

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 1 (780)

5 января 1939 г., четверг

Цена 30 коп.

ОВЛАДЕНИЕ БОЛЬШЕВИЗМОМ

Многие писатели республик Киргизии и Узбекистана за последние годы...

Писатели этих братских республик в 1938 году работали над созданием оригинальных произведений из современной жизни.

Естественно, что в процессе творческой работы у писателей возникают различные вопросы. Партийные организации писателей братских республик должны организовать широкую помощь писателям...

Однако партийные организации очень медленно и нерешительно перестраиваются.

В партийной организации киргизских писателей 5 коммунистов. На вопрос, как руководит партийная организация воспитанием писателя, парторг Т. Уматалев мог назвать только двух коммунистов и несколько беспартийных писателей...

При таком положении можно ли говорить о постановке пропагандистской работы партийными органами...

Молодой киргизский писатель Сыдыкбеков издал большой роман под названием «Кин-су»...

В обществе советских писателей Узбекистана политико-воспитательная работа поставлена очень плохо. Парторг союза советских писателей Узбекистана Т. Губачев...

Открытое партийное собрание 10 декабря, созванное для обсуждения постановления ЦК ВКП(б) о партийной пропаганде...

В лучшем музейном здании Киева открылась новая экспозиция Государственного музея украинского народного искусства.

В огромных светлых залах собраны сотни экспонатов, отражающих развитие украинского искусства от XVIII столетия до наших дней.

Партийные организации союза советских писателей должны «решительно и быстро выправить нетерпимое отставание теоретического фронта»...

«Эпоха, в которую мы живем»

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ СЦЕНА

МЯТ. Никто из вас не любит Тони. Никто!

ОТЕЦ. Да нет, дорогая, мы любим его по-настоящему. Мы знаем, что бедный мальчик придет в отчаяние, если его заставят сидеть дома...

МАТЬ. Пускай отчаявается!.. Если для него такая жертва — остаться подле матери, значит он тоже ничего ко мне не чувствует.

АНДРЕ. Он тебя бесконечно любит, мама. Ты хорошо знаешь, все мы тебя любим.

МАТЬ. Не говори этого, Андре! Вы не знаете, что значит любить кого-либо: у всех вас другая цель, более великая, чем любовь. А для меня нет ничего более великого, Рипар. Я неспособна даже представить себе что-либо более великое...

МАТЬ. И даже ты, Рипар! Ты знаешь, чем ты был для меня? Человек, который спит рядом со мной, полукрывает рот, и слышу его дыхание, и всем моим телом, радостно ощущаю, что он мой.

ОТЕЦ. Это такое далекое прошлое, моя дорогая!

МАТЬ. Нет, Рипар, все это настоящее. Вот ты, Андре. Для меня ты все тот же ворчливый, нахуливающий мальчик...

ЖЮЛЬЕН. В чем убо всем этом говорить, мама! Это пустыня!

МАТЬ. К чему? Видишь, вот именно этого вы не понимаете. Каждый из этих пистолетов для меня важнее, чем все ваши аспиринки и войны. Они составляли всю мою вселенную.

МАТЬ. Я сержусь не на них, папа. А на мир. Неизвестно, какой славы ради он без конца посылает на смерть моих детей. Скажи мне, отец, мир стал от этого лучше? Послужало это чему-нибудь?

ОТЕЦ. Я понимаю, дорогая, все это тяжело. Но уверяю тебя, когда я на тебя смотрю...

МАТЬ. Не смотри на меня, Рипар! Не смотрите на меня, мои дети! Я сумела бы быть страшной, если потребовалось бы.

ОТЕЦ. Да, если было бы необходимо, ты тоже пошла бы на смерть, дорогая.

МАТЬ. Конечно, но ради вас. Только ради вас! Ради моего мужа, ради моих детей. Нет, нет, нет, я вам не отдам Тони!

ЖЮЛЬЕН. Он в этом неповинен. Жорж Тони озабочен, но до крайности нервен. Я не представляю, что впоследствии будет делать это дитя.

ПЬЕР. Жаль его. Если он в самом деле таков, он никогда не будет к чему-либо готов.

МАТЬ. Нет, вы не имеете права так говорить. Тони хочет идти на войну. Он умоляет меня. Это я не пустила его.

ОТЕЦ. Но почему?

МАТЬ. Потому что я не хочу остаться одна. Ведь у меня нет никого кроме Тони. Рипар! Прощу вас, дети, оставьте меня! Если он улетит, жизнь потеряет для меня смысл, мне никому будет служить, у меня ничего не останется. Дети мои, сделайте это для меня, для вашей страшной мамы, раненой в сердце. Признайтесь сами, нет необходимости в том, чтобы я отдала Тони. Ну, скажите. Разве вы не слышите меня?

ОТЕЦ. Бедная мать!

ДЕДУШКА. Боже мой! Боже мой! Может быть, больше нет уже надобности в

КАРЕЛ ЧАПЕК

Мы печатаем отрывок из последней пьесы Чапека «Мать».

У матери осталась один лишь младший сын, Тони, поэт, Враг наступает на страну. Тони хочет идти защищать родину.

МАТЬ. Мать всеми силами противится его решению, она не вынесет гибели последнего ребенка. Муж и старшие дети уговаривают мать отпустить Тони.

МАТЬ. Когда отдам ее за что-либо великое: за родину, за науку, за благо ближнего. Радио передает грозные вестки с театра войны.

МАТЬ. Нет, Рипар, все это настоящее. Вот ты, Андре. Для меня ты все тот же ворчливый, нахуливающий мальчик.

ЖЮЛЬЕН. В чем убо всем этом говорить, мама! Это пустыня!

МАТЬ. К чему? Видишь, вот именно этого вы не понимаете. Каждый из этих пистолетов для меня важнее, чем все ваши аспиринки и войны.

МАТЬ. Я сержусь не на них, папа. А на мир. Неизвестно, какой славы ради он без конца посылает на смерть моих детей.

ОТЕЦ. Я понимаю, дорогая, все это тяжело. Но уверяю тебя, когда я на тебя смотрю...

МАТЬ. Не смотри на меня, Рипар! Не смотрите на меня, мои дети! Я сумела бы быть страшной, если потребовалось бы.

ОТЕЦ. Да, если было бы необходимо, ты тоже пошла бы на смерть, дорогая.

МАТЬ. Конечно, но ради вас. Только ради вас! Ради моего мужа, ради моих детей. Нет, нет, нет, я вам не отдам Тони!

ЖЮЛЬЕН. Он в этом неповинен. Жорж Тони озабочен, но до крайности нервен. Я не представляю, что впоследствии будет делать это дитя.

ПЬЕР. Жаль его. Если он в самом деле таков, он никогда не будет к чему-либо готов.

МАТЬ. Нет, вы не имеете права так говорить. Тони хочет идти на войну. Он умоляет меня. Это я не пустила его.

ОТЕЦ. Но почему?

МАТЬ. Потому что я не хочу остаться одна. Ведь у меня нет никого кроме Тони. Рипар! Прощу вас, дети, оставьте меня! Если он улетит, жизнь потеряет для меня смысл, мне никому будет служить, у меня ничего не останется. Дети мои, сделайте это для меня, для вашей страшной мамы, раненой в сердце. Признайтесь сами, нет необходимости в том, чтобы я отдала Тони. Ну, скажите. Разве вы не слышите меня?

ОТЕЦ. Бедная мать!

ДЕДУШКА. Боже мой! Боже мой! Может быть, больше нет уже надобности в

ГОЛОС ЖЕНЩИНЫ. Алло! Алло! Как раз в эту минуту мы получаем сообщение с судна «Горгона».

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло, алло! Мы приставили на минутку передачу информации. Алло! Алло! Мы вызываем учебное судно «Горгона».

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло, алло! Учебное судно «Горгона» прекратило посылку сигналов!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Командование западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Команда западного округа сообщает: мы сражаемся по всему фронту против превосходящих нас сил.

ГОЛОС МУЖЧИНЫ. Алло! Алло! Ступайте! Мать, вы слышите? Тебе еще недостаточно, тебе, матери!

За пять дней



В Москве закончили работу курсы-конференция молодых писателей братских республик, созданные правлением союза советских писателей. На снимке: группа безоружных писателей с московскими писателями (слева направо), первый ряд — Г. Березкин, П. Паченно и А. Фадеев. Второй ряд — Л. Соболев (слева) и В. Кондратина. (Фотохроника ТАСС).

КУРСЫ-КОНФЕРЕНЦИЯ ЗАКОНЧИЛИСЬ

30 декабря в Московском клубе писателей состоялся заключительный вечер курсов-конференции молодых писателей братских республик. Гости прощались с Москвой.

Писатели А. Толстой, А. Фадеев, К. Федин, В. Катвев, Л. Соболев давали напутственные деловые советы молодежи.

А. Толстой на этом вечере говорил о трудностях, которые приходится преодолевать писателю в процессе творчества.

— Народ, дерзавший поставить всю вселенную с головы на ноги, — сказал А. Толстой — должен иметь дерзавшую литературу. Но этому дерзанию в искусстве мешали вредители.

Сейчас мы можем и должны развивать все свои художественные возможности. Рассказывая о своем писательском пути, А. Толстой вспоминает, как юной он стал писать стихи, как скучно и серо получалось, когда он пытался претворять мысли в слова.

А. Толстой вспоминает, как юной он стал писать стихи, как скучно и серо получалось, когда он пытался претворять мысли в слова. Это были рассказы родных и близких об уходящем мире разорванного дворянства. Шел 1909 год. Какому империалистическому миру разорванного дворянства. Шел 1909 год. Какому империалистическому миру разорванного дворянства.

Только неустанная работа и долгие годы наблюдения могут научить писателя отчетливо видеть перед глазами то, о чем он пишет, и находить для этого соответствующий тонкий язык.

Полный художник, — говорит А. Толстой, — должен быть профессионалом и прежде всего нужно досконально знать язык.

После А. Толстого выступил А. Фадеев. Он подчеркнул значение детали в художественном произведении. Он напомнил то место в «Войне и мире» Л. Толстого, где дана картина кушанья солдат перед боем.

— Я понял, — сказал Фадеев, — что эта ярко описанная картина здоровых, загорелых людей нужна была Толстому только для контраста с страшной картиной искалеченных, изуродованных и корчащихся тел в госпитале. Каждая деталь в произведении должна представлять выражения основной мысли.

Тепло прощаясь с молодыми писателями, А. Фадеев сказал: — Мы созовали вас не для того, чтобы дать вам какие-нибудь готовые рецепты. Мы хотели только свести вас с работниками разных отраслей искусства.

Мы хотели, чтобы они показали вам труд в искусстве, чтобы вы поняли, какое это великое и святое дело. Недавно вы были у художника Кончаловского, вы видели, как вдохновенно работает этот шестидесятилетний старик, как он воспламеняет своим трудом, как у него хватает места для все новых и новых картин. Это и есть настоящее вдохновение. Хотелось бы, чтобы и вы увезли с собой такое вдохновение. Это самое главное, все остальное найдется само.

Вечер закончился беседой о стиле, в которой приняли участие все присутствовавшие на вечере писатели.

ПРЕМЬЕРА ОПЕРЫ «МАТЬ»

ЛЕНИНГРАД, 4 января. (По телефону от нашего моря). Сегодня Малый оперный театр показал новую советскую оперу В. Желобовского «Мать» — по одноименной повести А. М. Горького. Спектакль поставлен закл. арт. реж. С. Г. Бирман. Дирижер — засл. арт. проф. В. Э. Хайкин, художник М. Варпек.

Премьера прошла с большим успехом. Вечер закончился беседой о стиле, в которой приняли участие все присутствовавшие на вечере писатели.

НАРОДНАЯ ДРАМА «ЦАРЬ МАКСИМИЛИАН»

История русской народной драмы «Царь Максимилиан» до сих пор остается загадочной. Между тем эта драма была одной из самых распространенных в прежнее время. Ее играли солдаты, матросы, фабричные, мастера.

В докладе, прочитанном на последнем заседании секции народного творчества ЦСР СССР, проф. Всеволодский-Гернгросс выставил ряд остроумных догадок и гипотез об источниках драмы, ее бытовании и переосмыслении в различные эпохи.

Согласно существующему мнению, что основной сюжет драмы — это конфликт пра-отца со своим сыном, конфликт, завершающийся казнью сына и возмездием царю, докладчик считает маловероятным происхождение драмы из «Жития Никиты» (гипотеза Калашова).

В качестве первоначального источника «Царя Максимилиана» В. Н. Всеволодский-Гернгросс выдвигает ростковскую комедию начала XVIII в. «Венец славолюбивого добродетельнику, храбреннику христову св. великому ученику Димитрию».

Вышедшая из среды противников петровских реформ, комедия эта в виде столкновения царя Максимилиана с воеводой Дмитрием Солодким аллегорически изображала конфликт Петра I с реакционным духовенством. Уже в то время комедия носила резко выраженный антицарский характер. И именно это обещало ее популярность в народе.

При переходе в народное пользование драма переосмысливается. Конфликт царя с духовенством подменяется конфликтом царя с его сыном. К концу XVIII века драма из церковно-политической превращается в светскую политическую.

С огромной силой развертывали эти две драмы тему царя-убийцы. Царь-убийца — фигура достаточно знакомая на русском простонародье и Иван Грозный и его сын, Борис Годунов и Дмитрий, все история династии в XVIII веке, наконец Александр I и Павел — все это в какой-то мере совпадало с сюжетом «Царя Максимилиана», вызвало у актеров и зрителей сопоставление с действительно происшедшими событиями.

