

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 65 (772)

26 ноября 1938 г., суббота

Цена 30 коп.

## ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЯ И КРИТИКА

Каждый вдумчивый писатель, пристально наблюдающий за жизнью нашей страны, бесспорно отмечает новый, повышенный уровень требований, которые предъявляет советский человек ко всем без исключения отраслям хозяйства и культуры. Это право, неотъемлемое право советского народа, героически построившего социалистическое общество. И чем дальше, тем больше эти требования будут возрастать. Наша страна находится в первой фазе коммунизма. Построение полного коммунистического общества в СССР — вполне реальная и поставленная самой жизнью, осуществляемая проблема. Уже сейчас мы наблюдаем рост этого коммунистического общества и новых прозрачных человеческих отношениях, в росте культурных запросов советского народа.

На I съезде писателей Т. Дзюнов говорил, что писатели должны — «... знать жизнь, чтобы уметь ее правильно изобразить в художественных произведениях, возобразить не «объективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии». Критерием для оценки того или иного произведения служат не одна лишь тематическая актуальность произведения, но и степень его эстетических качеств. Только полное произведение искусства может дать картины современной жизни. Книжки посредственные, стихи «средненькие» просто не волнуют читателя, не прочтываются им до конца, либо мгновенно забываются. Советский народ хочет, чтобы его литература была на самом высоком художественном уровне.

«... Литература называется собрание такого рода художественно-словесных произведений, — писал Великий, — которые суть плод свободного вдохновения и дружных (хотя и не условных) усилий людей, созданных для искусства, дышащих духом одного его и уничтожающих все его, вполне выражающих и воспроизводящих в своих эстетических формах дух своего народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнью которого они живут и духом которого дышат, выражающих в своих творческих произведениях его внутреннюю жизнь до сокровеннейших глубин и бытий».

Нет настоящей литературы вне духа народа, среди которого растут и воспитываются писатели. Самые крупные писатели всегда в своем творчестве обращались к народу. Недавно еще Пушкин писал: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный, к нему не зарастет народная тропа». Именно потому, что творчество этого гения выражало свободный дух великого русского народа, не заросла и никогда не зарастет народная тропа к Пушкину.

Трудно было раньше писателю говорить с народом и о народе. Некрасов мечтал, как о чем-то недостижимом, о времени, когда мужик «Великого» и Гоголя с базара понесет». Теперь между рабочими, крестьянами и интеллигентной грядой все больше и больше падают, стираются. Легко, радостно и свободно творить в Советской стране. Советским писателям искренно завидуют даже самые призывные, самые знаменитые писатели зарубежных стран. Там, за границей, массовому читателю полюбил только пошлые книжки. Настоящую гуманистическую, жизнеутверждающую литературу на пушечный выстрел не подпускают к народу «силы мира сего». Есть чему позавидовать советскому писателю, имеющему самого высказательного читателя, самого строгого и справедливого критика.

Партия и правительство, весь советский народ ценят благородный труд писателя. Они обеспечивают литературу все возможности создавать произведения, на которых будут учиться поколения, которые останутся в веках.

Советский писатель, если он хочет быть на уровне тех высоких эстетических требований, которые ему предъявляет народ, должен быть выскателем к себе. И нужно сказать, что полные служители искусства любят и ценят настоящую страстную критику, ненавидят равнодушных в судьбах искусства, в судьбах писателя. Но все секрет, что среди некоторой части наших писателей существует практика взаимной амнистии, всепрощения. Эти люди любят быть «добрими» за счет искусства. Об этом нужно говорить прямо, ибо такая практика ничего кроме вреда не приносит делу литературы и творческой судьбе писателя.

Долгое время развитие советской литературы мешали канцелярско-бюрократические методы руководства в союзе писателей. Вместо того чтобы заниматься литературой, рукописи писателя, в правлении союза копились в папках, в архивах хозяйственных трестов. Организационной суетой заменились творческие дискуссии и живой обмен мнений по основным проблемам литературы.

Естественно, что в такой атмосфере вместо критики существовали «директивы»: такое-то произведение считать хорошим, такое-то плохим, — и критика зачастую приобретала характер административного взыскания. Нынешнее бюро президиума ЦСП начало плодотворную борьбу с администрированием в литературе. Но сделано это далеко не все. В ряде областей и краевых отделений союза еще продолжают процветать чиновничьи методы административного руководства литературой.

Что мешает союзу поднять уровень руководства всей советской литературой в соответствии с высокими политическими и эстетическими требованиями народа? С одной стороны, встречающаяся еще довольно часто нетерпимая обособленность критика, несправедливая и вредящая делу литературы; с другой стороны — невнятные настроения группировки у отдельных литераторов, настроения взаимной амнистии и курения фимиамов вокруг довольно посредственных произведений.

Примером тому служат положение в

секции поэтов. За последнее время поэты написали ряд больших художественных произведений. Павел Тычина закончил поэму о Котовском, Илья Сельвинский — поэму в стихах «Рыцарь Иоанн», Николай Асеев — «Малковский учитается». В поэзии вошли новые талантливые люди. Многие поэты написали прекрасные стихи и песни. Было ли организовано достаточно глубокое творческое обсуждение всего написанного нашими поэтами?

Очень хорошо поступил президиум союза, что на своем последнем заседании слушал и обсуждал поэму Н. Асеева, но, к сожалению, это бывает слишком редко, да и это обсуждение не носило достаточно организованного характера. Присутствующие не были знакомы предварительно с поэмой, критиковали после первого чтения.

Но если президиум союза обсуждает на своих заседаниях произведения поэтов, то этого нельзя сказать о бюро поэтической секции союза, которая не сумела обрести вокруг себя крупнейших советских поэтов. Больше того, некоторые товарищи из бюро секции предпочли защищать плохие произведения от справедливой и нелицеприятной критики «Правды». Они исходили при этом не из каких-либо принципиальных соображений, — таковых не существовало, — а из единственного опасения, что от этого свежего ветра критика писатель может, не дай бог, простудиться и захворать. Но еще Великий писал: «Истинного и сильного таланта не уберет суrowость критики, так как незачетного не поймают ее приветы». Странники теории взаимной амнистии склонны всякую справедливую критику рассматривать как поход против поэзии. Не пора ли защитить поэзию от любителей «сочия зрения»!

Склонность к захваливанию дошла до того, что сейчас с удивительной легкостью стали раздаваться направо и налево ярлыки «сталинщины», «генеральный» и т. д. Недавно в Московском клубе писателей один литератор читал свою новую поэму. Это произведение, написанное хорошим стихом и имеющее ряд достоинств, вместе с тем не лишено и существенных недостатков. Но в прениях по поводу поэмы говорилось, что строчки этой поэмы напоминают строчки из Байрона, поэма напоминает лучшие вещи Пушкина и т. п.

Кому может быть полезна такая критика в целом? Конечно, может быть, кому-нибудь и приятно походить один вечер в Байронах, но, право, это удовольствие больше одного вечера не продлится. И такой восторженный фимиам принесет писателю только огорчения после того, как книгу возьмет в руки наш требовательный и суровый критик — читатель. Сделало ли бюро секции поэтов что-нибудь для того, чтобы развешать этих любителей «бархатной критики»? Наша поэзия достаточно сильна и не нуждается в похвальбе и издальганиях. В то же время надо создать такую творческую обстановку, чтобы стала невозможна и утер-пришибившая критика, мешающая творческой работе писателя. Зауважительность и сырость в нашей среде должны рассматриваться как дичность и хулиганство. Нет, мы должны создать и создать в среде писателей настоящую творческую атмосферу, где к каждому слову справедливой брани критика будут прислушиваться, ибо критика в нашей стране выражает общественное мнение, и где не будет места взаимным амнистиям, патетам на генеральность и зауважительность окрика.

Этого хотят все настоящие писатели, много и упорно работающие над созданием произведений, достойных нашего времени, достойных нашего читателя, нашей партии, любовью и бережно выращивающей каждое здоровое зерно в советской литературе.

Советский писатель, если он хочет быть на уровне тех высоких эстетических требований, которые ему предъявляет народ, должен быть выскателем к себе. И нужно сказать, что полные служители искусства любят и ценят настоящую страстную критику, ненавидят равнодушных в судьбах искусства, в судьбах писателя. Но все секрет, что среди некоторой части наших писателей существует практика взаимной амнистии, всепрощения. Эти люди любят быть «добрими» за счет искусства. Об этом нужно говорить прямо, ибо такая практика ничего кроме вреда не приносит делу литературы и творческой судьбе писателя.

Долгое время развитие советской литературы мешали канцелярско-бюрократические методы руководства в союзе писателей. Вместо того чтобы заниматься литературой, рукописи писателя, в правлении союза копились в папках, в архивах хозяйственных трестов. Организационной суетой заменились творческие дискуссии и живой обмен мнений по основным проблемам литературы.

Естественно, что в такой атмосфере вместо критики существовали «директивы»: такое-то произведение считать хорошим, такое-то плохим, — и критика зачастую приобретала характер административного взыскания. Нынешнее бюро президиума ЦСП начало плодотворную борьбу с администрированием в литературе. Но сделано это далеко не все. В ряде областей и краевых отделений союза еще продолжают процветать чиновничьи методы административного руководства литературой.

Что мешает союзу поднять уровень руководства всей советской литературой в соответствии с высокими политическими и эстетическими требованиями народа? С одной стороны, встречающаяся еще довольно часто нетерпимая обособленность критика, несправедливая и вредящая делу литературы; с другой стороны — невнятные настроения группировки у отдельных литераторов, настроения взаимной амнистии и курения фимиамов вокруг довольно посредственных произведений.

Примером тому служат положение в

## Великий ашу

Год тому назад, 23 ноября 1937 года, в своем родном ауле Ашага-Сталь скончался народный поэт Дагестана орденосеца Сулейман Стальский. Его жизнь во многом воплотила историческую судьбу народов Дагестана. Родившись в нашей крестьянской семье, испытав полную чужбину, нужды и невзгод, он лишь при советской власти обрел то, чего никогда не имел, — свободу, счастье и неограниченную возможность творить.

Рано осиротев, Сулейман 13-летним подростком ушел батрачить. Тяжелые годы скитаний с места на место тянулись долго. Сулейман работал на нефтяных промыслах Баку, был землекопом на строительной железной дороге, батрачил на виноградниках, сторожил чужие посевы, был чернорабочим. В родной аул Стальский вернулся, когда ему было уже за 30 лет. Земли своей у него никогда не было; он и жена работали у богатей.

Песни Сулейман начал складывать еще юной и скоро стал известен в народе своими резкими, обличительными стихами, направленными против парских чиновников, кулаков, духовенства и торгашей. «Народный гнев грозит вам казаваньем», — пророчески восклицал он, обращаясь к угнетателям в те глухие годы реакции и политического произвола. Местные власти преследовали певца и неоднократно грозили ему суровой расправой. Стальский был правдив и бесстрашен, и за это любовь к нему горькой бедноты была так же сильна, как и ненависть богатеев.

Пришла революция. Весть о революции Стальский встретил восторженно и всем сердцем своим с первых же дней ее стал на сторону большевиков. Советская власть, как он сам говорил в своих стихах, открыла его голос и придала зоркость его слабым глазам. Замечательные по силе и простоте песни складывал Сулейман Стальский в эту пору, на склоне своих лет.

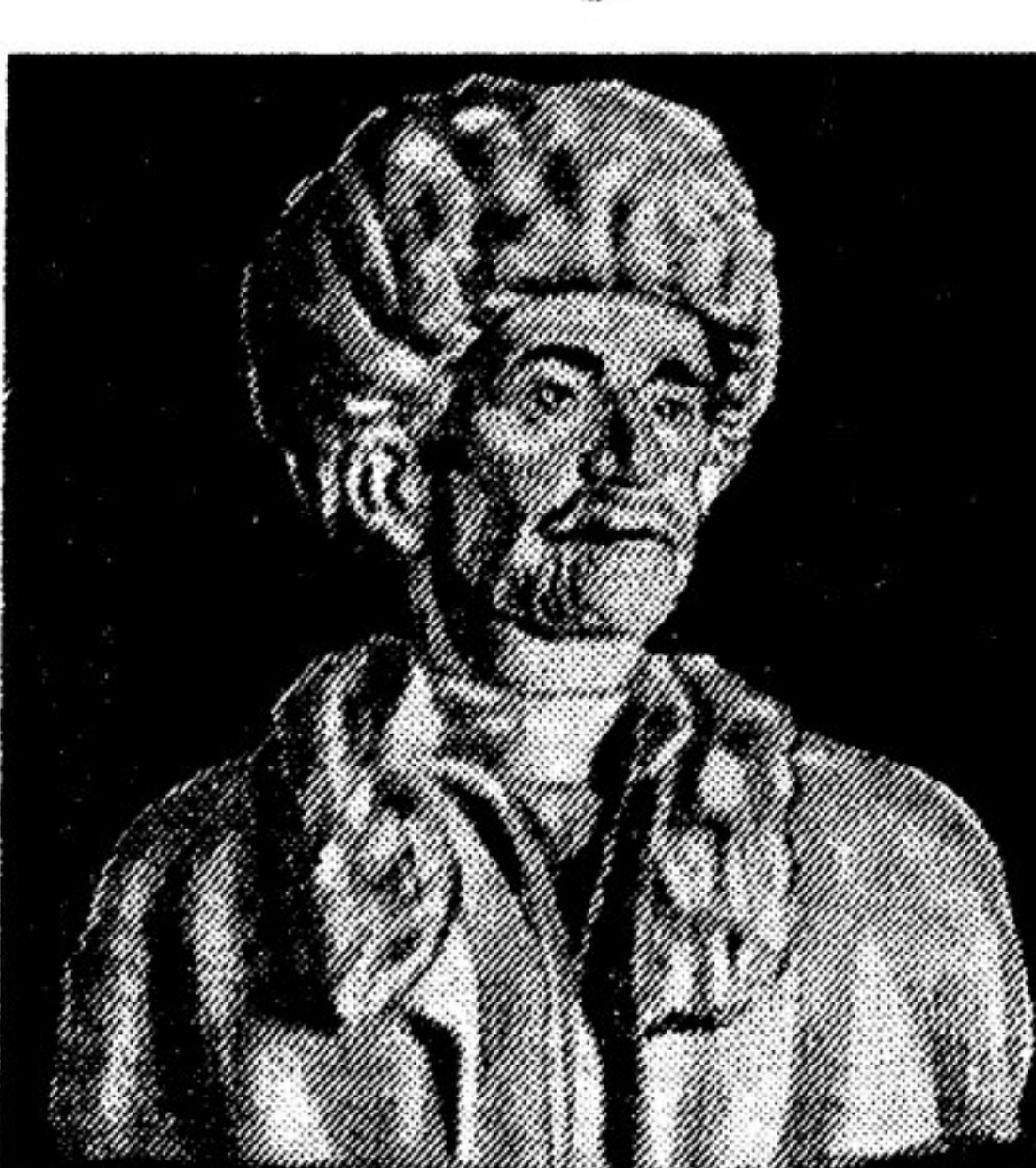
«Я теперь хозяин многого, я должен быть неумолим», — любил он повторять. И он был неумолим. Один перечень его песен, созданных в эти годы, занял бы несколько страниц, а ведь Стальский никогда не считал поэзию своим единственным делом. Он всегда деятельно участвовал в жизни своей страны, он был членом Дагестанского ЦИИ и до самой смерти продолжал работать инспектором по качеству в районном колхозе.

Вышедший сам из недр трудового народа, Стальский каждой строкой своих песен выражал глубочайшее сочувствие думам и стремлениям своего народа. Заседая и объясняя того, почему его песни становились достоянием широких масс, обогащая народное творчество. Неотделимые от фольклорного богатства, песни Сулеймана уходят любя к родине и ненависти к ее врагам. Он мог с полным правом сказать о себе, как сказал великий поэт революции В. Маяковский:

— Я всю свою звонкую силу поэты Тебе отдам, атакующий класс.  
О себе Сулейман говорил:  
— Я сожалел лишь о том,  
Что в мой мой высокий дом  
Пришлось войти мне стариком,  
И мало пел о родине.

Эта постоянная неудовлетворенность сделанным, эта скромность полнотного творца были органическими чертами его характера. Помимо огромного количества песен и стихов, за последние годы Сулейман Стальским были сложены четыре большие поэмы: «Дагестан» (являющаяся своего рода поэтической историей Дагестана), «Дагестан — Наме» (поэма о Серго Орджоникидзе), «Думы о родине» и еще неопубликованная на русском языке поэма «Сталин». Горьчай любовью к гениальному

ЭФЕНДИ КАПИЕВ



Гос. Музей восточных культур. Бюст Сулеймана Стальского (гипс). Работа дагестанского скульптора Х. Б. Аснар-Сарыдама

вождю, «создателю родины счастья» — к Сталину, привел меня родину к «светлым берегам», пронизано все творчество Сулеймана последних лет. Образ вождя, величайший и простой, вдохновенно воспет Сулейманом:

— И птицей просится в полет,  
И минаям вдруг задрожит  
Простой мой стих, когда поет  
Ашуг о Сталине...

Незадолго до своей смерти поэт был выдвинут народом кандидатом в депутаты Верховного Совета СССР.

В обращении к своим избирателям он говорил о великой чести и радости служить своему народу, о новых молодых силах, прибывающих к нему вместе с этим доверием народа.

В это время Стальскому было 68 лет. Напомним, что великому песеннику Франли Беранже было также 68 лет, когда народ выдвинул его кандидатуру в Национальное собрание, и он в письме к своим избирателям отказался от этой чести, сославшись главным образом на свой возраст и старческие недуги.

Старость Сулеймана Стальского смогла стать его молодостью только в нашей стране, в наше время. До последней своей минуты он оставался полным кипучей энергии и прекрасных замыслов. Это позволяло ему сказать, что Стальский, несмотря на свои годы, умер в расцвете творческих сил. Он черпал свои силы в могуществе социалистической родины.

«Наше время — время верховых, — говорил он. — Я неграмотен, следовательно, я неписан. Мне надо успевать за временем, мне трудно угнаться за ним, ибо оно летит, как птица, оно имеет орлиные крылья». И песни Сулеймана всегда шли в ногу со временем. Он не отставал от него, хотя и был «неписан».

Его великая искренность и честность, его талант полнотного народного певца позволяли ему видеть далеко вперед.

«Надо быть верным своему народу, как своей совести, и тогда не будут рождаться песни с восковыми ногами, которые тают при первом же солнечном луче, которые едва перепадут за порог собственной сакли, умирают, не дойдя до народа». Этому завету Сулейман оставался верен всю свою жизнь до конца. Песням его не суждено умереть. Память о нем — Гумере XX века — останется светлой и незабвенной в мире, где:

Живое двинга вперед,  
Могучая партия встает,  
Шагает трудовой народ,  
И ты их знаешь, Сталин.

ЭФЕНДИ КАПИЕВ

## КУРСЫ-КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Постановление бюро президиума союза советских писателей СССР от 22/XI 1938 г.

1. Провести с 10 декабря 1938 г. по 1/1 1939 г. курсы-конференцию молодых писателей союзных республик.
2. Рекомендовать правлениям ЦСП союзных республик выделить молодых писателей на курсы-конференцию по следующей разбивке:  
Грузия 3  
Армения 3  
Украина 4  
Белоруссия 3  
Казахстан 3  
Узбекистан 3  
Туркменистан 2  
Таджикистан 3  
Азербайджан 3  
Ирландия 3
3. На курсы-конференцию должны быть посланы молодые талантливые писатели, творчески уже проявившие себя и имеющие печатные произведения.
4. Делегаты на курсы-конференцию должны быть избираемы на заседаниях правлений ЦСП союзных республик. Избранным считается получивший большинство голосов из числа намеченных кандидатов. Каждый избранный должен иметь литературно-творческую характеристику.
5. Все расходы по проезду и содержанию делегатов курсов-конференции правление ЦСП СССР берет на себя.
6. В течение 1939 г. созвать три подобных конференции:  
а) Для молодых талантливых писателей автономных республик РСФСР и автономных республик, входящих в состав союзных республик.  
б) Для молодых писателей союзных республик.  
в) Для молодых писателей РСФСР и русских секций союзных и автономных республик.
7. Для руководства курсами выделить Комиссию в составе тт. Соболева, Павленко и Фадеева.
8. Утвердить в качестве заведующих курсами-конференцией по организационной части тт. Лавут.
9. Утвердить следующую программу социалистических в декабре текущего года курсов-конференции.

В Художественном Театре — «Горе от ума». В Малом Театре — «Горе от ума». Беседа о каждом спектакле с режиссером спектакля и группой актеров, драматургом.

Групповые просмотры опер («Руслан и Людмила» (беседа с режиссером, дирижером и участниками оперы), «Поднятая целина» (беседа с Державиным)).

Просмотр балета «Лебединое озеро» (беседа о балете с режиссером, участниками балета и художниками).

Групповые просмотры концертов классической и современной музыки и беседы с Шостаковичем, Прокофьевым, Шеллиным, Мясковским и др.

Встреча с мастерами художественного чтения. Чтение классических и современных произведений и отборных произведений участников курсов-конференции.

Осмотр Третьяковской галереи под руководством советских художников (Юн, Погодин, Грабарь).

Посещение мастерской советского художника (П. П. Кончаловский) и беседа с ним. Осмотр Музея новой западной живописи под руководством советских художников.

Осмотр Музея изобразительных искусств под руководством советских скульпторов (Щаплин, Мухомин, Лебедев и др.).

Беседа об искусстве в связи с повестью Гоголя «Портрет» с участием писателей и художников.

Осмотр музея Пушкина и знакомство с рукописями Пушкина.

Осмотр музея Л. Н. Толстого и знакомство с рукописями Л. Н. Толстого.

Осмотр музея А. М. Горького и знакомство с рукописями Горького.

Обсуждение произведений (4—5 веча) молодых писателей, поэтов и драматургов, участников курсов-конференции, под руководством группы московских писателей, поэтов и драматургов (Толстой, Соболев, Асеев, Тренев, Фадеев, Погодина, Лебедева-Кумача, Павленко).

