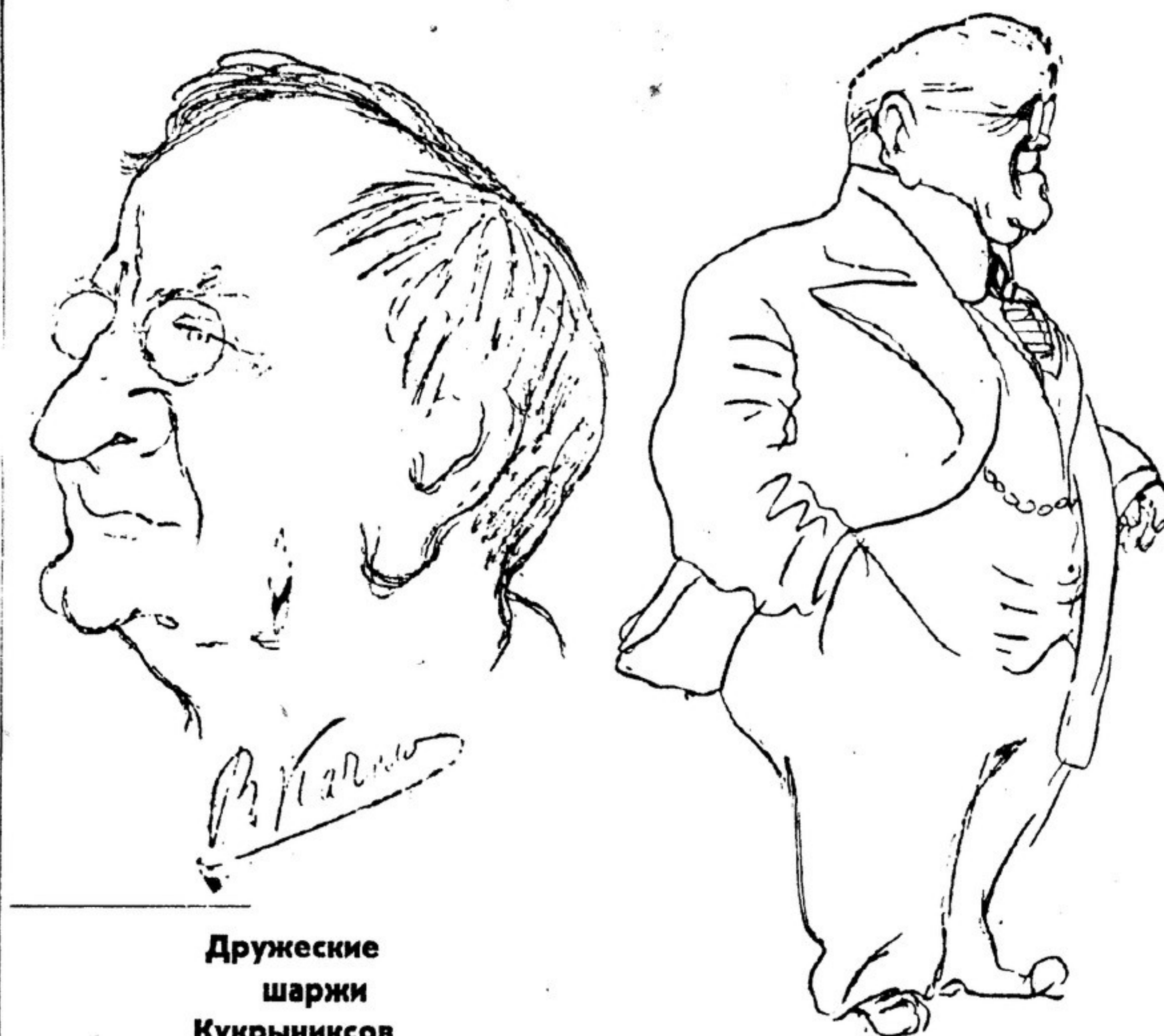
Период «творческих разногласий» начался вскоре после того, как были заложены и укреплены первые основы положительной программы, началось энергичное строительство и обрисовались основные контуры воздвигаемого здания.

Это было, когда «крут» идей по выражению Станиславского, был завершен, когда «внешнебытовая» правда была уже полноразмерна «душевной», психологической правдой «переживаний» (длинная интениция) и когда театр оставался у некоего естественного предела: а что же дальше? Куда же дальше идти?

Известны искания Станиславского, организовавшего особую экспериментальную студию вне стен Художественного театра под именем его «стариков» (тогда еще, однако, достаточно молодых) с молодым Мейерхольдом во главе.

Еще острее должен был почувствоваться спор о самом характере сценических задач в годы, когда театр оказался в том своем предреволюционном «тупике», о котором так красноречиво и с таким критическим мужеством писал Станиславский в своей замечательной книге. О том же творческом кризисе театра перед революцией говорил недавно на заседании Президиума ЦИК СССР, при получении театром высшей награды, Немирович-Данченко: «Перед революцией театр был на распутье» («Правда», 1937 г., 8 мая).

Как разрешен был этот кризис, этот внутренний спор о дальнейших путях развития театра, как вновь обретенно было единство, как разогласился, творчески очень плодотворный, ибо они в своем существе были именно творческими, были преодолены вновь в едином методе реалистического и «актерского» театра, — история этого и составляет жизнь МХАТ в его последующий период.



Дружеские шаржи Кукрыниксов



В. И. Качалов, И. М. Москвин, Л. М. Леонидов

Станиславский-писатель

А. ДЕРМАН

О стиле книги К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» мы не найдем почти ничего в посвященной ей обширной литературе. Объясняется это не только тем, что интерес читателей невольно сосредоточивается на богатейшем соежании «жизни», на тех проблемах искусства, которые в ней ставятся и порой разрешаются, но, как мне кажется, еще и тем, что язык Станиславского, при всем богатстве его оттенков, так изумительно прост, что тогда время при чтении не замечается ни его поистине раз-сточительное богатство, ни его замеча-тельное мастерство.

Самые счастливые стилистические «на-ходки» автора подаются нам с такой непри-нужденностью, что воспринимаются как нечто само собою разумеющееся; они не возбуждают ни малейшего представления о тех поисках, быть может, долгих и напря-женных, в результате которых они появи-лись. Говоря о работе актеров над усвое-нием особенностей языка роли, автор спо-койно скажет: «Каждая фраза должна была хорошо лечь на язык». По поводу недо-ладности роли Станиславский замечает: «Роль была залета, так сказать, в на-липку, в омут рутав». Сравнение острое, свежее и очень выразительное, но воспри-имается без всякого удивления или спе-циального внимания со стороны читателей именно потому, что оно до крайности про-сто.

Еще несколько примеров подобного же рода счастливых и «непринужденных» срав-нений. «Наш актерский нервный и полосо-вательный аппарат гораздо нежнее, сло-жнее, легче поддается вывиху и труднее пе-рестроится чем голосовой аппарат певца». «Он (Сальвини) влезал в кожу и тело (Чел-ло) с помощью какого-то важного подгото-вленного туалета своей артистической души».

Я позволю себе на минуту задержать вни-мание читателей на последней фразе из книги Станиславского. Писатель хотя бы в малейшей степени склонный к заботе о «красивости» слова, ни за что, разумеет-ся, не позволил бы себе поставить рядом слова «тело Челло». Станиславского это не беспокоит ничуть, потому что он пишет то слово, которое всего полнее и точнее передает оттенок его мысли, об осталь-ном он не заботится. Его языковая эстетика подчиняется закону целесообразности — и только.

Удивительно точные, простые и в то же время глубокие и выразительные срав-нения находит Станиславский и в тех слу-чаях, когда речь идет о весьма сложных духовных явлениях, на изображение кото-рых требуется обычно целые страницы опи-саний. Вот два-три примера.

А. ДЕРМАН

«Мучительно не быть в состоянии вер-но воспроизвести то, что красиво чувству-ешь внутри себя. Я думаю, что немой, пытающийся уродливым мычаньем гово-рить любимой женщине о своем чувстве, испытывает такое же неудобство, как и актер, пытающийся выразить свое чувство, когда он не знает, что такое чувство. Этого играть Чехова, надо прежде всего дождаться до его золотого слова, руды, отделить ее от остального, отделить ее от чувства правды, чарам его обаяния, пове-рять всему, и тогда вместе с поэтом идти по душевной линии его произведения к по-настоящему дереву собственного художе-ственного сверхсоздания».

Из огромной сокровищницы такого рода драгоценных законов я приведу еще лишь один, особенно характерный своей силой простотой. Станиславский расска-зывает о своих бесконечных театраль-ных исканиях и метаниях из стороны в сторо-ну. И вот резюме всего этого огромного, бурного процесса: «В этих исканиях не было системы, стройного порядка, доста-точно обоснованных руководящих мотивов. Метнувшись в одну сторону, я бросался в противоположную, захватывая с собой и то, что было найдено раньше. Новое кла-лось в багаж и уносились в обратное на-правление, я припешивал на смену дру-гую уловку. По пути терялся ранее приобретенное, в котором многое уже у-спело вылиться в простой штамп. Отста-ное, кое-что важное и нужное откладывалось в тайники творческой души, или приобщи-лось к завоеваниям выработавшейся тех-ники».

Какая жизнь, ясность и простота! Речевую культуру нашего времени от-личает свойство необычайно быстрого рас-пространения того или иного оборота фразы, порою отрывая от нас. Иногда это бывает чем-то вроде моды, со всеми осо-бенностями последней: внешнее исчезно-вание и затем почти полного исче-зновения. Примеры привести не трудно. Например, одно время фраза «есть такое дело» получила столь широкое распро-странение, что в течение дня мы непременно должны были услышать ее несколько раз. Сейчас вы ее не услышите. В самое по-следнее время таким эпидемическим сло-вечком становится «чуждо»: его вы ус-лышите сейчас вместо целого ряда сино-нимических «хорошо», «отлично», «пре-восходно», «великолепно», «ладоно» и т. д. Бывает и так, что подобного рода фразы или слово задерживается в языке, оседа-ет, укореняется и приобретает все права литературного гражданства. Иногда в ре-зультате этого язык обогащается, но ино-гда, как это ни странно покажется с пер-

вого взгляда, напротив, терпит ущерб. А именно в тех случаях, когда новое слово приобретает суженное употребление, вы-тесняя целый ряд синонимов, оттенки ко-торых, таким образом, смазываются, исче-зают. Укажу в качестве примера слово «выявить». Оно обнаруживает тенденцию заменить целый ряд слов: «открывать», «проявлять», «раскрывать», «обнаруживать», «проявлять», «выяснять», «обозначать», «освещать», «подтверждать» («выявить остаток на 1-е число») и т. д.