По предположению докладчика, образ царя Максимилиана ассоциируется народом во втором десятилетии XIX века с образом Александра I. Адольф, сын Максимилиана, в это время выражает религиозно-национальные настроения народной массы, находящие себе отклик в декабристах. Тема восстания сына против отца приобретает в этот момент остро политический смысл.

Исключительно интересно и по-новому ставя вопрос, проф. Всеволодский-Гернгросс все же не привел достаточных доказательств в защиту этого тезиса, выдвинутого его пока в качестве гипотезы.

К середине XIX века полннный революционный смысл «Царя Максимилиана» утрачивается, и он попадает на сцену балаганов в виде бессмысленной дубочной драмы.

Это утверждение вызвало возражение т. Курзаво, указавшего на революционную насыщенность записанного им варианта драмы. Выступавшие в прениях т. Рыбникова, Смирнов-Кучачевский, Мирер, Ширман и другие отметили исключительный интерес прелитературной проф. Всеволодский-Гернгросс работы.

С. ЖИЛИНА

«ПЕРВЫЕ КНИГИ»

ЛЕНИНГРАД, 4 января. (По телефону от нашего моря). В последнее время «Литературная газета» напечатала ряд статей, в которых говорилось о плохой работе редакторов журналов и издательств с молодыми авторами и критиковалась «первые книги» и литературные дебюты этих писателей (см. статью В. Беллеса «Судьба писателя» в «Литгазете» от 26 декабря, статья С. Нагорного «Повесть «Враги» и Ю. Исакова «Споры о «Неуче» в «Литгазете» от 15 декабря и т. д.). Указывая на то, что вопрос о работе с начинающими писателями должен быть немедленно поставлен в повестку дня президиума Ленинградского союза писателей.

Вчера президиум ЛенССП вынес решение о созыве объединенного заседания руководства союза писателей, редакционной коллегии журналов, дирекции и редакционного аппарата Ленгослитиздата, на котором будут обсуждены ряд первых книг, вышедших в Ленинграде, а также статьи, появившиеся в печати в связи с выходом этих произведений. На этом же заседании будут заслушаны сообщения о литературных консультациях. Кроме того, президиум ЛенССП считает целесообразным предварительно обсудить и некоторые не опубликованные еще «первые книги», принятые в печать журналами. Президиум вторично обратил внимание бюро поэтической секции на необходимость уделять серьезное внимание центральной творческой группе, объединяющей наиболее талантливых поэтических авторов Ленинграда.

26 января президиум ЛенССП и Дом писателя им. Маяковского проведет большой диспут на тему «Путь в литературу».

Музей украинского народного искусства

В лучшем музейном здании Киева открылась новая экспозиция Государственного музея украинского народного искусства.

В огромных светлых залах собраны сотни экспонатов, отражающих развитие украинского искусства от XVIII столетия до наших дней.

XVIII столетие представлено ковровыми, бобленными и керамическими изделиями. В зале дореволюционной живописи собраны картины Т. Г. Шевченко, Мурашко, Троишина, Святославского, Ярошенко, Панюшенка и др.

ПЕРЕД ЮБИЛЕЕМ КОСТА ХЕТАГУРОВА

ОРДЖОНИКИЗЕ (Северная Осетия). 16 октября 1939 г. исполняется 80 лет со дня рождения Коста Хетагурова — осетинского поэта, основоположника осетинского литературного языка и литературы. Северо-Осетинский обком ВКП(б) принял решение о подготовке к юбилею. Организована правительственная юбилейная комиссия. Республиканский союз советских писателей готовит академическое издание произведений поэта. К юбилею выпущен будет 1-й том, в который войдут очерк о жизни и творчестве Коста Хетагурова и его произведения, написанные на осетинском языке.

Два больших зала посвящены работам советских художников. Тут работы Ф. Кричевского, О. Шонкуенко, П. Суларика. Особенно интересны картины: художника Ш. Шуглиа — «Товарищи Сталин, Ворошилов и Буденный на южном фронте» и М. Милехина — «Кавказский плацдарм».

Богато представлено народное искусство социалистической Украины — яркие расшитые рубашки, рубашки и бобелены, чудесные керамические работы мастера Ивана Гончара.

С первых дней открытия музей пользуется огромным успехом среди публики.

«Сигнал бедствия»

В 1934 году появился «Капитан Рено», сразу ставший по тем пор мало известным писателю Верселем всеобщее признание и Гонкуровскую премию. Офицер французской оккупационной армии, леопард, распутник и убийца Копака, удивительно живописно изображенный Роже Верселем, стал популярным героем послевоенной литературы. От бытописательства фронтовой жизни в глухой румынской провинции Версель перешел к романтической теме борьбы людей с морской стихией. Пожалуй, кроме известного моряка Эдуарда Пеннона, Версель в этом жанре не имеет себе равных среди современных французских писателей. Версель заставляет нас почти физически ощущать соленое дыхание моря, мельчайшее движение волн, непогоду, бурю, шторм. Море Верселя — это таинственная, почти мистическая сила. Оно неотделимо от людей, передающихся по его безграничной поверхности в своих утлых скорлупках, пытающихся его дарить и беспомощных против его гнева. В этом смысле показателен рассказ Верселя «Юнга с Филимона», где мстителю команды рыболовного судна за бесмысленную смерть юнга, убитого пьяными матросами, эпическими изощрениями борьбы с стихией. Рассказ заканчивается неким морально-христианским исповеданием. Участник убийства юнга — капитан сообщает о совершенном преступлении полиции и с просветленным лицом отдает себя в руки жандармам.

До известной степени той же идеей исповедания и раскаяния проникнут и недавно переведенный у нас роман Верселя «Сигнал бедствия». Только здесь это сделано тоньше и реалистичнее. Герой книги капитан Рено — старый морской вольт, сильный, полноват, бесстрашный моряк, чувствующий себя, как дома, среди разбушевавшейся стихии. Мы встречаем его как хорошего знакомого. Не раз мы видели подобный ему людей и у Джека Лондона, и у Лозефа Копрала, и у многих других писателей. А Пьер Лоран из повести Пеннона «Кормчий», капитан большого корабля, сумевший скрыть от окружающих свое слепоту, до того он склика с морем и судном. До того тверды и безошибочны его движения, разве он не срывает герою Роже Верселя? Но почему же тогда мы с таким волнением следим за думной драмой капитана Рено?

Роман Верселя стоит как бы вне времени. В нем нет ничего, что указывало бы на связь событий, развивающихся на спасательном буксире «Циклоп» и в семье Рено, с жизнью современной Франции. По случайным наметкам мы узнаем примерно дату действия. Ивона и Рено женаты двадцать лет, а пожелали они вездолом до войны. Для Рено во всем мире существуют только его жена и судно. Они ему равно дороги, и он не в силах был бы расстаться с одним или другим. Да это и не нужно, потому что Ивона всюду следует за мужем, и если кто действительно приоткрыл двери, так это именно она. «Она так любила его, что, плававшая с ним столько лет, никогда, ипачем не выдавала ему, как тыточка и мучила ее по-прежнему эта затворническая жизнь. И капитан так ничего и не узнал... В минуту упал духа, после собственных или чужих воплей гнева — следствие деловых неудач и неприятностей в портах — Рено всегда находился ее спокойной и умиротворяющей. Это раздражало его, и он платил ей таким же безразличным взглядом, каким охотился аппаратом море и безоблачное небо на другой день после шторма».

Но Ивона тяжело больна. Она не в силах больше сопротивляться мужа, особенно теперь, когда он командует спасательным судном. Болезнь преждевременно состарила ее. Ей нужны те заботы и вни-

мание, которые всю жизнь она дарит другим. Это случилось так внезапно, что Рено никак не может освоиться с новым положением, Лучший выход, по его мнению, не думать об этом совсем. Каждый сигнал SOS кажется ему изоблажением от гнетущего состояния тоски и тревоги, охватывавшего его юма. Он не может примириться с тем, что жена уже не живет и все еще ее интересами, что ее не волнует бесстыдное похотительство капитана едва не затопившего греческого парохода. Литрый грек перерубил буксирный трос у входа в порт и тем лишил команду «Циклопа» заслуженной премии. Только в будущем море, ежеминутно рискуя жизнью, Рено чувствует себя попрешнее сильным и молодым. И потому-то он смотрит на расставание с женой, как на излечение.

Но Рено не может жить ни без моря, ни без жены. И когда наступают последние минуты Ивоны, острое оледенение мши, подползающий мороз сразу сгибается в предчувствии ужасного удара. И Рено какает себя за недостаток чужотки. Потерять Ивону — значит потерять часть самого себя. «Ибо вот уже двадцать лет, как он повис на ней всей своей тяжестью и передал ей, со слепой яростью бухардского искаленного судна, все удары, которые получал сам». Необходимо спасти ее, но человек, спасший в море сотни погибающих людей, на суше вдруг становится беспомощным и неловким. Он, некогда предпринимавший самые сложные операции над ранеными матросами, вызывавшие восхищение у опытных хирургов, не в состоянии всадить шпиль в тело умирающей жены.

«Первые он должен был пережить свою муку один и задыхался от тяжести. Ивона никогда не дала ему страдать в одиночестве. Своим беспомощным чутьем она всегда угадывала то, что его мучило, и так он попал к ней в эту комнату, и очень скоро добивался его признаний. Страх сделал его болтливым. Он заходил к соседям, к лавочникам, вылачивавших утешения. С помощью ребяческих ухищрений он пытался воздействовать на врача, на аптеку, вырвать у них признание, что Ивона лучше».

И когда Ивона лежит в агонии, является матрос с сообщением, что в море погиб судно. Рено полон своим личным горем и не хочет слышать ни о чем другом. Но вправде ли он следит дома, когда без его помощи погибнут десятки людей? Ведь была Ивона в состоянии говорить, она заставляла бы его идти в море. И побуждавший от горя Рено «несся по набережной, сквозь ветер и мглу, шатаясь, как разбитое судно, которое он шел спасать».

В этом уходе капитана Рено нет никакого «рокового предопределения». Его долг выше его личных переживаний. И в этом высокая гуманистическая идея книги.

Нельзя не отметить замечательного авантюризма психологического романа. Оба писателя дают великолепные картины моря, природы, оба много места уделяют психологии героев. Но, не в пример отчетливому Копрала, угнетенным и презираемым, ушмеленным современным им капиталистическим миром, капитан Рено у Верселя — человек преуспевающий, он занимается любимым делом, окружен преданными друзьями. В его несчастье нет ничего фатального. Рено — самый обычный человек, со всеми присущими людям его класса достоинствами и недостатками. И поэтому, как ни далеко Рено от нас, он куда понятней и симпатичней нам, чем мятущийся герой Копрала, поспоме по волнам всех океанов и морей в поисках экзотического счастья среди первобытных людей.

В заключение следует отметить высокое качество перевода. Язык Верселя, сложный и красочный, и в переводе Я. Ренкера сохранил всю красоту и свежесть оригинала.



Обложка книги Ромэн Роллана «Вальми» работы художника Жана Трибера.

За рубежом

НОВАЯ КНИГА РОМЭН РОЛЛАНА

В парижском Интернациональном социальном издательстве выходит книга Ромэна Роллана о битве при Вальми. Эта книга написана Ролланом для юности в связи с 150-летием французской революции, которое во Франции будет праздновать в 1939 году. Книга будет издаваться в виде альбома со многими цветными и однотонными иллюстрациями художника Трибера.

По отзыву «Юманите», Р. Роллан увлекательно описывает события, предшествующие битве при Вальми, и сражение, в котором армии феодализма и монархизма отступили перед молодой народной армией Революции.

МУЗЕЙ В КВАРТИРЕ СТЕНДАЛЯ

Муниципалитет города Гренобля решил приобрести квартиру на улице Жан-Жака Руссо, в которой родился Стендаль. Детальное описание квартиры отца, племянника Стендаля в «Лэки Анри Бурлар», поможет реставрировать жилище семьи Белье почти без изменения. В этой квартире будет открыт музей.

«ФРОНТ СВОБОДЫ»

Французская журналистка Симона Терри, сотрудница «Юманите» и «Се суар», приобрела известность репортажами о парижских трущобах, о Китае, Германии и Америке. Последний год она провела в республиканской Испании, где и родилась ее книга «Фронт свободы» (Испания 1937 — 38), недавно вышедшая в Интернациональном социальном издательстве. Терри свидетельствует о боях у Бельчите, Брунете, Теруэла. Все, что она видела и пережила в Испании, наполнило ее твердой верой в конечную победу демократии над фашистами.

РОМАН ЗОЛЯ НА ЭКРАНЕ

Известный французский кинорежиссер Жан Ренуар, автор «Марсельезы» и «Белого иллизия», работает над новым фильмом «Человек-зверь» по роману Эммы Золя.

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ ОБ ИСПАНИИ

После замечательных документальных фильмов «Сердце Испании» Гербера Клаана и «Испанской земли» Хамингуэя и Юриса Ивенса появилась «Победа жизни» Анри Картье, получившая высокую оценку левой американской и французской прессы.

В настоящее время в кинотеатре Барселона под руководством Андре Мальро идут семки фильма «Надежда» по его одноименному роману.

История ВКП(б) и задачи советских писателей Грузии

В «Кратком курсе истории ВКП(б)» предлагается героическая борьба за дело коммунистических народов и их авангарда — большевистской партии.