Беседа: «Записная книжка писателя» (под рук. А. Н. Толстого).

Осмотр музея Маяковского и знакомство с рукописями Маяковского (под рук. Н. Н. Асеева).

Несколько бесед с крупными советскими писателями, поэтами и драматургами об их литературной работе.

Несколько бесед по истории ВКП(б) (под рук. тт. Юдина, Митина, Константинова, Ситковского).

Осмотр старых и новых образцов архитектуры в г. Москве под руководством архитекторов и беседа об архитектуре.

Осмотр киновидеотеки во время киноэкскурсии и беседы с режиссером.

Заключительный литературный вечер в клубе, вечер молодых писателей, участников курсов-конференции и молодых писателей Москвы.

Бюро Президиума ЦСП

## ВТОРОЙ КЛУБНЫЙ ДЕНЬ

По прекрасной и уже устоявшейся традиции, Московский клуб писателей в клубные дни всегда организует интересные встречи с крупнейшими писателями, композиторами, художниками, летчиками и учеными.

Очередной клубный день был посвящен встрече с представителями украинского искусства. В Москву были приглашены: поэт-академик П. Г. Тычина, драматург А. Е. Корнейчук, народная артистка СССР орденосеца М. И. Литвиненко-Вольгемут, заслуженная артистка республики орденосеца О. А. Петрусенко и заслуженный артист республики композитор-орденосеца В. Я. Порин.

В залах клуба были выставлены работы: проф. Кричевского, худ. Шовкуненко и Глуценко.

Клубный день начался с осмотра выставки украинских художников. Несомненно, выставленные работы не представляют действительного состояния художественной жизни на Украине. Это, пожалуй, выставка этюдов трех мастеров. Из работ останавливает внимание большой акварельный портрет девушки с ветром в кисти художника Шовкуненко. Портрет написан легко, просто, с той необходимой смелостью, которой должна владеть точная рука акварелиста.

Более широко представлен на выставке Кричевский. Его небольшие полотна написаны увереннее, тверже. Некоторые из этих миниатюр просто поэтичны. Но, повидно, здесь представлены не самые лучшие работы этого мастера.

Нужно предвидеть, что уровень требований, предъявляемых зрителями клуба писателей к выставленным работам, особенно высок. До сих пор здесь выставлялись лучшие мастера живописи и скульптуры, показывая свои самые лучшие работы. Поэтому несколько непонятно поступил художник Глуценко, отправивший в Москву свои рисунки, по которым совсем нельзя судить о возможностях художника. Хорошо, что москвичи знают его вообще!

Думается, художник будет не в обиде за сказанную правду, он не нуждается в скидке. (Правда, у т. Глуценко есть весьма изысканное обстоятельство, как пералла на некоторые из приезжих гостей. — В беседе открывалась персональная выставка Глуценко, куда он и дал свои наиболее зрелые полотна).

Чувство величайшей скромности, как верный признак истинного таланта, свойственно поэту Тычине. В напряженной тишине зала он прочитал несколько стихотворений из своей последней книги. Творчество Тычины возмужало, окрепло.

Поэт живет одной жизнью со своим народом, он дышит воздухом Советской страны. В своей статье «Любим гневного Шевченко» Тычина так рассматривает положение поэта: «...ведь такой аудиторией, как в Советском Союзе, нет нигде во всем мире... А ведь еще и за пределами Советского Союза есть пролетарии — жглыноки».

В юбилейные дни состоится пленум союза советских писателей СССР, который будет происходить в Киеве. А. Корнейчук вносит предложение включить в число докладчиков на пленуме К. Чуковский и М. Рыльский, которые расскажут о работе над переводами.

О деятельной работе над переводами Шевченко на белорусский язык сообщил клубу поэт Якуб Колас.

На совещании зачитывается телеграмма от М. Зоменко, сообщающего о деятельной подготовке к юбилею в Ленинграде.

Комитет поручил т. А. Безмятежному обратиться к композитору с просьбой написать к юбилею кантату на стихи Шевченко.

трудящихся! — которые прислушиваются к нам, которые ловят каждое наше слово, чтобы потом это слово в борьбе против фашистов, князьков, царей, угнетателей народа...

Павло Тычина всей силой своей поэтической души ненавидит мракобесие фашизма. В самом тонком, лирическом стихотворении Тычина всегда присутствует атмосфера борьбы и готовности к ней.

Собравшись горячо приветствовать крупнейшего поэта Советской Украины!

Вслед за Тычиной выступил драматург А. Корнейчук. Он прочитал отрывки из новой пьесы «Богдан Хмельницкий». Перед слушателями выплывала Зборожская Сечь с ее свободолюбием, буйными нравами, прямотоном, презрением к смерти и ненавистью ко всякому предательству, к польской шляхте. Язык пьесы ярок, полновесен, положения жизненны, характеры даны выпукло и талантливо. Большая творческая удача А. Корнейчука порадовала присутствующих.

Композитор Порин исполнил еще неопубликованное вступление к 1-му действию оперы «Потова доля» по либретто Саввы Головановского. Музыка, построенная на украинских мелодиях, живо нарисовала картину прочитанного композитором отрывка из либретто оперы.

«Берег Днепра. Вербы, склонившись, стоят над водой. Под вербой сидит художник Тарас Шевченко, он рисует вечерний Киев. В голубой тишине стоит город. Где-то невдалеке слышится хор крестных, возвращающихся с работы...

Народная артистка СССР Литвиненко-Вольгемут исполнила три песни в обработке Порина и «Ой, казала мені мати». Голос певицы отличается удивительной чистотой и выразительностью. Гости клуба наградили ее дружными аплодисментами. Оксана Андреевна Петрусенко спела отрывок из новой оперы «Шорс» Литвиненко, «Ой, жглыне» Савлере. «Там, де Яндра круто в'ється» в обработке Порина и другие.

Полный трепетности и силы голос Петрусенко сразу захватил слушателей. Возможности этой певицы поражают. В просторном и высоком зале клуба писателей этому замечательному голосу было тесно. Петрусенко — яркое и радостное явление советского искусства. От имени писателей, художников, артистов и композиторов артистам были преподнесены цветы.

В заключение выступал ансамбль украинской песни и пляски.

На встрече с украинскими гостями присутствовали виднейшие представители искусства и литературы: А. Толстой, Мих. Кольцов, Л. Леонов, Вс. Иванов, В. Финк, Б. Ромашов, художники: А. Дельнев, Бор. Ефимов, композиторы: С. Прокофьев и Дм. Покрасс, артисты, летчики, кинорежиссеры, критики и журналисты.

Это был прекрасный вечер!

ИВАН РАХИЛО

## ЗАСЕДАНИЕ ЮБИЛЕЙНОГО ШЕВЧЕНКОВСКОГО КОМИТЕТА

Вчера в союзе советских писателей под председательством А. Н. Толстого состоялось заседание Весеннего шевченковского комитета при ЦСП СССР.

Заседание открылось сообщением К. Чуковского о работе над одноименным произведением Шевченко, выпускаемом Детиздатом ЦК ВКПСС.

К. Чуковский, редактирующий этот одноименный, отмечает вдохновенность и убедительность, с которыми поэты работали над переводом Шевченко, и высокое качество этих переводов. В одноименном, иллюстрируемом рисунками Шевченко, будет включено 107 стихотворений. Работа над рукописями уже закончена, и четыре дня назад они даны в печать.

Одновременно К. Чуковский ставит перед Шевченковским комитетом вопрос о возможности использования старых переводов, требующих небольшой редакторской правки. По этому поводу Шевченковский комитет, к сведению издательства и журналов, принимает специальное решение: закрепить и признать как антихудожественный метод «компанияльных переводов», «комбинирование» нескольких старых переводов, обновленных современными поэтами редактором; считать возможным печатать лучшие из старых переводов, требующих лишь незначительной редакторской правки, с соответствующим указанием в комментариях.

Об изданиях, выпускаемых Гослитиздатом, рассказывает комитету редактирующий их М. Рыльский. Кроме одноименного, включающего 223 названия произведений Шевченко, Гослитиздат выпускает отдельными изданиями поэмы, лирику (тиражом в 150 тысяч экземпляров) и дневник Шевченко. Директор Гослитиздата А. Лозовский до-

полняет сообщение М. Рыльского. Кроме одноименного, поэм, лирики и дневников Шевченко будут изданы биография поэта тиражом в 200 тысяч экземпляров и две книги литературоведческого характера тиражом в 20—25 тысяч экземпляров.

Издательство «Советский писатель» выпускает к юбилею Шевченко два тома произведений поэта. Шевченковский комитет предложил издательству «Советский писатель» выпустить также отдельным изданием поэму «Гайдамаки» в переводе Б. Тургунова.

Совершенно не подготовился к юбилею издательство «Искусство». Оно представило комитету сметочный план, содержащий выпуск одного портрета Т. Г. Шевченко, тиражом в 20 тысяч экземпляров, автопортрета и плаката неведомой темы и неведомого художника. Комитет забраковал план издательства и предложил ему выпустить большим тиражом, помимо портретов, альбом и открытки рисунков Шевченко.

С информацией о работе, проделанной Шевченковским комитетом, выступила О. Войтинская. М. Зоменко, по просьбе Шевченковского комитета работающей над повестью о Шевченко, рассматривает закончить первую ее часть к предстоящему юбилею. Отрывок из этой биографии будет напечатан в «Литературной газете», полностью первая часть будет помещена в одном из ленинградских журналов и выпущена Ленигослитиздатом.

Над биографией Шевченко работают также по поручению комитета К. Паустовский и Г. Шторм. Книгу о Шевченко библиографического порядка заканчивает и А. Дельч. Исследовательскую работу о поэте написал Н. Ф. Бельчиков. Сборник статей о Шевченко выпускает Институт мировой лите-

ратуры им. А. М. Горького. Рукописи этого сборника будут представлены Институтом 1 декабря.

Почти во всех республиках работа над переводами юбилейных изданий уже закончена.

Не подготовился к юбилею Комитет по делам кинематографии, до сих пор не удостоивший ответом неоднократные запросы Шевченковского комитета.

О ходе подготовки к шевченковскому юбилею на Украине рассказывает А. Корнейчук. К юбилейным дням будет открыт памятник великому украинскому поэту работы скульптора М. Манизера. Академия наук УССР выпускает полное собрание сочинений Шевченко. Поэзия уже подписана к печати. Готовится к изданию и проза Шевченко, а также биография поэта.

В Академии наук УССР будет развернута большая выставка, посвященная жизни и творчеству великого поэта Украины. В этой выставке привлечено много украинских художников, которые пишут портреты Шевченко. Заказана бронзовая медаль с портретом поэта.

В юбилейные дни состоится пленум союза советских писателей СССР, который будет происходить в Киеве. А. Корнейчук вносит предложение включить в число докладчиков на пленуме К. Чуковский и М. Рыльский, которые расскажут о работе над переводами.

О деятельной работе над переводами Шевченко на белорусский язык сообщил клубу поэт Якуб Колас.

На совещании зачитывается телеграмма от М. Зоменко, сообщающего о деятельной подготовке к юбилею в Ленинграде.

22 ноября состоялось заседание бюро президиума ССП с участием многих писателей и поэтов. Председательствовала тов. М. Соболев. Большая часть заседания была посвящена чтению и обсуждению новых глав поэмы Николая Асеева «Маяковский начинается». Поэт прочитал отрывки о Великом Алейникове и о Петербурге, главу «Мне и рубля не накопили строки» и главу «А зачем любить меня Марките».

Выступивший в прениях первым тов. Твардовский, отметил высокие достоинства стиха Николая Асеева, сделал несколько справедливых замечаний о трудностях, связанных с написанием поэмы о поэте. Автору приходится иметь дело не столько с поступками и действиями, сколько с идеями и образами. Маяковский выразил главнейшие черты своей личной биографии в собственных стихах и этим как бы «затрудил» работу биографов.

Далее тов. Твардовский высказал замечание: поэма ли то, что пишет Асеев? Ведь она лишена твердого сюжета... Требуется при ознакомлении с опубликованными главами также и то, что Маяковский у Асеева всегда в полном одиночестве противопоставлен какой-то безликой обывательской среде. Неверным считает Твардовский обобщение, сделанное Асеевым, обобщение, из которого явствует, что смерть Маяковского чем-то напоминает печальную участь поэтов прошлого.

Другие товарищи не разделяют мнений Твардовского и тревог тов. Твардовского.

Классические примеры показывают, — говорили товарищи Уткин, — что нет обязательной для всех конструкции поэмы. Сравните «Венгрия Онегина» с «Шуганом» или с поэмами Маяковского «Про это», «Облаво в штанах» и др. Стих Асеева глубоко связан с традицией Маяковского. Между тем, у нас есть люди, считающие, что можно быть поэтом и современником Маяковского и ничему у него не учиться. В поэме Асеева мы видим Маяковского, который не только героичен, но и трагичен. Мы видим сложный и неровный путь Маяковского. Гениальность Маяковского проявилась как раз в том, что он, пройдя этот свой путь, стал в конце концов полннее большевиком поэтом.

Поэма Асеева, — сказал т. В. Каган, — это поэма о новой русской поэзии. Каково ее чрезвычайное значение. Несомненно, она представляет лучшее из того, что написал Асеев, а следовательно, и крупнейшее достижение всей советской поэзии. Значение ее будет весьма велико, после этой поэмы, наверное, поэты должны будут писать лучше.

Василий Каменский обратил внимание собравшихся на то, что до сих пор о Маяковском почти ничего не написано. Народ ждет книг о величайшем поэте советской эпохи. Если основания для уверенности в том, что поэма Асеева будет прекрасным памятником Маяковскому. В Каменский выразил свое желание, чтобы в поэме был показан Маяковский — пламенный патриот своей родины.

Я знаю молодых поэтов, которые уже сейчас, когда опубликованы лишь отдельные главы поэмы, читают на память некоторые ее строфы, — сказал С. Васильев. — «Маяковский начинается» — это несомненно праздник советской поэзии.

Тов. Барто отметила, что в поэме есть не только поэт Маяковский, но и поэт Асеев, его собственный поэтический голос. В стихах Асеева нет равнодушных строк. Это политическая поэзия. Тов. Барто указала некоторые места в поэме, которые по ее мнению нуждаются в исправлении.

Вредна типизация сюжета в поэзии, — говорила В. Илбер. — Как часто поэт стремится точно пересказать события, забыв о собственном отношении к событиям. Сомнения Твардовского не основательны. Поэма Асеева написана по системе золотых сечений, по системе ритма.

По мнению т. Лозовского, необходимо изобразить тот политический фон, на котором рос Маяковский, а также расхождение в среде, окружавшей поэта.

До наших дней многие люди думают, что Маяковский стоит где-то в стороне от русской поэзии, — говорил т. Шкловский. — Мы еще не связали имени Маяковского с именем Пушкина. Маяковский — великий советский поэт. Я считаю, что нельзя драму Маяковского ассоциировать с дра-

матой Пушкина. Маяковский сам понимал это, умирая. По поводу поэмы Асеева хочется сказать: поэт растет, когда он пишет о большом. Великая советская поэзия продолжается.

С большой речью о значении Маяковского и о творчестве Асеева выступил т. Фаев. — Так, как поняли Маяковского теперь, его еще никогда не понимали, несмотря на то, что любил его наш народ всегда. Маяковский — огромная воспитательная сила.

Значение и высокие достоинства поэмы Асеева — бесспорны. Среди советских поэтов Асеев несомненно один из крупнейших и самых талантливых.

Леонид Соболев говорил о том, что Асеевым претерпена огромная работа, на которую он по своему таланту и опыту имеет полное право. Отметим некоторые частные недостатки поэмы, т. Соболев обратил внимание на малую конкретность и «прозрачность» прений. Это показывает лиризм лиризм, что в союзе еще не привыкли к творческим разговорам.

Не нужно в критике культивировать директивный тон, не нужно обсуждать то, «чего в произведении нет», гораздо важнее говорить о том, что и как сделано поэтом, — сказал Алексей Толстой.

В заключительном слове Николай Асеев рассказал о плане своей дальнейшей работы над поэмой.

Я хочу разговаривать с народом таким языком, чтобы никто не мог меня упречь в том, что я лажую что-либо или прилагиваю. Я хочу, чтобы читатель сам увидел в моей поэме Маяковского — народного певца и патриота.

Несомненно, что многие суждения, высказанные участниками совещания, будут полезны поэту при окончании его интересной работы, при исправлении имеющихся в поэме недостатков. Творчество Владимира Маяковского давно уже стало народным достоянием, оно дорого широчайшим народным массам. Поэтом созидаете художественного образа лучшего поэта советской эпохи — это не личное дело одного, даже и крупного писателя, не частное дело людей, случайно стоявших близко к Маяковскому. Оно не может не волновать и заботить самые широкие круги советской литературы. Лишь в атмосфере постоянной дружеской помощи и открытой и непринужденной критики может быть создано произведение, достойное памяти гениального мастера советской поэзии, такое произведение, в котором мы увидим, как народ, как партия большевиков воспитывали своего поэта.

Работа одного из крупнейших советских поэтов, близкого друга В. Маяковского Николая Асеева, над поэмой о Маяковском — крупнейшее литературно-политическое событие. Не в словах, а в действиях, как так часто прибегают в литературной среде, нуждается сейчас Асеев, а в творческой помощи и в критике недостатков.

Бюро президиума заслушало информацию А. Толстого о предлагаемом издании полного свода русского народного творчества.

Мы обладаем огромными богатствами народного творчества. Эти богатства необходимо собрать, систематизировать и издать. Но многие народы обладают таким обилием прекрасных сказок, былин, стихов, как наш народ, — говорил А. Толстой. — Необходимо участие писателей в этом издании. Рук художника должна прикоснуться и драгоценным произведениям народного творчества. Это право и обязанность художника. Предполагается, чтобы в редактировании каждого тома, а их будет около тридцати, участвовали писатель и фольклорист.

Информацию А. Толстого дополнил профессор Ю. Соколов. По мнению инициативной группы, издание «Свода» должно рассматривать на широчайшие читательские круги. Сказки, былины, легенды — это лишь первая часть работы, а затем надо будет собрать загадки, пословицы, песни, народные драмы.

Бюро президиума постановило созвать в ближайшее время конференцию писателей и фольклористов для обсуждения плана предполагаемого издания и наметила календарный и учетный совет.

Затем было принято решение о курсах-конференции для молодых писателей периферии.

«ПЯТАЯ КОЛОННА»

Внутренность артиллерийского наблюдательного поста в разрушенном сарае дома на верхнем конце Эстремадурской дороги. Он помещается в башне когда-то весьма претенциозного дома, и подползает в него по приставной деревянной лестнице, заменившей вьютую чугунную, которая разорочена и свисает, сломанная и искалеченная. Вы видите деревянную лестницу, приставленную к башне, и наверху ее — тыловую часть наблюдательного поста, обращенного к Мадриду. Сейчас ночь, и мешки с песком, которыми были заставлены окна, сняты, и, глядя туда, вы видите только темноту, потому что огни Мадрида погашены. На стенах — крупномасштабные военные карты с позициями, отмеченными разноцветными булавками и шпирками, и на простом столе — полевой телефон. Против узкого отверстия в стене справа от стола — очень большого размера, монокулярный, германский модель дальномер с длинной трубой и вращающейся — ступ. У другого отверстия, на ступе — обычного размера стереоскопический дальномер. В правом углу комнаты — еще один простой стол с дальномером. Под лестницей — ЧАСОВОЙ с прижимным штыком, а наверху лестницы, в комнате такой же вышки, что он едва там помещается, стоя на вышке с винтовкой и штыком, — другой ЧАСОВОЙ. Когда поднимается занавес, вы видите сцену, как она описана, и ДВУХ ЧАСОВЫХ на своих постах. ДВА СВЯЗИСТА склонились над столом, что больше. После того как занавес поднялся, вы видите фары автомашин, ярко освещающие лестницу и подножья башни. Они все приближаются и приближаются и почти ослепляют ЧАСОВОГО.

ЧАСОВОЙ. Потушите огни! (Огни продолжают гореть, оваря часовой спящими светом). ЧАСОВОЙ (беря на-изготовку, открывает затвор и с лязгом закрывает его). Потушите огни! (Он произносит это очень медленно, отчетливо и угрожающе, и очевидно, что он будет стрелять. Фары гаснут, и ТРОЕ — двое в офицерской форме, один из них крупный и толстый, другой тонкий и аляганто одетый, в сапогах, полбежавших в свете карманного фонаря, который несет толстый, и третий ШТАТСКИЙ — перескакивает сцену слева, где они оставили за кулисами автомашину, и приближаются к лестнице).

ЧАСОВОЙ (завая первую половину слова). Победа... ТОНКИЙ ОФИЦЕР (разраженно и предостерегающе). Тем, кто ее заслуживает. ЧАСОВОЙ. Прощайте. ТОНКИЙ ОФИЦЕР (штатовому). Влезайте сюда. ШТАТСКИЙ. Я бывал здесь раньше. (Все трое забравшись по лестнице. Наверху лестницы ЧАСОВОЙ, увидев знаки различия на фуражке крупного, толстого офицера, отдает честь. СВЯЗИСТЫ попрежнему сидят у своих телефонов. Крупный офицер идет к столу в сопровождении ШТАТСКОГО и офицера в блестящих сапогах — очевидно, его АДЪЮТАНТА).

КРУПНЫЙ ОФИЦЕР. Что с ними такое, с этими связистами? АДЪЮТАНТ (связистам). Подойти сюда. Стать прямо! Что с вами такое? (Связисты довольно вяло становятся смиренно). Воля! (СВЯЗИСТЫ садятся. Крупный офицер изучает карту. ШТАТСКИЙ смотрит в дальномер и ничего не видит во мраке).

ШТАТСКИЙ. Бомбардировка назначена на полночь? АДЪЮТАНТ (крупному офицеру). На какое время назначен обстрел, сударь? КРУПНЫЙ ОФИЦЕР (говорит с немецким акцентом). Вы разговариваете чересчур много. АДЪЮТАНТ. Простите, сударь. Не угодно ли посмотреть?