Прямо противоположна такой объединя-ющей тенденции языковая манера Станис-лавского. Для него характерно упорное стремление к материализованной расчленен-ности понятий и к бережному сохранению в слове всей гаммы оттенков того явления, которое он изображает. Его достиже-ния в этом направлении громадны и чрезвычайно поучительны. Вот очень крат-кий пример. Станиславский рассказывает о театральном впечатлении послевоенно-го массового зрителя: «Вот эта кол-лективность, т. е. совместное творчество не одного, а многих творцов, эта сообра-тельность, т. е. воздействие не одного, а многих искусств сразу, эта общность восприятия — показана на описываемых спектаклях всю силу своего воздействия на нового, неиспытанного, доверчивого, но благодарного зрителя».

Коллективность, собирательность, общ-ность, — как часто смазывается не толь-ко в устной речи, но и в литературном словоупотреблении тонкое различие в от-тенках этих понятий! У Станиславского они не только поставлены каждое на свое точное определенное место, они у него сме-ло и плодотворно сопоставлены, неосла-бно углубляя общую перспективу карти-ны.

«Моя жизнь в искусстве» была первым литературным произведением Станиславско-го. Как же могло случиться, что лите-ратурный дебют шестидесятилетнего «на-чинающего писателя» отпал в форму выдающегося явления словесного ис-кусства? Чем это объяснить?

Тем, что книга Станиславского — это подведение итогов всего его творчества. Станиславский, не имея сил, как и в области своего главного мастерства, искал точного, доведенного до предельной ясности выражения своим мыслям об искусстве, которому он отдал жизнь, и нужные, точ-ные, ясные термины и афоризмы послуш-но приходили к нему, писателю не-про-фессионалу, с шестидесятилетним ис-кусством и поэтикой необыкновенной. Он десятилетия напряженно думал об ис-кусстве и поэтике, он так блестяще об ис-кусстве написал. И в этом смысле кни-га Станиславского — подлинная «учебная книга» для нас, писателей.

НЕПРЕВЗОЙДЕННАЯ ШКОЛА

Художественный театр произвел рефор-му во всех областях сценического твор-чества.

Принципы старого театра были как бы определены в ста правилах, которые Ге-те написал для актера. В них главная роль актера сводилась к докладыванию текста публике. Актер должен был обла-дать темпераментом и отличной дикцией. Для такого общения актера с публикой и существовала сцена-оркестра, огороженная в виде навильона.

Что же сделали Станиславский и Не-мирович-Данченко? Они нарушили эсте-тический кодекс прежнего театра.

Общезвестно, что главной целью рефор-мы основателей МХАТ было стремление по-казать настоящую жизнь на сцене. Вот поэтому и возникло понятие четвертой стены. Театр хотел, чтобы публика как бы подглядывала ту жизнь, которая происхо-дит на сцене. Актеры общались не с пуб-ликой, а между собой. В этом заключалась основа того, что принято называть ансам-блем.

Раз актер призван не только доклады-вать роль публике, а жить искренней жизнью на помосте, возникает и новая система сценического воспитания. Раньше актера готовили для эффектно-го доклада, тренировали его дикцию, го-лос, развивали темперамент. Теперь же возникла сложная система воспитания, которая главным образом обращала вни-мание на то, как повести актера к искрен-нему переживанию. Задача Станиславско-го и Немировича-Данченко заключалась не в том, чтобы научить актера играть, а в том, чтобы научить его переживать глубоко и правдиво. Возникла новая, не-обычная для прежнего театра культура массовых сцен. Это были уже не стати-сты, присутствующие при докладе копи-феев, а живая масса, у которой есть свои интересы, свои задачи, свои внутренние линии поведения, охватывающая всех присутствующих на сцене, связывающая их в одно целое.

Естественно, что эта реформа косну-лась и всего декоративного оформления и планировки всего сценического простран-ства, всех деталей сценического труда. Реформа сделала доступной для исполне-ния пьесы Чехова, Горького, Ибсена.

Так родилась новая культура актера, оказавшая огромное влияние на все раз-витие русского и мирового театра. Куль-тура эта усваивалась и развивалась не-сколькими поколениями мхатовских акте-ров. МХАТ стал академией театрального искусства. В стенах МХАТ и его студии выросло несколько поколений актеров, и всех их объединяло неуклонное стремление к жизненной правде, к тому, чтобы те-атр выражал самые передовые идеи со-временности.

С 1924 г., когда в театр влились мо-лодые силы, начинается новый период существования МХАТ. В «Горе от ума» играли совместно старики и молодежь Ху-дожественного театра. И в «Горьком серд-це» рядом с Москвиным, Тархановым, Гринушковым выступали Орлов, Еланская, Тарасова, Тахомирова, Станислав, Амелер, Добровилов и другие. «Дни Турбиных» в 1926 г. — это уже спектакль, осу-ществленный силами молодежи: Хмелев, Пруткин, Яшин, Добровилов, Соколо-ва, Тарасова, Еланская, Вербицкий, Мало-летков, Андерс. Два последние — это еще более молодые, уже третье поколение.

Первые спектакли молодежи были как бы сдачей экзамена на право играть в Художественном театре. В «Бродепоезде» рядом с Качаловым и Книппер-Чеховой играли Андреевская, Баталов и еще более молодые — Калинин, Андерс, Гривов. «Фигаро» Станиславский ставил в основ-ном с участием актеров второго и треть-его поколений.

Не только Станиславский и Немирович-Данченко уделяли много внимания воспитанию молодежи. Качалов всегда был очень чутким и внимательным к молодым актерам, чем и заслужил среди них всеобщую любовь. Мастерство Москвина, его необычайная способность к перевоплощению, непосред-ственность и стихийный темперамент Леонтьева, мягкий юмор и величавая про-стоота Тарханова, сдержанность и бла-городная правда Гринушина, большая душевность Книппер-Чеховой вырабатыва-ли хороший вкус у молодежи, которую они учили. Все «старички» театра оказыва-ли благотворнейшее влияние на молодых актеров, среди которых выросли такие яр-кие мастера, как Хмелев, Добровилов, Та-расова, Еланская, Станислав, Пруткин, Яшин, Ливанов, Бендикс, Кудрявцев, Петров, Ершов — из второго поколения; И. Гривов, Степанова — из третьего поколения (Гривов играет в «Достигаеве» сейчас главную роль).

Их любят и ценят советский зритель, их отметили партия и правительство.

Сейчас Художественный театр воспиты-вает уже четвертое поколение актеров.

Художественный театр воспитывает и режиссеров. Режиссер творит здесь вме-сте с актером. Он ближайший друг, по-мощник и руководитель актера. Примеры Станиславского и Немировича-Данченко дают возможность режиссерам осваивать технику создания спектакля.

Художественный театр является вели-копленной, непревзойденной школой акте-ра и режиссера. Все, кто были в театре и ушли из него, сохраняют благодарность за то, что он им дал.

Могучая воспитательная роль МХАТ возмужала всего русского театра. Уже и сейчас для всех ясно, как влияет на са-мые отдаленные театры периферии глубо-кое и благородное творчество Художест-венного театра, как оно направляет по-кушество сцены на путь правды и совре-менности.

Поэтому сокровищница Художествен-ного театра является достоянием националь-ным, праздником всего русского театра.

Д. ТАЛЬНИКОВ

СТАНИСЛАВСКИЙ И НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

I

Вопрос о взаимоотношениях двух бес-смертных руководителей Художественного театра, прошедших общий путь, делавших одно дело, всегда и как-то по-особенному привлекал к себе внимание друзей этого театра.

Своему творческому сотрудничеству в театре они всегда придавали ту принци-пальность и идейность, при которых терпят-ся все приходящие, посторонние, часто личные мотивы.

Сотрудничество Станиславского и Неми-ровича-Данченко с самого начала носило в себе все черты единства, творческого за-мисла, в котором добровольно растворя-лись оба участника, ради общей гармонии отказываясь от притязаний индивидуаль-ности каждого слишком резких и своеобраз-ных свойств, отказываясь с восторгом нео-фитов именно в интересах новой веры, в интересах создания «общего строя», общего единого лица.

Примеры такого повсюду замечательного творческого сотрудничества мы встречаем и в мировой литературе и в науке (братья Гюкеры, Эрцман-Шатриан, супруги Кюри).

Однако вопрос о взаимоотношениях обоих руководителей Художественного те-атра, созданных его, повешших его и боро-вшихся за него, — вопрос не только «до-полнения» одного другим, но и противо-стояния.

Гармонией творческого сотрудничества ха-рактеризуется особенно период встре-чи — знаменитой встречи в «Славян-ском базаре» и первых работ. Общность их взглядов тогда выражалась в отрица-тельном отношении обоих к выродившимся нормам старого театра, нормам, ставшим «штампам». Сознание необходимости иска-ния «новых форм», даже конкретное опре-

2

Был трагический момент в пережива-нии Станиславского, когда он — режис-сер, искатель новых путей в искусстве — почувствовал трудность экспериментиро-вания в своем собственном театре. Это был период так называемых «условных» постановок, с точки зрения реалистического театра совершенно вредных, но, очевидно, в развитии самого Станиславского и его театра сыгравших роль одного из перехо-дных этапов к подлинному реалистическому мироотношению в искусстве.

«Со мной работала неохотно, — пишет Станиславский, — танились к другим. Между мной и труппой выросла стена. Целые годы я был в холодных отношениях с артистами, запертая в своей убогой, упрямой, в косности, рутине, неблаго-дарности, в неведении и в неведении с еще большим ожесточением продолжал свои искания».

Близко стоявший в то время к Худо-жественному театру Н. Эфрос, обучая в печати причины, почему «разладилась игра в четыре руки», приводил мнение одного из ответственных «художественников» по этому поводу: «Немирович-Данченко и Станиславский от самого начала шли в одном, в одной точке, и когда дошли в линии не встретились, каждый продолжал идти той же своей линией, никуда не сходясь».