Краткий курс истории партии вооружает каждого коммуниста и беспартийного, каждого советского гражданина, рабочего или интеллигента богатейшим опытом революционной борьбы. Его значение в деле теоретической подготовки новых социалистических кадров чрезвычайно велико.

В этой книге говорится о непримиримой борьбе великих советских народов, их родной партии за свободу, за уничтожение социального неравенства, о борьбе против внешних и внутренних врагов.

История ВКП(б) имеет громадное значение для советской литературы. Она вооружает писателя глубоким знанием жизни, реалистическим почваждением действительности. Она помогает писателю правильно отобразить прошлое и настоящее. Она открывает путь в литературу широким полотам — роману, эпосу, драме и т. д.

Без революционной теории не может быть и революционного движения, — учил нас Ленин.

«...ибо она, и только она, — говорит товарищ Сталин, — может дать движение уверенности, силу ориентировки и понимания внутренней связи окружающих событий, ибо она, и только она может помочь практике понять не только то, как и куда движутся классы в настоящее, но и то, как и куда должны двигаться они в ближайшем будущем». (П. Сталин, «Вопросы ленинизма», изд. 10-е, стр. 131).

Благодаря ленинско-сталинской национальной политике и заботе советского государства растет, крепнет и развивается социалистическая литература.

Писатели, которых великий вождь назвал «инженерами человеческих душ», должны заслужить это почетное название.

Они смогут осуществить это только тогда, когда подойдут к жизни с большим чувством и любовью и глубоко проникнут в преобразующий эту жизнь процесс.

Много написано книг на современные темы и на темы о прошлом, но в некоторых из них слабо отобразилась действительная жизнь — не виден человек, со всеми его положительными и отрицательными сторонами.

Многочисленно и богато прошлое грузинского народа. Наша родина еще в глубокой древности боролась за свое национально-государственное существование. В прошлом грузинского народа много героев, воинов на любви и которыми гордится (Саакадзе, Патара Кахи, Арсен и др.). Грузинский народ на протяжении веков героически отражал полчища римского императора, турских янычар и иранских хунжиков. На борьбу с этими завоевателями грузинский народ послал лучших сынов своих и первой их жизни записал независимость родины. Живописное изображение этих исторических моментов будет величайшим вкладом в советскую патристическую литературу.

Еще более актуальна и своевременна разработка историко-революционного тем, которая уже началась в нашей литературе. Наибольший интерес в этом отношении представляет ближайшая эпоха — конец девятнадцатого и начало двадцатого столетия. Это эпоха внедрения и победы революционного марксизма в нашей стране. Ясную и исчерпывающую картину этой эпохи дает «Краткий курс истории ВКП(б)». Он прямо указывает писателям на ценнейшие и захватывающие темы, на любимых сынов народа, которых вырастила и воспитала ленинско-сталинская партия. В этом отношении революционное прошлое и настоящее нашего народа дает обилье тем. Необходимо художественное изображение этого прошлого.

Борьба грузинского народа и его героев за процветание и возрождение родного края звучит в сердцах строящего социализм грузинского народа. Поэтому и сегодня мы обращаем такое большое внимание на исторический роман. «Краткий курс истории ВКП(б)» вооружит писателя глубоким знанием далекого прошлого.

Работа Л. П. Берия «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье», проливающая свет на борьбу народов Закавказья под руководством большевистской партии и указывающая на руководящую роль товарища Сталина в этой борьбе, является величайшим стимулом для творческой работы грузинских писателей.

История революционного литературы двадцатого века органически связана с историей большевистской партии, с историей борющегося народа, с его жизнью, с его стремлениями. Поэтому литература эта должна быть художественным отображением борьбы и жизни народа.

С опубликованием краткого курса истории партии начинается новая эра подъема в жизни грузинской литературы.

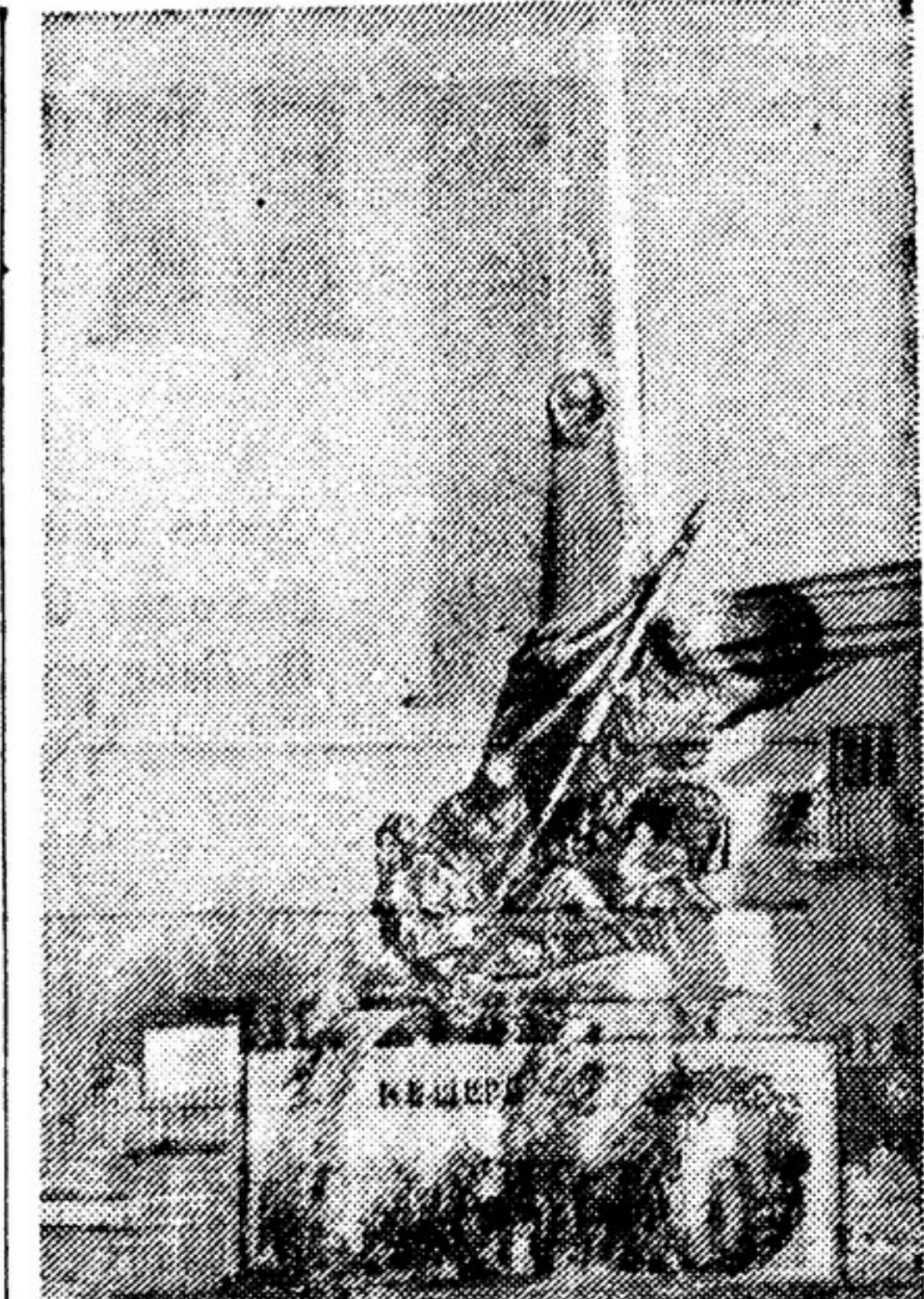
Наша литературная критика должна бороться за создание истории грузинской литературы, за ее периодизацию на основе истории ВКП(б), поскольку история новой грузинской литературы (XX век) отделена от истории большевистской партии.

Необходимо упрекнуть нашу периодическую прессу в том, что она проявляет равнодушие и индифферентность к партийно-научным вопросам.

Газета «Литературный Сакартвело» на своих страницах слабо освещает вопросы марксистско-ленинской теории. Литературная газета должна быть боевым оружием грузинской литературы. Газета «Литературный Сакартвело» до сих пор этим не могла похвалиться. Мы считаем, что газета должна коренным образом перестроить свою работу.

Журнал «Чвери Таоба» превратится в сборник стихов и рассказов. Журнал «Мнаობи» также должен систематически помещать статьи на социально-политические и теоретические темы.

В городе Коростене (Житомирская область УССР) открыт памятник легендарному комдиву Н. А. Щорсу.



В городе Коростене (Житомирская область УССР) открыт памятник легендарному комдиву Н. А. Щорсу.

КОНФЕРЕНЦИЯ ПИСАТЕЛЕЙ МОРДОВИИ

САРАНСК. (Наш корр.). С 25 по 28 декабря в Саранске проходила конференция писателей Мордовской АССР.

Конференция обсуждала работу Оргкомитета союза писателей за 1938 год и избрала новый состав правления и ревизионной комиссии.

26 декабря на конференции выступила архангельская скальпельница, член союза советских писателей Фелла Игнатьевна Безубова. Фелла Игнатьевна сделала свое новое произведение «Яблоно», посвященное великому летчику нашего времени, Герою Советского Союза Валерию Павловичу Чкалову.

В новый состав правления союза советских писателей Мордовии тайным голосованием избраны гг. Венкалов, Карасев, Коломасов, Радаев и Мартынов. В ревизионную комиссию тайным голосованием избраны гг. Чумаков, Аношкин и Кономания.

ИНТЕРЕСНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР «КОБЗАРЯ»

КИЕВ. (Наш корр.). Рукописный фонд Института литературы Украинской академии наук обогатился интересным экземпляром шевченковского «Кобзаря», на котором сохранились пометки, сделанные самим автором.

Великий поэт делал на полях «Кобзаря» исправления, восстанавливая выброшенные поэзурой строки.

НОВЫЕ ПЬЕСЫ УКРАИНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

КИЕВ. (Наш корр.). Украинский драматург В. Суходольский (автор пьесы «Кармелюк») написал к юбилейным шевченковским дням пьесу «Юность Тараса». Содержание пьесы, принятой в постановку рядом украинских театров, — жизнь крестного Шенченко у помещика Унгельгарта. В Киеве на пьесой работает коллектив театра для детей им. Горького. Пьеса пойдет также в драматическом театре им. Шевченко и передвижном театре им. Петровского.

Для театра им. П. Франко В. Суходольский пишет пьесу «Урочище Зет». Действие пьесы происходит на территории фашистского государства во время будущей войны. Поэт Любимир Дивтерюк на основе произведений Т. Г. Шевченко написал драматическую пьесу «Ярема Галайда», которую украинские театры покажут в юбилейные дни.

Экспонаты эпохи эпоса «Сасунци Давид»

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Длин (Базардынский район Армении) исключительно богат материалами об эпохе создания всемирно известного эпоса «Сасунци Давид».

В связи с предстоящим в 1939 г. юбилеем 1000-летия «Сасунци Давид» Институт истории и материальной культуры Философской Академии наук значительно расширил работы по раскопкам, которые ведутся в окрестностях Двина.

В результате собрано около 1500 пещерных предметов, важных для изучения не только города Двина, но и вообще культуры средневековья.

При раскопках, которые в этом году ве-

лись исключительно в ближайших кварталах древнего города Двина, найдены топоры, лопаты, серпы, стрелы и другие воишские доспехи.

В этом году впервые были произведены раскопки городской крепости. Обнаружены ценнейшие архитектурные сооружения, построенные в арабском стиле, с богатой орнаментикой.

Все надписи на этих сооружениях сделаны на арабском языке.

Собранные при раскопках материалы будут показаны на выставке эпохи «Сасунци Давид», которая откроется к юбилейным дням в Ереване.

Путь Ромэна Роллана вполне закономерен. Еще сорок лет назад он понимал, что подлинное искусство не может быть оторвано от жизни, что оно должно служить передовому человечеству, что в основе великого искусства лежит истина. Роллан пытался на лучших источниках человеческого гения, он искал неутомимо. Подлинное и благороднейшим драматизмом проникнутой страны, в которых он раскашывает, как трудно было уже на склоне лет переосмыслить старые ценности, врать с привычными иллюзиями. Но этого требовал долг неопровержимо честного художника, долг борца за правду.

Советский читатель найдет в книге «Спутники» некоторые формулировки, с которыми он не может согласиться. Уже в 1935 г. Роллан написал небольшое «последнее» предисловие к письму Льва Толстого. Разумеется, сейчас Ромэн Роллан очень далек от того, чтобы принимать философские идеи Толстого («Глаза и сердце Толстого гениальны, ум его часто ошибался», — пишет теперь Роллан), но в то же время он говорит: «Толстой отождествляет себя с каждым из действующих лиц, он живет в них; он не высказывает ни за, ни против; законы жизни заботятся об этом за него». Мы знаем, что это не совсем так. Толстой очень выразительно высказывался за одних своих героев и против других. Могучий реализм Толстого насколько не исключает его тенденциозности.

В введении к сборнику Роллан неожиданно заявляет, что «главное расхождение между людьми не столько в различии идей или даже интересов, сколько в разнице темпераментов, сложившейся в основном к противоположности: оптимизм — пессимизм». Но надо уметь читать Роллана, понимая его в общей связи его идей, в процессе всего его развития и борьбы. Настоящий оптимизм Роллан понимает как «революционный оптимизм», ибо «кто борется с реакцией, должен бороться с пессимизмом».