(Протягивает ему пачку напечатанных на машинке приказов, соединенных скрепкой). КРУПНЫЙ ОФИЦЕР берет их и мельком на них взглянув, отдает назад). КРУПНЫЙ ОФИЦЕР (густым голосом). Я их знаю. Я писал их. АДЪЮТАНТ. Так точно, сударь. Я думал, что вы, может быть, захотите их проверить. КРУПНЫЙ ОФИЦЕР. Я проверю их! (Они из телефонов звонят. Связист за столом берет трубку и слушает).

СВЯЗИСТ Да. Нет. Да. Есть. (Он кивает крупному офицеру). Вас, сударь. (Крупный офицер берет трубку). КРУПНЫЙ ОФИЦЕР. Алло! Да. Правильно. Вы с ума сошли? Нет. Как приказано.

В новой пьесе Хэмингуэя показана борьба Испанской республики с фашистскими шпионами из пресловутой «Пятой колонны». Замкнувшись в самом центре Мадрида, в ноябре 1936 года гвардейцы предели родины стремились провонсионными выступлениями посеять панику и смуту среди населения и войск, обороняющих город, и этим облегчить доступ к Мадриду четырем наступающим колоннам мятежников и интервентов.

Мы печатаем вторую сцену третьего акта пьесы: после неудачной первой попытки раздвинуть гнездо вожаков «Пятой колонны», во время которой гибнет немало бойцов Интернациональной бригады, предприятия вторая, на этот раз успешная экспедиция. Возглавляет ее два антифашиста: американец Филли и немецкий эмигрант Макс. Они горят желанием отомстить за товарищей, предательски убитых на улицах Мадрида огнем «Пятой колонны».

Очередями — значит очередями. (Блестит трубку и смотрит на часы. АДЪЮТАНТ). Который час на ваших? КРУПНЫЙ ОФИЦЕР. Двенадцать без одной, сударь. КРУПНЫЙ ОФИЦЕР. Мне приходится иметь здесь дело с идиотами! Вы не можете сказать, что вы командуете, раз у вас нет дисциплины. Связисты сидят за столом, когда входит генерал. Командиры артиллерийских бригад спрашивают об обстановке призрачно. Который час, вы сказали? АДЪЮТАНТ (смотря на часы). Двенадцать без тридцати секунд, сударь. СВЯЗИСТ. Бригада звонит шесть раз, сударь.

КРУПНЫЙ ОФИЦЕР (закуривая сигару). Который час? АДЪЮТАНТ. Без пятнадцати, сударь. КРУПНЫЙ ОФИЦЕР. Что без пятнадцати чего?

АДЪЮТАНТ. Двенадцать без пятнадцати секунд, сударь. (Тут вы слышите пушки. У них совсем другой звук, чем у летящих снарядов. Раздается резкое, трескучее «бум-бум-бум-бум», как будто сильно бьют в литары перед самым микрофоном, и потом — «выше-выше-выше-выше, чу-чу-чу-чу-чу» — по мере того, как снаряды удаляются, сопровождаемые отдаленным взрывом. Начинает стрелять другая батарея, ближе и громче, и потом стреляет вся линия, быстрыми, глухими ударами, и валух полон шума, который производит улетаящие снаряды. В открытое окно вы видите горизонт Мадрида, теперь освещенный отблесками. КРУПНЫЙ ОФИЦЕР стоит у большого дальномера. АДЪЮТАНТ — у бинокля. АДЪЮТАНТ смотрит штатово через плечо).

ШТАТСКИЙ. Боже, какое прекрасное зрелище! АДЪЮТАНТ. Мы переобмели их множество этой ночью. Марксистские ублюдки! Они застичнуты в своих норах. ШТАТСКИЙ. Как приятно это видеть! ГЕНЕРАЛ. Вас удовлетворяет? (Он не отводит глаз от дальномера). ШТАТСКИЙ. Прекрасно! Как долго это продлится? ГЕНЕРАЛ. Мы даем им час. Потом десять минут передышки. Потом еще пятнадцать минут. ШТАТСКИЙ. Ни один снаряд не попадет

в Саламанский квартал, правда? Ведь там почти все паши. ГЕНЕРАЛ. Несколько упадет там. ШТАТСКИЙ. Но почему? ГЕНЕРАЛ. Ошибка испанских батарей. ШТАТСКИЙ. Почему испанских батарей? ГЕНЕРАЛ. Испанские батареи не столь хороши, как наши. (ШТАТСКИЙ не отвечает, и огонь продолжается, хотя батареи стреляют не с той частотой, с какой они начали. Раздается свистящий шорох, потом гуд, и снаряд падает около самого наблюдательного поста).

ГЕНЕРАЛ. Теперь они немного отвечают. (Наблюдательный пост теперь освещается только орудийными вспышками, да огнем снарядов. Вспыхивают, вы видите, как огонек этой папирасы описывает в темноте полукруг, и в зрительном зале ясно слышится глухой стук, когда ЧАСОВОЙ падает. Вы слышите звук двух ударов. Придет еще один снаряд с тем же стучащим свистом, и при его разрыве вы видите в отблеске двух людей, взрывающихся на лестнице).

ГЕНЕРАЛ (не отходя от дальномера). Вызовите мне Гаробита. (СВЯЗИСТ звонит, потом звонит опять). СВЯЗИСТ. Простите, сударь. Связь нарушена.

ГЕНЕРАЛ (другому СВЯЗИСТУ). Соедините меня с дивизией. СВЯЗИСТ. У меня нет связи, сударь. ГЕНЕРАЛ. Пусть кто-нибудь восстановит связь!

СВЯЗИСТ. Хорошо, сударь. (Он встает в темноте).

ГЕНЕРАЛ. Почему этот солдат курит? Что это за армия — из хора оперы «Кармен»? (Вы видите, как папираса во рту часового наверху лестницы описывает параболу, летя на землю, как будто он ее бросил, и слышите сильный шум падающего тела. Карманый фонарь освещает троих людей у дальномера и двоих СВЯЗИСТОВ).

ФИЛИП (из открытой двери наверху лестницы. Низким, очень спокойным голосом). Поднимите руки вверх и не пытайтесь предпринимать что-либо героическое, лето я раздроблю вам череп! (Он держит короткое автоматическое оружие, которое висело у него на спине, когда он влезал по лестнице). Я обращаюсь ко всем потерям. Не давай им сойти с места, жирный ублюдок! (У Маса ручная граната в правой руке, фонарь — в левой).

МАРС. Ты шумишь, двигаешься, а все мертвы. Ты слышишь? ФИЛИП. Кого тебе надо? МАРС. Только жирного и штафирку. Остальных связать. Есть у тебя хороший пластырь?

ФИЛИП Да. МАРС. Вот видишь. Живее, товарищ, да залепи им получше рта, потому что я должен бросить эту штуку, прежде чем мы уйдем. Ты видишь, чека уже выцвела! (Перед патнем занавес, а в то время как Филли приближается к ним с коротким автоматическим оружием, вы видите белые лица людей в свете фонаря. Батареи все еще стреляют. Сигна, из-за дома, доносится галло: «Потушите свет!»).

МАРС. Есть, солдат; минутку! Занавес.



Из республиканской Испании во Францию возвратились бойцы интернациональных бригад. На снимке (слева направо) — Анаре Марти, Марсель Нассен, Морис Торез встречают бойцов на вокзале в Париже. Фотохроника ТАСС.

АННА АНТОНОВСКАЯ

ЗАМЕТКИ  
ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ  
РОМАНЕ

В связи с огромным интересом, проявляемым нашим читателем к историческому роману, было бы весьма своевременно поднять в прессе обсуждение проблемы советского исторического романа.

Вопросы жанра, метода, классификация документов, композиция, языка персонажей необходимо осветить с точки зрения требований, предъявляемых к историческому роману нашей современностью.

И основной вопрос — какой роман может называться советским историческим романом — еще совершенно не разработан нашими историками, литературоведами и критиками.

Но бесспорно, наш исторический роман должен быть не только занимательным, но и познавательным, а писатель — не только художником, но и исследователем, вооруженным передовой наукой.

И бесспорно, что нельзя быть писателем эпохальных тем и художником больших полетов без овладения теорией Маркса, Ленина, Сталина, без знания истории нашей партии, переставшей уже мир и победоносно ведущей рабочий класс к торжеству социализма.

Смысл рабочего класса всей своей практикой борьбы с капиталом утвердил героический стиль советской эры, ставший одним из основных элементов стиля социалистического реализма в искусстве.

Победа над ледяными просторами Арктики, Волга, хлынувшая к стенам Кремля, небывалые нормы земледельческого и

промышленного труда, подземные дворцы метро — фантастика, превращенная в реальность, стальные птицы, покоряющие воздушные пространства, Красная Армия, сокрушительно отражающая попытки агрессоров, — таков монументальный стиль нашей героической действительности.

И эта действительность — золотая жила русского советского искусства и литературы. Но если ведущая тема нашего романа о современности героическая, то каковой должна быть тема исторического романа? Естественно, также героической.

Если нас сегодня наполняет гордостью разгром японских самураев на озере Хасан Красной Армией, то бросая retrospective взгляд на прошлое нашей родины, нельзя видеть не бытовую драму (которая тоже может служить темой для исторического романа), а разгром русских на острове Чукотском озер немцами полярных.

Героические события прошлого, созидающие нашей современности, тесно связаны с борьбой и победой героев передового человечества на всех этапах развития классического общества. На протяжении ряда веков мы видим героев, конфликтующих с уровнем современной им жизни, борющихся с темными силами века, часто трагически гибнущих, но и своей трагедией оптимистически утверждающих неизменное движение человечества вперед.

Если, например, один из героев исторического прошлого Грузии — Григорий Саакадзе, носитель прогрессивных идей своего времени, яростный борец с феодалами за национальное освобождение Грузии трагически гибнет в неравной борьбе, то это не значит, что фильм романа об этом герое должен быть окрашен в пессимистические тона.

Напротив, гибель героя вдохновляет лучших сынов последующих поколений к новой борьбе с тиранией за перемены вехи своего века.

И имя героя, как символ победы, навсегда остается в благодарной памяти народа.

Разработанная под таким углом зрения в историческом романе самая трагическая коллизия будет всегда утверждением-оптимизмом.

Откуда же черпать героические темы для наших исторических романов? Возрожденные великим Октябрем народы всех 11 советских республик своей древней культурой дают обширный материал для познания исторического прошлого нашей родины. Увековечив в фольклоре образы легендарных богатырей, древние культуры этих народов сохранили пантеон реальных исторических героев, борющихся за национальную независимость своих народов и еще совершенно не оторванных наших историческим романом.

По роман, построенный на основе исторической национальной тематики, только тогда не будет псевдоисторическим, когда романист сумеет передать аромат отобразившей эпохи, нравы, быт, колорит.

Это возможно при условии не только овладения романистом историческим материалом, но и овладения фонетикой языка народа, историю которого отображает романист.

Проблема языка — одна из сложнейших проблем — еще совершенно не разрешена. Как же должна строиться речь персонажей в историческом романе на основе национальной тематики? Безусловно должна быть сохранена чистота русской речи, но вместе с тем не должно ли построение диалогов передавать тончайшие речевые особенности народа?

Если, например, у А. Чапыгина в романе «Гулящие люди» все диалоги переданы особенностями русской речи XVII века... — Дедушко! Дай сырем вух, скамля народу-у! — Письмо! Именины, знаешь ли, че сти будут — тебе подмоги! (Стр. 349, «Истор. романы», 1938 г.). — А у Гюгенова в «Боской персоне» — Пес швейной? — спросил Иванко. — вот мне в смех взошло. А скажи гра-

полпр, как-то пса певчего звать? Хозяин собак, швед, под Полтавой он, видно, швед пропал?

— Звать пса Хуцпатом, а где Полтава и того не знаю... (Стр. 29, «Звезда», № 2, 1931 г.). — то как же передавать специфику языка народов СССР, например, грузинского, не переносить дословно тоналность грузинского языка.

К сожалению, грузинские переводные романы не сохраняют тоналности грузинского речи. Даже в авторизованных переводах, как например, у писателя Лордкипанидзе, в повестях исторического характера русифицируются диалоги персонажей феодального времени:

— Утром, господа, — Врешь, мы еще не завтракали. — Клянусь жизнью батонивили Реваза. — Кто такой Реваз, что ты там мелешь? — Старший сын вашего зятя, господа.

— Это я и без тебя знаю, пеня не отесанный... («Дихольте», «Советская литература», 1933 г., стр. 80).

И очень спорен язык персонажей в некоторых западных переводных исторических романах, как, например, в романе В. Пруса «Фараон» (перевод Евг. Троповского).

В этом романе, за много тысяч лет до наших дней, египтяне разговаривают так: — Ударишь бы мне! Лучше бы рыбы уж клевали тело мое на дне Нила! — кричал муж. — Ведь ты весь хутор сгубишь своими жалобами... Баба... — Молчать! — крикнул Рамес. — И убрался он отсюда... — Сними парик и покажи ему знак на твоей башке, — промолвил принц... («Рамес», Стр. 109).

заснояет героя, в других, наоборот, — изза героя не видно эпохи.

Но значительное в смысле исторической правды те романы, в которых наряду с основным героем действуют представители самых разнообразных слоев населения, во всей их яркой типичности, характеризующие вьютую эпоху.

Естественно, что, разрабатывая историческую концепцию романа, нельзя брать изолированно историю одного-двух народов. Товарищи И. Сталин, А. Жданов и С. Киров в «Замечаниях по поводу комплекта учебника по истории СССР» говорили:

«Нам нужен такой учебник истории СССР, где бы история Великодержав не отрывалась от истории других народов СССР, — это во-первых, — и где бы история народов СССР не отрывалась от истории общесоветской, в вообще, мировой истории. — это во-вторых».

Это положение целиком относится и к работе над историческим романом. Например, нельзя рассматривать историю Грузии XVI—XVII вв. изолированно, а непременно в тесном взаимодействии с историей других стран (России, Ирана, Турции).

В силу своего географического, экономического и политического положения Грузия, стоявшая в центре торговых путей и окруженная агрессивными мусульманскими государствами, изолированно существовать не могла.

В таких сложных ситуациях можно разрабатывать, только овладев теорией марксизма-ленинизма.

К тому же многочисленные древние и ближайшие к нам по времени грузинские буржуазные историки при составлении своих концепций дополнили оставшиеся разрозненные исторические документы субъективными выводами в интересах своего класса.

Не имея точной фактологии, они свободно трактовали то или другое историческое событие, опираясь друг у друга правды, своевольные утверждения и этим еще больше запутывая и затемняя историческое прошлое Грузии.

Поэтому писателю приходится преодолевать националистические тенденции, феодально говоря, снимать с образов исторических героев румяна, обильно наложенные буржуазными историками.

Партия учит писать нам было, правдиво анализировать события и поступки героев, прилежно изучая историческую действительность.

Но авторам исторических романов нередко приходится выдерживать бой с вульгаризаторами за право писать как было.

«В исторической науке до последнего времени антимарксистские извращения и вульгаризаторство были связаны с так называемой «школой» Покровского, которая толковала исторические факты извращенно, вопреки историческому материалу, осведомляла их с точки зрения сегодняшнего дня, а не с точки зрения тех условий, в обстановке которых протекали исторические события, и тем самым искажала действительную историю».

Эти мудрые слова из постановления ЦК ВКП(б) о постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)» в корне пресекают дальнейшую «деятельность» вульгаризаторов и ориентируют советского писателя, открывая широкие возможности в работе над историческим жанром.

И сейчас наш читатель вправе ждать от советской литературы новых исторических романов, отображающих в эпических полотнах героическое прошлое нашей родины.

ВРАГИ  
РАЗУМА

25 июля 1938 г. на конференции, созванной в Париже Международной ассоциацией для защиты культуры, Эрнст Толдер заявил:

— Почему Гитлер — враг разума? Потому, что разил страх, а с помощью которого Гитлер держит в подчинении германский народ. Страх — психологическая основа фашистской диктатуры: страх перед соседом, страх перед домашней работницей, перед клиентом, перед собственными детьми. Фашистский диктатор знает, что тот, кто преодолел страх, уже вне его власти и является опасным противником. Тот, кому удалось преодолеть страх, властвует над смертью.

На конференции не было ни одного человека — от Теодора Драйзера до Арагона и от Амедео Уголина до Аосе Бергамини, чья речь не свидетельствовала бы о способности разума преодолеть страх.

Когда будет написана истерпящая история сентября 1938 г., люди поймут, что тайна мрачной драмы, разыгравшейся за кулисами Европы, заключалась именно в желании организовать тревогу, играя на таких чувствах, как стремление к миру и любовь к жизни.

Мне говорят, что вернулись времена великого страха, когда люди готовы поверить всему, решительно всему. Правда, наши ужасные признаки панической эпохи, и безумная растерянность, вызванная в Америке разломом печальной фантастического рассказа Уэллса, красноречиво говорят о первом напряжении и доверчивости больших групп населения. И все же есть еще достаточно людей, которые в состоянии сказать, что призраки — это только призраки.

И лучший урок, который можно извлечь из прений на июльской конференции 1938 г. — это воля к организации сопротивления великому страху, возбуждаемому врагами разума. Лингстон Хьюс сказал: «Слишком много слов произносилось для того, чтобы выжить в лодках сомнений и страх. Теперь необходимо произносить другие слова, слова, дающие людям веру и призывающие к действию. Писатели, обладающие способностью произносить такие слова, должны прийти на помощь массам. Каждый согласится, что не следует верить в смерть всего, что не следует верить в скорбь вместо радости, в угнетение вместо свободы».

И Луи Арагон вторил ему, когда, позволив итоги конференции, говорил: — Хотя самое слово «реализм» раздражает многих писателей, которые, однако, реальность обязаны лучшим, что есть у них, — их силой и талантом, все же реалистическое сознание преобладает у французских писателей. Этот факт я хочу отметить сегодня как некую надежду, ибо это сильно затруднит для наших властителей возможность располагать нашей судьбой и договариваться с державами, которые пытаются повести назад человечество, законное в пути.

Также же указания нахожу я в докладе «Правда и интеллигенция», прочитанном Жаком Дюкло 1 июня 1938 г.

Значителен самый факт такого собрания и такого доклада. Во Франции еще не было случая, чтобы представители большой политической партии залагал перед писателями, учеными, инженерами, художниками, музыкантами, каково отношение ее партии к вопросам культуры, к требованиям разума. Заместитель председателя палаты депутатов, Жак Дюкло, со всей серьезностью подошел к рассматриваемой им проблеме: «Непреходящая литература может быть только выражением или отражением развивающейся человеческой истории... Мы считаем, что задача писателя заключается в искренности не только по отношению к себе самому, но и по отношению к истории... Люди, которые фальсифицируют историю и и хотят произвольно приспособить ее к требованиям политики, противоречат самой истории не могут создать великую литературу».

Так суждение политического деятеля совпадает с суждениями, высказанными писателями, размышлявшими об условиях своей деятельности. Подобные совпадения имеют огромное значение. Они помогают определить основы организации критического сопротивления тому пресловутому современному «средневековью», в котором господствовал бы страх.

# Обыденность и художественная правда

А. РОСКИН

«Не надо все-таки изображать нашего брата — плота какому-то голубоглазому красавцу. Мы и лучше всех, и лютее всех, и храбрее всех...»

«Нет, вы покажите нам летчика-героя какой он есть... Вы его необыкновенным не показывайте. Вот, например, у меня есть знакомый. Летчик, как летчик. Парень, как парень. Правда, не плохой парень. Дали ему неважно одно ответственное задание, и теперь он Герой Советского Союза. А продолжает работать, как и в нем не бывало. Сам добрый, шутник, не вагдался ничуть. Я к нему клоню? Такой же он человек, как и я. — так же спит, так же ест и так далее. А творит невероятные дела.»

Постой, я думаю, значит, и ты, товарищ Супрун, можешь? Ну. И как только это по существу, становится мне хорошо в душе. Я себя мобилирую. И позови меня в любую минуту, — пожалуйста, Супрун готов. Супрун в себя верит. А теперь наоборот возьмем. Чтутая я в газете и книжках про героев. И описаны они таким возвышенным слогом, что я решаю: нет, мне до таких замечательных людей никогда не допереть... И на этом успокаиваюсь.

Так говорит летчик Супрун — один из персонажей повести Матильды Юпит «Зрелость». В этих словах нетрудно угадать мысль самого автора, ибо вся повесть Матильды Юпит является своего рода иллюстрацией к этому высказыванию ее персонажа.

Летчик Супрун совершенно прав и вместе с ним права М. Юпит.

Герои нашей страны очень часто изображаются в художественной литературе, живописи, кино, образы их лишены жизненности. Сколько у нас рассказов, повестей, романов и пьес, в которых герои, да и вообще передовые советские люди кажутся как бы снятыми в готовом виде с какого-то литературного конвейера, — люди, точно сделанные из спелых и обдающих хорошо отбитаемыми формами гонимого. А на это чувство рождает читатель имеет право, ибо каждый советский человек несет в себе потенциальную возможность стать героем.

Воспитательное значение подобных псевдохудожественных произведений ничтожно. Живою человеку учиться у холузных героев — почему. Они — памятники, состоящие из одного пьестала и оторки. Любопытство таким памятником нечего, его можно только обходить.

В «Зрелости» М. Юпит идет навстречу требованиям летчика Супруна. «Зрелость» — это повесть о том, что между героическим и обыденным непреходимой пропасти нет; и героическое может родиться из обыденного.

Важно не то, что эта идея не отличается особой оригинальностью. Гораздо важнее то, что идея эта верна.

Но, к сожалению, даже очень верная идея сама по себе еще не предвещает победы художника.

От верной идеи М. Юпит пришла к ложной беллетристике — к тому роду беллетристики, которая превращает верную идею в совсем неверную.

М. Юпит сводит героев в чуждого пьестала, но прокулка героев по дорожкам повести «Зрелость» — скучная.

Выступая против «штампа героического», М. Юпит повторяет «штамп обыденного», знакомый еще со времен «Нивы».