Сейчас эта интереснейшая глава из истории взаимоотношений величайших де-ятелей русского театра представляется, каза-лось бы, только академическим интересом. Но это не так, ибо это — существенней-ший вопрос развития нашего искусства.

Станиславский сумел позднее преодолеть свое увлечение «условным» театром, и большую роль в этом преодолении сыг-рал, несомненно, его замечательный сподви-жник. В этом замечательном смысле творческого сотрудничества, приносящего пользу делу и через разноразличия. Но прав был, со своей стороны, и Станиславский, ища выхода из «тупика» мейнтингенства, и в этом смысле, несомненно, должно было сказаться и его влияние на художествен-ные воззрения самого Немировича. Оба в этом пленном споре были искателями вер-ного пути в искусство.

Они вошли в это сотрудничество как пи-

сатель, литератор, другой — как человек театра по преимуществу. В протоколе пер-вой встречи в «Славянском базаре», так и значится: «литературное тело принадле-жит Немировичу-Данченко, художествен-ное — Станиславскому». Станиславский сам указывает, что он «сразу почувство-вал превосходство Владимира Ивановича над собой» в вопросах литературного ро-ководства; для него также был слишком очевиден административный талант Вла-димира Ивановича. За собой он признавал зато «опытность в режиссерском деле». Они дополняли друг друга.

Конечно, и Станиславский, и Неми-рович-Данченко с самого начала не распе-кивали так узко специально свое участие в общем деле. Если уже с первой встречи Немирович-Данченко было ясно «реши-тельное преимущество» Станиславского в смысле «опыта по постановочной части», то «в проведении внутренних, актерских линий постановки» он уже заранее, как пишет об этом, превидел свое столкно-вение со Станиславским. Разделение сфе-ры их влияния в театре между сцениче-ской и литературной стороной спектакля, между «формой и содержанием», сам Немирович считал «не очень мудрым и неустойчивым» прежде всего из-за их не-разделимости в сценической практике и, прибавим, вообще в искусстве.

И когда позже действительно обнаружи-лось, что оба становились иногда (как характеризует это исторический очерк, изданный самим Художественным театром в 1925 году) «самыми большими худо-жественными врагами в своих общих стремлениях к одному идеалу искусства», то все же это не мешало их плодотвор-ному сотрудничеству и в дальнейшем. Да-же если каждый ставил самостоятельно свой спектакль, то искал понимания, оценки и поддержки другого.

3

Мы знаем, что Немирович-Данченко, сам некогда журналист, писавший вместе с Кичиным театральные рецензии под псев-донимом «Никс и Кикс», — литератор и позже популярный драматург, — являлся в двудвижном искусстве Художественного театра представителем литературы, «за-щитником интереса художественного слова» как такового. Ему несомненно обязан театр драматургией Чехова, которую Станислав-

ский, — как рассказывает об этом он сам, — в первое время не понимал и не оценил. Немирович «заставил» Станисла-вского принять Чехова в свое художествен-ное сердце.

Немирович-Данченко, несомненно, под-линный крупный актер по призванию, оста-вивший эту часть свой дар, вырос в театре в крупнейшего режиссера, мастера величайшего опыта, знаний и вкуса.

В связи с 15-летием театра Н. Эфрос так писал об основателях МХАТ: «Станиславский — фантазия Художественного театра, Немирович-Данченко — его мысль; Станиславский — паруса, Немирович-Данченко — руль на корабле этого театра... Творчество Художественного театра в луч-ших своих моментах было именно выра-жением коллективного творчества обоих».

Сам Немирович-Данченко недавно, в связи со смертью Станиславского, ха-рактеризовал отношения между собой и Станиславским как «розы в художественных воззрениях», отмечая, что Станиславский считал «эту розу», эти два течения, бо-гатством театра». Из этой «розы», из этого разномыслия художников-единомы-шленников рождалось высокое искусство Ху-дожественного театра. Это — плодотвор-нейший итог всей истории их сорокалет-них взаимоотношений.

Когда давно — больше четверти века тому назад — в минуту грустной отк-рытости Немирович-Данченко как-то го-ворил Н. Эфросу: «Ничего особенного я не смел», — то, конечно, был прав его собеседник, возразивший на это: «Без вас не было бы этого Художественного те-атра». Не было бы, конечно, так же, как не было бы без Станиславского, имя кото-рого стало извоня синонимом Художест-венного театра.

Без них обоих, без их творческого со-трудничества и творческого разногласия, это-го «богатства» идей, не было бы, конечно, Художественного театра как стройного еди-ного целого, — вот, что мы должны при-нять, и это лучше всего, думается, ха-рактеризует совместный путь замечатель-ных мастеров.

Альманах «Карелия»

Авторы единственной критической статьи, помещенной в альманах «Карелия», высказали несколько не слишком новых, но безусловно правильных мыслей. Авторы статьи, т.т. В. Базанов и И. Кутаров, справедливо замечают, что в художественном произведении весьма важна яркость и правдоподобие персонажей, а также свежий, чистый и точный язык. Но приходится спорить и с другими утверждениями критиков, в частности, с тем, что «эта реалистическая деталь дороже многих пространственных рассуждений» и что «не все хорошо, что пишется в трех частях» и «в продолжении».

Здравый и серьезный взгляд на литературу, обнаруженный в статье названных авторов, возмущает читателя радужные надежды, тем более, что фамилия одного из них значится в перечне редакторов «Карелии». Читатель вправе предполагать, что высокие требования критики не могут не сказаться в отборе и редактировании материалов альманаха.

Читателя ждал разочарование. Медленно, шаг за шагом, одолевая странный язык прозы, читатель чувствует, как постепенно обволакивает его атмосфера скуки. И анализируя причины этого явления, читатель с горечью убеждается, что причины эти довольно точно определены в столь обрадовавшей его статье.

И «Возмутитель» — главы из исторической повести В. Чехова, и начало «Повести о ровесниках» А. Старогина (увы! «не все хорошо, что с продолжением»), несмотря на различие материала, эпох, комментов, страдают одним и тем же недостатком: герои этих длинных отрывков лишены индивидуальных черт, стерт, как монеты, до бешеного блеска, и упоминать их чрезвычайно трудно. А потому — кем бы ни были герои, крестьяне ли это и их мучили в повести В. Чехова, солдаты ли и офицеры в «Ровесниках», все они оставляют читателя совершенно равнодушным, не возбуждая ни гнева ни жалости.

Внешне все как будто обстоит благополучно. Персонажи «Возмутителей» беседуют между собой на звучном «древнерусском» языке, стилизуя последние признаки индивидуальности участника диалога. Непонятно, зачем необходим этот исторический пафос — Екатерина с приворотным, нищие на паперти, показывающие свои язвы, кровавые сцены жестоких истязаний... Но кровавые сцены возбуждают отвращение не меньше, чем бокалы нищих, так как автор не сумел заставить читателя полюбить тех, чья страдания он так подробно и натуралистически описывает. Читатель томится. Он что-то подобное уже слышал. Он не может любить или ненавидеть тех, кто, в сущности, не существует, потому что, — это читатель отлично ощущает, — если сорвать с героев повести шитые золотом кафтаны и грязные лохмотья, если отбросить имена, останутся бесформенные туманные пятна, бледный и фальшивый вымысел. И читатель равнодушен. А ведь в повести идет речь о глубокой народной трагедии, о чудовищном насилии, вызвавшем отчаянное сопротивление измученных и забытых крепостных рабочих петровских заводов.

Еще беднее и беспомощнее «Повесть о ровесниках» А. Старогина. Ровесники и земляки Илья Лунов и Петр Горелов должны повздорить, на протяжении многих глав противопоставляясь друг другу. Лунов — бедняк, Горелов — сын богатца. Но если забыть об этом предупреждении автора, то Лунов тотчас же превратится в некую тень «без особых примет», а на месте Горелова окажется нечто, противоречащее замыслу А. Старогина. Образ Петра Горелова — любопытный пример расхождения замысла с его реализацией. Авторские ремарки упорно противостоят поведению Горелова. К примеру, автор утверждает, что Петр необыкновенно тихий, упрям, честолюбив и осторожен, тогда как поступки Горелова характеризуют его как грубого, но простоватого и болтливого парня.

Вставки «от автора» не всегда способствуют углублению образа. Особоренный полковник Никитенко Петр Горелов мысленно ругает своего начальника — реакция весьма естественная. Автор же, убоюсь, как бы такая смелость не была вменена в заслугу «отрицательному» герою, поспешно

разъясняет: «Петр был большим поклонником Никитенко. Но сейчас, будучи обозлен, он готов был всячески изругать своего начальника».

Боязнь какой бы то ни было сложности, неуменье или нежелание изображать внутренний мир героев приводит писателей к скучнейшей схематизации. Лучшая вещь в сборнике — бесспорно рассказ Н. Бабича «Непопешенные гости». В этом небольшом рассказе показана эпизод из жизни пограничника — пойма пшеницы. Автор смог заинтересовать читателя, дав ему почувствовать, как трудна служба пограничника, сколько волн, отгадок и находчивости она требует.

Рассказ написан просто, без сгущения красок и нажимов, он выгодно отличается от остальных вещей сборника ясностью языка, удачно найденными деталями и, что весьма существенно, отсутствием нагромождений морализации — недостатком, которым страдает весь альманах «Карелия».

Авторы и редакция непрерывно озабочены «воспитанием» читателя — как бы не забылось это бестовое дело, как бы чего не понашло превратить. Авторы (или редакторы?) этого назидательного сборника так и подмывает то тут, то там поместить разительную вставочку, с позволения сказать, публицистического характера. И вот интересная легенда (известно почему названная рассказом) о молодом пограничнике Иванке, победившем шапана, но выпущенного в конце концов подчиниться власти отца, изуродованная такой поучительной коноводой: «Старое опыту вступило в права... Сколько хозяев снова будут помогать по старинке, туго и настоящей, вышибай из молодости все то, чем она хороша... смелая и умение по лучшему устроит онестеленую жизнь!».