Книга Ромэна Роллана — волнующая книга. Она говорит о страстном движении вперед, о неуловимой борьбе великих художников за истину. Книга Роллана — редкая книга. Она раскрывает чудесные образы, созданные писателями, и обогащает наше знание этих писателей. Книга Роллана — замечательная и поучительная книга. Она говорит об опыте одного из самых замечательных художников современности, одного из лучших провозвестников человечности в старой культуре, который после победы революции и исканий пришел к Ленину и Сталину.

«Никто, — говорит Ромэн Роллан, — лучше Сталина, в его воспоминаниях о Ленине не осветил этой черты, отличающей Ленина даже от большинства теоретиков и вождей революционных партий: его непрерывной связи со стихийными силами, проявляющимися в массах». Роллан цитирует далее то место из речи товарища Сталина, где говорится: «вера в творческие силы масс — это та самая особенность в деятельности Ленина, которая давала ему возможность осмыслить стихию, отметить, что и здесь Роллан выделяет прежде всего самоотверженную борьбу писателя за свободу, «мысль отдельного человека, отказывающегося променять свою свободную душу на казенную заштатную совесть».

Легко догадаться, каково же должно быть отношение Ромэна Роллана, прошедшего через столь долгий путь борьбы и исканий, к Виктору Гюго, чьи имя «сочеталось для нас с именем самой Республики». Статья о Гюго, помещенная в сборнике, написана в 1935 г., она говорит о «последнем обожании Гюго, о последнем охлаждении и даже забвении, о том, как в мрачные годы мировой войны уже искушенный Роллан вновь обратил Гюго, ибо Виктор Гюго «был провозвестником че-

ловности». Роллан пишет о глубокой народности Гюго, нашего достояния, в души таких «погруженных в земные заботы людей», которые до этого не знали ни одного великого поэта. Роллан вспоминает, как он сам в детские годы был свидетелем популярности среди людей из народа тайно распространяемых стихотворений из книги Гюго «Возмездие», книги, которая была «блестящей бойшей». И «третий облик Роллана, запечатленный мной, — продолжает Роллан, — это облик поэта революцион, вдохновителя и значительного баррикады 1832 г., автора «93-го года».

Сборник «Спутники» заканчивается статьей «Ленин. Искусство и действительность». Это — как бы итог, завершение пятидесятилетнего пути Ромэна Роллана, полувека писательской деятельности, борьбы и исканий. У Ленина Роллан нашел объяснение роли искусства, нашел метод целого понимания отдельных художников, несмотря на многообразие их противоположностей.

Статьи Ленина о Толстом привлекают особое внимание Роллана, и он ставит вопрос о пересмотре, с ленинской точки зрения, творчества великих французских писателей XVIII века — Вольтера, Руссо, Дидро и др., ибо только с этой точки зрения они могут быть, наконец, поняты как следует.

«Никто, — говорит Ромэн Роллан, — лучше Сталина, в его воспоминаниях о Ленине не осветил этой черты, отличающей Ленина даже от большинства теоретиков и вождей революционных партий: его непрерывной связи со стихийными силами, проявляющимися в массах». Роллан цитирует далее то место из речи товарища Сталина, где говорится: «вера в творческие силы масс — это та самая особенность в деятельности Ленина, которая давала ему возможность осмыслить стихию, отметить, что и здесь Роллан выделяет прежде всего самоотверженную борьбу писателя за свободу, «мысль отдельного человека, отказывающегося променять свою свободную душу на казенную заштатную совесть».

Легко догадаться, каково же должно быть отношение Ромэна Роллана, прошедшего через столь долгий путь борьбы и исканий, к Виктору Гюго, чьи имя «сочеталось для нас с именем самой Республики». Статья о Гюго, помещенная в сборнике, написана в 1935 г., она говорит о «последнем обожании Гюго, о последнем охлаждении и даже забвении, о том, как в мрачные годы мировой войны уже искушенный Роллан вновь обратил Гюго, ибо Виктор Гюго «был провозвестником че-

ловности». Роллан пишет о глубокой народности Гюго, нашего достояния, в души таких «погруженных в земные заботы людей», которые до этого не знали ни одного великого поэта. Роллан вспоминает, как он сам в детские годы был свидетелем популярности среди людей из народа тайно распространяемых стихотворений из книги Гюго «Возмездие», книги, которая была «блестящей бойшей». И «третий облик Роллана, запечатленный мной, — продолжает Роллан, — это облик поэта революцион, вдохновителя и значительного баррикады 1832 г., автора «93-го года».

Сборник «Спутники» заканчивается статьей «Ленин. Искусство и действительность». Это — как бы итог, завершение пятидесятилетнего пути Ромэна Роллана, полувека писательской деятельности, борьбы и исканий. У Ленина Роллан нашел объяснение роли искусства, нашел метод целого понимания отдельных художников, несмотря на многообразие их противоположностей.

«Никто, — говорит Ромэн Роллан, — лучше Сталина, в его воспоминаниях о Ленине не осветил этой черты, отличающей Ленина даже от большинства теоретиков и вождей революционных партий: его непрерывной связи со стихийными силами, проявляющимися в массах». Роллан цитирует далее то место из речи товарища Сталина, где говорится: «вера в творческие силы масс — это та самая особенность в деятельности Ленина, которая давала ему возможность осмыслить стихию, отметить, что и здесь Роллан выделяет прежде всего самоотверженную борьбу писателя за свободу, «мысль отдельного человека, отказывающегося променять свою свободную душу на казенную заштатную совесть».

Легко догадаться, каково же должно быть отношение Ромэна Роллана, прошедшего через столь долгий путь борьбы и исканий, к Виктору Гюго, чьи имя «сочеталось для нас с именем самой Республики». Статья о Гюго, помещенная в сборнике, написана в 1935 г., она говорит о «последнем обожании Гюго, о последнем охлаждении и даже забвении, о том, как в мрачные годы мировой войны уже искушенный Роллан вновь обратил Гюго, ибо Виктор Гюго «был провозвестником че-

М. ЧАРНЫЙ РОМЭН РОЛЛАН — КРИТИК

Строгий классификатор литературных жанров выдает, быть может, что в статье Роллана о литературе критика очень часто переходит из автобиографии, автопортрета — в лирическую поэму, а поэма — в политическое воззвание, но тем не менее это критика, и-зкая критика!

Недавно вышел новый сборник Роллана — «Спутники», в котором объединены статьи и очерки, написанные на протяжении почти 35 лет. За свою долгую жизнь и особенно в молодости Роллан по-видимому не имел литературных увлечений. Молодого Роллана целиком захватывали образы и идеи любимых писателей. Он жил и думал, а не писал, и думать только, как он. Наступила полоса сплошного идеализма, сплошного увлечения. Была полоса Корнеллы, полоса Гюго, Шекспира, «но в тот момент, когда наше безжесткое суждение всемирно гонимых, завеса упала, открылся нас от него. Появились, русские. Неисчисленные почтения Толстого и Достоевского, как скорпиек счастья, хлынули на Европу, восторжили Зинаид, наши мысли и наши боги. На несколько лет Шекспир был забыт».

Потом, уже в артельные годы, Роллан возвратился не рая к своим кумирам и, сохраняя весь пламень юного сердца, нашел им всем свое место в «Спутниках», эти статьи о Шекспире, Гете, Гюго, де Костере, Шинттеле, Толстом и статья о Ленине, как бы подводящая итог многолетним исканиям.

Еще в молодые годы Ромэн Роллан проявлял замечательную силу убеждения, самостоятельность мысли, умение плыть против течения. Об этом отлично свидетельствует статья «Яд идеализма», написанная в 1900 г. Почти все интеллигентная молодежь роллановского поколения находилась в то время под влиянием немощистизма

или декандентного искусства. Роллан находит в себе силы оторваться от этого «сентиментального старобрайанья юности», от «дражных грек декандентного искусства» и клеймит «зубое отречение от разума».

«Нужно воспитывать в душах любовь к истине, — говорит Роллан, — чувство истины, властную потребность к истине, привычку, необходимость ясно разбираться в вещах и в людях; нужно иметь смелость вырваться, если надо — силой, у тех, которые еще привязаны к ним, любовь к истине, уважительным, ублажающим, ласковым и в конце концов отвращающим волн. Есть только одно лекарство: правда. Надо видеть и отображать жизнь такой, как она есть» («Яд идеализма»).

Шекспир был для Роллана мощным противоядием против идеализма. В книге помещены четыре очерка о Шекспире. Еще в детские годы, рассказывает Роллан, понавившись ему том Шекспира пришел в провинциальный французский буржуазный дом «стрепет жизни волноной и опасной». Через много лет, вернувшись к Шекспиру, Роллан обнаружил в великом драматурге «богатую зрелость ума и мастерства, сокровище опыта, самообладание, спокойствие, улыбку высокого разума, властную над жизнью и ее мету». У Шекспира Роллан нашел то, что он ценит более всего в искусстве и о чем он писал еще в 1900 г. — истину. Истину, выраженную в образах потрясающей силой.

Жизненность Шекспира, его реализм, глубина шекспировских характеров выяснилась с новой мощью, когда в самый разгар мировой войны пораженный Роллан услышал в песнях, написанных несколько веков тому назад, «голоса нашего времени».

И Роллан ставит вопрос, который является, пожалуй, основным вопросом для понимания сущности искусства. Шекспир раскрывает страшные глубины человеческих страстей, ужасающие истины рвет его беспомощное перо. Почему же после чтения Шекспира «испытывает чувство облегчения и освобождения»? Роллан вначале не дает ясного ответа. На общей тенденции статьи можно сделать вывод, что облегчение происходит от «милосердия поэта». Роллан тщательно выискивает в произведениях Шекспира приметы такого милосердия, говорит о «человеческой нежности, охватывающей» как волна, все произведение Шекспира, о том, что сердце поэта «охватывает своей безграничной жалостью всех страдающих». В этом объяснении читатель легко обнаружит еще довлеющее над Ролланом влияние толстовских идей. Но можно ли такое объяснение удовлетворить самого Роллана? Если и верно, что Шекспир охватывает своей жалостью всех страдающих, то не для того, чтобы смягчить

или ограничить картины раскрываемых им ужасов. В противном случае это было бы покушением на истину, чего нет и чего никому образом Роллан не хочет. Ни Шекспир, ни Роллан не считают, что «стымы низких истин нам дороже нас возвышающий обман».

В другом очерке, возвращаясь к вопросу, почему общее впечатление от трагедий Шекспира все же дурнее, Роллан говорит: «Искусство подобно горе. На известной высоте всякое великое произведение, каков бы ни был его сюжет, радуется душе». Прекрасно сказано, но загадка остается неразрешенной. Несколько ниже, однако, Роллан пишет: «Склонясь над ареной, полузакрыл глаза, он (ум) смотрит на борьбу и испытания своих выдуманных братьев как бы во сне, но со страстным вниманием, втайне сравнивая их судьбу со своей собственной, и о удалью облегчения при воспоминании, что все это лишь сон» (стр. 92).

Хоть и не в очень ясной, в завуалированной форме Роллан дает здесь ответ на основной вопрос о сущности искусства, ответ, который, несомненно, приближается к истине.

Читатель уходит от Шекспира, взволнованный трагическими образами, которые отнюдь не «сон», которые являются живым сконцентрированным воплощением реальной жизни, но читатель более уверен в себе, в своих силах, в своем умении распознавать жизненные конфликты и трагедии.

Разве не в том величие Шекспира, что в его образах сконцентрировано неопределенное «скорпящее оныта»? Шекспир — это ведь целая энциклопедия жизни! Чувство радости и облегчения приходит от того, что читатель (и зритель) не только взвзвзвзвз, но и обогащен Шекспиром, что его, читателя, опыт жизни ирригуируется, что он прошел волнующую и поучительную шекспировскую школу познания жизни.

Творческий процесс художника, как и восприятие произведения искусства читателем, зрителем, слушателем, является для Ромэна Роллана не пассивным, безформенным погружением в Nirvana красоты, не отвлеченным любованием, бездумным эстетическим созерцанием и наслаждением, а высоким напряжением всех духовных сил, в том числе и, быть может, даже в первую очередь — ума. Как бы в противоположность идеалистическим реакционерам и мещанинским пуганинам, проповедующим стигийность, бездумность искусства, этот таинственный художник неопровержимо оставляет учение разум и в процессе создания произведения искусства и в творческом процессе его восприятия. У Шекспира, как мы видели, Роллан отмечает в первую очередь «богатую зрелость ума и

1 Ромэн Роллан, «Спутники», перевод с французского Л. и А. Соболевых, предисловие Ив. Аношкова. ГИЗЛД, Москва, 1938 г., стр. 302 п. 4 р.

НОВОСЕЛЬЕ

Знакомство широкого читателя с творчеством Твардовского началось два года назад, когда появилась его поэма «Страна Муравия».

Задача, которую поставил перед собой в этой вещи, была непростая: показать советскую деревню в решающий период перехода к новому хозяйственному строю...

Уже в этой вещи читатель встретил поэта, органически владеющего своей темой, своеобразного и яркого.

С огромной нежностью и одновременно изумительной жалостью нарисовал Твардовский образ центрального героя поэмы, Никиты Моргушка...

Происходит борьба старых и новых сил деревни за колеблющегося, раздираемого противоречиями середняка Никиту. Рабочая демократическая поза поэта, будто бы охраняющая крестьянскую свободу...