Повесть М. Юпит посвящена изображению советских летчиков. Можно было бы назвать целый ряд произведений, в которых жертвы схематизма и сущности падают представителями именно летной профессии. Они и понятно. Стремясь рисовать героическое в нашей жизни, но не умея видеть это героическое, наблюдать его глазами художника, авторы надеются, что их спасет самый материал. Вместо того, чтобы опираться на советскую действительность, то есть творчески изучать ее, авторы прычутся за действительность, выставляют вперед материал, как защитное оружие.

Очень нехитрый ход авторских мыслей таков: образы советских летчиков, их характеры и повадки столь героичны, что они как бы говорят сами за себя.

Художественная ограниченность подобных попыток изображать героическое, не проникая в него, а отпрыгиваясь, спекулируя на нем, — слишком очевидна.

Внутренне споря с этими авторами, М. Юпит отказывается, так сказать, от всяких «внешних гарантий» героичности.

Посвящая свою повесть жизни летчиков, писательница избирает ее персонажами не прославленных какими-нибудь подвигами или рекордами летчиков, а рядовых представителей этой профессии, или даже летчиков, которым грозит профессиональная дисквалификация. Главный герой «Зрелости» летчик Бутков разбил машину и из командира отряда авиационной школы переводится в рядовых летчиков в гражданский воздушный флот. Другой персонаж — Иван Тимофеевич — в пьяном виде «разложил» машину на составные части и оказался вынужденным сменить штурвал на баранку. Перед нами — неудачники в своей профессии.

Со стороны своего душевного уклада люди «Зрелости» также лишены внешних «обязательных» для героя черт. М. Юпит рисует Буткова человеком, склонным к нерешительности, колебаниям, человеком мезантиничным, мнительным, нервным.

И все же этот человек способен в нужную минуту проявить решительность, подлинную смелость.

М. Юпит своей «Зрелостью» как будто нам говорит:

«Особой породы героев не существует. Люди со стопроцентным содержанием гемоглобина в крови имеются только в теории. Будем же рисовать человека таким, каким он есть на самом деле, со всеми его положительными и отрицательными качествами, во всей реальной обыденности его мыслей и чувств. Подведем итоговую совсем близко к героям, пусть читатель ощутит простое человеческое тепло их, ощутит его, убедится, что героическое находится где-то совсем близко, рядом с ним. Но беза в том, что этого простого человеческого тепла читатель, несмотря на все усилия М. Юпит, не обושает. А не обושая, не верит и в близость героического.»

В произведениях «сублюдно-героическо-

го» жанра (если только фальшь уместно определять как жанр) психология вычерчивается пирюлем. Матильда Юпит стремится развернуть обстоятельную душевную живопись. Она наделяет действующих лиц своей повести разнообразными чувствами. Люди в «Зрелости» очень много выдыхают, грустят, раздражаются, обижаются, вспоминают, но душевные движения остаются только мимикой или жестиками.

В одной удачной пародии на псевдопсихологическую новеллу говорится: «Он о чем-то подумал, и ему стало как-то нехорошо.»

Множество фраз в «Зрелости» слишком напоминают эту пародийную строку.

Чтутая повесть М. Юпит, начинаешь невольно складывать не за чувствами героев, а за тем, сколько раз употребил автор слова «почему-то», «как-то», «зачем-то» и т. п.

«Лиза было почему-то стыдно...»; «Почему-то досадно было...»; «Ему неловко было после случившегося...»; «Он с обидой вспоминал почему-то...»; «Неловкое чувство обиды, нерешительности и пустоты все время не покидало его»; «Рассеянно улыбаясь ним-то своим мыслям»; «Между ними лежала каная-то преграда.»

И совсем, как в упомянутой пародии: «...вспомнил как-то ссоры. Но ничего такого не было. И от этого становилось еще досаднее.»

Дело не в самом однообразии приемов, в повторности одних и тех же средств выразительности, а в другом — в том, чему служит это однообразие, из какого художественного принципа оно проистекает.

Художественный принцип Матильды Юпит таков: внутренняя, душевная, жизнь — своего рода раствор, из которого лишь изредка выпадают кристаллы четких, хорошо осознанных идей. Основной фон душевной жизни — маленькая, плохо мотивированные психические выкрики и всплески. Обыденная реальная психика — не мысль, а самочувствие. Чтобы создавать образы жизненные, надо прежде всего рисовать душевный фон. Отсюда путь и к обыденному и к героическому. А фон, по самой своей природе, нечто «мутное, блуждающее, плохо мотивированное, всегда слабобезное «как-то» и «почему-то.»

Но здесь приходится сказать трюизм — о художестве как отборе. Нельзя рисовать обыденное, пользуясь близлежащим. Житейская часть не есть «готовая» художественная подробность. Нужна поэтическая сила. А М. Юпит сложность заменяет случайностью, пытается «блуждающую психику» рисовать неопределенными чертами — неопределенными и очень приблизительными в своем художественном качестве.

Психологическая подробность — хороша, но которой Матильда Юпит ведет читателя к сердцу своих героев. Но подробность, пользуясь словами Льва Толстого, должна быть или прекрасна или нужна. «Зрелость» же переполнена подробностями, но только лишними свойствами поэзии, но и лишними простыми нужности. Герои М. Юпит шлепают туфлями, сердятся, когда на ботинке не сразу развязывается шнурок, попарывают обшивку шлепанца, — и все эти подробности, не отсылаясь, плоские, являются лишь имитацией подробностей, не обогащают повествование, а засоряют его.

Подробности у М. Юпит похожи на то, что можно увидеть в жизни, но своей художественной жизни лишены. М. Юпит не достает даже натуралистической полноты в изображении психологии своих героев, потому что в деталях «блуждающего анализа» читатель улавливает прежде всего обиходный литературный прием, попытку идти по линии наименьшего сопротивления.

Это становится особенно ясным, когда от изображения внутреннего мира своих героев М. Юпит обращается к изображению внешнего мира, когда она говорит уже от своего собственного лица. И здесь, в изображении вещей и природы, М. Юпит пользуется тем же приемом блуждающих и смутных определений.

Не умея изображать предметы точно, М. Юпит пытается это неумение, эту свою слабость превратить в литературную магию, имеющую видимость преднамеренной и принципиально избранной. Отсюда — перенос «как-то», «каких-то» и «где-то» в ту область, где требуется полная авторская осведомленность, где блуждающее описание приобретает уже характер описания беспомощного.

Можно было бы привести из «Зрелости» очень много примеров ненужных диалогов, формальных портретов, ничего не говорящих фактов и банальностей, как бы механически вмонтированных в повествование описаний природы, описаний, единственная цель которых — напоказ читателю, что он имеет дело с художественной прозой.

Любопытно, что когда Матильда Юпит откидывает этот прием блуждающего описания и старается описать что-нибудь в

манере ясной и точной, она делает ошибки, допускает промахи.

«Закат нависал над садом. Тихо шелестели деревья, потрескивала желтеющая трава, будто кто-то шел вилы ей.»

Но ведь это же просто неверно: если траву, даже желтеющую, «шелестеть», — едва ли она будет потрескивать.

В другом месте Бутков отгоняет веткой кузнечика, словно речь идет о мухах.

Когда М. Юпит стремится быть точной — она ошибается. Когда же она от точности обращается к общности — она выдает в банальность.

Если описывается лунная ночь, то луна обязательно «залитая»:

«Луна в тот вечер заливала первичный двор», — пишет Матильда Юпит за первые странички повести.

Через несколько страничек, вновь описывая ночной пейзаж, Матильда Юпит пишет:

«Луна заливала сад, листья на кленах блеснули и т. д.

Через некоторое количество страничек Матильда Юпит снова пишет:

«С гор рекою полился лунный свет.»

Но суть не в том, что у М. Юпит дурной почерк, а в том, что вместо того, чтобы исправлять этот дурной почерк, М. Юпит хочет исправлять алфавит, т. е. реальность.

М. Юпит субъективно стремится к простоте изображения жизни, но приходит на деле к ее обесцениванию.

И это обесценивание есть та же манерность, но только загроможденная простотой.

Отсюда и вырастает совершенно ложная концепция о реалистичности правды обыденной. Так же, как некоторые литераторы отыгрываются на «героическом, как таковом», так М. Юпит отыгрывается на «обыденном, как таковом». Пусть будут обидены люди, их мысли, чувства, дела, пусть будет обидена сама природа, — тогда удастся достигнуть реальности. И вот перед нами люди скучных мыслей и вялых чувств, серые события, обесцененная природа.

Мысли героев?

«— Весна... подумал Бутков.»

«— Зима уже, — подумал Бутков, — а за горным перевалом жарко.»

«— А ведь наверху, в горах еще зима, — подумала Лиза...»

Конечно, размышляют персонажи «Зрелости» не только о погоде. Но как убоги эти мысли и в этой убогости фальшивы!

Вот, например, Бутков, любящий полетом птиц, объясняет любимой женщине — Лизе, что «ведь у птицы только крылья, никаких специальных органов управления нет.»

Вряд ли Лиза предполагала, что птицы снабжены автоматом.

Иногда герои начинают делать и широкое обобщение, но быстро сползают к общности. И потому, заставив Ивана Тимофеевича произнести «наш век — это век действия, дела», — М. Юпит сейчас возвращает его к быту, такому же малому, как и философия:

«Он помолчал и вдруг неожиданно спросил: — Вы себе подумку как кладете?»

# Несовременная поэма на современную тему

А. ЕВГЕНЬЕВ

Во вступлении к своей поэме «Варя Одицова» А. Жаров на двух страничках торопливо перечисляет: парашютная вышка, трактор, велосипед, банк, автомобиль, магазин, большая стройка, театр, кино, спортивные залы... Произведя эти перечисления, нужное лишь для того, чтобы критика, упав боже, не обвинила автора в том, что он чего-то недоотобразил, автор переходит к развернутой вышине сюжета.

Но писателя, который стремится зафиксировать сегодняшний день в поспешных и неряшливых записках, ждет жестокое поражение.

Для того, чтобы войти в тему, недостаточно совершить поездку с героиней на автомобиле и сойти у одной из вышек, как об этом повествует Жаров в заключительных строках поэмы. Может ли вообще добиться успеха литератор, едущий в деревню «за материалом» и переставший интересоваться им с приближением последних строк своей вышине? Нам думается, что не таким путем можно прийти к высокой поэтической поэзии, образом которой были стихи Маяковского.

Но вернемся к поэме А. Жарова.

С поразительной легкостью расставив в прологе к своей поэме тракторы и автомобили, он в дальнейшем пытается по этому же принципу рассказать о людях и о событиях.

В одной из первых глав поэмы он раскрывает перед читателем современное желание колхозных юношей и девушек. О чем же они мечтают? Они хотят посмотреть московский Кремль, Коля — иметь орден Ленина, Феня — выиграть велосипед, Женя — жить в три раза, Миша — уехать в химию, Тая — спеть арию Татьяны в театре, Лидочка с Палушей — поскорее пойти в загс, Мота — облететь на самолете вокруг земного шара.

Но разве Феня, мечтающая выиграть велосипед, не хочет в это время увидеть московский Кремль или жить в три раза? Разве желание Тая спеть арию Татьяны исключает для нее возможность получить орден Ленина? Стоит ли вообще в такой степени обесценивать психологию молодых людей нашего времени и заставлять их думать так, как это нужно поэту, лишая их самостоятельности? Люди — не тракторы. Их нельзя разместить, как это хочется автору.

Большая и сложная колхозная жизнь не вмещается в схему. Не раскрывая характер, не показывая людей, не умея выявить существеннейшие факты, Жаров даже в рассказе о человеческих мечтах ограничивается утомительным перечислением.

Он не увидел главного в образах своих героинь. К Варя Одицовой, парторгу строительного Дворца культуры, приезжают колхозники с просьбой разрешить их спор: строить ли сейчас, во время посевной кампании, дорогу от их села до районного центра или не строить? Варя говорит им: стройте! Как-нибудь, когда «спелым пламенем вспыхнет вышня», она пойдет туда (т. е. на дорогу) гулять со своим возлюбленным — «летчиком северных широт» Володей. Вряд ли Варя Одицова, парторг Дворца культуры, добившаяся разрешения строить дорогу, в срыве посевной кампании, хотя на самом деле виноват здесь он, Кручина, заславший в колхоз негодные семена. Все дальнейшее происходит уже помимо Вари. Без нее, как мы видим, автор, «раскручивая» Кручину и восстанавливая ее покоем, была партийная репутация. Что же делает в это время Варя? Она стойко отражает ухаживания заезжего калужника и пошлака, «артиста» Олега Полярного, и сохраняет верность своему возлюбленному — летчику, который находится на краю гибели, но в нужный момент появляется на сцене, замыкая своим появлением поэму.

Читатель хочет увидеть в поэме тех женщин, которых товарищ Сталин назвал героинями труда. А между тем, не раскрывая новых отношений между людьми в колхоз-

ной деревне, а регистрируя, лишь и своих героев возможности думать, Жаров схематически, и поэтому ложно, рисует колхозных девушек. Читатель тщетно будет искать в героинях Жарова характерные черты полных героинь, наших советских женщин, — их самостоятельность, упорство в труде, стремление к знаниям, работоспособность, героизм, волю, природный оптимизм. В самом лучшем случае он найдет здесь только перечисление этих черт, не аргументированное средствами искусства.

Жаров написал вещь, которая, несмотря на современность тематики, не может быть сочтена современной.

Сказанное относится и к другим героям поэмы. Полярный летчик, который кажется Жарову совершенно необходимым персонажем поэмы, — не человек, а общее понятие. Он, конечно, похож на летчика, но в такой же степени, как человек, слиявшийся с фотографом-моменталистом в чересовидной буре, похож на черкаса.

Сказанное относится и к другим героям поэмы. Полярный летчик, который кажется Жарову совершенно необходимым персонажем поэмы, — не человек, а общее понятие. Он, конечно, похож на летчика, но в такой же степени, как человек, слиявшийся с фотографом-моменталистом в чересовидной буре, похож на черкаса.

Пытаясь отойти от «фотографического» метода показа людей и раскрыть «внутреннюю» сущность Кручина, Жаров ограничивается здесь такой деталью: у Кручина в отвороте пиджака светится дырка для орден. Пускай, мол, все думают, что орден у него есть, а не носит он его на скромности. Насколько ярко это detail характеризует Варю, представляем пусть читателю.

Олег Полярный внешне индивидуализирован больше других персонажей. Этот пошляк и «искусник по доуху» отправляет Варю любовное письмо, полное «космических» нелепостей и непроходливой пошлости. Он предлагает «завести» Варю Вертинского и «почитать» ей Сальвинского!

Несколько лучше улади Жаров образы Янки и бабки Степановны, которая вообще является единственным «думающим» персонажем поэмы. Но и на них все же лежит отпечаток художности и схематичности. Все это приводит к тому, что читатель с полным равнодушием следит за судьбой жаровских героинь.

Они не вызывают у него никакого чувства. Происходит это потому, что Жаров сам если и испытывает так называемое «теплое» чувство к своим положительным героям, то не делает во всяком случае никаких попыток передать это чувство читателю. В поэме нет ничего за пределами тех фактов, которые в ней излагаются. Между тем любой факт, любой объект изображения может и должен вызывать у писателя множество мыслей, чувств, эмоций. Только соргетный пристрастным вниманием художника, этот объект оживает и становится действенным фактом искусства.

Но схематично отраженная жизнь не может вызвать никаких эмоций. Поэма Жарова страдает потому всеми недостатками, которые свойственны так называемой «опи-сательской» поэзии. У нас забывают, что

«Который, как хочется думать, попал в такую компанию только ради созвучия его фамилии и фамилии Вертинского. Если же дело не в созвучии, то чем, как не непонятной злобностью, можно объяснить это поистине несправочное сопоставление советского поэта с белогвардейским пошляком? Если же дело именно в созвучии, то и это является обвинением Жарову, который доводит своего персонажа в голову образом, рифмой, созвучием и содержанием приносит в жертву форме. (См., например, стилизованный и откровенно лубочный разговор крестьян, едущих в районный центр к Варя, разговор, самый тон которого никак не совпадает с напряженностью ситуации.)»

## «На вершине мира»

М. ВОДОПЬАНОВ  
Герой Советского Союза

Завоевание Арктики составляет одну из славнейших страниц в длинной и мужественной истории борьбы человека с природой. Стремление проникнуть в загадочные полярные области были захвачены многие сотни людей, начав от искателей приключений и наживы, кончая учеными, путешественниками, мореплавателями. Все в равной степени, но с разными целями привлекал этот загадочный, суровый, богатейший край.

Но в большой истории завоевания Арктики самой значительной является глава «Полюс». Ни в одной точке земного шара люди не стремились с таким упорством и настойчивостью. Каждый шаг к полюсу отмечен гибелью смелых и любознательных людей, беззаветно отдавших свою жизнь во имя науки, во имя раскрытия тайн Северного полюса.

Русский народ писал много ярких имен в главу, посвященную завоеванию Вершины мира.

О полюсе мечтал великий самоучка Михайло Ломоносов, над проектом покорения полюса работал Менделеев, к полюсу шли Русанов, Брусилов, Селов. Шли и гибли во льдах, забытые и заброшенные.

Разбрасаясь в причудах гибели отважных мореплавателей, путешественников и ученых, стремившихся в Арктику, к полюсу, мы с полной очевидностью убеждаемся в том, что их гибель не есть явление случайное, обусловленное стихией края, совсем нет. Причины их поражения и гибели заключаются в общественно-экономических условиях и политической жизни того времени, в котором им было суждено жить, работать, действовать.

Арктика продолжала лежать неприступная, страшная, загадочная. И только в наши дни оказалось возможным раскрыть ее планы, разработанному по указанию великого Сталина.

Арктика покрывалась сетью радиостанций, за Полярным кругом выросли новые города, порты, вулканов, зимники. Самолеты приближили к Большой Земле далекие острова. Партия воспитала людей, победивших суровый край и отдавших весь свой творческий энтузиазм освоению Арктики. В Арктику пришли перелова советская наука во всеоружии современных технических средств и социалистическая организация труда.

Велик список побед советских полярников, ученых, летчиков, моряков.

В 1935 году в план работ по освоению

опиательная точность не исчерпывает

визия дано еще Лермонтовым. Поэзия существует тогда, когда «на мысли, дышащие силой, как жемчуг, впадают слова...» Эти стихи сложные, как перогафы. Словник такой сложности — формализм. Перефразировка слова К. Дебюсси о музыке, можно сказать, что поэзия делается трудной, когда ее нет. Но как «трудность поэзии» не всегда может считаться ее главным пороком, так и простота не всегда является единственной ее добродетелью. Есть другие стихи — понятные до простоты, до наивности. Их называют примитивными. Но и к «простым» и к «трудным» стихам читатель не вернется, прочитав их однажды.

Хорошие же стихи требуют многократного чтения. Значит ли это, что их нужно расшифровывать? Нет. Читатель вернется к мысли поэта, к чувству, которое эту мысль открыл, попытается по-новому осмыслить стихи, найти в них то, что осталось незамеченным раньше, увидеть жизнь, отраженную поэтом с новой стороны, в ином ракурсе. Он по достоинству оценит граммы поэзии, добитые поэтом из тысяч тонн словесной руды благородным и мужественным трудом. Сравняя работу поэта с добычей руды, Маяковский говорил не только о трудности поэтического искусства, но и о той радиоактивной силе, которой должно обладать стихотворение.

Сколько легенд было создано вокруг так называемой «неопытности» Маяковского! Авторам этих легенд было сказано: «...Если поэт тебе труден, все же с ним жаль расставаться; если эта трудность утомляет, но не отталкивает, — перед тобой за тебя впадающей современник. Остерегайся, читатель! Иллюзия легкого постижения: завтра ты о ней не вспомнишь, об этой легкой вавине. Она, как вода сквозь пальцы, уйдет, оставив пустыми руки».

Очень жаль, что тов. Асеев, оценивая сейчас поэму Жарова, забыл о том, что было сказано им — просто и верно — 16 лет назад.

Маяковский завоевал своего читателя не документальной точностью в передаче бытовых подробностей, а жизненной правдой, остротой и силой своего чувства, ослепительностью своего пафоса, страстным отношением к теме, которую он разрабатывал. При этом здесь не было никакого нарушения законов реализма применительно к поэзии, не было никакого «противоречия».

Прочитав поэму Жарова, читатель не падает в ней мысли, к которой стоило бы вернуться, чувства, которое хотелось бы перечувствовать вновь. Это — весьма приятные стихи, вызывающие замечательные впадения до уровня лубочного примитива, сделанного к тому же и ремесленно плохо. Можно без всякого труда доказать, что такие стихи, как:

Перед самую поевную  
В очей праздничной  
На скамейке у плетня сидят  
Делегаты  
Тракторных бригад (стр. 21—22) —

носятся стихи, а довольно косноязычная проза, что такой бойкий рецитав, как:

Споры в случае таком  
Разрешит всегда райком.  
Буду ставить там вопрос,  
Что везе суешь свой нос  
(стр. 39) —

звучит как весьма посредственный рецитав и т. д.

Ни отдельные удачные строфы, ни легкость восприятия поэмы не делают ее поэтическим произведением. Поэма пройдет мимо сознания читателя. Завтра он о ней не вспомнит. Она, как вода сквозь пальцы, уйдет, оставив пустыми руки.

Николай Асеев — «Красная новь», 1922 г.

по страницам печати

## СПРАВЕДЛИВЫЙ УПРЕК

«...Всякому, кто хоть немного знаком с колхозным делом, видно, какие замечательные события там происходят. В нашей кинематографии, к сожалению, до сих пор колхозная тематика очень редко является предметом творчества киномастеров.»

Почему же так мало художественных кинокартин из колхозной жизни? Этот вопрос ставит в своем открытом письме к работникам советской кинематографии и писателям, начавшем 18 ноября в газете «Социалистическое земледелие», группа товарищей: депутаты Верховного Совета СССР — академик В. Р. Вильямс, комбайнер-орденоносец А. И. Борин, комбайнер-орденоносец Ф. И. Колосов и знатные люди колхозного дела селекционеры-птиселевководы М. И. Глоба и мастер комбайнов уборки А. Я. Оскин. Товарищи ставят очень актуальную проблему. Советские писатели-кинодраматурги не мо-

гут опровергнуть справедливость упрека передовых людей социалистического земледелия. Мало, очень мало пишут у нас о колхозном селе.