Умение «по-лучшему устроить окостенелую жизнь» — далеко не единственный стилистический перл из тех, что попадаются в альманахе. Требования «простоты, чистоты и смысловой точности» языка, предъявляемое критиками «Карелии» к литературе, повидимому, не имеет отношения к вешам, выходящим под их редакцией. В «Повести о ровесниках» возмущ «распашивается на отдельные главы». Там же — «...возвонные и фальцфейбел подобострастно щеголяли перед ним своей исполнителностью и преданностью». Образом дурного литературного вкуса может служить фраза: «...словно по пятам, за ним шло и нависало сознание предстоящей расправы за пропавшую кобылу». А чего стоит, например, такое описание «роковой» женщины: «Это была довольно интересная блондинка лет двадцати пяти. Она всегда улыбалась какой-то особенной, зловещей улыбкой, тонкие губы ойкалились два ряда чудесных перламутровых зубов, и было в ней что-то чувственное и в то же время необычайно женственное».

Если прозу, помещенную в альманахе, при всех ее недостатках, можно кое-как причислить к разряду средних, но все же литературных явлений, стихи, перемежающиеся повести и рассказы, являются далеко за пределами литературы. И это особенно обидно, потому что в альманахе, почти целиком посвященном прошлому (исключение составляют газетного типа статьи «Эти дни не забудутся» и короткий, лучший в сборнике короткий рассказ Н. Бабича о пограничнике), о сегодняшнем дне Карелии должны были говорить именно стихи.

Стихов в сборнике много, и почти все они плохи. Чем руководствовались изданные в искусство товарищи, помещая их в альманах? Неужели же в Карелии, в молодой республике, где горячо бьется пульс общественной жизни, в стране с прекрасной суровой природой, чудесными сказками и преданиями, не рождаются настоящие стихи большого дыхания? Мы убеждены, что такие стихи есть.

Сдается нам, что альманах «Карелия» отражает не столько состояние поэмы и поэзии, пишущихся в Карелии, сколько неумелость отбора и непонятную снисходительность редакции. И нас удивляет, почему люди, знающие толк в уже названных литературных произведениях, отнеслись так мягко к авторским рукописям и так безжалостно к читателю.

Ю. НЕЙМАН

мы поэт сделал неправильные выводы. Вместо того чтобы задаться целью на всем протяжении своего творчества показывать борьбу, трудности и победы страны, он решил втиснуть все это в каждое стихотворение. Все приобрело микроскопические размеры. Вместо эпохи в стихотворениях оставались только ее условные знаки, символы, лишённые конкретного содержания.

Так выглядела книжка В. Долматовского «День», вышедшая в конце 1935 года. В ней было много хороших строк и строф, в ней было несколько хорошо написанных стихотворений, но только одно из них, похожее на все другие, останавливало о том, как бывший метростроительный начальник приходит туда, где была его шахта, туда, где теперь уже готовый туннель. Он сделал свое дело, он здесь больше не нужен, но его снова и снова тянет на это место. Стихотворение не заканчивалось сообщением о том, что он завтра начнет строить новый туннель, тоска не исчезала, оркестры не играли. Человеку было грустно и трудно, и автор ничего не кдал на другую чашку весов. И верилось, что человек, так привязанный к своей работе, способный так тосковать, — настоящий человек, настоящий работник. Стихотворение было очень важным, больше того, оно в этой книге стихов было тем единственно правильным отправным пунктом, из которого Долматовский должен был исходить в дальнейшей работе. Если приглядеться к следующей книге Долматовского, обидной стихи 1936—1937 годов, то можно заметить некоторую растерянность, нерешительность поэта. Книга ключевая и перестра, в ней есть существование прежний карьерный мир, но параллель с ним появляются куски настоящей жизни, появляется правда. В этом отношении любопытно сравнить книгу «Из дневника», помещенный в этой книге, с «Февральскими днями», написанными в предыдущей. С одной стороны, эти два цикла повторяют друг друга. В обоих между строчками опущены поиски равновесия. Но в стихах «Из дневника» местами впервые проявляются сознание неразрывной связи между трудностями и героизмом. Раньше Долматовский умел подмечать только самые внешние признаки времени, из этих признаков он комбинировал подобие эпохи. Здесь впервые он стал пробовать — неловко ли окунуться в подполье, захватить не только плавающие на поверхности, а что-то иное, более глубокое, более существенное. Прочтя эту книгу от корки до корки, читатель задавался вопросом: кто победит в поэте, — поверхность, легко-

К пограничным столбам
Приближаются снова бои,
И оружие ждут разговора
На новые темы...
Я перебираю
Воспоминания свои,
Будто чужое оружие
Давно устаревшей системы.

Я по старой тропе
Постаревшую память веду,
Я тебя, комсомольская юность,
Имею в виду!
Над моей головой
Ты, как солнце, взошла горячо,
Как шахтерская лампочка,
Издали светишь еще.

Годы взрослого пафоса —
Юность моя пожилая!
В день твоих именин
Я забытых чудес пожелаю —
Ты порой в архивах,
Монетки свои собери,
Хоть на остров сокровищ
Безудумно иди на пари!

И прожектор опять освещает
Район Запорожья,
Но в украинском домике
Тихо, покойно, темно...
Бродит юность вокруг
И боится живых потревожить,
Встало детство на цыпочки
И заглянуло в окно.

Лунный свет задел слегка
Все четыре уголка
Этой комнатки знакомой
Комсомольского губкома.
Сквозь оконное стекло
Время в комнату текло,
И на стенке ходили
Отсчитывают годики...

Здесь когда-то родился
И рос молодой Комсомолец.

Из поэмы «ЮНОСТЬ»

Вступление

Здесь мы честно делили
Пайков богатейшие крохи!
Дружба здесь начиналась!
Сюда я впервые вошел
В сапогах, загрязненных
Целебною грязью эпохи!

Близорукий губкомовец,
Выткнув тощую шею,
Взял анкету мою
И застыл над графой «поэт»...
«Ты неправильно начал.
Разве это фамилия — Шейнкман!»
Разве это оставит
В русской поэзии след?

Бедный труженик слова!
Мне твоя участь понятна —
Безнадежное дело —
Карабкаться на Парнас!..
Аксаков, Тургенев и...Шейнкман!
Это же — невероятно!
Пушкин — это фамилия!
Ты же видишь, как привилась!..

Понимаю его правоту,
Я стою перед ним,
Он сочувственно смотрит:
— Ну что же, бедняга, бывает...
— Не мешалось ребята:
Мы найдем для тебя псевдоним,
От которого каждая строчка твоя
Засверкает!..

Шейнкман ищет фамилию!
Сколько труда и борьбы!
Громогласит гора
И своей и чужих эрудиций —
Ищут родные,
Соседи наморщили лбы:
Что бы такое могло бы
Ему пригодиться?!

Перебрали заливы,
Моря, города, перешейки,
Как сомнамбулы ходят,
От пышных имен обдаев —
Что-нибудь! Что-нибудь!
Вместо проклятого Шейнкман!
Анатолий Касийский!
Константинопольский Лев!..

Наконец, натолкнулись
И, перебирая архивы,
Окристили «Светловым» —
Покойным редактором «Нивы»...

И пошел по земле комсомольской
Гулять человек,
Окресный эстетикой
Древнееврейских местечек!

Это имя стоит
На моем комсомольском билете,
Это имя должно просочиться
Сквозь толщу столетий!..

Я тебя вспоминаю —
Смешная, родная пора!
Ты опять повторись —
Хоть чернилами из-под пера!

В боевом снаряжении
Опять мы с друзьями идём,
И, как детский рисунок,
Огромный закат над Днепром...

Ночь непрекращающихся взрывов,
Утро, приносящее бои,
Комсомольцы первого призыва —
Первые товарищи мои!

Повторись в далеком освещении,
Молодость нашей ошущеней!
Молодость моя! Не торопись!
Медленно (как было) повторись!..

Никогда не стану притворяться,
Ничего на свете не хочу —
Только бы побольше вариаций
Этих повторяющихся чувств!..

Завет Горького должен быть выполнен

Еще в 1934 году А. М. Горький задал издателям альманаха, посвященного творчеству народов СССР, немалую задачу: «Сколько писателей горячо откликнулись тогда на предложение Алексея Максимовича. Появления альманаха ждали с нетерпением. Но прошел год, два, три, четыре года — альманах не появлялся. Наконец, летом 1938 года Гослитиздат выпустил в свет первый номер альманаха «Творчество народов СССР», дав на обороте титула отметку, обязывающую ко многим: «Организован по инициативе А. М. Горького». Бросались в глаза роскошный колоритный переплет с золотым и прочим тиснением, прекрасная бумага и печать.

Но недаром на титульном листе альманаха была поставлена дата: 1937. К моменту своего выхода он уже запаздывал по крайней мере на целый год. Значительная часть его содержания безнадежно устарела и была уже никому не нужна. Да и то, что оказалось в альманахе новым, мало радовало читателей. Подробно оценивая это сухое и прогорклое издание старой гослитиздатской кухни нет никакой нужды. Скажем коротко и прямо: стилизованная редакция так профанировала прекрасную идею А. М. Горького и прикрывала его именем полную неспособность сделать что-либо путное. И можно лишь приветствовать радикальное решение нового руководства Гослитиздата: от содержания второго в третьем номере альманаха, «уже сделанных в производство», совершенно отказаться и всю работу начать заново.

Однако каким же должен быть новый альманах? Об этом стоит подумать хорошенько, чтобы столь печальный опыт не повторился.

Прежде всего, в альманахе надо с лучшими писателями силами братьских советских республик должны участвовать лучшие русские писатели. Альманах должен стать своеобразной общесоюзной трибуной творческого соревнования мастеров литературы. Мне приходилось беседовать на эту тему с крупными писателями в Грузии, в Белоруссии и на Украине. Все они в один голос заявляли: «Мы не хотим участвовать в каком-то убогом и бесцветном «напыненном» альманахе. Другое дело, если в нем станут сотрудничать лучшие русские писатели — зрелые мастера, талантливая молодежь. Пусть русские писатели участвуют в нашем общем деле. Тогда и мы охотно станем отдавать свои лучшие вещи в альманах».

Совершенно непонятным было старое разделение альманаха на отделы по республикам с попыткой соблюдать какое-то «пропорциональное представительство». Я знаю случаи, когда хороший грузинский материал не был принят только потому, что в первом номере уже имелся заполненный раздел «Из грузинской литературы». По мнению редакции было необходимо в ближайших номерах дать место другим республикам.