Волшебный и славный твой, И шипки все съелые.

Однако главная трудность для поэта заключалась не в этой — разоблачительной — части его задачи, здесь на него работала огромная сила и давности жизненная, политическая и литературная традиция...

Главная трудность встречает Твардовского там, где начинается работа подлинно-новаторская: образное, конкретное воплощение новых явлений действительности, изображение людей, каких никогда и нигде не бывало...

Итак зарезательны счастливы эти люди, так убедительно прочувствовав этой новой жизни, что мечта Моргушка о Муравии блещет рядом с ней, и он поворачивает домой, к колхозу — с единственной тревогой, что его теперь не примут «наготове».

Среди стихов Твардовского, написанных после «Муравия», есть одно стихотворение под названием «Мужичок горбатый», в котором автор показывает борьбу с остатками старого сознания, борьбу, происходящую уже в колхозе.

Время не играешь, брат, Ты гордишься, что богат, и ходишь горем.

Эти стихотворения, очень ярко политически окрашенные, замечательное точностью и конкретностью выраженной в нем мысли, стоит несколько особняком среди других колхозных стихотворений Твардовского.

Время не играешь, брат, Ты гордишься, что богат, и ходишь горем.

Эти стихотворения, очень ярко политически окрашенные, замечательное точностью и конкретностью выраженной в нем мысли, стоит несколько особняком среди других колхозных стихотворений Твардовского.

АННА КАРАВАЕВА

О работе с писателями, живущими в областях

Долгое время главными недостатками в работе союза советских писателей, как это отмечалось в «Правде», были чисто аппаратные, чиновничьи методы руководства литературой...

Кроме писателей, уже ряд лет печатающихся в центральных журналах (Н. Кошкин, Соловьев-Синявский, Г. Кап, Рыленков, Миронов и др.)...

О стихах А. Твардовского. Вдруг колхозных стихотворений Твардовского. За исключением Филиппа, в людях, населяющих эти стихи, уже нет ничего от героя «Муравия»...

Вселее от вина Повелися реки. Только сморит дед — жена Все стоит у печи. Будто в хате злыбо ей, Руки сохпешка.

Острая горечь, шепчущая жалость звучит в этих строчках, посвященных женщинам. Давно снята с нее тяжесть «обойей доли», а она все еще не решается выпрямиться...

Книга иногда напоминает часовой механизм. Ход действия в них зависит от находящейся в глубине пружины.

В книге Алехина такая пружина есть. Но это — искусственная пружина, и если бы движение сюжета и повести определялось только ее напряжением, повесть не была бы написана.

В реальных условиях конфликта бы не было. И если бы человек, пришедший поступать в среднюю школу, написал заявление о приеме с сорочка ошибкой, как это случилось с героем повести Алехина...

Общая идея повести Алехина — злой и могущественный директор вечерней общеобразовательной школы, в результате конфликта с которым герой якобы попадает в безвыходное положение и решает учиться сам.

В реальных условиях конфликта бы не было. И если бы человек, пришедший поступать в среднюю школу, написал заявление о приеме с сорочка ошибкой...

Общая идея повести Алехина — злой и могущественный директор вечерней общеобразовательной школы, в результате конфликта с которым герой якобы попадает в безвыходное положение...

Почему он превращает директора советской школы в исчадие ада.

Вообще люди, населяющие повесть, явственно разделяются на добрых и злых. Но в установлении пропорции между ними Алехин поступает наперекор литературной традиции...

Почему он превращает директора советской школы в исчадие ада.

Вообще люди, населяющие повесть, явственно разделяются на добрых и злых. Но в установлении пропорции между ними Алехин поступает наперекор литературной традиции...

Г. МУНБЛИТ Книга Глеба Алехина «Неуч»

О трудном пути одинокого юноши, окруженного враждебной средой, преодолевшего бедную преграду и ценной громадной силой завоевывающего себе место в жизни, написано немало книг.

Могущество этих книг до чрезвычайности велико. Если жизненные условия изображены в такой книге реально, если прелестны, преодолеваемые ее героем, — действительные препятствия, а усилия, которые он прилагает, чтобы преодолеть их, — действительные усилия...

Но написать такую книгу очень трудно. Потому что литературное произведение, претендующее на то, чтобы стать жизненным руководством, должно быть предельно верным и точным.

Книга Алехина такая пружина есть. Но это — искусственная пружина, и если бы движение сюжета и повести определялось только ее напряжением, повесть не была бы написана.

В реальных условиях конфликта бы не было. И если бы человек, пришедший поступать в среднюю школу, написал заявление о приеме с сорочка ошибкой...

Общая идея повести Алехина — злой и могущественный директор вечерней общеобразовательной школы, в результате конфликта с которым герой якобы попадает в безвыходное положение...

Почему он превращает директора советской школы в исчадие ада.

Вообще люди, населяющие повесть, явственно разделяются на добрых и злых. Но в установлении пропорции между ними Алехин поступает наперекор литературной традиции...

Почему он превращает директора советской школы в исчадие ада.

Вообще люди, населяющие повесть, явственно разделяются на добрых и злых. Но в установлении пропорции между ними Алехин поступает наперекор литературной традиции...

Почему он превращает директора советской школы в исчадие ада.

Вообще люди, населяющие повесть, явственно разделяются на добрых и злых. Но в установлении пропорции между ними Алехин поступает наперекор литературной традиции...

Почему он превращает директора советской школы в исчадие ада.

И еще немаловажная особенность этой книги. Ее герой не вызывает симпатии. Это здоровенный детина, грубоватый, склонный к гасарству, по-детски порывистый, но достаточно хитрый, до крайности самолюбивый, а главное, далеко не блестящий умом.

Но, может быть, все же в этой повести при внимательном рассмотрении могут быть обнаружены искры таланта, ума, знания жизни, наблюдательности, юмора, — что-нибудь, что оправдало бы ее появление в свет?

В повести действует некий инженер Донат — один из основных ее положительных персонажей, но авторемом автора — умница, класец юмора, незаменимый советчик, разясняющий просто и мудро все мучающие героя сомнения.

Когда герой в начале повести женится, Донат преподносит ему детскую колеску и произносит речь:

«Я давно жаждал стать папой, а Елена — мамой. Она хотела дочь, а, конечно, сына. На этой почве у нас разгорелся бой. К счастью, быстро нашли выход: если первым ребенком окажется девочка, то Елена согласна родить ежегодно, пока не появится мальчик. И наоборот. По случаю научного разрешения конфликта мы устроили банкет и разрулили до последнего градуса. Елена хотела назвать дочку Вехти, в честь Вехтерева, а я — Эли, в честь Элисона. Елена обзавалась моего Элисона глумом, а я же, не зная Вехтерева, заявил, что он слепой. Ну и пошло и пошло... Что же вы думаете? Не хотели развиваться и только только соображали, что если разведемся — у нас наверняка не будет ни мальчика, ни девочки. Помырились. Решили по-доловому: спросить самого ребенка. Кухни вот эту колеску, игрушки и стали поджидать. Елена назвала меня «папочкой», я ее «мамошкой». Она вывела во сне маленькую багряну, а — юного артиллериста. Но прошел год, второй, третий — ни сына, ни дочки. Я уж перестал ждать законного сына, думаю — злого какого ни на есть. Никакого! Пришлось из Англии привезти зеленого попугая. Теперь вся надежда на вас...»

Читая эту пошловатую, обывательскую белиберду, все время те терпели влезать, что автор оценил ее по достоинству. Но нет, в следующем абзаце сообщается: «Веселый курносый инженер оказался чудесным парнем. Как только гости уехали за стол, он моментально захватил общее командование столом, и скоро гости, схватившись — кто за сердце, кто за бок, покатывались от его шуток».

По мнению Алехина, все работы Ленина, вплоть до самых сложных, могут быть прекрасно поняты и усвоены человеком, совершенно не образованным, даже не вполне грамотным, даже умственно отсталым (а именно таков в начале повести алехинский неуч). Необходимость истории, географии, физики и математики, естествознания, физики и многого другого, таким образом, отрицается.

Что же касается методов, какими изучает Ленин алехинский неуч, то некоторые представление о них могут дать следующие его признания:

«Ох, друзья мои, в эту ночь я с величайшим наслаждением читал пятый том у меня при лунном освещении, сидя электричество было в исправности».

«Я, любящий танцушками, сидел за столом с раскрытой книжкой Ленина...»

«Двадцать седьмой том Ленина я читал с Белкой в мягком вагоне. Она, белоснежная, сидела на диване, полобав под себя ножки, с книгой на коленях. Я лежал напротив».

Понятие пути и пределы вульгаризации и легкомыслия непостижимы!

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии. Больше того, этот, по замыслу положительный, образ своим строем мысли, своим психо-физиологическим обликом, своей ролью в повести, как уже говорилось, попросту неприятен.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

му своему шагу и слову, и даже его стремление «спокорее развиться», — все это вызывает в читателе неподдельное чувство досады, неприязни и недоверия.

В повести Алехина отсутствуют полностью, вместо них на каждом шагу наткаешься на такие явные проявления безвкусицы, пошлости, литературной беспомощности, житейской наивности и отсутствия наблюдательности, что просто дышать дается, как могла бы по поводу этой книги возникнуть разные мнения.

Вот некоторые примеры: В повести действует некий инженер Донат — один из основных ее положительных персонажей, но авторемом автора — умница, класец юмора, незаменимый советчик, разясняющий просто и мудро все мучающие героя сомнения.

Когда герой в начале повести женится, Донат преподносит ему детскую колеску и произносит речь:

«Я давно жаждал стать папой, а Елена — мамой. Она хотела дочь, а, конечно, сына. На этой почве у нас разгорелся бой. К счастью, быстро нашли выход: если первым ребенком окажется девочка, то Елена согласна родить ежегодно, пока не появится мальчик. И наоборот. По случаю научного разрешения конфликта мы устроили банкет и разрулили до последнего градуса. Елена хотела назвать дочку Вехти, в честь Вехтерева, а я — Эли, в честь Элисона. Елена обзавалась моего Элисона глумом, а я же, не зная Вехтерева, заявил, что он слепой. Ну и пошло и пошло... Что же вы думаете? Не хотели развиваться и только только соображали, что если разведемся — у нас наверняка не будет ни мальчика, ни девочки. Помырились. Решили по-доловому: спросить самого ребенка. Кухни вот эту колеску, игрушки и стали поджидать. Елена назвала меня «папочкой», я ее «мамошкой». Она вывела во сне маленькую багряну, а — юного артиллериста. Но прошел год, второй, третий — ни сына, ни дочки. Я уж перестал ждать законного сына, думаю — злого какого ни на есть. Никакого! Пришлось из Англии привезти зеленого попугая. Теперь вся надежда на вас...»

Читая эту пошловатую, обывательскую белиберду, все время те терпели влезать, что автор оценил ее по достоинству. Но нет, в следующем абзаце сообщается: «Веселый курносый инженер оказался чудесным парнем. Как только гости уехали за стол, он моментально захватил общее командование столом, и скоро гости, схватившись — кто за сердце, кто за бок, покатывались от его шуток».

По мнению Алехина, все работы Ленина, вплоть до самых сложных, могут быть прекрасно поняты и усвоены человеком, совершенно не образованным, даже не вполне грамотным, даже умственно отсталым (а именно таков в начале повести алехинский неуч). Необходимость истории, географии, физики и математики, естествознания, физики и многого другого, таким образом, отрицается.

Что же касается методов, какими изучает Ленин алехинский неуч, то некоторые представление о них могут дать следующие его признания:

«Ох, друзья мои, в эту ночь я с величайшим наслаждением читал пятый том у меня при лунном освещении, сидя электричество было в исправности».

«Я, любящий танцушками, сидел за столом с раскрытой книжкой Ленина...»

«Двадцать седьмой том Ленина я читал с Белкой в мягком вагоне. Она, белоснежная, сидела на диване, полобав под себя ножки, с книгой на коленях. Я лежал напротив».

Понятие пути и пределы вульгаризации и легкомыслия непостижимы!

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

Итак события и люди, изображенные в этой книге, далеки от действительности, илеп, ложные в ее основе, неверны, а фигура героя, вопреки замыслу автора, не вызывает симпатии.

«ХОУДОЖЕСТВЕННЫЙ БЕСПОРЯДОК»
В ЖУРНАЛАХ

В литературно-художественных журналах отсутствуют элементарные признаки правильной организации труда.

Между тем ни одна редакция московских литературно-художественных журналов до сих пор падала о падала не ударила для того, чтобы рационализировать свою работу в свете постановлений Совнархоза СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦПС от 28 декабря.

редактора, не желающего стеснять себя непременными часами пребывания в редакции, успешно подражают и члены редколлегии и заведующие отделами. Они, если и имеют приемные часы, то почему-то не считают за грех систематически нарушать их. На деловой вопрос, почему отсутствует член редколлегии, имя рек, который по расписанию обязан сейчас дежурить в редакции, вам, не моргнув глазом, отвечает:

— Зато он был вчера.
Или:
— Зато присутствует Н, который сегодня не должен был приходить.

Такая «свободная поруга» отнюдь не повышает, а еще больше подрывает существующий в редакциях «художественный беспорядок».

Повторяю, многие редакции литературно-художественных журналов склонны вообще отрицать право применения к ним обычных трудовых норм.

Но где для этого основания? Ведь все литературно-художественные журналы в неоплатный долу перед читателями.