В своем письме товарищи прямо говорят: «Ответ на этот вопрос (почему мало картин из колхозной жизни) нужно искать только в недостатках работы киноорганизаций и союза советских писателей, которые должны быть, чувствуют этой тематикой.»

В заключение авторы письма предлагают писателям и работникам киноорганизаций свою помощь в создании фильмов о счастье колхозной жизни, о счастье колхозной деревни, которая поставила это задание и чрезвычайно актуальный вопрос.

Мы считаем, что это письмо не может быть оставлено без ответа. Ответ должен быть делом, необходимо в первую очередь установить связь между писателями, творчески интересующимися колхозной тематикой, и той группой работников социалистической деревни, которая поставила этот важный и чрезвычайно актуальный вопрос.

Литературная газета

А. МАЛКИН

ВООРУЖИТЬ ПИСАТЕЛЕЙ  
МАРКСИЗМОМ - ЛЕНИНИЗМОМ

«Краткий курс истории ВКП(б)» и постановление ЦК ВКП(б) «О постановке партийной пропаганды в связи с выходом «Краткого курса истории ВКП(б)» являются важнейшим документом, руководящим документом и партийной интеллигенции в вопросах пропаганды марксизма-ленинизма, в деле овладения большевизмом.

ЦК ВКП(б) разработал широкую программу организации большевистской пропаганды, положил конец кустарничеству и неорганизованности в этой области. В основу пропаганды марксизма-ленинизма положены «Краткий курс истории ВКП(б)», являющийся могучим идейным оружием большевизма, энциклопедией основных знаний в области марксизма-ленинизма. Трудно переоценить роль и значение «Краткого курса истории ВКП(б)» и постановления ЦК ВКП(б) в идейной жизни страны. В этих исторических документах отражена вся мудрость нашей большевистской партии, заботящейся об идейном воспитании многочисленных партийных и непартийных кадров.

«Краткий курс истории ВКП(б)» и постановление ЦК ВКП(б) наносят сокрушительный удар антиленинизму, «махаевскому» отношению в советской интеллигенции, поднимают, облагораживают ее.

ЦК ВКП(б) считает, что этому «махаевскому», антиленинскому отношению к интеллигенции необходимо положить конец.

Необходимо воспитать советскую интеллигенцию в духе марксизма-ленинизма.

Без такой интеллигенции советское государство не может с успехом руководить страной.

«Краткий курс истории ВКП(б)» является средством такого воспитания советской интеллигенции.

Гордость, энтузиазм и любовь к большевистской партии являются сердцем всех честных советских интеллигентов при чтении постановления ЦК ВКП(б) (6).

«Краткий курс истории ВКП(б)» вызвал огромный интерес в марксистско-ленинской теории, в истории нашей партии. ЦК ВКП(б) отметил в своем постановлении теоретическое отставание наших кадров. Это отставание относится и к кадрам советских литераторов, теоретический уровень знаний которых, за некоторыми исключениями, не соответствует возросшим требованиям советского народа.

Можно было бы привести немало примеров того, как некоторые писатели из-за теоретической отсталости «хромают на обе ноги» в своей литературно-творческой деятельности. Нередки случаи, когда длительнейший упорный труд писателя пропадает даром потому, что автор в своем произведении (иногда неплохом по формальным качествам) допускает ошибки политического и исторического характера. Знание законов общественного развития и научной истории большевизма, основанной на идеях марксизма-ленинизма, должно стать потребностью в жизни писателя, так же, как в жизни всех передовых людей нашей социалистической родины. Ленин учил нас, что «без революционной теории не может быть и революционного движения». Генеральный ученик и продолжатель дела Ленина, товарищ Сталин писал о необходимости овладеть революционной теорией, «...ибо она, и только она, может дать движению уверенность, силу ориентировки и понимание внутренней связи окружающих событий, ибо она, и только она, может помочь практике понять не только то, как и куда двигаться классы в настоящем, но и то, как и куда должны двинуться они в ближайшем будущем».

Надо ли доказывать, что литераторы, лучшие в передовых шеренгах советской интеллигенции, по праву заслужившие название «инженеров человеческих душ», обязаны понимать внутреннюю связь окружающих событий. Без этого писатель не сможет осуществить своей роли большевистского агитатора художественным словом. Советские читатели — самые искренние поклонники авторов хороших книг, но читатели становятся неумолимыми критиками и судьями если автор в книге пишет неправду, искажает историю народов и нашу советскую действительность.

По-иному творец должен работать в области пропаганды партийные организации писателей.

До сих пор руководство парткома ССП делом партийной пропаганды отсылало

только к коммунистам-писателям. Причем оно было поставлено на рух вон плохо. Настоящего руководства пропагандой со стороны парткома коммунисты не опущали. Существовавшие ранее кружки работали с перебоями. Коммунистов не удовлетворяла работа кружков. Коротко говоря, партийная организация писателей особенно свойственными те недостатками в деле руководства пропагандой, которые отмечены в постановлении ЦК ВКП(б) (6).

Главная задача партийной организации ССП заключается теперь в том, чтобы поставить дело партийной пропаганды среди писателей так, как этого требует партия. ЦК ВКП(б) (6), осудив погоню за количественным «охватом» коммунистов кружками, установил, «...что главным методом изучения марксизма-ленинизма должен стать метод самостоятельного изучения». Не мелкой опекой над партийными и непартийными большевиками, а руководством пропагандой по существу должен заняться партийный комитет ССП. Сложность такого дела заключается в том, что уровень общекультурных и теоретических знаний у писателей различен, а следовательно, и их запросы различны.

Партийный комитет разрабатывает конкретный план постановки пропаганды среди писателей. Уже подбираются высококвалифицированные лекторы и консультанты. Практическое выполнение намеченного плана начнется в ближайшие дни, но совершенно ясно, что план этот будет включать: проведение лекций по отдельным произведениям классиков марксизма-ленинизма и по отдельным разделам и узловым вопросам истории ВКП(б); проведение консультаций — групповых — по заранее намеченным темам, и индивидуальных — по всем интересующим теоретическим вопросам.

Кроме того регулярно будут проводиться доклады по вопросам международного положения. В ближайшие дни на заседании парткома будет окончательно утвержден план работы в области пропаганды марксизма-ленинизма и доведен до сведения всех членов и кандидатов союза писателей.

Самое основное, что лекции, доклады, консультации будут открытыми, т. е. в них смогут принять участие все писатели. Особо учитываются запросы писателей, которые занимаются изучением отдельных теоретических проблем в области исторических, философских и иных наук. Для такой категории товарищей организуется специальная консультация. В созданном при читальном клубе писателей консультационном кабинете сосредоточится вся литература по теории марксизма-ленинизма, наглядные пособия, подборки специальных иллюстрированных материалов. Там же будут проводиться и консультации.

В постановлении ЦК ВКП(б) (6) сказано, что «Краткий курс истории ВКП(б)» является началом нового мощного идейно-политического покаяния в жизни нашей партии и советского народа». Партийная организация союз советских писателей должна быть и будет на высоте задач, поставленных Центральным Комитетом ВКП(б) (6).

В октябрьском номере «Курортной газеты» московский критик А. Лейтес напечатал большую статью о литературе. Культурный и как будто всегда внимательный к слову литератор эту гостевую статью написал торжественно. Критик, очевидно, имел в виду читателя доброжелательного, по-курортному благодушного, который не выспит, не прервется в таком, например, фразе:

«Гуськовы соглашались считаться героями только в сопровождении трубных звуков, только в украшениях золотых шплет; или: «Сельская часть Тихого Дона», печатавшаяся на страницах «Нового мира» в этом году, впечатляла читателя реальностью своих образов, показывая нам первые ростки нового Григория Мелехова и новой Аксины».

Герой в сопровождении звуков или ростки нового Григория — такая легкомысленная стилистика даже в «Курортной газете» кажется рискованной. Но оставим все эти описки и невосточные на совести автора. Не в них дело. Ведь во всем остальном обзор А. Лейтеса не вызывает никаких недоумений. Когда мы, привычные читатели такой литературы, быстро ознакомившись с этой статьей, ничто не остановило нашего внимания. Как в общем гладко пишет критик, как легко находит он нить в бесконечном лабиринте названий, как смело ведет за собой читателя! Нет, я решительно не видел ничего дурного в статье А. Лейтеса!

Случилось, однако, так, что почти одновременно со мной эту статью прочитал крупный инженер Н., выдающийся деятель нашей индустрии, человек с именем в техническом мире. Он прочел эту статью и посмотрел на меня с грустной улыбкой, — так смотрят на людей бездельных и неисправных в своих заблуждениях.

Да, надо быть бесчувственным ремесленником, человеком холодного сердца, чтобы не понять принципиальную бессмысленность такого рода статьи, — сказал мне мой собеседник.

— Почему? — удивленно спросил я.

— А вот, слушайте, — продолжал инженер Н., — недавно мне пришлось выступать оппонентом на общественном обсуждении работы одного молодого ученого. Продолжилось всего 15 минут, чтобы огласить сообщение талантливого двадцатипятилетнего физика. И это научное сообщение, дающее от текущих непосредственных интересов весьма разнообразной аудитории, задано ее за живое, заставило слушателей, забыв дыхание. Теперь представьте себе, что вы читаете влух статью Лейтеса. Те же 15 минут, та же пестрая по составу аудитория. Чем сердце залюбуется эта статья, кого она заставит задуматься?.. Может быть, тех писателей, которых критик так старательно превозносит? Но зачем им нужны такие похвалы? Сколько раз уже писалось о «Хлеб» Толстого, что это — «показатель нового этапа в развитии нашей художественной поэмы», или о Семене Котко из повести Катаева, что «этот бытливый «маленький человек», скромный, незамысловатый сельчанин, вырастает в героическую фигуру верного сына трудового народа».

Ловлю инженера Н. мне показались недостаточными. Я говорил, что обзор Лейтеса написан не хуже, чем пишется обычно, что это рабочая, популяризаторская статья.

Мой собеседник с горечью возражал. — Обывновенная, ядовитая! Тем хуже. Я не против популяризации, но я против философии упрощения, против стремления свести сложное к очевидному — до стележки тризона. К кому обращены такие статьи? У читателя, который не читал книг, упомянутых критиком, они не вызовут желания их прочесть. А читатель, которому книги эти известны, ничего из них не узнает. У всякого сознательного человека есть свое суждение по поводу каждой прочитанной книги. А у критика есть только умение комбинировать уже высказанные суждения. Занятие литературой, оказывается, вовсе не означает необходимости высказывать свое мнение и отстаивать свои взгляды. Критик — не философ, не художник, он всего только неудачливый посредник (какая-то контора по обмену и найму) между литературой и читателями...

И переложил разговор почти с буквальной точностью. Я думаю, что в суждениях товарища Н. было много пристрастного, сказанного в пылу спора. Статья Лейтеса, действительно, самая обывновенная статья, какие всегда писались и, очевидно, еще долго будут писаться. Но в страстности тона моего собеседника я услышал голос человека творческого труда, к тому же любящего искусство и не терпящего никакого равнодушия, никакой пошлости и обывственности.

По правде говоря, он осуждал некий жанр литературной критики и многочисленных ее представителей — услужливых комментаторов, рецензентов, хронотелеражистов, ловких цитатчиков, кропотливых обзоров, критиков «просто приятных» и «приятных во всех отношениях», всех, промышляющих литературным трудом и разваливающимся в судорогах литературы.

И ведь прав инженер Н., когда упрекает нашу критику в недостаточной оригинальности, в профессиональной узости, в буквоедстве. Что ни говоришь — публицистическая литература у нас развита, и обещая. Казалось бы, что при таком состоянии критика каждая новая талантливая работа может рассчитывать на широкое признание. На самом деле это не так, — вот тому доказательство.

Книг, посвященных театру Горького, у нас почти нет; те, что появились до сих пор, были малосодержательными компиляциями, излагающими всем давно-давно известные факты и литературные анекдоты. И вот выходит обильный сборник «Горький и театр». Настоящее литературное событие. Но традиция такова, что о любой ничем не примечательной театральной премьере критик готов наизусть сообщить читателя; книги же о театре (да и вообще критическая литература) имеют другую судьбу. Их лениво перелистывают, и почти никогда они не получают своевременной оценки.

О книге «Горький и театр», выпущенной Всероссийским театральным обществом более трех месяцев назад, не появилось ни одной строки. А между тем в этом сборнике помещена работа Ю. Юозовского, едва ли не лучшая из всего того, что написано в последнее время о Горьком. Будет очень несправедливо, если эта работа пройдет незамеченной. Ведь в ней доказательно то, что наши критики умеют писать не только бойкие и равнодушные статьи, но и умные, серьезные труды.

В чем ценность статьи Ю. Юозовского, занимающей более половины сборника «Горький и театр»? В живом публицистическом отношении критика к своей теме. До сих пор еще существует мнение, что публицистическая критика не мирится ни с какими эстетическими принципами. Это грубая ошибка. Разве Берне, величайший борец с национализмом, теориями омаи и филлистерством, занимавшийся критикой, чтобы «окутать политику в ювелирное одеяние», не был тонким писателем искусства? А эстетика Великого, Добролюбова, Чернышевского, а литературная деятельность Луначарского разве не была высшей публицистической?

В одной из своих статей о Художественном театре Луначарский очень хорошо сказал, что критика придает публицистический характер «чувство времени». Вот это «чувство времени» в высокой степени присуще критику Ю. Юозовскому. Идея его книги глубоко современна; ему чужд тот умный дух комментаторства, который господствует в большинстве наших историко-критических работ. Профессия тек-

столога достойна всякого уважения, но мало ли примеров того, как дотошные знатоки текстов оказывались неспособными понять самое главное в творчестве писателя.

Работа Ю. Юозовского называется «Творческие идеи Горького». Горького всю жизнь, как показывает Юозовский, не покидало убеждение в том, что творческая энергия человека становится упрощенной в условиях общественно-экономического строя жизни, что она ищет для себя более благоприятных форм существования. Отсюда страстность творчества Горького, его желание возбудить в людях действительное отношение к жизни, его борьба за достоинство человеческой личности, его ненависть к «казачьему наследству» дворянства.

Конфликту Горького и Достоевского, конфликту деятельности и «юриспруденции», вечной силы творчества и немощной смертности посвящено немало страниц в работе Ю. Юозовского. Религия смирения и непривлекательность была ненавистна Горькому. Вся его деятельность драматурга является скрытой полемикой с Достоевским, прославлением человеческого разума и труда. Но любовь к человеку не была у Горького слепою. Ничто так не нужно его творчеству, как мясачий инстинктивизм. В этом смысле показательно отношение Горького к интеллигенции.

Даже в наше время немало гурьовцев, о том, что Горький противопоставляет народ интеллигенции, что он ее «стригует», видит в ее представителях только вздорное и изображает их как «мешан» и «дичинок». На самом деле, — как это правильно отмечает Юозовский, — Горький всегда отделил демократическую интеллигенцию от той, которая вместе со своими знаниями запропащала себя педантом буржуазии. Если за первую он боролся, то вторую он жестоко разоблачал.

Несколько лет назад два московских театра поставили «Дети солнца». Театрам тогда казалось, что пьеса эта — памфлет на кореволонную русскую интеллигенцию. В действительности Горький менее всего был склонен только смеяться над чуждаемостью и неспособностью к жизни людей интеллигенции. «Блажной» — как называл ее Фима — Протасов для Горького — человек мысли, бескорыстно отдавший себя творчеству. И потому бороться с ним Горький не считал безнадельным делом.

Юозовский пишет: «Протасова надо показывать вполне «благожелательно», вполне честно, серьезно, если только с уважением к нему. Только тогда выступит на передний план его ошибка, и только тогда вы сможете серьезно предвзвешивать его ошибки. Тогда есть смысл в таком обличении, в такой претензии к нему. Если же вы не принимаете его всерьез, отрицаете, он отвечает как нечто для вас лишнее, если у вас нет никакой надежды на него, надежды на нашу солидарность с ним, так что вы уже открыто издеваетесь над ним, тогда незачем предвзвешивать этот счет. А все дело в том, что пьеса предвзвешивает такой счет — счет к интеллигенции».

Горький всю жизнь боролся с ложными носителями культуры, с людьми, в жилах которых течет «дурная, холмовая кровь», с «рабами изнутри», с ренегатствующей интеллигенцией и в то же время видел в революционной интеллигенции передовой отряд человечества, посланный вперед для поисков лучшей жизни.

В этом же сборнике «Горький и театр», в содержательной статье С. Балухото приведено мало кому известное письмо Горького к П. Максимову, написанное в 1910 году, т. е. в период, когда Горький писал цикл своих так называемых «интеллигентских пьес»:

«Я осуждал и осуждаю интеллигенцию за то, что она живет чужими мыслями, мало знает свою страну и тоже пассивна, больше мечтает и спорит, чем работает, и это пагубно, с этим надо бороться. Но знаете, что русская интеллигенция, исторически взятая как сила, а не как те или другие лица, — явление исключительное, чудесное почти, и нашу интеллигенцию есть за что любить, есть за что уважать».

Идея этого замечательного письма как бы определила характер критики «интеллигентских пьес» в работе Юозовского. Долгое время наши театры не понимали Горького. В его пьесах искали только точного анализа соотношения классовых

сил; пьесам приписывалась несвойственная им вульгарная тенденциозность; разнородности драматических конфликтов, разнородности пренебрегали философией и самой художественностью горьковской драматургии.

И помню, как лет пять назад один — в то время высокопоставленный — докладчик убеждал аудиторию режиссеров и актеров, что «Враги» — очень полая пьеса, потому что это — «фундаментальный познавательный документ», а пьеса о том историческом периоде у нас почти нет. В общем получалось, что это не пьеса, а какой-то социально-бытовой очерк.

Такое вульгарное, потребительски-упрощенное отношение к слову Горького Юозовский называет «девичьим».

«Красота, сила, плоть, жизнелюбие горьковского языка игнорируется на сцене. Вываривается эта горьковская соль, и остается скучная, хотя порой весьма правильная трагедия».

Без режиссеров, которые придерживаются противоположных взглядов на драматургию Горького. Его пьесы кажутся им абстрактными, лишены рассудочности. Спасаясь от этого выдуманного идеологизма, они тянут театр в быту, к так называемой натуральной правде, наряжая героев Горького в костюмы Островского, а то и Чехова.

Книга Юозовского направлена против всяких «систематических подлогов» и фальсификаций творчества Горького. Он борется за истинного Горького, за чистоту его стиля.

Не скрою, что после разговора с инженером Н. о критике и критике мне захотелось, чтобы он прочитал работу Юозовского. Он долго отказывался, говорил, что видел в театре только две или три горьковские пьесы, читал их давно и помнит смутно, что судить о книге «Горький и театр» должны специалисты, а не он — индустриец.

Но я был настойчив. Я требовал рываша. В каждом из нас иногда просыпается такое своеобразное «чувство локтя», желание оправдать свое и обличить чужое.

Убежденность моих слов, очевидно, действовала на знаменитого специалиста, он взял книгу и пообещал ее прочесть. Два часа три мы встретились снова. Инженер Н. строго посмотрел на меня и сказал:

— В одной старой новелле Томаса Манна — писателя, которого почему-то у нас мало читают и знают, высказана такая мысль: для того, чтобы произведение искусства или критическая работа могли оказать влияние и широко распространиться в народе, можно существовать скрытое родство и даже совпадение между личной идеей автора и господствующими идеями современного его поколения, между личной судьбой автора и общей судьбой поколения. Люди часто не знают, почему они впечатаны слабой то или иное творение искусства. Они воображают, что открыли некую истинность, оправдывающую их интерес. Но действительная причина их ослепления бывает несомненно, это — симпатия.

Так вот эту симпатию я почувствовал к автору работы о Горьком. Идея Горького и господствующая идея нашего времени — это борьба за человека, его социальную волю, за «человеческое, великое человеческое». И эта идея — главное в книге Юозовского.

Сказав это, мой инженер тут же нахмурился и продолжал:

— И при всем том в книге Юозовского немало досадного и неряшливого. Он пишет, например: «Это было время, когда жил и создавал свои выдающиеся шедевры Лев Толстой». Дозволено спросить — какие шедевры бывают невыдающимися? «В полете» у него «чувствуется зыбание», «румянец противоречит входам». Но — удивительное дело: когда читаешь работу Юозовского, вообще-то написанную ясно и даже увлекательно, не замечаешь этих небрежностей, а в статье Лейтеса полюбные отписки раздражают и хочется уже на отпечатанном газетном листе перечеркнуть карандашом, исправить, написать по своему. Я не питаю никакой любви к Лейтесу, Вероятно, он тоже может писать по-другому, иначе. Но его статья для меня некий символ той внешней вполне пристойной посредственности, которая враждебна всякому искусству. Нашей литературе не нужна серенькая, безстрастная, ядовитая или, точнее сказать, заунывная критика.

Что мог я ему возразить?

К. ЧУКОВСКИЙ  
КАК ЖЕ ПЕРЕВОДИТЬ ШЕВЧЕНКО?

Статья первая

Восьмидесят лет — даже больше! — целые фаланги поэтов переводят Шевченко на русский язык: и Берг, и Гербель, и Сологуб, и Воеводо-Бровский, и Сталинский, и Мей, — почему же за все это время не получили мы от них ни одного перевода — ни одного! — который хоть в отдаленней степени передаст бы могучее величие подлинника?..

Читаешь Шевченко по-украински: гениальный поэт. Читает его по-русски: третьестепенный писак! В подлиннике это — мастер, не уступающий по своей виртуозности величайшим художникам слова, в переводе — убогий крошечный першавых и тривальных стихов.

Было бы сумасшествием хотеть на миг допустить, что у русского языка хватает ресурсов передать всю изысканную красоту украинского подлинника, ибо нет таких трудностей, с которыми не мог бы совладать этот богатейший, изощреннейший, пластически-гибкий язык.