Это совершенно нелепо. Ведь не литературные канцелярии, не отделения ССП СССР надо представлять в альманахе, а просто хорошую советскую литературу. И никому не должно показаться обидным и предосудительным, если в двух-трех номерах альманаха одна республика окажется «представленной» вовсе, а другая будет «представлена» действительно хорошим произведением в трех номерах подряд. Вообще будущее руководство обновленного альманаха должно иметь дело не с лите-

ратурными ведомствами, а с конкретными талантливыми людьми. Будет необходимо своевременно узнавать у них, над чем они работают и что могут они дать для альманаха. Надо заинтересовать мастеров советской литературы, надо так поставить дело, чтобы они охотно шли сотрудничать в альманах. И самое название альманаха следовало бы переименовать. Оно чересчур казенное.

Нелепо давать в альманахе отрывки из больших произведений, не представляющие сколько-нибудь законченного целого. С такой практикой надо покончить. Зато наряду с новеллами и стихами следовало бы печатать художественные очерки. Вообще пора подумать о возрождении очерка, почти совершенно изгнанного за последние годы со страниц толстых журналов. Как-никак, очерк (если он интересен и находится на достаточно высоком литературном уровне) помогает нам современному узнавать о многообразной жизни нашей великой социалистической родины.

Основная цель альманаха — показать наш сегодняшний литературный день. Поэтому едва ли целесообразно уделять в нем большое место литературному наследию, оставленному нам писателями-классиками народов СССР. Зато современное народное творчество в лучших образцах должно быть широко представлено в альманахе. Ну и, конечно, альманах должен выходить своевременно и часто, раза четыре в год. Хороший альманах такого типа чрезвычайно нужен нам. Завет А. М. Горького должен быть выполнен с честью.

ВИКТОР ГОЛЬЦЕВ

К. СИМОНОВ

ШКОЛА МУЖЕСТВА

Сначала в стихах о аптекарской точности были вложены чувства — столько-то граммов горя, столько-то оптимизма. Стихи складывались тогда, когда чашечки весов уравновешивались, когда уравновешивались чувства, когда в итоге получалось нечто, в просторечии именуемое «стихотворением». Приходя к парашюту, юность в последнюю секунду успевал поддаться:

Сегодня соборные активы,
Кто делает мой доклад?

Миллионеры, стоя на постах, учили
финанку и немелкие глаголы. Ужасно
строгий, люди произносили тост: «За уюль,
чугун и левком». Содержание этого тоста
было продиктовано не столько любовью к
цветам, сколько стремлением солистичности
пропорции. Эти девчонки, собственно говоря,
даже и не были певцами — они были
только условным знаком, обозначающим,
что все в порядке, что в суровый раскрас
от уюль и чулуне приприсека нежная лири-
ческая нота. Выражение «тепличей оп-
тимизм» предполагало неутомяющийся мо-
лодость, между тем оно было совсем
по-настоящему. Вспомогательная в
верно. При ближайшем рассмотрении
стиха обнаруживалось нечто старческое,
какая-то купная расхожденность и точность
в доирево. Хаотичность, называвшаяся
тогда модным словом «многоплановость»,
была, в сущности, очень расхожденная, ибо
если в первых строчках стихотворения
говорилось о смерти одного человека, то
в последних непременно упоминалось о
рождении другого. Равновесие чувств со-
блюдалось внутри каждого стихотворения,
и поэтому, что в них ни происходило,
в конце концов оставалось такое ощущение,
что, в сущности, ничего не произошло.
Если бы перевести на язык прозы поэтиче-
ские резкие эти стихи, то они в боль-
шинстве случаев свелись бы к одной сти-
хотворной фразе: «все в порядке». Стана-
ла сурова и мужественная, ее путь труд-
но, ее борьба тяжела, но неизменно по-
беда, это — аксиома. Но на этой аксио-

мысли или стремление к жизненной правде.

«Дальневосточные стихи» Долматовского, написанные в 1938 году (журналы «Знамя», «Новый мир», «Смена»), в значительной мере отвечают на этот вопрос. В большом цикле, состоящем из 30 стихотворений, далеко не все равноценно, далеко не все стоит на одном поэтическом уровне. Многие стихи кажутся просто неудачными, с таким принадлежат «Бухта Улисс», «Трансвааль», «Твердыня», «На рассвете», «Чужое небо». Другие стихи не заслуживают ни хвалы, ни хвалы — они то хорошо начаты, но недодуманы до конца, то хорошо задуманы, но небрежно, торопливо выполнены, перегружены стрелками, привычными словами и оборотами. Но удача поэта не определяется путем арифметического подсчета. О патнати хороших и талантливых стихотворений нельзя сказать, что это типичные средние стихотворения. «Дальневосточные стихи» — удача Долматовского, ибо в этом большом цикле есть десяток хороших стихотворений и несколько отличных. И это не простая удача. Это — победа над самим собой, победа над дурными традициями своих первых книг. Если в этих стихах появляются парашют, то предполагается, что это прикрепленный в сумке авиационный аппарат для спасения жизни, а не тот голубой парашют, весело раскачивающийся в солнечном небе, который прежде изображал Долматовский.

Если в стихах упоминается про сад и цветы, то это с трудом привнесшие на границе деревьев, это заботливо взлелеянные, нужные людям цветы, а не те абстрактные девчонки, которые Долматовский прежде, в виде процентной нормы, вводил в свои стихи для смягчения слишком жесткого, по его тогдашним понятиям, слова «чугун».

Что же изменилось? Как объяснить появление этого нового ощущения? Тем, так круто повернувшего весь строй стихов, так властно изменившего привычки и пристрастия поэта. Мне довелось быть на одном из обсуждений «Дальневосточных стихов». Многие участники его в один голос объясняли удачу Долматовского появлением в его стихах темы Дальнего Востока. Между тем, это на первый взгляд само собой напрашивающееся объяснение и не полно и не совсем верно. У нас слишком часто путают понятия материала и темы и подменяют первое вторым. Нет темы Дальнего Востока. Есть стихи, сделанные на материале Дальнего Востока. Это не досужий терминологический спор, а раз-

говор по существу, ибо пора отказаться от географической классификации тем. Нет темы Дальнего Востока, Заполярья — есть темы мужества, патриотизма, любви, ненависти, тем, разрешаемые на самом разном материале, в каждом отдельном случае прикреплённые к самым разным географическим точкам. Тема поэта тесно связана с его жизнью, она — творческий вывод из всех его раздумий, переживаний, страданий, она — результат его жизненного опыта. И поэтому писатель, внутренне пустой и колеблющийся по стране в лихорадочной погоне за темой, представляет собой позитивную жалкую фигуру. Утверждая это, я в то же время меньше всего хочу опровергнуть громадное значение материала. Поэт должен обладать хорошим внутренним зрением, жалким же ланком видеть как можно больше количество мест и людей, но это должны быть не поиски темы, а поиски средств и возможностей для самого полного ее раскрытия. Материал помогает раскрыть тему, подчас будит в художнике дремлющие возможности. Но можно ездить и в то же время оставаться на месте, смотреть и не видеть. Года три-четыре назад были в большой мере творческие командировки, они зачастую отличались почти коммюнистической стремительностью. Их лозунгом были — быстрота и натиск. Долматовский тоже ездил тогда в творческие командировки, результатом их были стихи о Дюбассе и Ставрополе.

В этих стихах с полной ясностью обнаруживалось, что Долматовский тогда не умел видеть. Куда бы он ни ехал, он все с собой в чемоданичке набор готовых представлений о жизни и латку зарплате написанных схем. Непотоптанный на Аляске трафарет, накладывавший на все встреченное в дороге, и ставропольский партизан превращался все в того же голубого, сентиментального юншу, уже знакомому читателю по «Февральским стихам» и поэме «День». Это было не сознательное искажение жизни; а просто неумение видеть, отсутствие кругозора и чуткости.

Самое худшее и трудное. Своему уверенному благополучию первых стихов продлились настоящие чувства. Первой попыткой широко развернуть тему мужества, борьбы, преодоления преград была поэма «Феликс Дзержинский». Поэма в целом не удалась, но в ней были первые нотки твердого мужского голоса, предвещающие будущую удачу.

С чем приехал Долматовский на Дальний Восток? У него была уже наметившаяся тема мужества и борьбы, было же-

вание вырваться из плена «оптимистиче-
ских» трафаретов, о которых иные крити-
ки говорили: «молодо-зелено, простите-
но». Долматовский вместе с этим все о
собой груз старых штампов, поэтического
благодушия и самоуспокоенности.

Словом, он находился именно в таком состоянии поисков нового, когда открывающийся глазом богатейший материал может сыграть особенно большую роль в жизни поэта. Долматовского волновала тема мужества. — Дальний Восток на каждом шагу давал возможность встретиться с его примерами. Конечно, мужество у нас — не исключительная особенность Дальнего Востока, эту тему можно разрабатывать, сидя в Москве и говоря о москвичах, ибо героизм — не только там, где тайга, морозы, бездорожье и пограничные выстрелы. Но Долматовскому, только еще нащупывавшему эту тему, нужно было, чтобы мужество представало в самом обнаженном, самом ярком, зримом и осязаемом виде. На Дальнем Востоке и было именно то, чего он искал. Поэта волновала борьба, преодоление препятствий, — на бортах строящихся горюла, в непроходимой тайге прокладывались дороги, по неувязчивым трассам летели самолеты. Поэт хотел правильно познать жизнь, ее сложные и мудрые законы. — Дальний Восток говорил ему: да, жизнь полна трудностей, и подтверждал это отдаленным гулом пограничных перестрелок, короткими сообщениями о поимке японских шпионов.

Поэт повзрослел и научился смотреть и слушать. Подчас он еще по старой привычке пользовался трафаретом, и тогда получались такие стихи, как «Москвичка» — детковские и скорее простоватые, чем простые.

Но это не характерно для всего цикла, лучшие вещи которого обнаруживают чуткое поэтическое ухо. Если можно здесь говорить о лейтмотиве, то Долматовский сумел уловить и провести сквозные свои стихи лейтмотив Дальнего Востока. Стихотворение «Твердыня», претендующее на то, чтобы сформулировать вывод из всего цикла, несколько риторично и потому менее удачно, но само это ощущение спонкой нескружимости края пронизывает все стихи.