Наиболее Casualo бы благополучный в этом отношении — журнал «Новый мир»: он выходит обычно раньше других журналов. Но это отнюдь не значит, что в нем сильна трудовая дисциплина, что редакция работает точно по графику. Напротив, редакция вообще не признает никакого графика, пользуясь своим привилегированным положением в типографии «Известий». Опираясь на мощную полиграфическую базу, «Новый мир» безусловно имеет все возможности регулярно выпускать журнал в начале каждого месяца, а не в конце или даже в начале следующего, как это имеет место сейчас.

В гораздо худшем положении находится

литературно-художественные журналы Гослитиздата. Получив будущую типографию Жургазобъединения, Гослитиздат не дал себе труда изучить ее возможности и производимость отдельных пехов и перевел сюда из 18-й типографии Мосполиграфизма все свои ежесечасники. Типография, особенно пехи с запятойной производимостью (брошировочный), не справляется со своей задачей, и отдельные номера журналов приходится снова перевозить для напечатания из собственной в 18-ю типографию. Разумеется, никакого хозяйственного смысла в этих «встречных переводах» не было и нет. Меньше всего это содействует своевременному выходу журнала.

Но и редакции журналов далеко не без греха. За последний квартал 1938 года редакция «Красной новь», «Октябрь», «Литературный журнал» не выполнили своего производственного графика. «Знамя», правда, своевременно сдает материалы, но по тем или иным причинам в последующих атаках полагает в «аварию» и нарушает свой график.

Рекорд беспечного отношения к полистичу побивает редакция журнала «Молодая гвардия», которая только 21 декабря получила в печать свою ноябрьскую книгу. Двухлетняя книга до сих пор не слана в печать, и неизвестно, когда она дойдет до читателя, в феврале или в марте.

Прекращение позорного опоздания журналов, точное соблюдение производственного графика — разве это не элементарные требования трудовой дисциплины? Разве ради одного этого не следовало нашим редакциям заняться мобилизацией трудовых ресурсов, пересмотром и рационализацией всей своей работы!

С. ИПОПОТОВ,
Е. ПЕЛЬСОН.

№ 47 «Литературной газеты» была напечатана статья пишущего эти строки об «Историческом значении творчества Лермонтова». Тов. Розенталь, редактор «Литературной критики», не понял ее. Ничего зазорного в этом факте нет. Для человека существует много способов разрешить свои недомогания. Плохо, однако, когда непонимание рассматривается как повод к писанию статей, которые к тому же предаются тиснению. К сожалению, т. Розенталь пошел по последнему пути.

В литературе о Лермонтове передо мной утверждалось, что эволюция поэта шла в сторону славянофильства. Его творчество рассматривалось как эстетическое соединение до него существовавших поэтических форм. Речь идет не только о дословном литературоведении, но и о многих работах, появившихся в советские годы. Статья «Историческое значение творчества Лермонтова» напоминает справедливо мнение Чернышевского о Лермонтове как о великом писателе, сыгравшем большую роль в формировании «натуральной школы», творчество которого закономерно образует звено между Пушкиным и декабристами и Некрасовым и шестидесятиниками.

Используя название двух знаменитых романов «Что выносить?» и «Что делать?», автор статьи говорит о противоречиях лермонтовского творчества, о том, что великий поэт вместе со своими современниками не сразу и не до конца сумел найти программу общественной борьбы.

Не понимая этого, т. Розенталь, домоаясь в открытую дверь, напоминает о существовании революционных стихотворений у Лермонтова. Из существования этих стихотворений т. Розенталь делает два вывода: 1) автор критикуемой им статьи не учитывал, мол, а может быть, и не знал («Разоблачил сначала легенду т. Кирipotина о том...») и т. д.) стихотворений Лермонтова, направленных против самодержавия; 2) Лермонтов с первых же шагов, с четырнадцатилетнего возраста, раз навсегда нашел свою общественную программу, которую он уже больше и не менял. «Весь пафос поэзии Лермонтова», — сказано у т. Розенталь, — от начала до конца заключается в беспощадном обличении тех, кто виноват в существующем на земле несчастье...

...С самого начала и во всем своем творчестве Лермонтов видел причину общественного неурядиства в самом обществе, в самодержавии.

Поговорим об обоих выводах.

Статья в «Л. Г.» относит поэзию Лермонтова к той линии русской культуры, которая характеризуется именами декабристов и Чернышевского. Одно это уже указывает на политическое значение лермонтовского творчества. Но все хорошо в свое время и на своем месте, как говорил один древний мудрец. О политических мотивах в творчестве Лермонтова автор статьи в «Л. Г.» писал в другой своей работе, посвященной именно последней теме. Там приведены (и объяснены) стихотворения, на которые ссылается т. Розенталь. Означительная часть этой работы была зачитана в Академии наук. На эту же тему была напечатана статья в «Литературной газете». В редакции «Литературной критики» было известно, что критикуемый ею автор вполне учитывает «факты», которые, чтобы не быть голословным, приводит т. Розенталь. А раз так, то статья т. Розенталь в этой своей части становится просто неприличной. Добрые литературные нравы не позволяют в таких случаях

пользоваться только частью своих знаний. Редактор «Лит. критика» мог бы это знать. Более скромное требование трудно себе даже представить.

Предположение о том, что Лермонтов сразу и навсегда нашел свою общественную программу, не соответствует действительности. Оно просто нелепо. Тов. Розенталь, очевидно, забываясь тем, что набольшее антиаполитическое стихотворение Лермонтова написано в 1830—1831 году: раз поэт в 16—17-летнем возрасте был вынужден самоотверженно, в течение последующих 10 лет эта сторона в его творчестве должна была только усиливаться. Увы! Это выход «от ума», а не от фактов. Развитие не только Лермонтова шло не прямолинейно. Напомню еще раз неправомочнейший, противоречивый путь Беллинского. В 1830 году Лермонтов писал стихи, провозглашающие революцию 1830 года, а в 1835 году он выжиал «Опыт народные вытиски» (к сведениям т. Розенталь: автор настоящего ответа вовсе не предлагает определять политические идеалы Лермонтова именно по этому стихотворению). Для лермонтовского поколения трудность заключалась не в определении отрицательного значения самодержавия, а в выборе пути революционного преобразования России. Лермонтов выразил искания волею, но желанного ответа он не нашел, хотя творчество его и помогло найти этот ответ. Такими фактами, ничего позорящего Лермонтова в них нет; так оценивал творчество Лермонтова и Беллинский.

Поразительно, как невнимателен т. Розенталь и не замечает, что Беллинский свидетельствует против его однолинейного и белого упрощения: «...везде вопросы; которые мучат душу, лежат в сердце...» — пишет Беллинский о Лермонтове. Демон Лермонтова, говорит он в другом месте, «стен и страшен, тем и могуч, что едва толст в вас сомнения, тем что доселе считали вы непременно истиной, как уже кажется вам издалека идеал новой истины. И пока эта новая истина для вас только призрак, мечта, предположение, догадка, предчувствие, пока не сознали вы ее и не обдули ею, вы — добыча этого демона, и должны узнать все муки неуловимого стремления, всю пытку сомнения, все страдания безотрадного существования». Ведь это и значит, что Лермонтов был весь в исканиях, что искания его были важны и плодотворны, но что он не озадачил еще новой истины. Муки и пытки Лермонтова, его разочарования и страдания были вызваны трудностями его исканий, тем, что он не нашел еще объективных сил для преобразования горячо любимой им России.

Тов. Розенталь, вопреки Беллинскому, характеристику которого он называет «прекрасной», пишет: «Поэт преисполно понимал, что партия Россия является тюрьмой для людей, что пока существуют старые условия, не может быть полной жизни». До тех пор люди рано старятся в беднейшей, вынужден были бороться, беспособны в великом жертв ради счастья всего человечества, «перед опасностью позорно-малодушны, и перед властью — презренные рабы». Переиспользуйте строчки из статьи т. Розенталь и двуе даемее! Тов. Розенталь, очевидно, сам не понимает, что он написал. По т. Розенталь выходит, что пока существует гнет, люди обречены на беднейшее, вынуждены были бороться и т. д. Но ведь это, употребляя терминологию т. Розенталь, «приводит» милоунию. Не только все факты революционной борьбы противоречат словам т. Розенталь, но и Лермонтов никогда не говорил ничего подобного. Старые программы дворянских революционеров были развиты

и пережили себя, новые программы революционной демократии еще не сложились. Лучшие люди не знали, как и во имя чего бороться, оттого они и «бездельничали», а не от того, что пока не были устранены старые условия, пока «старая Россия являлась тюрьмой», люди не решались выступать в бой с насилием и произволом.

Ошибочные предположения полемике приводят к выводу, которых будет стыдиться сам автор, когда он внимательнее пересчитает написанное им. Выводы эти, однако, вполне логично вытекают из концепции т. Розенталь.

Упрощаю неперомно все творчество Лермонтова, т. Розенталь обесценил и смысл отдельных произведений поэта.

Тов. Розенталь совершает уж очень элементарную ошибку, отождествляя автора и героя, Лермонтова и Милыра. Несомненно, что «Милыра» — гимн свободе и борьбе, но более глубокомысленный, чем предлагает т. Розенталь. Эволюция Лермонтова шла от субъективного к объективному взгляду на мир.

Что заключается в этой мысли угнетенного для Лермонтова, почему по поводу нее нужно обивать поход «в защиту Лермонтова», остается непонятным.

Помышляю преимуществ объективного отношения к действительности по сравнению с субъективным было выстрадано человечеством в течение долгого пути исторического развития. Мучения эти переживали и Лермонтов. Честь и благоденствие ему за это! Не будем же «увеличивать» заслуг сомнительной похвалой, отласто которой поэт уже все познал и все понял в пятнадцатилетнем!

Нельзя не остановиться на лещископе т. Розенталь: «странно рассуждает», «неполно», «разоблачает», «где т. Кирipotин нашел своего Лермонтова?» и т. д. и т. д. Все это и претенциозно и беззастыливо. Автор как бы изо всех сил пытается стать на цыпочки, чтобы достигнуть высоты, с которой можно поправлять и поучать (не спорить, не обсуждать, не выяснять, а именно поучать). Поучать автора сих строк, поучать и незвестных авторов, которые впадают в «душещутное», оборотами вроде следующего: «могут спросить», «спит об этом», «часто у нас считают», «рассуждающим подобным образом» и т. д. Это последнее обстоятельство можно было бы предоставить волею на усмотрение т. Розенталь, если бы некоторые из этих оборотов не навязали на мысль о круговой поруке, существующей будто бы между главными «врагами» Лермонтова и явными противниками... Речь идет о некоторых современных исследованиях, о статьях, появившихся совсем недавно, — заявляет т. Розенталь. — Коротко говоря, речь идет о статье т. В. Кирipotина, напечатанной в «Литературной газете» № 47». Почему «короче говоря» — один аллах ведает. Почему современные исследователи должны отвечать за Кирipotина и почему Кирipotин должен отвечать за современных исследователей — так и остается непонятным!

Творчество Лермонтова трудно для изучения, оно вызвало огромные расхождения мнений. Дискуссия о Лермонтове была бы полезна и поучительна. Но какая уж тут может быть дискуссия, когда, пусть даже и в печати, выносятся положения, нуждающиеся для своего выяснения не в дискуссии, а в констатации.

НЕПОВОРОТЛИВЫЕ РУКОВОДИТЕЛИ

С 1 января 1939 года вошло в силу постановление Совнархоза СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦПС «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле».

Однако не все государственные учреждения встретила это постановление одинаково подготовленными. Администрация, партийные и профсоюзные организации издательства «Молодая гвардия», видимо, не осознали всей важности стоящих перед ними задач. Иначе, чем можно объяснить ту медлительность, с которой в издательстве проводятся в жизнь постановления партии и правительства о дисциплине?

До вчерашнего дня издательство существовало без всякого трудового регламента. Напрасно секретарь парткома тов. Севрюков с упорством достоин лучшего применения, пытался отрицать беспорядок, парализи в издательстве. Ведь факт, что до 4 января не были установлены продолжительность трудового дня в отдельных звеньях аппарата издательства, часы обеденного перерыва, порядок работы отдельных секторов. Каждый сектор жил по собственному, им установленному календарю. Общие часы приема авторов редакторами считались некими «остатками». Редакция оборонной и массово-политической литературы устанавливала для себя прием авторов от 2 до 5. А редакция «Социалистической родины» считала для себя достаточным принять авторов лишь два часа — от 2 до 4. В редакции «Жизнь замечательных людей» жили совсем без приемных часов. На наш вопрос, когда можно видеть редактора, здесь ответили:

— Сегодня во второй половине дня, а завтра — неизвестно.

Отсутствие регламента лишило возможность установить и строгий контроль за своевременной явкой на работу, за рабочими часами сотрудников.

— Я не могу точно учесть, — говорит один из заведующих личным столом тов. Степанова, — сколько сотрудников опоздало за эти дни. Администрация до сих пор не дала сведения о том, кто когда начинает работать в издательстве.

Но даже приблизительный подсчет обнаруживает неопустимую расхлябанность, по сие время господствующую в издательстве. 31 декабря было 16 опозданий. 2-го — 15, третьего — 9.

С непонятным благодушием взирает на это разгильдяйство местком издательства, ограничивающийся регистрацией и не пытающийся даже воздействовать на сотрудников, дезорганизующих жизнь советского учреждения.