Весь существует же на русском языке такие переводы из Милкевича, Бернеса, Соути, Шиллера, Томаса Мура, Беранже, которые несильно не ниже, а порою и выше, чем подлинники!

Возможности русского языка безграничны. Почему же он становится таким тусклым и немощным в течение всех этих 80 лет при каждой попытке воспроизвести то или бы с приблизительной точностью то или

иное стихотворение Шевченко? Почему за все эти 80 лет добросовестных и дружных усилий переводчиков так и не отыскали ключа к этому великому лирику? Даже для Верлена, для Рембо, даже для Сундберга, даже для Роберта Бруннинга — для труднейших поэтов — у них отыскались нужные интонации и ритмы, а такой, казалось бы, незатейливый и простодушный поэт, как Шевченко, остается для них недоступен. Было даже так, что человек страстно влюбился в поэзию Шевченко, посвятил всю свою жизнь одному только делу: переводу этих страстно любимых стихов, и все же вместо огнемидящей лирики у него получалась какой-то вялый кисель. Так случилось, например, с Белоусовым, который, должно быть, и сам ужаснулся бы, если б хоть на мгновение понял, какой красотой на Шевченко являются его переводы, каким драбеньким, рыхленьким, вяленьким, хлипким выходит у него этот могучий поэт. Всякий раз, когда мне случается читать белоусовские переводы на Шевченко, они напоминают мне всею своей словесной фактурой, всем своим стилем, самым звуком стиха, тот бесмертный перевод, который сделан одним русским любителем с немецкого перевода «Полтавы»:

Был Юкобъег богат и горд.  
Его поля обширны были.  
И очень много конских морд,  
Мехов, сатины первый сорт  
Его потребностям служили.

Перевод этот замечательен тем, что при всей своей анекдотической хлесткости он почти неузнаваем для самой придирчивой критики. Людям, лишенным того, что называлось когда-то живым поэтическим чувством, даже нельзя втолковать, чем же этот перевод хуже подлинника. Между тем, как мне уже случалось писать, если бы по этому переводу мы вздумали ознакомиться с Пушкиным, Пушкин явился бы нам дуболовом кретином. Конечно, перевод Белоусова значительно литературнее приведенного мной пятистишия (Белоусов был вообще неплохой литератор, только чрезвычай-

но банальный и пресный), но его переводы так же далеки от поэзии Шевченко, как и это пятистишие — от поэзии Пушкина.

К искреннему моему изумлению, Федор Сологуб, как переводчик Шевченко, оказался вторым Белоусовым. Перефразируя Тургенева, можно сказать, что Шевченко и не ночевал в той першавой книге, которая называется «Кюбарь» в переводе Ф. Сологуба. Произошло это по очень понятной причине. Хотя Сологуб и сам был перво-классным поэтом, хотя в некоторых своих переводах Верлена он дал недостижимые образцы переводческой техники, но Шевченко всей своей биографией, идеологией, эстетикой был чужим для Сологуба человеком. И поэтому дико было бы ждать, что Сологубу удастся, что Сологубу захочется хоть в малейшей мере переволноваться в Шевченко, а без такого переволновения художественный перевод невозможен! И все же у нас были все основания надеяться, что перевод будет хоть и сух, но благозвучен и по-сологубовски ярок. Этим надеждам не суждено было сбыться.

Перевод оказался безудачен до черноты. Он сделан так косноязычно, мертво и формально, без внутреннего проникновения в текст, что только полным затмением литературного вкуса можно объяснить те хвалы, которые раздались в нашей критике по поводу этой недостойной Сологуба работы. Хуже всего то, что Сологуб с Белоусовым, не говоря уже о других переводчиках, отяжел у поэзии Шевченко не только его красотой, его музыкой, но и ее революционную силу.

Прочтите, например, поэму «Сон». Шевченко говорит в ней о царских солдатах, обреченных на дватринадцатилетнюю мушкетер, что они «кайланам окут», т. е. замочены в намалы. Между тем, в переводе Ф. Сологуба читаем:

Платя тесны, словно пуги.  
Какые платя? Причем здесь пуги? Поэт говорит не о платях, а о каторжанстве солдат, об ухудшении их челове-

ской личности, и сделать из их кандалов узкие мушкетеры и штаны можно лишь при глубочайшем презрении к революционному пафосу поэзии Шевченко.

В том же «Сне» Шевченко, как подлинный революционер, утверждает, что нам нечего убоивать себя надеждами на загнибное счастье. Нужно бороться за рай земной, ибо рай небесного не существует в природе:

А ви в ярмі падаєте,  
Та якогось раю  
Нам тім ситі благаєте,  
Немає, немає.

Сологуб заставляет Шевченко высказывать прямо противоположную мысль:

Так на этом свете  
Рая, что ли, вы хотите?...  
Пету рай! Пету!

Иными словами, нечего мечтать о возможности счастья людей на земле («на этом свете»), давайте мечтать о небесном блаженстве!

Такую же реакционную проповедь влагает в уста Шевченко и другой переводчик, Иван Белоусов:

Сами вы в ярмо идете,  
Должиться раю  
На земле здесь. Не ждите!

Тут дело не в искажении трех строк знаменитой поэмы Шевченко, а в искажении всего его духовного облика. Шевченко был несомненно уверен, что люди завоевуют себе рай именно здесь, на земле, а его переводчики (может быть, опираясь на злобное испорченный украинский текст) заставляют его издеваться над основным убеждением всей его жизни.

Далее. В том же «Сне» Шевченко протестует против грабительской колониальной политики русских царей, которые, по его выражению, алчно глядят на край света, нет ли где плохо защищенной страны, которую они могли бы заграбастать.

Эти строки, осуждающие империалистическую политику правительства Николая I, переданы Белоусовым так:

А кто жалким оком  
Все (?) увидит, все услышит, (?)!  
Заберет с собою.

В этой расплывчатой фразе опять-таки совершенно пропал конкретный смысл обличения Шевченко. Вместо «страны на краю света» (очевидно — Кавказа), к завоеванию которой стремился тирани, введено неопределенное «все», которое кто-то по-канцелярски «суматривает» — не грабит, а только усматривает.

Такие искажения, порою, обясняются тем, что переводчики стихотворений Шевченко до сих пор занимались чуждые его убеждениям люди. Дряблый либерал Белоусов, тинившийся перелать своим тусклым стихом пламенную поэзию Шевченко, 30 лет превращал ее в обыкновенную либеральную слякоть. И самый чуждый из всех — агонентрик, декадент Сологуб, воспевавший смерть, как любовь.

Замечательно, что для ослабления революционных тенденций поэзии Шевченко переводчики прибегали порою не только к фальсификации его словаря, но и к фальсификации его наиболее выразительных ритмов. При помощи такого приема, чаще всего бессознательного, печальная песня превращалась в веселую выливания авуача, как залихватская пляска.

Прочитайте, например, влхч эту скорбную поэму Шевченко, насыщенную тоской беспросветного рабства. Тут каждая строчка плачет:

Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі  
І зашої України!  
Чи там раду радять, як на турка став-  
ти? —

Не чуємо на чужині.  
Ой новий, новий, вітер, через море  
Та з Великою Гугу,  
Суши наші слози, заглуши кайдани,  
Розвій нашу тугу!

Ой заграй, заграй, ойнесенька море,  
Та під твої байлаками,  
Що ливуть козаки, тільки мріють шав-  
пи.

Та на сей бік за нами!  
Ой боже наш, боже! Хоч і не за нами,  
Неси ти Іх з України;  
Почему славу, козакую славу,  
Почему та й заганяй!

Это — гениальный по своей ритмике плач крепостного раба-украинца о двойном угнетении его роли самодержавной Москвой.

А у переводчика каждая строчка тащется:

От Украины милой!  
Что то наши не летят: видно, битьясь не хотят  
не хотят

С некрепеной силой.  
Ветер, ветер, замуми! В море синем  
подымки

Да неба поучи.  
Наши слезы осуну, наши выдох заглу-  
ши

И развеи кручину.  
Ты волной из края в край, море синее  
зыграй.

То казаки к нам плывут, скоро, скоро  
будут тут.

Загугают с нами.  
Хоть бы то и не по нас, добрый путь  
им в добрый час

Дай, великий боже!  
Хоть взглянуть на них глазами! Наши  
голови потом

# ИСКАТЕЛИ ПЬЕС

Ник. ПОГОДИН

Можно представить себе, как теперь пересматриваются репертуарные планы в некоторых наших театрах и как в унисон с этими пересмотрами замываются новые драматические произведения — о советской интеллигенции. Можно заранее предвидеть большую спешку, основанную лишь на одном: кто скорее напишет и кто раньше поставит такую пьесу. Потом мы более или менее шумно погорюем над незрелыми плодами критики дадут для газет и журналов свои статьи с популярным изложением известных истин и опять, опять, опять мы будем добывать по одному месту: — Драматургия отстает.

Это, конечно, грубая схема, ей можно придать известную эластичность, но суть дела от этого не изменится. На наших глазах из-за «кампанейской» торопливости по принципу бегу впереди ослепло вглубь серьезное разрешение великопечальной драматической темы шпионажа. И право не хочется лишиться раз пенять на гг. Тур и Шейнина, будто они совершили сей «первородный грех». Мне представляется дело несколько иначе.

Три года тому назад я принес в один наш уважаемый и авторитетный театр черновики своей пьесы, имеющей грубое название «Холуй». Так я делал, продолжая и буду делать всегда, т. е. знакомить театр со своей работой от первых набросков и ничего порочного в этом не вижу. И вот в среде руководящих людей этого театра я прочел свою пьесу. Главным персонаж — подполковник оказался написанным из рук вон плохо. А этот персонаж должен был раскрыть основной замысел пьесы — разоблачение подпольства.

Так что же? Работать дальше? В пьесе были и хорошие вещи. Обнаруживался язык.

Второе действующее лицо, секретарь парткома, оказавшись в плену у подполковника и врагов, был, как говорили тогда, очень удачной и верной фигурой.

Так вот мы поговорили и расстались. Все было очень мило, любезно, приятно, но уж больше я в этой пьесе не приоткрылся. А потом, через несколько месяцев, когда были сказаны известные вещи о подпольстве, когда этому уже была дана высокоавторитетная и глубокая политическая оценка, те же руководящие люди театра с улыбкой на устах мне сказали: — Вот бы теперь дать премьеру вашей пьесы.

Таким образом я получил весьма наглядный «воспитательный» урок на тему о «современности» и «приспособленности» в явлении, как это понимает большинство наших театров. Конечно же, принес я свои черновики на несколько месяцев позже, — наша беседа в театре имела бы не платонический, а практический характер. Более того, театр бы дал большую скидку авторским промахам, балансируя их актуальностью. Мне бы предложили спешно работать, «гнать пьесу», потому что она злободневна, актуальна, необходима. К счастью, этого не случилось.

Привожу этот пример из собственной практики потому, что он совершенно достоверен, а в нем к сожалению чрезвычайно удачно, как бы сама собой формулируется репертуарная политика и практика многих наших театров.

Мне кажется, что взгляд на современную пьесу крайне искажен. Когда руководители театров начинают говорить о разнообразии тематики, когда они призывают писателей давать глубокие характеры, искать полноту поворота в нашей действительности, я лишь поначалу чувствую какое-то ханжество в их речах.

Мы кое-что знаем. Мы работаем с вами, дорогие друзья. Мы знаем, как грубо и вульгарно ваши литературные части планируют репертуар. Современность помереется по известным стандартам, и все, что мало-мальски не укладывается в эти стандарты, остается вне поля зрения театров. Современность понимается «современностью». В определенный момент и для определенных лиц возникает, повышается и понижается интерес театров к современной драматургии.

Драматургу ничего не говорят ни о глубинах характера, ни о чем ином, что так высоко декларируется вообще. Конкретно и громко речь пойдет, например, об интеллигенции. В плане театра стоит такая пьеса.

Бе надо дать. Бе надо дать обязательно в этом сезоне. И вот появляется в газете заметка, что драматург такой-то пишет для такого-то театра пьесу на тему об интеллигенции. А потом мы всеярем ждем глубоких образов, новых характеров.

Таков существующий порядок вещей, укоренившийся, инертный, закостеневший, существующий во всех театрах, за исключением разве только Московского Художественного театра, где в последние годы ищут в современной пьесе прежде всего пьесу, а не обязательный отклик на события.

В определенной мере наши театры поставили известные всем пьесы, где впервые наша драматургия и театр попытались сделать робкий шаг к спенцическому воплощению великого образа Ленина. Скажем ясно и точно, что это были ученические работы в поисках колоссального образа. Казалось бы, что надо продолжать работать дальше, привлекать новых людей, работать с теми, кто сделал свои первые попытки, но дата прошла, «юбилейные» спектакли даны, и театры перешли «к очередным задачам».

Мне скажут — пишете, работайте, вам никто не мешает. Это и вправду так, но для этой прамды драматургия имеет некоторые свои поправки. Главная из них заключается в том, что никогда драматургия не существовала отдельно от театра. Величайшие драматурги были людьми театральными. Островский в условиях Малого театра повторил знаменитую и великодушную традицию Шекспира и Мольера писать в своих произведениях роли для своих актеров. Голы. Здесь функция драматического писателя переходит в режиссерские и наоборот — режиссер и коллектив театра в известной степени делается соавторами драматурга. Это не отвлеченное теоретизирование, а сущая практика классиков драматической литературы.

Театр неминуемо воздействует на драматургию. Это только многие наши заметки, которые не представляют себе, что же они должны делать, стали противопоставлять драматургии театру. Не пишут, видите ли... Театры ждут пьес, а их нет. Возникает дискуссия «В поисках пьес». Дорогой наш друг Анатолий Горюнов, как заведующий литературной частью театра им. Евг. Вахтангова, все свои беды и неудачи охотно переносит на драматургию.

Тут хочется спросить, что это такое, — ожидание пьес и поиски пьес? Ждать, по известной посылке, можно, например, у моря погоды. А искать по точному смыслу слова можно нечто определенное, реальное, или во всяком случае нечто такое, о чем имеет свое представление интуиция.

Но знает, чего жет и что ищет Анатолий Горюнов, представляющий свой театр как искатель пьес?

«Сейчас, очевидно, надо будет поставить одну пьесу историческую, потом хорошо бы найти пьесу об интеллигенции, затем оборонную...» Вот ведь как «мечтают» наши искатели пьес, представляя себе действительность, жизнь и потребности великого народа по произвольным схемам очередных проблем.

Разве не общеизвестно холодное делаческое безразличие руководителя Камерного театра А. Я. Таирова к современной тематике. Присмотритесь к высказываниям А. Я. Таирова. Это ведь пустота в обрамлении красивых слов и ни одной мысли, которая бы звала тебя, тревожила, вдохновляла. О чем мечтает Таиров в своем театре? Судя по его декларациям — ни о чем. Практику Камерного театра, конечно, нельзя обобщать. А. Я. Таиров — «самобытен». Но он в какой-то, пусть мелкой, доле воздействует, воспитывает и формирует драматургию.

Вот уж около десяти лет я работаю в театре, и никогда никто мне не сказал: — А о чем ты сам мечтаешь, о чем ты хочешь писать? Или: — Мы мечтаем, мы хотим...

Автор привыкает не мечтать, а расчетливо строить свой план в соответствии с очередной тематикой, ибо театр репает судьбу его произведений.

На определенном этапе известного ученичества драматургии и театра в овладении

современной темой существующие формы взаимоотношений автора и театра были понятии. Автор и театр брали верхние пласты жизненных явлений и провалили на них свои силы. Так возникла галерея образов, иногда очень ярких, интересных, безусловно спенцических, которые действовали в чрезвычайно скромных драматических ситуациях, в целом именуемых пьесами и спектаклями.

Теперь все это ничего не может удовлетворить. И в первую очередь это не может удовлетворить актеров. Они не хотят и не могут играть то, что они играют пять и десять лет тому назад. Но почему же тогда руководители театров планируют свой репертуар по старому шаблону — пьеса историческая, пьеса октябрьская, пьеса об интеллигенции. Затем, когда появляются эти пьесы и они оказываются похожими на иггранные вчера, руководители театров начинают громко сетовать, потому что театр, коллектив, актеры эти пьесы отвергают.

Очевидно пришла пора серьезного пересмотра тематики к ее расширению и углублению. Следует найти иные способы обнения и работы с автором, взамен казенной стандартной практики литературных частей. Пьесу не ищут, не жрут, ее создают. Лучшие свои спектакли тот же Вахтанговский театр создавал с авторами, и вот те пьесы, что «находились», оказывались «Шляпами». У нас существует деловой договор, но часто отсутствует договор творческий. Мы не мечтаем о будущих пьесах, а договариваемся о сроках их написания. Многие заведующие литчастями не любят дела, которым они занимаются, и почтятся себя прямыми наследниками Шекспира в отношении своих современников, ведут себя так, что производят впечатление отнюдь не любителей искусства.

Между полнотворческими силами театра и драматургией образовалось множество перегородок. И мы никогда не знаем, чего хотят те живые люди, которые потом будут разыгрывать наши пьесы. Репертуар перестал быть кровным делом театрального коллектива. Я никогда не участвовал на таком собрании в труппе, где бы актеры говорили, о каких образах мечтают они, чего они хотят, что их волнует.

Если пьеса и спектакль это — творчество, то давайте и строить свою работу на творческих началах. Тогда появятся новые темы, а те, которые мы сегодня планируем и предлагаем драматургии, неминуте раскроются по-новому, углубленно, интересно, неожиданно.

Вне театра драматургия никогда не существовала и не будет существовать. Новые задачи, которые ставят жизнь перед нашим театром, а это безусловно задачи большого искусства, придется решать и драматургии и театру обоим, а не отдельно и самостоятельно.

Искусство, не согретое мечтой, искусство без мучительных поисков, безразличное, неминуемо профанируется. В большинстве случаев театр при удаче легко возмывает своего драматурга и при первой неудаче так же легко забывает о нем. Как далеко все это от полноты творческих взаимоотношений и как часто падает походит на поленишину. Мы соскучились по хорошему творческому разговору в театре.

Литературные, художественные и прочие руководители наших театров должны понять одну простую вещь: для разрешения новых, более высоких идейно-художественных задач нужны более высокие идейно-художественные принципы в работе, но никак не те инертность, казенщина, бездушие, на которых покоится деятельность «искателей пьес».

# НА ДИСКУТЕ О СПЕКТАКЛЕ «ДОСТИГАЕВ И ДРУГИЕ»

Новая постановка МХАТ «Достигаев и другие» обсуждалась на днях во Всероссийском театральном обществе. На диспуте присутствовали литераторы, актеры, режиссеры. Горячую творческую дискуссию вызвал вопрос о том, прав ли был МХАТ, заканчивая спектакль, вопреки замыслу Горького, арестом Достигаева?

По мнению проф. М. Григорьева, основание для такого финала послужило необходимостью показать зрителю законченный спектакль. У Горького же, как известно, пьеса «Достигаев и другие» является не последней в задуманной им трилогии. Театр справился со своей задачей, в спектакле есть и острая злободневность и острая художественная выразительность.

За новый финал спектакля высказался и Ю. Соболев, объяснявший редакторские пьесы Горького тем, что МХАТ искал конца в пьесе, «точку», — и поставил ее. Достигаева новой постановкой т. Соболева считает страстным — одно из прекрасных качеств работ режиссера Л. М. Леонидова, правдивый, убедительный показ атмосферы провинциального города накануне пролетарской революции и хорошее звучание горьковского текста.

С принципиальным возражением против изменения конца горьковской пьесы выступил тов. Ю. Юзвский.

«Ради чего написана вся пьеса? — спрашивает он. — Ради ее финала. Достигаев остается, не ликвидируется, не убивается с исторической сцены, а остается на ней, чтобы делать свое подлое дело. Продолжение следует, говорит Горький, а театр, скорее, говорит — конец! Вся логика пьесы, и идеологическая и сюжетная, ведет именно к горьковскому финалу, а не к мхатовскому. В пьесе Горького главное — что Достигаев остается, он готовится к своему будущему — вредительство, контрреволюция, шпионаж. И мы знаем, что он осуществил свои планы в значительно большем размере, чем те, которые Достигаев сообщает по секрету публике. Вот он, являющийся корешком, который даст свои веточки и ягодки на протяжении 20 лет. А театр сразу же вырывает этот корешок.

«Я не понимаю», — говорит т. Юзвский, — почему театр так берет нервы зрителя и так боится его заразить тревогой. И не понимаю, зачем нужно приукрашивать историю, закрывать глаза на то, что бывает в жизни. Точно так же театр поступил в спектакле «Земля». Все почти хороший роман Вигта («Дипломат» и драматическую инсценировку этого романа, пьесу «Земля»). Финал там таков: Стожаров убивает Ленку и уходит. На этом заканчиваются и пьеса и роман. Что же мы видим в финале спектакля? Агитационный плакат, голубое небо, голубой горизонт; крестьяне распевают песни, Стожарова хватают, арестовывают. Вот вам и точка. А дело-то происходит в 1919 году. Сколько еще вперед оказалось стожаровских выступлений, стожаровских пожей в опину советской страны?

«Мы хотим прелестеречь театр», — говорит далее т. Юзвский, — от опасной тенденции, которая здесь намечается. В то время как многие другие театры, трамвай и даже клубные драмкружки, грешившие плакатностью, отходят от подобных приемов, по какому-то капризу спенцической истории такие нелепые напоседок застряли в МХАТ. Из-за неудачного финала много интересное и положительное в спектакле утрачивается.