Однако эта металлическая нота не «глушает» других. Тонкими стрелками Долматовский дал почувствовать, что до Москвы все-таки много тысяч верст, что Край еще не совсем обжит, что подчас люди оторваны от жен, от любимых, что радио не всегда заменяет московские театры, что московские газеты приходят на третья не-

ПОДГОТОВКА К 1000-ЛЕТИЮ ЮБИЛЕЮ «САСУНЦИ ДАВИД»

Заседание юбилейного комитета ССП

Юбилейный комитет по празднованию 1000-летия со времени создания народного армянского эпоса «Давид Сасунский» («Сасунци Давид») при союзе советских писателей СССР утвержден в составе следующих лиц: А. Толстого, К. Федина, Р. Григоряна, А. Исаакяна, Д. Демирчяна, Н. Зарьяна, М. Шолохова, А. Фадеева, А. Корнейчука, М. Баяна, П. Тычина, Я. Купала, А. Мамашвили, С. Вургуна, В. Кирпотина, В. Герасимовой, В. Луговского, Д. Камбула, П. Маршана, К. Симонова, А. Твардовского, А. Лозовского, П. Антокольского и М. Лозинского.

На днях состоялось первое заседание юбилейного комитета. Избран председателем комитета, в который вошли: А. Фадеев (председатель), П. Антокольский (секретарь), Р. Григорян, П. Тычина, А. Мамашвили и В. Кирпотин.

Тов. Меликян сообщил на заседании, что сделано юбилейной правительственной комиссией Армении.

Насчитывается 65 вариантов эпоса. До конца один другой, эти варианты отличаются много повторений и разнотечия. Передаются они из рода в род на разных диалектах, большинство которых в настоящее время отмирает и непонятны широким слоям армянского народа. Правительство Армении поручило Институту литературы и языка армянского филиала Академии наук СССР подготовить научное издание эпоса. Взяв в основу араратский диалект, из которого возник современный армянский язык, институт, строго соблюдая колорит и образность других диалектов, подготовил свой текст эпоса в 10 тысяч строк.

Одновременно с подготовкой текста научного издания на армянском языке институт подготовил подстрочники для перевода эпоса на русский язык. Таким образом правительственная комиссия подготовила почву для достойного празднования 1000-летия эпоса народами СССР в мае 1939 г. Этот срок и зафиксирован в постановлении правительственной комиссии.

Во время обсуждения мероприятий по пропаганде эпоса товарищи указали, что на русском языке есть стихотворные переводы двух вариантов. Эти переводы, сделанные В. Брюсовым и М. Лозинским, очень хороши, хотя являются скорее поэтической интерпретацией отдельных вариантов поэмы. Имеются также обработки отдельных вариантов эпоса армянским народным поэтом О. Туманяном. Наконец названа была народная поэма «Сказ о Ленине», созданная под влиянием эпоса и хорошо переведенная А. Глобу.

Один из замечательных переводчиков эпоса, К. Симонов заверил комитет, что при наличии двух бригад и при создании переводчиков существующих рабочих условий за три с половиной месяца можно дать полный перевод 10 тысяч строк эпоса.

Юбилейный комитет вынес следующие решения:

просить Гослитиздат организовать вместе с союзом писателей стихотворный перевод на русский язык эпоса «Давид Сасунский» и выпустить его в мае; издать переводы В. Брюсова и М. Лозинского с предисловием, характеризующим народный армянский эпос «Сасунци Давид» и указывающим на неполноту этих вариантов; издать поэму Туманяна «Сасунци Давид» и народную поэму «Сказ о Ленине» в переводе А. Глобу и выпустить массовую брошюру об эпосе; поручить В. Кирпотину, В. Луговскому, П. Антокольскому, С. Симонову, К. Симонову, М. Лозинскому, Е. Полонской, М. Комиссаровой, В. Каверину и А. Базыменскому подготовить статьи и доклады об эпосе;

уверить переводчиками — П. Антокольского, В. Луговского, А. Алаиди, М. Агитер, К. Симонова, М. Матусовского, С. Шерешевского, А. Кочеткова, К. Липскарова, В. Дерягина, О. Румера, В. Зянгинцеву и Ю. Верховского, составив на них две бригады;

пригласить А. Глобу и М. Лозинского принять участие в переводе эпоса;

предложить организациям писателей союзных и автономных республик создать юбилейные комитеты и приступить к переводу и пропаганде эпоса;

просить союз писателей Армении рассмотреть в кратчайший срок проверенные подстрочники во все союзы республик и регулярно посылать на места все материалы по эпосу.

И надо сказать, что, написав обо всем этом, Долматовский тем самым не только не устал, а наоборот, лишний раз подчеркнул мужество людей Дальнего Востока. Когда «Песня о городе Энка», об одном из непрестанных дальневосточных портов, неожиданно кончается лирическим двустишью:

Только девушка в городе малом,
И от этого грустно бывало... —

то одно это скупое упоминание о суровом военном быте говорит больше, чем любые патетические фразы.

То же самое можно сказать и о стихотворении «Письмо».

Вчера падала пшля в наряд.

Четырнадцать пришла насталь.

В одной тарелке борщ остал...
Обед был всем бойцам постыл.

Четырнадцать ложилась спать,
Была пуста одна кровать.

Стоял, усталый от хлопот,
У изголовья пулемет.

Влеза в темносной мгле,
Письмо лежало на столе.

Над неподписанной строчкой
Ступалась горе и покой.

Бойцы вставали поутру
И умилялись на ветру.

И умилялись на полочке одной
Остался порошок зубной.

В штаб эскапитор шел пешком
С неапечатанным письмом.

О, если б вам, жена и мать,
Того письма не получили!

1843 г.

Глеб Успенский

95 лет назад, 25 октября 1843 г., родился Глеб Иванович Успенский. Он выступил в литературе в начале 60-х годов, глубоко восприняв идеи русской революционной демократии, яркими выразителями которых были Н. Чернышевский и А. Добролюбов. Лучшее определение того, чем Успенский был больше всего дорожил в своей работе писателя, выражено, по его мнению, в письме группы уральских рабочих, пришедших к нему в 1867 году, в 25-летие его литературной деятельности. Полный текст этого письма не сохранился, но Успенский цитирует его в своем письме в Общество любителей российской словесности. Писатель благодарит это старейшее литературное общество за избрание его в почетные члены и пишет: «Я думаю, что доклады мои о причинах оказанного мне Обществом любителей российской словесности внимания не будут особенно ошибочными, если я попытаюсь высказать их, основываясь на мнениях о моей литературной деятельности, высказанных мне в многочисленных письмах и телеграммах, которыми почтили меня мои читатели. Из всех «многообразных суждений» читателей Успенский останавливается на письме уральских рабочих, которые среди годов своей трудовой жизни нашли нравственную поддержку в «хороших книгах». Читая эти книги, «мы», писали рабочие, «научились думать о своей жизни, о своих товарищах, о жизни разных людей, научились отличать добро от зла, правду от лжи».

«Вот в число таких-то книг, — пишет Успенский, — по словам письма, между многими другими хорошими книгами, попали и мои, и характеристика того, что именно в этих книгах показало простым людям достойным внимания, выражена такими словами:

«Мы, рабочие, грамотные и неграмотные, читали и слушали ваши книги, в которых вы говорите о нас, простом сером народе. Вы о нем говорите справедливо, так что мы думаем, кто бы из образованных людей ни прочитал ваши книги, всякий подумает о нас, о нашем темном и светлом житье, если только у этого человека доброе сердце».

Никаких иных дополнений простой человек к этой характеристике не прибавил и в этом отношении, повторяю, вполне совпал с сущностью всех прочих, сочувственных мне писем. Действительно «желание писать справедливо всегда было во мне, равно как и желание, чтобы образованный человек подумал о темном и светлом житье простого человека».

Далее, основываясь на письме рабочих, «добровольно» по хорошей книге, Успенский выражает глубокую уверенность, что русская и мировая литература, «уже имеющая нового приверженца-читателя, будет иметь его в огромном количестве».

Этот новый читатель только теперь получит действительно полное собрание сочинений Глеба Успенского, освободившее от искажений царской цензуры. Издание сочинений Успенского, рассчитанное на 15 томов, начато Академией наук СССР.

1888 г.

Чехов и Пушкинская премия

50 лет назад, 19 октября 1888 г., в заседании Академии наук, где обсуждался вопрос о присуждении Пушкинской премии «за лучшие литературные произведения, которые отличаются высоким художественным достоинством», премия в полном размере (500 руб.) была единогласно присуждена А. П. Чехову за сборник рассказов «В сумерках». Д. В. Григорьев, высоко ценящий творчество Чехова, поспешил сообщить ему об этом. А. П. Чехов не скрывал своей радости. В ответном письме Григорьеву от 21 октября он писал: «Премия для меня, конечно, счастье и, если бы я сказал, что она не волнует меня, то солгал бы. Я себя так чувствую, как будто кончил курс, кроме гимназии и университета, еще где-то в третьем месте. Вчера и сегодня я брожу из угла в угол, как влюбленный, не работаю, а только думаю».

Чрезвычайно скромный в оценке своего творчества, Чехов в письме к Суворину заметил, что все, за что ему дали премию, «не проживет в памяти людей и десяти лет». В этом Чехов глубоко ошибся.

АЛЕКСЕЙ КАРЦЕВ

О ПИСАТЕЛЯХ, ЖИВУЩИХ В ВОРОНЕЖЕ

Воронежский литератор Михаил Булавин в 1933 году написал рассказ «Десять лет». Рассказ этот был затем напечатан и в Воронеже и в Москве, но в 1937 году он вновь появился в московском журнале «Красноармеец и Краснофлотец» под заглавием «Брошенная» и за подписью... Ивана Павленко. Естественно, что подлинный автор поспешил обратиться за помощью в Москву, в соответствующие литературные организации; но несколько месяцев Михаил Булавин не мог добиться ни защиты своих авторских прав, ни даже простого напечатания своего protesta. Не помогли неоднократные письменные его обращения и в правление ССР, и в «Литературную газету», и в редакцию «Красноармейца и Краснофлота». Лишь после того, как писатель послал сообщение обо всей этой истории в «Правду», — лишь после этого получил он отовсюду ответные письма, а потом и гонимый от журналов «перепечатать» веши. Главным же для Булавина — публичное восстановление его авторских прав — не осуществилось до сих пор.