Рабочий или служащий, допустивший опоздание на работу без уважительных причин, или преждевременно ушедший на обед, или запоздавший приходом с обеду, подвергается административной высказыванию, говорится в постановлении. Но издательство, видимо, считало для себя не обязательным и это указание партии и правительства. Приятное оживление парило к 10 часам 30 мин. в издательском буфете. Только что пришел на работу сотрудник начал своей рабочий день с... завтрака.

К этому разбазариванию рабочего времени либеральная администрация относилась все с тем же благодушием.

Никакой заботы не проявляет руководство издательства к созданию условий, при которых можно продуктивно работать. Это в первую очередь относится к редакции художественной литературы, работающей в совершенно неуправляемых условиях. В крошечной, полутемной, холодной комнате — три стола. Два — для редакторов, третий, посередине — для юриста-консультанта издательства, над головой редакторов — телефон, общий с группком писателей. Ожилисто разговаривают многочисленные посетители юриста, третит, не смолкая, телефонный звонок. И под этот аккомпанемент редакторы читают рукописи, правят гранки, разговаривают с посетителями.

Не трудно представить себе, какую высокую производительность труда обеспечивают подобные условия.

Только вчера, на седьмой день после постановления Совнархоза СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦПС, администрация «Молодой гвардии» упустила из виду приказ о правилах внутреннего распорядка работы в издательстве. Но это только половина дела. Вторая, и не менее важная, заключается в том, чтобы установить строжайший контроль исполнения.

Руководство «Молодой гвардии», партийная и общественная организации должны решительно выгаться за введение новых порядков в издательстве «Молодая гвардия».

Без установления крепкой трудовой дисциплины издательству не достигнуть новых производственных успехов.

Е. БЫТРОВА,
М. ЖЕЛЕЗОВА.

Памяти А. Г. Малышкина

Гослитиздат приступил к изданию трехтомного собрания сочинений А. Г. Малышкина под редакцией Ф. Гадлова, В. Лидина и В. Ермольова.

Выделенная союзом писателей комиссия по приему литературного наследия А. Г. Малышкина приняла архив покойного писателя. В архиве найдено два неопубликованных сценария А. Г. Малышкина — «Гражданин» (написанный писателем по роману «Юли из захолустья») и «Севастополь». Оба киносценария были в свое время сланы А. Г. Малышкиным в киноорганизацию, но до сих пор ни один из киносценариев не был поставлен. Киносценарий «Гражданин» напечатан в декабрьской книге «Нового мира». Киносценарий «Севастополь» будет напечатан в одном из ближайших номеров этого же журнала.

Комиссия союза писателей возбудила ходатайство перед Моссоветом о переименовании Бутиковского переулка, где жил покойный писатель, в переулок имени Малышкина. Кроме того, возбуждено ходатайство перед союзом писателей о присвоении дому творчества в Переделкино имени Малышкина. Севастопольский журналист совет уже переименовал одну из улиц города в «улицу Малышкина».

На Ново-девичьем кладбище, где погребен А. Г. Малышкин, будет установлен памятник.

СБОРНИК СТИХОВ ШИВАЗА

Гослитиздат готовит издание нового сборника стихов и поем советского дунганского поэта Ясыра Шиваза, посвященного Китаю и его героическому народу. В сборнике будут представлены поэмы «Якузгаузия» и «Жизнь сои», стихотворения «Бомбова», «Сельская яма», «Письмо японскому солдату», баллады, лирические песни из древних поэм и др.

Сборник даст русскому читателю полное представление о творчестве крупного советского дунганского поэта. Переводы стихов и поем сделал молодой поэт Федик Очаевич.

НЕУДАВШИЙСЯ ДОКЛАД

Секция советской литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького прошла незаурядную оперативность. 30 декабря на заседании секции был заслушан доклад «Советская литература в 1938 году».

Докладчик т. Н. Белкина ограничила свою тему исключительно прозой, вернее, частью вышедших в прошлом году прозаических произведений, и сопроводила доклад рядом оговорок о неполноте материала, о черновом характере анализа и т. д. Но и

в качестве предварительного обзора доклад не удовлетворил аудиторию.

К. Зеллинский говорил о своем полном несогласии ни с методологией, ни с выводами докладчика. Докладчик ограничила схематичным анализом тематики вышедших произведений.

Веда докладца, — указал М. Серебрянский, — в том, что в нем отсутствует центральная идея, обобщающая анализ отдельных произведений. Докладчик прошел

мимо целого ряда интересных явлений в литературе. Не показано в докладе, что лучшие произведения советской литературы последнего года воплощают уже не только отдельные черты положительного героя нашего времени, а дают положительные характеры советских героев.

За последний год в литературе появилось несколько новых имен, но докладчик не сумел проанализировать, что нового принесла писательская молодежь в развитие идей и тем советской литературы.

творчества у огромной массы людей капиталистического общества подавлены постоянной заботой о куске хлеба, жестокой борьбой за существование. К тому же, опять-таки в полном соответствии с зверными законами его, в капиталистическом обществе существует и не может не существовать взгляд на людей творческого труда, как на «жрецов», людей избранных, посвященных, одаренных «крестной божеей», взгляд, ставящий непроницаемую стену между массой и «жрецами».

Отсюда — естественно и неизбежно исключение науки и техники из предметов, могущих быть материалом художественной переработки, как предмета, недоступного пониманию и интересам широких кругов.

Основания для такого взгляда лежат в социально-экономической структуре капиталистического общества, но не в природе человека.

Истинны научного, технического и художественного творчества у огромной массы людей капиталистического общества подавлены инстинктами самосохранения в жестокой борьбе за существование. «Душа» человека социалистического общества перестраивается на наших глазах: высвобождаются инстинкты научного и технического творчества, растет профессиональное чувство, технологическое ощущение природы.

Советские люди живут силами «новой привязанности к действительности», как выразился Андрей Платонов, впервые, хотя и по частному поводу, поставивший вопросы научно-технической литературы как вопросы художественной литературы.

Эти силы новой привязанности к действительности были глубоко поняты и почувствованы А. М. Горьким, когда он указывал нам, что «наша книга о достижениях науки и техники должна давать не

только конечные результаты человеческой мысли и опыта, но вводить читателя в самый процесс исследовательской работы, показывая постепенно преодоление трудностей и поиски верного метода», что «науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный живой человек преодолевает сопротивление материала и традиции».

Исходя из задач эмоционально-воздействующей, просветительной книги, Горький поставил вопрос несравненно шире и глубже. Речь идет не о научно-популярной литературе на тему о том, «что такое электрическая энергия», или о том, «как упростить вычисления»; речь идет тем более не о «беллетризированной» научно-технической книге.

Речь идет, как уже указывала наша критика, «об огромном пространстве для творчества, ... о прострательстве, в котором сократы великие темы, могущие стать источниками создания цельной классической литературы этого жанра».

Это конечно не фантастическая литература Уэлса и не производственные романы Петра Адела, где научные и технические идеи не рождаются, не живут, не развиваются, а берутся готовыми из обширного склада открытий и изобретений.

Мы хотим проинкнуть в глубинную жизнь людей, для которых наука и техника являются такой же естественной страстью ума и сердца, как любовь или ненависть. Мы хотим знать не только о том, как люди любят или ненавидят, мы хотим знать, как они творят научные нености, как они исследуют, как они изобретают. Речь идет о неврологии научного и технического творчества, об истории культуры, которая, собственно, по определению Горького, есть «история открытий, изобретений, история техники, которая облегчает жизнь и труд людей...».

Речь идет о философии культуры, которая не только объясняет, но и воспитывает, служит руководством к действию.

Речь идет, наконец, о том, чтобы трагедия изобретательства, трагедия математического расчета, не менее напряженная, чем трагедия любви, дошла до сердца читателя, воспитала и научила его совершенно так же, как доходит до сердца каждого трагедия Отелло или Гамлета.

Возможно ли это? Несомненно возможно, обязательно возможно! Инстинкты технического и научного творчества присутствуют каждому, хотя и в неравной мере. Каждый из нас имеет врожденную склонность к этому, и не в равной мере каждый любить и ненавидеть, быть скрытой или доброй.

В обаятельной жизни мы постоянно руководствуемся нашим технологическим инстинктом. Мы мысленно определяем, что автомобиль объектами формы красивее прежних кораблей, вовсе не думая о том, что объектная форма технически целесообразна.

Овладевание техникой, овладевание наукой идет через инстинкты научно-технического творчества, свойственные каждому. Вот этот процесс, глубокий, инстинктивный и страстный, захватывающий цепком многих советских людей, и остается совершенно «обожетным местом» в художественной литературе.

Конечно, для того, чтобы писать о творческих людях, которыми так богата наша страна, чтобы изображать науку и технику, не как склад готовых открытий, мало «гастрольных» поедок на то или иное предприятие.

Для этого, как правильно говорит Андрей Платонов в указанной уже статье, нужно «...самого автора... серьезно перучиться, стать в некоторой мере инженером, открыть в своем сознании неизвест-

ные до того силы новой привязанности к действительности. Ведь писателю не требуется учиться писать о любви, о бытовом состоянии людей, о психологическом процессе и т. п. Этот опыт, хотя и в разной степени, но обязательно приобретает каждый человек; само течение жизни наносит в душу писателя этот материал. Но для того, чтобы написать, как о душевной драме, о том, что порхень заедается в пиландре, для этого рядового «автоматического» жизненного опыта недостаточно; требуется затратить еще дополнительные, и немалые, усилия».

Не стоит говорить о том, что эти дополнительные усилия не пропадут зря.

Новый жанр ставит перед писателем с новой остротой вопросы стиля, переработки материала, построения сюжета. Этот жанр требует исключительной точности и ясности описаний. В научной литературе можно учиться той «точности, краткости и ясности» языка, которой требовал от всех нас А. М. Горький.

К тому же при обращении к науке и технике, к изображению человека как писателя научных или технических идей, писатель имеет огромное, чрезвычайно преимущество перед ученым или специалистом, на которых вообще возложена обязанность писать о науке и технике. В работе писателя не дает себя чувствовать «общечные слабости мысли: стереотипность и предвзятость», на которые жаловался И. П. Павлов и которые свойственны специалисту в своей области благодаря «автоматизму» восприятия. Это преимущество человека, являющегося в новую область терпеливо и трудно преодолимому материалу без труда видеть приращивающую для нас важное и нужное; оно дает ему так сказать, физиологическую возможность глубокого проникновения, смелого художественного обобщения.

Но скромно, что на этом пути писатель

встретится с трудностями не только творческого, но и «организационного» порядка. Мы знаем книгу, весьма приближающуюся к жару, о котором мы говорили, поставившую задачу редактору:

— Это блестящая работа, — сказал он, — которую, конечно, надо напечатать, но кто ее должен издавать? Об этом надо еще говорить и говорить.

Дело в том, что, в отличие от чисто научной или чисто художественной литературы, предметом научно-технического повествования являются вещи, для глубокого понимания которых необходим специальный опыт хватчивателя. Приближаться к выполнению этой задачи можно только, взяв предмет во всех его связях со средой, в которой он развивается, и не только в его современном состоянии, но и в его историческом развитии. Перед писателем встает дополнительная задача организационного обобщения весьма разнородных элементов: обычно каждый из них разрабатывается отдельно или художественной, или научно-технической, или социально-экономической литературой. Памятка, что «можно нарушить любой канон, если вещь от этого станет лучше» — в творческом порядке, конечно, — эта благодарная и интересная задача разрешения. Но в «организационном» порядке трудности упирются, пока что, в невозможность издать такую книгу, поскольку наши издательства занимаются или только художественной, или только научной, или только социально-экономической литературой.

Литературой о которой мы говорим, значение которой огромно, значение которой возрастает тем больше, чем теснее мы связываем свою судьбу с достижениями науки и техники, не занимается ни одно издательство.

Но, конечно, ни творческие, ни «организационные» трудности не могут мешать творческому риску, который всегда и везде приветствует большевикская партия.

Сорок лет «Чайки»

Без трепета, без волнения невозможно произнести это коротенькое слово — «Чайка». — так много бурит оно воспоминаний. Брешка живет оно в наших душах, по крайней мере в моей, несмотря на сорок ушедших от нас лет, нашедших большинству мучающим и радостным артистической жизни и громадным, небывалым в истории человечества событиями в общественной жизни страны.

«Чайка» А. П. Чехова дала нам жизнь. Привнесла нам радость победы, дала возможность показать лицо нашего молодого, тогда еще мало кому известного театра. «Чайка» принесла нам то новое в искусстве, о чем мечтали основатели Московского Художественного театра, наши руководители и учителя К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко.

Еще в зиму 1897—1898 гг., когда я кончала драматическую школу Московского филармонического общества, весь наш курс являл собой Чехова. В. И. Немирович-Данченко заражал нас своей трепетной любовью к «Чайке», и мы ходили неустанно к желтым томам Чехова, читая и перечитывая «Чайку». Мы еще не понимали тогда, как нужно играть эту пьесу, во все сильнее и глубже проникала она в наше сознание и сердце, словно это было творческое предчувствие того искусства театра, которое в скором времени крепко, надолго сошлется с нашей артистической жизнью, станет чем-то неотъемлемым, своим, родным.

Все мы уже хорошо знали и любили Чехова-писателя. Но, читая его «Чайку», мы все же опасливо недоумевали: можно ли ее сыграть? Так она была непохожа на пьесы, шедшие в то время в театрах. «Чайка» казалась нам таким хрупким, тонким и благоуханным поэтическим произведением, что боязно было подойти к нему, чтобы воплотить в сценических образах.