Тов. Юзвский считает, что в спектакле есть темпераментность, но это положительное свойство перешло те границы, ко-

торые ставил материал пьесы, и не всегда на пользу. В спектакле много крика, кричащие краски преобладают почти у всех исполнителей. Театр, видимо, поставил своей целью показать атмосферу эпохи, тревогу, ее нарастание, напряжение. И ради этого он пошел на многое, даже на то, чтобы образы, их самостоятельность, индивидуальность, значимость несколько пострадали из-за пресловутой «атмосферы». Вспомним, говорит т. Юзвский, Другую горьковскую пьесу в том же театре, принципиально более правильно поставленную, — «Враги». Там тоже есть страстность, но в центре — образы, личность, типы. Почему же иначе все получилось в «Достигаеве»? Множество отдельных фигур выведено в этой пьесе. Каждая представляется, так сказать, маленькую самостоятельную постройку. Внимательно, кропотливо, тщательно вылеплен каждый образ — вот задача. Но пришел т. Леонидов со своим львиным темпераментом и разрушил все эти постройки. Его увлек огненный флюид революции, на котором движется эта фигура, и через их голову он потянулся к этому фону, больше всего его видел, им больше всего увлекся.

Решительнее возражал на диспуте против переделки пьесы Горького и И. Чичеров, считая, что арест Достигаева искажает всю идею пьесы. Тов. Чичеров отдает предпочтение постановке пьесы «Достигаев и другие» в театре Вахтангова, который показал премьеру этой пьесы еще при жизни А. М. Горького.

О неопределенности приписывания Горького нового финала пьесы говорил также В. Ермаков. Об общепе театра, переделывающего по своему пьесу Горького, говорила и выступившая на диспуте Мария Федоровна Андреева. Меняя финал, театр сразу раскрыл Достигаева, в то время как по пьесе Горький ведет его совсем к другому концу. Тем и опасен горьковский Достигаев, что он хитер, пронырлив, двуличен, может провести, пробраться, проскочить. В этом смысле пьеса, в этом смысле опасность на первый взгляд безопасного Достигаева.

Все выступавшие на диспуте единодушно отметили великодушную работу Леонидова с мхатовской молодежью, силами которой был поставлен этот спектакль. В спектакле обнаружены свое блестящее дарование молодые артисты третьего поколения МХАТ — Георгиевская, Коломолы, Дорохин, Людвигов.

«Заметить дарование, раскрыть его», — сказал т. Юзвский, — смело выдвигают на ответственное место, для этого тоже нужен великий талант, и его с большим блеском проявил Л. М. Леонидов.

Присутствовавший на диспуте представитель Всероссийского комитета по делам искусств т. Васаргин упрекнул выступивших в том, что их резкая критика может «обидеть» МХАТ. Горячо возражала ему М. Ф. Андреева.

«Я слишком хорошо знаю этот великодушный и замечательный художник Л. М. Леонидова», — сказала она, — чтобы допустить подобную мысль. Я ни на минуту не сомневаюсь, что мхатовцы примут нашу доброжелательную и дружескую критику, так как они знают, что и в самых резких замечаниях здесь звучала огромная любовь к этому великодушному театру.

# «НАБОЛЕВШАЯ» ПРОБЛЕМА ТЕАТРА ИМ. ВАХТАНГОВА

23 ноября в Комитете по делам искусств обсуждался репертуарный план театра им. Вахтангова на 1939 год. Художественный руководитель театра т. В. Куза сообщил о новых постановках, которые готовит театр к 1939 году («Ревизор» Н. Гоголя, «Мера за меру» В. Шекспира, «Дон Кихот» (инсценировка М. Булгакова по роману Сервантеса), «1812-й год» В. Соловьева.

В новом репертуаре не оказалось ни одной пьесы на современные темы.

Что же привело театр к такому положению? Когда он вынужден был официально сослаться в отсутствие у него советских пьес? Это вызвало большое негодование еще и потому, что раньше, по словам т. Кузы, в театре Вахтангова выступали со своими пьесами В. Катаев, Б. Лавренев, Н. Погодин, Л. Сейфуллина и Л. Славин. На сцене Вахтанговского те-

# МУЗЫКА СОВЕТСКОЙ БЕЛОРУССИИ

Во время декады советской музыки Белоруссия поведет итоги творчества своих композиторов за последние годы.

Мы уже можем теперь говорить о том, что у нас создана национальная опера. Первые за историю белорусской культуры в Минске — красной столице республики — в нынешнем сезоне будут поставлены в новом великодушном театре наши национальные музыкальные драмы. Эти драмы повествуют о мужественной борьбе белорусского народа против польского гнета, о борьбе за свободу Советскую Белоруссию, о надежной охране родных рубежей.

Композиторы Белоруссии — и старшее и молодое поколение — учают у великих русских классиков: Глинки, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова. Наше музыкальное творчество неразрывно связано с народными напевами Белоруссии.

В Москве и Минске впервые будут исполнены отрывки из народно-героической оперы Е. Тикоцкого — «Михаил Подгорный» (либретто поэта Бровка). Белорусский слушатель сможет познакомиться во время декады с отдельными эпизодами из новых опер: «Дрытва» («Трапеза») И. Богатырева (по одноименному произведению Якуба Коласа) и «Катерина Жарносок» — Н. Шеглова. В основу оперы Шеглова положена историческая повесть белорусского писателя М. Климковича, посвященная тяжелому дореволюционному прошлому Белоруссии.

Это далеко не исчерпывает оперного творчества наших композиторов. По роману Н. Островского «Как закалялась сталь» пишет оперу П. Подковыров. Я задумал сейчас оперу «Пограничники» по либретто И. Шаповалова. Кроме того, мною закончена музыка народной оперы. Тема ее — праздник Ивана Купалы. Это произведение певком построено на национальном музыкальном фольклоре: обрядовых песнях, плясках, играх, хорах.

В белорусском театре поставлен первый национальный балет — «Соловей» Кронштейна, либретто написано по роману Булгаки. Сюжет балета — горькая доля крепостных белорусов.

Композиторы — Алазов, Богатырев, Подковыров, Самохин, Чуркин, Шеглов написали симфонические произведения. Я написал фантазию на народные темы, сюиту на темы белорусских народных песен, оркестровые обработки танцев.

Белорусские композиторы Ефимов, Иванов, Любан, Полоцкий успешно работают над созданием новых советских массовых песен. У нас нет буквально ни одного композитора, который бы не занимался обработкой замечательных по мелодическому богатству и своеобразию народных песен.

В Белоруссии созданы государственный оркестр народных инструментов и ансамбль народной песни и пляски. Над репертуаром этих коллективов также охотно и много работают наши композиторы.

А. Е. ТУРЕНКОВ.



«Голуби мира», пьеса Во. Иванова в ЦТКА. Сцена из 4-го акта пьесы. Слева направо: Комиссар Пнев — засл. арт. РСФСР Б. М. Афонин. Командир — арт. П. А. Бондарев. Дежурный — И. И. Васильев. Колтыгин — О. Н. Фрегих. Вперед, в центре, генерал Ворожцов — засл. арт. РСФСР А. П. Хованский.

революционной армии и партизанских отрядов. Вслушиваясь в речи Нагребедова, Имейко и Загоридина, убеждаешься в том, что автор привлекает наше внимание к весьма интересной, значительной ситуации. Партизаны успешно гнали японцев до самого моря, очищая от них один советский город за другим. Партизанская командира кажется, что дело упрочения советской власти на Дальнем Востоке закончено, а между тем приехавший из Москвы большевик Колтыгин сообщает им об образовании буферной республики. Мудрый маневр большевиков непонятен партизанским командирам, он кажется им не маневром, а отступлением. Они возмущены, что им временно придется жить в мире с остатками оккупационной японской армии. Привыкшие к арифметике революции, они не сразу усваивают его алгебру.

Значительное положение, достойное пера настоящего революционного художника! И то, что писатель вылез именно за это, сразу убеждает нас, что перед нами — тот самый, знакомый нам художник Всеволод Иванов со всеми его достоинствами. О них говорят и образы партизан и их живописный, законченный язык. Очень правдиво, то с беспокойством партизан вызвано главным образом их неуверенностью в том, что это делается с согласия Ленина. Им важно знать, думает ли так Ленин. Если так думает Ленин, то так думать и они. Но Колтыгин убеждает их слишком бледно, общино, нет в его языке красок, и появляется у зрителя тревожная мысль. Вот партизаны — они, так сказать, написаны пером Всеволода Иванова, а Колтыгин что-то больше зна-

ком, нет здесь неповторимости, его мог написать и другой и, к сожалению, именно тот другой, который не обладает достоинствами Всеволода Иванова.

Много раз откроется и закроется занавес, и все время будет нас удивлять сочетание индивидуального, то есть художественного, с безличным, то есть с нехудожественным. Перед нами пройдет хозяин гостиницы Тьяков, мечтающий занять маленький министерский пост в маленьком министерстве. Он боится большевиков и в то же время боится и японцев, это беспринципный коммерсант, но японское место, — впрочем он сам мало верит в прочность своего существования. Глазя на него и слушаая его реплики, мы верим в его существование. Он сделан типично, правдиво, и его участие в пьесе помогает нам почувствовать время и понять всю сложность создавшейся обстановки. Этот образ, как и образ некоторых партизан в пьесе, принадлежит, безусловно, перу Всеволода Иванова.

Но вслед за ним пройдут перед нами японцы — генерал Матаори, юнкосундэт Шинода и адъютант Хироэ, они пройдут перед нами, как тени, неправдоподобно-карикатурные, и мы не поверим в их существование. И нет здесь Всеволода Иванова. Таких вот географических японцев — все они либо недоумки-простаки, либо мелкие жулики — мог написать и другой, какой-нибудь дежурный, в меру опытный драматург. Присутствие в пьесе партизан и Тьякова помогло нам почувствовать время и понять сложность обстановки, а присутствие в пьесе этих немолодых плакатных япон-

пез мешает нам почувствовать время и понять сложность обстановки.

«То флейта слышится, то будто фортепиано». Все время чередуются в пьесе драма и мелодрама. Теория словесности нас верно учит, что мелодрама есть произведение литературно-консервативное, косное. Основа мелодрамы — в «сугубом драматизме ее структуры и ее эффектов». Мелодрама «до крайности упрощала свои образы», она антиреалистична. Грустно обнаруживать элементы мелодрамы в произведении художника-реалиста Всеволода Иванова. В течение всей пьесы наблюдаешь столкновение идеи с догмой, образа — с догмой, реализма, достоверности — с фарсом, недостоверностью.

Любопытна в пьесе история Ворожцова, чтобы проникнуть к японцам и под японцам и выведать их замыслы. Он появляется эффектно — мы узнаем хороший, хитроватый юмор Всеволода Иванова. Ворожцов знает партию лучше, чем генеральскую жизнь, он несколько простовато играет картинного генерала. Его поведение говорит о воображении и остроумии автора. Любя необычайное в обычном, Всеволод Иванов и здесь отыскал в жизни увлекательный, внешне-фантастический, однако, реальный эпизод. Но и тут кое-где обнаруживаются следы мелодрамы. Слишком уж все легко, слишком уж эффектно. Вначале Ворожцов действует так, как он может действовать только у Всеволода Иванова, а в дальнейшем его поведение таково, что опять задумываемся о том, что его мог описать и другой, тот самый другой... и так далее.

Воспитанный великим Горьким, Всеволод Иванов принадлежит к тем немногим нашим художникам, который влиял на следующее поколение литераторов и в свою очередь воспитывал его. К сожалению, наш уважаемый учитель, отличный писатель Всеволод Иванов не всегда стоек и сам иногда поддается тому дурному, что ему несвойственно. Это дурное, то есть мелодрама и гротеск и прочие упрощения, проникло в его интересную пьесу «Голуби мира».

Говоря о спектакле, необходимо перечислить несколько фамилий актеров, игравших неплохо, умело. Достойны похвалы зритель и В. Ратомский (Имейко), и И. Во-

рошилов (Тьяков) и С. Борнев (Матаори). Эти актеры играли драму, а не мелодраму. Были в их игре чувства времени. Видно, что они правильно прочитали и воплотили не только свои образы, но и все лучшее, правдивое, художественное, что имеется в пьесе.

Но вслед за этим хочется говорить о том, что в афише указаны две режиссерские фамилии, а режиссера не видно. Временами спектакль похож на репетицию — не согласованы движения отдельных участников, каждый играет, как хочет, вне ансамбля.

Когда же наши уважаемые театры, такие, например, как Центральный театр Красной Армии, избегают от гротеска, от нажимов и перепадов. Было нелепо смотреть на сцену, когда на ней выступала американка Нора Айрон. Почему никто не сказал уважаемому артистке, что ее шаржирование, ее стремление к чувственному перепрыгиванию — нехудожественно и просто-напросто пахивают балаганом. Бачем она так манерничала, так неестественно качала ресничную реску? Ведь не по-русски же говорила в жизни с японцем американка. Н. Коновалов — талантливый актер, но дулмад он, играя коварнейшего разведчика Шиноду, о том, где кончается спенцическая правда и начинается сценическая ложь. Эти бесконечные ужимки, эта неестественность многих его поз, — все они — от стремления к гротеску, к какому-то акробатическому мышлению. Если б в спектакле был режиссер, он напомнил бы талантливому актеру Н. Коновалову о чувстве меры. И увидели в спектакле разнородно: то Малый слышится, то будто Мейерхольд. Это значит, что режиссеров нет своего стила. И вообще это наводит на размышления о том, что некоторые наши спектакли, на первый раз и старательные и даже неплохие, в сущности, — безличные, безстальные. Иногда трудно бывает отличить спектакль у Вахтангова от спектакля в Театре Красной Армии или спектакль в Театре Революции от спектакля в Камерном. Препослано, что театры, взрослые и мужские, отказываются от своих японских заблуждений, но нехотят, что некоторые перестали думать и забывают о собственном своем стиле.

Литературная газета № 65

# С. ГЕХТ ДРАМА И МЕЛОДРАМА

«Голуби мира» В. Иванова в Центральном театре Красной Армии

Это было и давно и недавно — чуть не двадцать лет назад, когда великий Горький воспитал первое, прекрасное поколение советской литературы, которое вскоре само сделало воспитателем следующих литературных поколений. Всеволод Иванов, Константин Федин, М. Зощенко, И. Бабель, Н. Тихонов, А. Малышкин — эти имена говорят о первой, радостной молодости нашей советской литературы, об этих писателях думать как об ее основоположниках, зачинателях. Они были первыми, кто художественно воспринял новую нашу жизнь, кто затворил о ней новый образ. Многие их книги, созданные ими в ту пору, живут по сих пор и будут жить долго. Эти писатели мыслили, как художники, каждый по-своему, и вполне можно было говорить о собственной мадере пьесы, о стиле М. Зощенко, И. Бабеля, К. Федин, Н. Тихонова, А. Малышкина — и о стиле Всеволода Иванова.

Встретая каждую его новую вещь в журнале, мы легко могли узнать автора, не глядя на подпись. Были у него свои, особые сюжеты — Всеволод Иванов любил искать полуфантастическое, сказочное в реальном. Он как бы говорил нам, что наша жизнь все время творит необычайное, и тяготеет к этому необычайному было у Всеволода Иванова велико. Почти каждая его вещь была рассказом о необыкновенных похождений героя. Особенностью же ивановской фантастики было то, что любое положение в его рассказе выглядело фантастическим и сказочным только внешне, на самом же деле это была настоящая реаль-

ность, так сказать, необычайная обычность. Вспомним, к примеру, такие рассказы, как «Дитё».

Каждый талантливый литератор предстает перед своим читателем и в виде исследователя, открывающего новые миры, новых героев и новые чувства, вернее, — новое в чувствах. Подлинно новыми для литературы героями был заселен мир Всеволода Иванова. Упреки его не раз за его партизанскую волюнку, говорили: «голая инстинктивность» или «подчеркнутая биологичность». Однако, партизаны Всеволода Иванова были, по выражению Алексея Толстого, именно теми людьми, что пошли, «ступо подтянув живот, в дырявой шинелишке, с винтовкой, с двумя гранатами за поясом, «умываться кровью» за мировую революцию...»

И своим, особенным, был его свежий, я бы даже сказал — пахучий, язык. Не изломанный, лажераторный язык с неблагозвучными искажениями и непрерывными провинциализмами, против которого так спрашивали и могуче вставал Максим Горький, а подлинно народный язык, музыкальный, живописный, ланочный, ставивший вспоминать словесные богатства Мельникова-Печерского и Лескова. Правда, Всеволод Иванов, которого мы любим и любим за его вечные поиски новой формы, иногда перегибал палку, и авторская его речь становилась во времена чуть витиеватой и замысловатой.

Вспомнилось обо всем этом на премьере «Голуби мира» в Театре Красной Армии. Кая-то Илья Сельвинский написал в статье об Эдуарде Вагрикном следующие слова: «Этого уже не скажет никто. Скажут другое, новое, скажут не менее ярко и изумительно. Но этого-то уже не скажут, поймайте!» Да, мы понимаем верное замечание И. Сельвинского о неповторимости каждой литературной индивидуальности. И вот от новой пьесы Всеволода Иванова мы ждали именно этого, потому что во всех своих настоящих вещах Всеволод Иванов — в более хорошем или менее хорошем своем виде — был всегда неповторимым.

Когда открылся занавес, мы увидели вестовый гостиницы в приморском дальневосточном городе Эске. Время — 1920 год. У дежурного собрались командиры народно-

# У новеллистов

17-го были «новеллисты». Так просто, в обиходе, уже принято стало называть еженедельные собрания в клубе писателей для чашки и обсуждения рассказов.

Первые декадансы возникли около года назад. Тогда трудно было сказать, что из этого получится и как все выйдет; окажется ли органичным, не захирит ли, не захватит ли это название, как многие другие.

Однако оказалось — не захлопнуло. Можно сказать — стало почти традицией: каждые десять дней на огонек новеллистов таятся люди, интересующиеся рассказом и его судьбой. В самые жаркие, летние дни собирались иногда человек десять. Но все-таки собирались. И дати выжило, бодрствует, развивается.

Вот уже в 28-й раз аккуратно собрались писатели рассказа. Это свидетельствует не только о жизнестойкости, но и о необходимости декадансов. Тут, своеобразно преломляясь, отражается одно общественное и значительное явление литературной жизни всех последних лет. Ход процесса здесь таков: роман задан рассказом, новеллу, небольшую по размерам вещь, как вещь самостоятельную и полноценную в литературе. Она стала как бы приложением, не стоящим внимания ни критиков, ни редакторов, ни читателей, ни самих писателей. В журнале и газете новелла стала играть служебную роль, как стихи на декоративную тему; больше того, художественные качества новеллы иногда даже стали служить предлогом для нее. Некоторые редакция, признающие за «большим полотном» обязательности художественной и жизненной правды, к маленькой вещи практически предъявляют требования «выразительного» примитива, в лучшем случае — иллюстративности.

Искусство рассказа стало хиреть, ибо профессиональные качества перестали быть мерилом его ценности.

Однако сама природа новеллы, связанная как бы для того, чтобы в калле отразился мир, требует внимательного и тонкого обращения. Алмазы шифуют вовсе не так, как гранят большие гранитные или мраморные покровы. И вот, если гранит отшлифован, выверен, как алмаз, — просто не в чему, то алмаз, обработанный средствами гранитчиков, уже протестует, он тускл и ничего не отражает.

Появилась насущная необходимость защитить и поднять мастерство. Собрания новеллистов родились из инстинктивного чувства протеста и самозащиты.

Здесь происходил разговор по «гамбургскому счету»; это — попытка правильной товарищеской рефлексии.

Говорить о необходимости поднятия культуры новеллы, возрождения рассказа, внимания к «малой форме» стало хорошим тоном. Говорят редакторы, директора издательств и авторы. Нужно изменить отношение, создать условия и даже «мобилизовать». Но обычно пока ни условия, ни отношения не изменяются. Тут силе оказались разум. «Большая полота» захватили внимание и читателей и издателей, и «малыш» занимают: 1) немногие убедительные новеллы, 2) поставщики «актуальных рассказов» на чужой вкус, 3) и иногда — писатели больших форм, некоторые из них делают это порой случайно, в промежутке между серьезными работами. Но малая вещь имеет свою особенность. Такая вещь должна быть более высококачественной, недостатка здесь выглядит гораздо ярче. И когда это забывается — материал в форма начинают метать за себя.