Факт этот довольно характерен. До недавнего времени не печатались — даже в «Литературе» — вообще ничего о жизни и работе воронежских литераторов. Люди работали без авторитетной и квалифицированной критики их творчества. Единственный воронежский литературный критик Н. Романовский, человек способный и культурный, один все же не может справиться с задачей активно и постоянно помогать воронежским писателям.

А помогать им, говорить о них — не

Литературная газета

№ 59

Армения

ЕРЕВАН. (От наш. корр.). Литературный музей Армянской ССР приобрел недавно архив Хачатуря Абовяна. Архив в течение десятилетий бережно хранился у наследников писателя и передан музею в хорошем состоянии. Институт языка и литературы армянского филиала Академии наук приступил к изучению литературного наследия Абовяна.

В первую очередь научным сотрудниками института Р. Зарьяном изучаются неопубликованные художественные произведения Абовяна. Особый интерес представляет роман «История Тиграна», в котором изложены педагогические воззрения Абовяна. Роман является развитием педагогических взглядов автора, затронутых им в одной из своих ранних работ, в «Нахашавице».

Г. ДЖАНЫН.

Казахстан

Казахские поэты и писатели готовят к печати иллюстрированный сборник в 10—12 печатных листов избранных стихов и прозы Т. Г. Шевченко в переводе на казахский язык и сборник стихов казахских поэтов, посвященный Т. Г. Шевченко.

К переводам приступили поэты С. Муканов, А. Тажибаев, А. Токмагамбетов, Д. Абишев и Т. Жароков.

В план Казахского издательства художественной литературы на 1939 год включается издание антологии украинской поэзии на казахском языке, издание двух романов украинских современных писателей и переводы пьесы А. Корнейчука «Богдан Хмельницкий».

В ближайшие дни пьесой казахского драматурга М. Ауэзова «На границе» открывется зимний сезон в Казахском академическом театре драмы.

В репертуаре театра «Ревизор» — Гоголь, «Васса Железнова» — Горький, «Палач Жиро» — Бальзак, «Слуга двух господ» — Гольдони, «Любовь Яровая» — Тренев, «Огни Мавра» — Карасева, «Айсувария» — Погодина и пьесы казахских авторов: «Исатай Махамбет» — Ахметов, «Тунчи Сарын» — Ауэзова, «Ах-Кайы» — Ауэзова и Тажибаева, «Партизаны» — Муканова.

Поэт Тажибаев перевел на казахский язык поэму Генрика Гейне «Германия». Книга издана казахским издательством художественной литературы.

Композитор И. Надиров закончил работу над новой оперой «Терек-кум». Опера принята к постановке в Казахском оперном театре.

И. ДЮСЕНБАЕВ.

Туркмения

В Туркмении готовится к печати большой литературный альманах на русском языке. В альманахе большое место отводится переводам произведений туркменских классиков — Молла Ненес, Махтум Кули, Зекили и др. К переводу их произведений привлечены поэты В. Гусев и В. Стрельченко.

В альманахе много места уделено стихам популярных современных поэтов Туркмении — Дурди Кылыч и Ата Салиха и прозе Ахмедова, Дурди, Сарыханова, Джан Мурат Монтана. В сборнике будут помещены новые произведения русских писателей в Туркмении.

КАК РАБОТАЛ
Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Издательство «Советский писатель» выпускает к юбилею Шевченко книгу ленинградского литературоведа И. Аizenshtok. «Как работал Шевченко».

Лаборатория стиха, работа поэта над рукописью, первоначальные замечания и дальнейшее их осуществление, борьба с цензурой, проблемы швейцарского текста — таковы темы, разрабатываемые автором книги.

В приложении будут даны некоторые переводы стихов поэта на русский язык и описка этих переводов. Книга выйдет в серии «Творческий опыт классиков». Размер работы И. Аizenshtok — 10 печатных листов.

обходимо. Попытаемся доказать это, для начала расскажем о прозаиках, работающих в Воронеже. Михаил Сергеевич выпустил в ней собрание сочинений писателя. В ней собрано лучшее из созданного этим молодым, несомненно одаренным прозаиком за последние годы и опубликованного в журналах и сборниках. Автор подверг каждую деталь тщательному пересмотру и отделе.

Наиболее сильны в этой хорошей книге, по-моему, рассказы «Нидиш» (о замечательном росте наших пограничников в борьбе с ополчением и автором рассказываемым врагом), а затем «В старой усадьбе» (на тему из предположительного деревенского быта) и особенно «Дорогой Пороса» — произведение, заглавием которого вполне заслуженно назван весь сборник.

Автор всего в двух-трех эпизодах изображает легендарного героя, и однако читатель видит и понимает Николая Шорса обаятельным, живым и ярким человеком. Основные действующие лица рассказа — молодые бойцы во главе с командиром взвода, такими же молодыми и горячими Яковенко, — все они и мыслями и поступками своим убеждают читателя, что у людей, находившихся под командой такого человека, как Шорс, не могло быть никакого сомнения в победе над врагом.

Михаил Сергеевич — писатель нетерпеливый, сдержанный. И, вероятно, именно поэтому умеет он иногда олицетворять реальную деталь, сказать многое. Даже не в лучших — названных выше — вещах, а, например, в рассказе «В автобусе» сразу и логично и неожиданно комментирует Красной Армии и старушке с багетом, хотя о них обоих дано всего несколько строчек. Я говорю о сценке, где старушка, усаживаясь рядом с командиром, выпихивает его, а потом и командир, выпихивая старушку, тоже выпихивает командира. Старушка, торжествующая, подхватывает багет, но тут же, быстро притянувшись к соседю и в то же время видя, что багет больше девать некуда, опускает его опять на колени командира. Как выразительная эта словесная случайная деталь, как верно характеризует она отношения людей в нашей стране и отношение их к Красной Армии!

Конечно, есть в рассказах Сергеевича и более удачные и гораздо менее удачные страницы, есть и просто слабые. Однако писатель стремится преодолеть свои слабости. Строгий и требовательный к себе, он

Рис. А. РАДАКОВА



...Решительно скажу: едва
Другая сыщется столица, как Москва.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

На президиуме союза советских писателей утверждены комиссии в помощь писателям, живущим в различных областях СССР.

К Свердловскому прикреплена комиссия в составе: С. Михалков, В. Ермаков, Ф. Левицкий, К. Симонов; председатель комиссии — К. Паустовский.

К Ростову — С. Кирсанов, Л. Дитач, А. Писменский; председатель комиссии — Е. Успенский.

К Новосибирску — И. Сельвинский, А. Платонов, О. Перовская, Р. Фраерман; председатель — И. Алтман.

К Архангельску — Н. Замощкин, Ю. Герман, С. Вапенский; председатель — А. Караванов.

К Г. Горькому — В. Шкловский, М. Светлов, М. Марич; председатель — Б. Горбатов.

На заседании бюро еврейской секции совместно с комиссией союза советских писателей, состоявшемся 20 октября, А. Фадеев сообщил о решении ОГИЗ приступить с 1 января 1939 г. к изданию в Москве всевозможного еженедельного, литературно-художественного и общественно-политического журнала на еврейском языке.

Было утверждено название журнала — «Геймланд» («Родина») и наметены следующие разделы: 1) проза и поэзия, 2) публицистика, 3) наша родина, 4) жизнь трудящихся евреев в СССР, 5) жизнь еврейских масс за рубежом, 6) искусство, 7) критика и библиография, 8) сатира и юмор и 9) литературная хроника.

Решено было просить ОГИЗ продолжать издание альманахов «Советник», посвящая их творчеству молодых еврейских прозаиков и поэтов, и учредить при издательстве «Дер Эмес» редакционный совет художественной литературы.

На этом же заседании был выделен юбилейный комитет по празднованию 80-летия со дня рождения великого еврейского писателя Шолом-Алейхема. В комитет вошли: З. Аксельрод, М. Ауэзов, И. Бабель, Д. Бергelson, Рафур Гулям, С. Голднер, Д. Гольштейн, А. Гурштейн, Д. Казань, В. Добрушин, М. Зощенко, В. Зуксис, В. Иванов, В. Катаев, Л. Квитко, Я. Колас, Мих. Колянов, А. Корнейчук, А. Кушнеров, И. Лежнев, Липман-Левин, А. Лозовский, К. Лордкипандзе, И. Лупол, Ноте Лурье, П. Маркин, С. Михоэлс, И. Нусинов, Б. Олеський, Ойланд, Л. Пульвер, Раул Раа, В. Романов, Г. Сарьян, М. Светлов, А. Толстой, К. Тренев, П. Тычина, А. Фадеев, К. Федин, И. Фелер, Э. Фининберг, П. Юдин.

По газетным столбцам

— На грузинском языке в издательстве «Федерация» вышел одноименный Маяковского. В книге 19 стихотворений 1912—1930 гг., две поэмы — «Война и мир» и «Хорошо» и автобиография «Я сам».

Ближайшие дни в Госиздате Грузии выйдут еще один одноименный. («Заря Востока»).

В Доме культуры села Воскресенского состоялся торжественный вечер в честь принятых в союз советских писателей колхозника Шадринского колхоза И. Ф. Ковалева. Он прочел два своих произведения — сказки «Три окошка» и «О паре — адомном дедушке». На вечере присутствовало более 200 человек. («Ленинская смена»).

— В Казани, в доме № 24 по Б. Галактионовской ул., в 80-х годах прошлого столетия помещалась пекарня Деренкова, где проходил свои «кухнерские» молодого Алексея Пешкова. Здесь будет открыт музей А. М. Горького. В подвальном помещении восстанавливается примерная обстановка пекарни Деренкова («Красная Татария»).

При редакции маркуловской газеты «Православный рабочий» работает литературный кружок, насчитывающий 30 учащихся и писателей. В кружке читаются поэты и писатели. В кружке строится завод «Азотострой», заводная строительная заводна им. Ильина, врач, инженер. Кружок готовит к печати альманах («Советская Украина»).