На 28-м вечере новеллистов читал Г. Филш, в рассказе «Нина Дмитриевна» на-

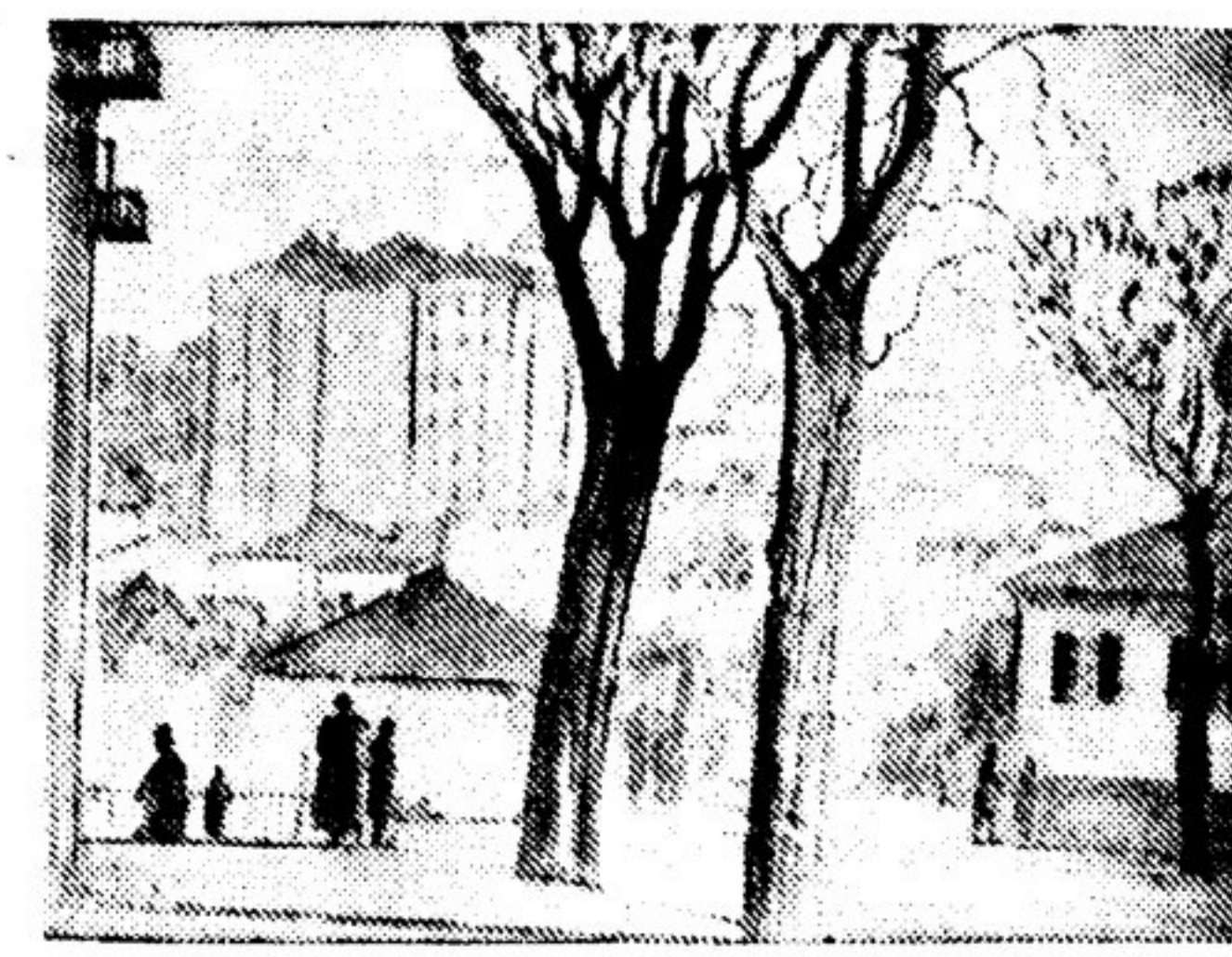
рочно-традиционная тема курортного романа дана в советское время, с советскими действующими лицами. В усиленно психологической манере автор пытался написать историю такого романа. Чувства молодого человека к женщине — серьезные, он отнюдь не доверяет, он боится очутиться в ложном положении. На этом основании весь рассказ идет на психологических торжествах. Инженер случайно, например, подслушивает разговор двух женщин, в котором одна сообщает, что получила уже семь объяснений в любви, а другая заявляет, что на курорте так «принято». Инженер под впечатлением этого разговора думает, что его притязания будут встречены, «как принято». Но потом, став свидетелем того, как другой молодой человек без успеха ухаживает за предметом его вожделений, клянет себя. О том, на каких «сильно психологических» нотах разворачиваются отношения инженера с Ниной Дмитриевной, свидетельствует такой факт: покидая инженера, Нина Дмитриевна сообщает, что говорила «нет» потому, что уверена, что в дальнейшем она сказала бы ему «да». Потрясенный этим признанием, инженер гонится за женщиной, не понимая, почему же все-таки женщина боится сказать ему «да». Этого не понимают и читатели. По ходу действия инженер много размышляет, и все эти размышления автор приводит до сведения читателей. Они в таком роде: на парохе герой рассуждает о том, как много на свете людей, и все они суетятся, все спешат, и ведь у каждого есть свои дела и думы. Большинство мыслей и описаний в рассказе — на том же уровне.

Прения открыл Е. Зозуля. Он заявил, что нельзя брать старые и известные сюжеты классиков. Нужны новые сюжеты. Искусство должно всегда нести в себе новое. Рассказ Г. Филша напоминает «Даму с собачкой» Чехова.

В. Гросман сказал, что бывают «вечные» сюжеты и суть не в том, что их нельзя брать, но их нужно писать хорошо и в тишинах раз находить в тех же сюжетах новое, соответствующее времени.

Некоторые ораторы заявили, что повесть Г. Филша плоха тем, что в ней не чувствуется величия эпохи, в ней нет никакой заделанности. Дальнейше прения были направлены в сильной степени против декоративных и поверхностных оценок. В связи с этим В. Гросман сказал, что прения напоминают многогранную сферу в трамвае, когда основной обидчик забит, и все ругают уже друг друга.

На этот раз в трамвае новеллистов все-таки, после некоторой сумятицы, был установлен порядок и единодушно обнаружен основной обидчик. Он оказался Г. Филшем. Автор сохранил интересные романы Г. Филш на этот раз как новеллист выступил неудачно. Его рассказ был подвергнут суровой товарищеской критике. Были отмечены тусклый язык его новеллы, штампованность образов и положений, растянута новелла размером в печатный лист на всем своем протяжении не только не заинтересовывает читателя, но и изобилует досадными трюизмами. Несмотря на все «торжества» и препитания, читатель в самом начале уже знает, что инженер сойдет с героиней, а препитаний много, и они, как отсталое в выступлениях, напоминают дешевую американскую кинодраму: герой, стремясь к возлюбленной, выпрыгивает у начальника станции дрезину, у начальника аэродрома — самолет и так далее. Это собственно все, что есть в рассказе нового от современной эпохи.



23-го ноября с. г. в Московском клубе писателей состоялся 2-й клубный день, посвященный украинской литературе и искусству. В верхних залах клуба открылась выставка украинских художников В. Г. Кричевского.



А. А. Шекуненко и В. П. Глушенко. На снимке (слева направо): картина художника В. Г. Кричевского — Улица в Киеве (масло), А. А. Шекуненко — Молдаванка (масло), В. П. Глушенко — рисунок. Фото Ю. Говорова.

## В СОЮЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ

Рост литературной жизни братских республик требует от союза писателей продуманного руководства. Созданные при союзе национальные комиссии еще не выполнили этой задачи. Время от времени союз посылает на места людей, выслушивает их доклады, созывает совещания, организует объединенные комитеты, наконец, составляет бригады переводчиков. И эти мероприятия его работа. До сих пор по союзу нет печатного органа, который собрал бы все новое и лучшее, что есть в литературе народов СССР.

Идея М. Горького, по инициативе которого был создан альманах «Творчество народов СССР», искажена. Альманах не отражает современной литературной жизни и литературного роста народов нашей родины. Союз не позаботился обеспечить надлежащее руководство альманахом — направить его работу на правильный путь.

Недавно состоялось совещание национальных комиссий союза советских писателей. На этом совещании Т. Л. Соболев предложил вместо громоздкого альманаха, не успевающего за жизнью, издавать ежемесячный или двухмесячный журнал, которым бы руководил союз советских писателей.

Выступавшие члены комиссии подчеркивали, что журнал должен быть показательным: в нем следует печатать только лучшие вещи. Никакой скидки давать не следует при оценке художественности произведений. Указывалось на особенно важное значение хорошо поставленного отдела критики.

Особое внимание вызвал вопрос о переводах и переводчиках.

Уже стало правилом, что переводчик переводит по подстрочникам, не зная языка, а в ряде случаев не зная даже народа, его культуры и истории, с языка которого он переводит. Конечно, мы не можем одним мановением руки создать кадры знающих и квалифицированных переводчиков. Нужно всецело поощрять творческую работу по переводам поэтов и писателей, хотя и не знающих языка. Этого требует сама жизнь. Но разве можно на этом останавливаться! Ведь научает же рабочий все тонкости инженерного искусства, почему же писатель и поэт — переводчики — не изучают языков.

Создается вредная традиция, что переводить можно, не зная языков. С этой традицией следует бороться, потому что переводы по подстрочникам не дают читателю правильного представления о художественной ценности оригинала.

Совещание решило в первом же номере журнала дать развернутую статью о методах работы над переводами.

На этом же совещании решено было в ближайшее время открыть специальный трехдневный семинар для молодых писателей и поэтов братских республик, а также расширить украинскую комиссию, включив в нее Л. Квитко и К. Чуковский.

В комиссию по составлению программы семинара вошли А. Безмясный, П. Павленко, С. Метиславский, Л. Соболев и В. Луговской.

## Рассказы Горького

В издательстве «Молодая гвардия» вышел из печати и на-днях поступит в продажу сборник избранных рассказов М. Горького под редакцией И. Грудева. В сборнике помещены следующие произведения М. Горького: «Девушка и смерть», «Человек», «Бывшие люди», «Сборник», «Мальчик», «Двадцать шесть и одна», «Снаги об Итании», «Хозяин», «Страсти-мордасти» и «Рождение человека».

Предисловие к сборнику написал В. Иванов. Иллюстрации — художника Б. Декстера.

## «Дневник» Т. Г. Шевченко

Государственное издательство «Художественная литература» выпускает «Дневник» Т. Г. Шевченко. «Дневник» охватывает период с 12 июня 1857 г. по 13 июля 1859 г. Наряду с записями автобиографического характера «Дневник» содержит большое количество высказываний великого украинского поэта по вопросам политики и искусства и показывает отношение Шевченко к ряду современных ему политических деятелей, писателей, художников и т. д.

«Дневник» печатается по тексту издания, выпущенного издательством «Академия» в 1934 г. Примечания к «Дневнику» значительно сокращены и исправлены.

## Маленький фельетон ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ КУДРИНКИ (Элегия первая)

О хороших стихах и поэмах тоскуя, От рифмованной прозы устави, — на-днях Заглянул я на бывшую Поварскую В знаменитый писательский особняк.

Там, слезами восторга друг друга заглавав И жиклетки и сюртюки, Целовались поэты у «новых этапов» И читали посредственные стихи. Слышал я, как любезно и мило. Без антракта, с восьмью и до двадцати Пелуха

Там кукушка хваляла И хваляла там кукушку Петух.

Я заслушался азбучных истин, Скороспелых поэм и сютий! В этом доме взаимных амнистий — И утратил я стихам аппетит...

## ЛЮБИТЕЛЬ ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ.

«Сюята» — судя по прочитанному вешам, есть нечто среднее между «неполноценной поэмой и неудачным стихотворением». Л. И. С.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕТОПИСЬ

В ближайшем времени выходит из печати второй том «Летописей» Гослитмузея, посвященный Л. Н. Толстому. В разделе оригиналов Л. Н. Толстого напечатан его эффемеризм об искусстве:

«Как только искусство перестает быть искусством всего народа и становится искусством небольшого класса богатых людей, оно перестает быть делом нужным и важным и становится пустой забавой».

Афоризм датирован 9 июня 1910 года и предполагается, что это был автограф, написанный Л. Н. Толстым для П. Н. Орленко, гостившего в Ясной Поляне 8 и 9 июня 1910 года. Из других оригиналов Л. Н. Толстого нужно отметить статью по рабочему вопросу «Новое рабство», воспроизведенную по корректурной гранке газеты «Северный курьер», где статья должна была быть напечатана, но не появилась вследствие угрозы цензурой закрыть газету; корректурную гранку «Анны Карениной» и 3 листа из дневника Толстого за 1897 г., «штампившие до последнего времени уничтоженными».

В ките печатаются 202 письма Л. Н. Толстого к 61 адресату. Наибольший интерес представляют письма к М. П. Погодину и П. И. Баргеву, касающиеся работы Толстого над «Войной и миром», письма к Л. Я. Гуревичу, А. Вольскому, Д. П. Маковского и др.

Кроме того, во второй том «Летописей» включены некоторые документы, касающиеся жизни и творчества Л. Н. Толстого, и ряд воспоминаний его современников: В. В. Оболенской, Д. П. Маковского — об уходе Толстого из Ясной Поляны; А. И. Фаресова, записавшего свою беседу с Л. Н. Толстым по вопросам искусства и др.; Том вышел под редакцией Н. Н. Гусева.

## КАЛЕНДАРЬ КЛУБА ПИСАТЕЛЕЙ

Сегодня большой вечер, посвященный 150-летию со дня рождения М. С. Шенкина. После выступления слова народного артиста РСФСР орденноносца И. Я. Судякова и выступления Т. Л. Шенкина-Кулерина будут показаны фрагменты из комедии Грибоедова «Горе от ума». Участвуют — П. М. Садовский, Н. А. Соловьев, Г. М. Терехов, М. И. Царев, К. И. Тарасова и С. Н. Фалеева.

Завтра очередное производственное совещание новеллистов и декаданс секции драматургов, посвященный чтению и обсуждению пьесы Э. Л. Миддина «Сервас».

28-го декаданс фольклорной секции. Е. М. Ширман делает доклад «Фольклор донского казачества» (по материалам экспедиции 1938 года). А. В. Поляневский сообщает о новом сборнике песен донского казачества.

29-го вечер декады советской музыки, посвященный творчеству народного артиста СССР Р. М. Гляера. Участвуют — заслуженные артисты республики Е. В. Катульская, А. И. Алексеев и К. А. Эрдли, лауреат конкурса музыкантов исполнителей Е. Луцк.

30-го декаданс летних писателей. А. Гайдар прочтет новые рассказы.

## БИБЛИОТЕКА ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОГО РОМАНОВ

В 1929 г. издательство «Молодая гвардия» выпустило большими тиражами приключенческие романы иностранных и русских писателей.

Будут переведены романы: Стендаля «Странная история доктора Жеккиля и мистера Хайда», Жюль-Верна «Пятьсот миллионов Бегумы», Конан-Дойла «Рождение Шерлока Холмса», Мориса Леблана «Военная тайна», Э. Уоллеса «Лидо во мраке», Г. Динка «Приключенческая в тропиках», В. Гудзова «В ледяном аду», один из романов Луи Буассонара и «Записки шпиона» Н. Смирнова.

## КНИГИ ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В течение ноября — декабря в издательство «Искусство» выйдет несколько книг о советском изобразительном искусстве.

Среди них: монография Н. Моргунова о творчестве художника В. Иогансона с иллюстрациями картин художника, биографический очерк о художнике А. Герасимове и анализ его творчества, сделанные А. Лебедевым, книга А. Тихомирова «Красная Армия в искусстве», написанная им по материалу выставки «20 лет РККА».

Большим тиражом выпустят книгу И. Рабиновича «Ленин в изобразительном искусстве». В ней помещены лучшие портреты Ленина и графические изображения великого вождя, созданные советскими художниками.

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

# А. Кипен

В Одессе умер старый русский писатель Александр Абрамович Кипен, талантливый беллетрист и выдающийся специалист по виноградарству. «Чудесный старик», — писал о нем в письмах друзьям Эдуард Баррицкий.

А. А. Кипен родился в 1870 г. в Мелитополе. Он окончил высшую сельскохозяйственную школу в Монпелье (Франция). Первые его рассказы были напечатаны в 1903 г. Некоторые его рассказы и повести, как «Вириний остров», «Мга» и «Господская жизнь», читаются и сейчас с большим интересом. Это произведения художника-революционера, прекрасно знающего жизнь и природу. Герои Кипена — рыбаки, крестьяне, охотники, рабочий люд. Повесть «В Октябре» рисует революционные дни в Одессе в 1905 г.

В 1928—1930 г. «Эфп» издал собрание сочинений А. Кипена в трех томах. В последние годы А. Кипен писал мало. Его труды были целиком посвящены виноградарству. Профессор А. Кипен, ректор вузов по виноградарству в Одесском сельскохозяйственном институте, воспитал несколько поколений специалистов. У А. Кипена были в этой области большие заслуги. Расширение виноградарства на Украине многократно обогатил практическими и теоретическими трудами Кипена.

Умер отличный писатель и ученый. Наше издательство должно почтить его память изданием его книг, которые с интересом и любовью прочтут новые молодые читатели.

А. ТОЛСТОЙ, И. БАБЕЛЬ, К. ПАУСТОВСКИЙ, Ю. ОЛЕША, Л. СЛАВИН, С. ГЕХТ, З. ШИШОВА.

## Три года музея М. Коцюбинского

Исполнилось три года со дня организации Черниговского литературно-мемориального музея имени М. М. Коцюбинского. Музей помещается в небольшом одноэтажном доме, где жил с 1898 по 1918 год знаменитый украинский писатель-демократ, друг А. М. Горького, автор замечательной повести «Фата Моргана».

В музее М. Коцюбинского сосредоточены рукописи писателя, его личная библиотека. Музей ведет большую научную и исследовательскую работу над рукописями и участвует в редактировании полного собрания сочинений М. Коцюбинского. В этом году была издана одна из лучших новелл писателя — «Сюта» с параллельным русско-украинским текстом. Эта небольшая по размеру книга дает возможность молодым писателям ознакомиться с работой над рукописями крупнейшего мастера современного украинского литературного языка.

За три года музей посетили свыше 18 тысяч человек. Экскурсии прибывают из Москвы, Ленинграда, даже из Мурманска.

24 сентября перед впадением музея в присутствии многочисленных делегаций открылся памятник М. Коцюбинскому. Вост писателя вылеплен известным скульптором — академиком И. Я. Гинзбургем.

## В. БОГАТЫРЕВ.

## КАНДИДАТЫ В АКАДЕМИКИ

Заседание в Институте мировой литературы

Последнее заседание Ученого совета Института мировой литературы им. А. М. Горького было посвящено обсуждению кандидатуры писателя А. Н. Толстого и М. А. Шолохова в действительные члены Академии наук СССР.

Первой обсуждается кандидатура А. Н. Толстого.

Институт литературы дает развернутую характеристику творческой и общественно-политической деятельности писателя.

Талантливый художник-реалист, проложивший лучшие традиции русской классической литературы, Алексей Толстой своей литературной деятельностью завоевал огромную популярность, любовь и авторитет у советского народа и за пределами нашей страны.

Широко известна написанная в годы революции трилогия «Хождение по мукам» Толстого.

Наиболее ярким достижением писателя является его исторический роман «Петр I». Он по справедливости может считаться большой художественной победой советской литературы. В этом произведении замечательно по художественной правдивости и глубине показана эпоха Петра, даны яркие картины русской жизни. Средствами искусства талантливый художник разоблачает антимарксистские теории, искажавшие исто-

рию России, клеветавшие на русский народ. Вот почему роман «Петр I» — большое достижение художественной литературы в области исторического жанра и ценнейший вклад в познание истории русского народа.

Героическая эпопея борьбы и побед пролетарской революции составляет содержание повести «Хлеб».

Актуальность тем, сочный и гибкий язык, блестящее знание литературной и народной русской речи, умение создавать незабываемые образы, превосходное знание материала — таковы черты творчества крупнейшего современного писателя, талантливого представителя советской литературы Алексея Толстого.

В творческой деятельности писателя большое место занимает русский фольклор. Еще до ранних его произведений — «Сорочьи сказки», «За синими реками», — сказалась любовь Толстого к народному творчеству. Интерес к фольклору не покидал его и в последние годы. В настоящее время Алексей Николаевич приступает к подготовке многогранного научного издания — полного свода русского фольклора.

Литературная работа талантливого советского писателя сочетается с его неустанной общественно-политической деятельностью. Он активно участвует в строительстве социализма в нашей стране. О высокой оценке общественно-политической деятельности Толстого свидетельствует избрание его в депутаты Верховного Совета СССР.

Не менее важное значение имеет участие Толстого в антифашистских конгрессах и съездах, на которых он достойно представляет литературу страны социализма.

П. Павленко, горячо поддерживающий кандидатуру А. Н. Толстого, дополняет его характеристику, подчеркивая авторитет Толстого в широких кругах передовой интеллигенции Запаха.

— Творчество Алексея Толстого, — говорит в своей речи М. Серебрянский, — должно быть школой для молодых писате-

лей. По его книгам можно учиться не только мастерскому построению сюжета, но и прекрасному русскому языку.

К. Джавелегов останавливается на методах литературной работы Алексея Толстого, приравнивая ее по глубине изучения материала к научной работе.

А. Толстой прочел автобиографию, специально написанную им для Института литературы.

Ученый совет переходит к обсуждению кандидатуры Мих. Шолохова.

От имени Института литературы с характеристикой творческой и общественно-политической деятельности Шолохова выступает М. Серебрянский.

Уже в юношеских произведениях М. Шолохова сказывается его реалистический талант, который в сочетании с прекрасным знанием социальной обстановки, быта и психологии людей помог ему дать правдивое изображение суровой борьбы передовой части казачества против кулацко-дворянской верхушки.

С полнотой художественным мастерством и глубоким знанием среды рисует М. Шолохов в своем романе «Тихий Дон» сложную картину социально-политической жизни казачества, его путь к революции. По обилию бытового материала, знанию жизненного уклада казачества книга Шолохова сделала бы честь любому историку и этнографу.

Но достоинство романа, как произведения искусства, не только в знании среды и быта казачества, а в том, что Шолохов в своей четырехтомной эпопее показал в полноту художественных образах глубокий процесс переосмысления трудящихся.

Выдающийся реалистический талант писателя, яркий и сочный язык, психологические раскрытия образов — все это позволяет советской литературе гордиться книгами Михаила Шолохова.

Всем своим творчеством писатель тесно связан с жизнью народа, он живет его чув-

ствами, идеями, и в этом — народность его произведений.

— Я горячо поддерживаю кандидатуру М. А. Шолохова в академики, — говорит А. Толстой, — потому, что он большой и растущий художник-реалист. Кроме того, Шолохов отдал много времени и сил общественной деятельности. Я уверен, что избрание Шолохова в члены Академии наук СССР будет горячо встречено всем советским народом.

На этом же заседании Ученого совета обсуждалась кандидатура профессора Н. К. Гудзия и В. Я. Кирпотина в члены-корреспонденты Академии наук СССР.

С сообщением об Н. К. Гудзия выступил профессор М. А. Цаволовский.

Профессор Н. К. Гудзия, историк русской литературы, напечатал первую свою работу в 1910 году. За 28 лет он написал четыре книги, четырнадцать вступительных статей и комментариев к редактируемым им книгам и 55 больших статей, не считая рецензий и заметок, опубликованных в энциклопедиях и периодической печати.

Большая часть трудов Н. К. Гудзия относится к истории древнерусской литературы. Это, в первую очередь, учебник для вузов — «История древнерусской литературы», затем хрестоматия по древнерусской литературе, вышедшая уже третьим изданием, обзор «Литература «Слова» о полку Игореве», издание текста «Слова» с прозаическим переводом, вступительной статьей и комментариями.

Н. К. Гудзия является участником издания академического полного собрания сочинений Пушкина, автором исследовательских работ о Тютчеве.

Н. К. Гудзия — в области новейшей русской литературы дал работы: «Юношеское творчество Брюсова», «К истории раннего русского символизма» и др.