К. ЛОКС

тот, М. Булавин почти всегда торжественно хвалит самый неудачный из них, что называется, первый попавшийся под руку. Новая повесть М. Булавина — о мамонтовском рейде — имеет те же достоинства и те же недостатки. Правда, опубликованные пока только отдельные главы, и трудно еще судить о сюжетной целостности произведения. Думается, что новая повесть М. Булавина сможет стать интересным произведением, если только автор преодолеет небрежность письма.

Уместно рассказать и о романе Виктора Петрова «Борьба». Этот роман, принятый для печатания в четвертом сборнике «Литературный Воронеж», является ярким крупным произведением В. Петрова и написан на тему, очень близкую автору по его собственным переживаниям за последние годы.

Директор совхоза Ветров, основной герой произведения, на всем протяжении романа, борется за свое восстановление в партии, из которой его исключили враги народа, пролезшие путем обмана и двуличничества к руководству районной партийной организации.

Произведение В. Петрова, несомненно, заслуживает внимания. Но в нем, к сожалению, немало всякого словесного сора, начиная от просто лишнего слова, множества метафор, весьма сомнительной ценности и кончая рядом ситуаций, парочных и ничем не оправданных. Роман требует выщипывания лишнего.

В третьем сборнике «Литературный Воронеж» напечатана небольшая повесть того же В. Петрова «Линия жизни», написанная еще после «Борьбы»; это, пожалуй, лучший рассказ о старой и новой судьбе крестьянина Марковны, молодость свою прожившей бедняцкой фелукции, по прозвищу «Мазаная», а сейчас — председателицы лучшего в районе колхоза.

Повесть В. Петрова ведет от имени самой Марковны, выступающей по просьбе колхозников на их многотомном собрании после своего возвращения из Москвы. Там, в Кремле, видела Марковна Сталина, и ввозлованный рассказ ее об этом нельзя не отнести к лучшим страницам «Линии жизни». Языковых недостатков в повести тоже меньше, чем в рукописи романа «Борьба». Видимо, редакция «Литературного Воронежа» серьезно и добросовестно помогла автору.

Максим Подобедов напечатал в сборниках «Литературный Воронеж» за этот

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Многоуважаемый товарищ редактор! В «Литературной газете» от 15 октября 1938 г. была напечатана информация о сборнике переводчиков Гослитиздата. В ней были приведены высказывания директора Гослитиздата т. Лозовского о моем переводе романа Бальзака «Жизнь холостяка». Тов. Лозовский привел несколько примеров, доказывающих, что я допустил «грубые искажения» текста.

1. Мне ставится на вид, что «lettre de penance» я перевел «хозяйка», в то время, как нужно «домашняя работница». Но каждое слово приобретает оттенок в зависимости от смыслового значения текста. Речь идет о Робеспере и его квартирничке Дюлле. Дюлле была не прислужкой, а именно хозяйкой Робеспера в том смысле, что заботилась о всей материальной стороне его жизни. Робеспьер жил в семье Дюлле и был с ним в чрезвычайно дружеских отношениях.

2. «Главномандушкий в это переводе», — сообщает дальше, — «мастер своего дела». Говорится о дуэли, где Макс Жилье сравнивается с игроком: «un joueur alors que, devant un maître ou devant un homme heurteux». Мой перевод — «игрок, который в присутствии мастера своего дела или человека, которому везет» (224 стр.). Ясно, что maître не означает «главнокомандующий», как это утверждает т. Лозовский.

3. «Вот как, например, они переводят слова «подоткнутой юбка» — «юбка, пропущенная между ног и подтянутая до поясницы». У Бальзака: La jupe, passée entre les jambes, relevée à mi-corps et attachée par une grosse épingle, faisait assez l'effet d'un caleçon de nageur».

Мой перевод: «Юбка, пропущенная между ног, подтянутая до поясницы и прикрепленная большой булавкой, походила на штанишки пловца» (стр. 118). Скорее всего мне приписывается несуществующее искажение текста.

4. «Они», — сообщает дальше т. Л. Лозовский, — «злгантно пишут «отвеченная от своих печаль расстроенных мыслей». У Бальзака: «Bientôt attachée à ses chagrins par les distractions de la route». У меня: «Вскоре отвеченная от своих печаль расстроенности мыслей в дороге» (86 стр.). Злгантно стили Бальзака я не считал возможным исправлять, точно соблюдая конструкцию его фразы, хотя по-русски эту фразу можно построить лучше.

Таким образом все приведенные т. Лозовским примеры либо извращают истину, либо не соответствуют ей. Желая до конца высказать все это дело и не боясь ответственности за свою работу, — хотя я не сомневаюсь, что у меня, как и у других переводчиков, есть промахи, — я напечатаю мой перевод «Жизни холостяка» на рассмотрение секции переводчиков союза советских писателей.

К. ЛОКС

Борис Житков

Умер Борис Степанович Житков, писатель, которого любили и знали миллионы детей, писатель, которого читали люди от семи до семидесяти лет. — Так сам он определял свою читательскую аудиторию.

Он был одним из зачинателей детской литературы и писателем высокого мастерства. Он пришел в литературу зрелым человеком и принес с собой огромный жизненный опыт, умение и глубокое органическое понимание литературного дела.

Он был открывателем и пионером разных жанров. Любая тема, к которой прикасалось его перо, сразу начинала пульсировать и биться живой жизнью. Все его книги от замечательного романа для взрослых «Виктор Вавич», до технических «деловых» книжек, до последней его книги для самых маленьких ребят были написаны с огромной страстью, и нет у него книжки, которая не захватила бы читателей с первых строк. Его книги иногда вызвали споры, но никогда не оставляли людей равнодушными.

Он написал много и не его вина в том, что читатель он известен лучше, чем критик. Потеря его особенно тяжела, потому что он умер посреди своего писательского пути. Смерть преврала его на полуслове.

Каковы были книги Бориса Житкова, таким был и он сам. Страстный, непримиримый, он был для нас образцом писательской честности и принципиальности.

Он щедро отдавал свой огромный опыт и знания людям, которым выпала удача работать рядом с ним. Для многих из нас это потеря не только товарища, но и учителя, тяжёлая и обидная потеря.

К. Федин, В. Шиповский, Б. Ивантер, Л. Кассиль, О. Перовская, Г. Замчалов, Р. Фраерман, И. Халтурин, В. Смирнов, М. Лоскутов, С. Злобин, А. Барто, И. Рахтанов.

Умер Борис Житков — писатель очень большого дарования, один из основоположников нашей детской литературы. Штурман дальнего плавания, ученый естествоиспытатель, инженер-кораблестроитель, он пришел в литературу поздно, уже прожив долгую жизнь. И литература отдала не только свой талант изумительного рассказчика и популярного юмориста, но и огромный запас точных знаний. Он обладал феноменальной памятью, и, казалось, не было такой области науки, техники и материальной культуры, из которой он бы не мог черпать свои замечательные рассказы. Более шестидесяти научно-популярных книг написал он для детей, основывая целую школу в этой отрасли. Любимыми детскими книжками являются его беллетристические сборники «Морские рассказы», «Про зверей» и др. Неизлечимо до смерти он любил трудиться, работал до последнего момента жизни. Можно представить себе, какую увлекательную книгу получили бы наши юные читатели.

Человек обширных знаний, он принес в литературу профессиональное отношение ко всему, о чем писал. Его остроумная изобретательность, безупречный вкус — результат огромной культуры, — все это сделало его значительным новым жанром, человеком, открывшим многие двери в литературу. Только его скромность причина того, что уже забыто, кем он открыт.

Был он новатором и в такой интересной области, как художественная проза для дошкольников. Замечательная в этом отношении явилась его посмертная книга — художественная энциклопедия о мире вещей для чтения детям четырех—пятнадцати лет.

Менее известен, но не менее значительный он как прозаик в общей литературе. Мало оценок остался его замечательный роман «Виктор Вавич» — о жизни провинциальной предпринимательской семьи.

Борис Степанович Житков в жизни был человеком изумительно интересным. Обаятельный, остроумный, живой, восприимчивый, он всегда был готов помочь товарищу советом и делом. От писателя он требовал преданности литературе, честной работы и ненавидел всякую фальшь, литературшину, халтуру, неправдоподобный выдум.

Будучи штурманом, пересекая моря и океаны трех частей света, он во всем видел зерна чудесных рассказов, а став писателем, он и от себя и от всех требовал такой же четкости и точности, которые обязательны для водителя корабля, отвечающего за сотни и тысячи жизней.

Илья Груздев, В. Бинкин, А. Бармин, М. Шапсала, Ц. Волпе, Е. Полонская, Н. Никитин, М. Салье, Н. Гернет.

чему-то не замечает этой новой работы И. Задонского.

Уместно отметить, что, несмотря на разблужение ряда врагов народа в аппарате воронежского книгоиздательства, руководителем его т. Листров еще не обеспечил ликвидацию всех последствий вредительства. Как, кроме старательных поисков на недостаток бумаги, сможет Листров объяснить тот факт, что второй сборник «Литературный Воронеж» был по его приказу «обручен» на четыре листа уже после верстки, а третий сборник издательство выпустило только в сентябре, хотя этот сборник был по указанию Окомета НКВД(О) включен в план выпуска литературы еще в июльской областной партийной конференции?

Не Листрову будут обязаны воронежские писатели и в случае, если будет выпущен без опоздания следующий сборник «Литературный Воронеж», который тоже претерпел целый ряд мытарств в издательстве, хотя и должен выйти к Октябрьской годовщине!

Книги отдельных писателей «маринуются» в областном издательстве.

Редакция областной воронежской газеты «Коммуна» в постоянном долгу перед писательским активом. Еще в мае газета, точнее новый редактор ее т. Заторулов, согласился первоначально печатать «литературные странички». Он предложил тогда печатать такие «литературные странички» два и даже три раза в месяц. Но и до сих пор нет в «Коммуне» обещанных литературных страничек.

Напомним, очень и очень мало внимания уделяет областная газета даже информации о наиболее интересных событиях в текущем жизни воронежской писательской организации. Например, о вечере Михаила Сергеевича, весьма успешно проведенном в Воронеже в июне нынешнего года, «Коммуна» так и не напечатала даже весьма скромной и краткой заметки, написанной группой писателей.

Пора и союзу советских писателей и партийным и советским организациям области добиться и от газет и от издательства (и воронежских и московских) более внимательного отношения к воронежским литераторам.

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