В. И. Немирович-Данченко еще в драматической школе хотел ставить «Чайку» для выпускников экзамена. А впоследствии, когда мы обдумывали репертуар нашего будущего молодого театра, Владимир Иванович опять с большой проникновенностью и убежденностью говорил, что в этом театре обязательно пойдет «Чайка».

И действительно, осенью 1898 г. мы с огромной любовью и верой, с волнением и страхом приступили к работе над «Чайкой», над той «Чайкой», которую так недавно обломали брешки в Петербурге, в первоклассном Александринском театре.

Сестра Антона Павловича, Мария Павловна, тревожно спрашивала нас: что это вы за отважные люди, что решаете ставить «Чайку» после того, как она причислена Чехову столько страданий.

Но мы глубоко верили в нашу победу.

Лето можно себе представить то огромное волнение, которое охватило нас, когда мы одну из первых репетиций в Охотничьем клубе (ныне здание — Кремлевская больница) пришел сам Чехов.

При первом нашем знакомстве какая-то неясность охватила всех нас. От смущения мы не знали, о чем говорить с Чеховым. Антон Павлович, окруженный вольнодумными незнакомыми ему актерами, взял наши жалкие глаза, жидкие от вида выхлупы особых «откровений», с присущей ему скромностью и сдержанностью тоже помалкивал. На задаваемые ему вопросы отвечал как-то неохотно, как будто и не по существу. Но не знали мы, как принять его замечания, — серьезно или в шутку.

Но эти наши «недоумения» быстро рассеивались. Подумавши немного над тем или иным отрывком Чехова, мы убеждались, что как бы вольно было сказанное им замечание глубоко запала в душу, волнует нас и интересует, что от показанной нам автором едва уловимой черточки очень ясно становится самая суть того или иного действующего лица.

16 (28) декабря 1898 г. мы в первый раз сыграли «Чайку».

Наш маленький театр не совсем был полон. Мы уже сыграли «Федора Иоанновича» и «Шейлока». Хотя нас и хвалили,

Все же составилось мнение, что театр — прекрасный, обстановка, костюмы очень живыми, толпа играет замечательно, но... «актеров пока не видно»...

И вот теперь мы играли «Чайку», пьесу, в которой нет ни обстановки, ни костюмов, в которой все построено на действующих лицах, то есть на актерах.

Настраивая на кулисах было серьезное, избегали говорить друг с другом, избегали смотреть в глаза. В. И. Немирович-Данченко от волнения не входил даже в свою ложу, весь первый акт все бродил по коридору театра.

Сыграли первые два акта... Четверо не понимали... Во время первого действия чувствовалось, что в зале недоумение, беспокойство. Слышались даже протесты — все казалось новым, непривычным; и темнота на сцене, и то, что актеры смели сыграть в публичке, и сама пьеса.

С обостренным волнением ждали мы третьего акта. И вот по окончании его — жуткая тишина каких-то несколько секунд, а затем — точно плотину прорвало. Мы сразу не поняли даже, что произошло.

Все сложилось в одно лирическое, зримое и слышимое, и сцены стали чем-то одним, занавес не опускался, мы все стояли, как пьяные. Из глаз катились слезы, мы обнимали друг друга, целовались. В публичке раздались восторженные голоса, что-то говорившие, требовавшие послать телеграмму Чехову в Ялту.

«Чайка» и Чехов-драматург в этот незабываемый вечер были реабилитированы.

Следующие спектакли «Чайки» пришлось отменить из-за моей болезни: первое представление и играли с сильнейшим бронхитом при температуре 39°. На другой день совсем слегла.

Будный Чехов. Вместе с множеством подражателей телеграммы он получил и известие об отмене «Чайки». Он не поверил поздравлениям, репид, что опять полный успех и что болезнь Книппер — только предлог, чтобы не огорчить его известием о новой неудачной постановке «Чайки».

Когда я поправилась после болезни, мы с непревзойденным успехом весь сезон играли нашу «Чайку».

Ранней весной Чехов приехал в Москву. Конечно, мы не могли не показать ему спектакля «Чайка», но... своего театра у нас не было, так как с воступлением поста кончилась и аренда на театральное помещение. Мы репетировали где попало, снимая для этого частные театры. На один вечер решили сыграть «Парадиз», где всегда играли иностранные гастролеры.

Показывали спектакль Чехову в неполном театре, в чужих декорациях. После всего «нашего», нового, органически с нами связанного, обстановка была угнетающая.

По окончании спектакля, после шумного змеино успеха «Чайки», мы ошарашенно похвалили самого автора, и вдруг вышло: Чехов, всегда мягкий и деликатный Чехов, идет на сцену с часами в руках, бедный, серьезный и очень решительно говорит нам, что все очень хорошо, но «пьесу мою я прошу кончать третьим актом, четвертый акт играть не позволю»...

Он был со многим не согласен, а, главное, с темпом спектакля. Очень волновался и уверял, что четвертый акт — не из его пьесы.

И правда, у нас что-то не ладилось в этот раз.

Впоследствии забылось, конечно, это неприятное впечатление, все поправилось. Но мы часто вспоминали случай с показом «Чайки» ее автору, случай, когда мы убеждались в строгой требовательности Чехова к сценическому искусству. Он умеет решительно протестовать против того, что ему, чуждому художнику, было действительно не по душе.

Дружба Московского Художественного театра с автором «Чайки» стала такой органической, такой крепкой, такой нужной. Уже первая встреча с Чеховым надолго определила дальнейший путь нашего театра и его революционное значение в истории не только русского сценического искусства, но и мировой сцены.

16 (28) декабря 1898 г. мы в первый раз сыграли «Чайку».

С. ДУКЕЛЬСКИЙ

НОВЫЙ ПОРЯДОК ОПЛАТЫ ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА В КИНЕМАТОГРАФИИ

При перестройке советской кинематографии на основе решения Совнаркома Союза ССР от 23 марта 1938 г. не мог остаться в стороне и вопрос о порядке оплаты труда творческих работников: сценаристов, режиссеров и операторов.

Существовавшая до сих пор система оплаты труда, так называемые «авторские отчисления», явно устарела и отстала от жизни. В силу этого от стимулирующего фактора существовавшая система начала порождала в иных случаях неинтересованность творческих работников в непрерывном труде. Мало того, на почве этой системы стали возникать нездоровые явления, отнюдь не украшавшие советскую кинематографию, — пресловутые принудительное «соавторство» и др.

В чем основные недостатки существовавшей системы авторских отчислений?

Во-первых, при этой системе размер гонорара автора сценария или режиссера определялся не качеством произведения, а в весьма значительной мере случайными обстоятельствами. Прокат картины планировался в государственном масштабе. Количество зрительских посещений по каждой данной картине зависит от работы прокатных организаций, естественно стремившихся показать фильм наибольшему числу зрителей. Имеются многочисленные факты, когда картина, среднее по драматургическому и режиссерскому уровню, давала авторам не меньше, а иногда и больше гонорара, чем произведения киномастера, в создании которых и драматург и режиссер вложили огромную творческую работу. Об этом ясно свидетельствуют примеры

новые формы вознаграждения за творческую работу режиссеров и операторов, другие — сценаристов и композиторов.

Основное, что определяет существо этих двух постановлений, следующее: при сохранении достаточного высокого материального стимула творческой работы в кинематографии они, эти стимулы, ставятся в прямую и непосредственную зависимость от качества работы драматурга, режиссера, оператора или композитора. Устраняется неограниченность, случайность заработка, — бюджет творческого работника определяется интенсивностью его труда. Наконец, Комитету по делам кинематографии при СНК Союза ССР, как государственному органу, отвечающему за творческую продукцию всей кинематографии в целом, предоставляется возможность непосредственно стимулировать хорошую работу, устанавливая различные размеры вознаграждения за творческий труд.

По новой системе, авторские отчисления прекращаются как для сценаристов и композиторов, так и для режиссеров с 1 января 1939 г. Взамен этого вводятся следующие порожки:

За литературный сценарий основная оплата устанавливается в зависимости от характера и качества сценария, но не свыше 40.000 рублей за каждый отдельный сценарий, за музыку — не свыше 15.000 рублей. При этом Комитету по делам кинематографии предоставляется право оплачивать, с разрешения Совнаркома Союза, особо выдающиеся сценарии и музыку и свыше указанной суммы. После окончания постановки картины сценарист и композитор имеют право на получение дополнительного вознаграждения в зависимости от размера тиража копии картины (50% основного вознаграждения за сценарий при тираже до 200 копий, 75% при тираже в 300 копий и т. д., вплоть до 200% при тираже свыше 1000 копий). Форма дополнительной оплаты сценаристов и композиторов напоминает, таким образом, авторский гонорар, существующий в художественной литературе, заходящий от ти-

дража произведений. Едва ли может быть сомнение, что такая система, включающая в себя двойную дифференциацию для авторов различного уровня таланта (различная основная ставка за сценарий и различный размер выпуска фильмо-копий), будет помогать улучшению качества сценариев и музыки для кинокартин и будет отсеивать из кинематографии людей, привыкших к непомерно высоким зарплатам без серьезной творческой работы. При среднем тираже в 300 копий, который мы имеем уже сейчас, обильный размер гонорара является вполне достаточным. При больших тиражах (как, например, по картине «Александр Невский», вышедшей в количестве около 900 копий) полностью гарантируется и повышенная оплата труда высококвалифицированных мастеров.

В отношении режиссеров кинокартин, взамен прежних авторских (режиссерских) отчислений, устанавливается, кроме заработной платы, которую режиссер получает круглый год в студии, единовременное дополнительное вознаграждение за постановку картины. Размер этого вознаграждения также дифференцируется в зависимости от характера и качества поставленной картины (от 6 до 50 тысяч рублей за постановку), причем и здесь Комитету по делам кинематографии предоставляется право входить с ходатайством в правительство о повышении оплаты сверх указанного предела за картину, представляющую собой лучшие образцы режиссерского мастерства. Новым в постановлении правительства является распространение дополнительного вознаграждения за постановку картины и на операторов, представляющих важную зveno в общем творческом процессе создания кинокартин. Операторы будут получать за постановку от 2 до 15 тысяч рублей.

Наконец, постановление Совнаркома СССР предусматривает более значительное повышение заработной платы творческих работников киностудий (режиссеров, операторов, ассистентов). Это — абсолютно правильное и здоровая тенденция, которая

приведет к тому, что заработная плата, до сих пор бывшая очень низкой и игравшая роль в его общем заработке, явится теперь относительно более значительной частью его бюджета. В отношении же молодежи (ассистентов режиссеров и ассистентов операторов) повышение зарплаты безусловно сыграет роль существенного стимула для их творческого роста.

Новая система оплаты труда творческих работников распространена и на научные, учебно-технические, хроникально-документальные и мультипликационные фильмы. Это несомненно поднимет их идейный и художественный уровень. Для режиссеров научных, учебно-технических, хроникально-документальных и мультипликационных картин устанавливается дополнительное вознаграждение за постановку картины в пределах до 20.000 рублей. Операторы научных, учебных и технических картин будут получать дополнительно до 7.500 р. за постановку. Всем категориям творческих работников этих отраслей кинематографии резко повышается заработная плата.

Таковы в основном правительственные решения, определяющие новый порядок оплаты творческой работы в кинематографии. На состоявшихся в Комитете по делам кинематографии совещаниях ведущие творческие работники (режиссеры, операторы, писатели, сценаристы) единодушно приветствовали эти решения, которые покажутся с нездоровой атмосферой адюльтара в кинематографии, порождающей неправильное, несвоевременное отношение к государственным средствам и к оплате за творческий труд.

Уже приведенные кратко разъяснения внятно показывают, что для серьезной и плодотворной творческой работы в кинематографии обеспечиваются достаточные материальные стимулы, и в то же время создается такая обстановка, в которой настоящий художник будет еще успешнее создавать полноценные произведения.

О «Неудавшемся разговоре»

Вступе с «Вечерней Москвой» орган правления ССР — «Литературная газета» нашел, что недавно состоявшееся в драмсекции совещание писателей обсуждение пьесы «Неудачный разговор» и что «задумчивое» так широко совещание фактически сорвалось». К виновникам этой «неудачи», по мнению редакции, нужно отнести т. В. Вишневекого, Блюма, Левитова, Литовского и главным образом И. Чичерова. По крайней мере, именно им адресованы конкретные упреки. Сверх этого, говорится, что драматурги мало заинтересовались совещанием. И Чичерова поставлено в вину, что он попытался найти основные линии в развитии современного репертуара, и без каких-либо доказательств декларируется, что его «поход» (?) против пьес «Надь серебряная» и «Генконсул» «мало обоснован», хотя тут же подчеркивается, что разбор пьесы Погодина Чичерова «посвятил почти все свое выступление». Кончается статья утверждением, что в драмсекции нет здоровой творческой атмосферы.

Мы считаем такую оценку проведенного совещания вредной и дезориентирующей. Подводящее большинство присутствующих на совещании высказалось в том смысле, что эти три заседания вверные за много месяцев явились полными творческими собраниями, содержательными и интересными для любого драматурга. Товарищи Чичеров, волею внесши в работу драмсекции живую струю, отличившись настоящей большевистской принципиальностью и инициативностью, организовали такое совещание, сделав беспорочное и полезное дело. Надо напомнить, что большинство обсуждавшихся пьес или уже издано или подверглось обсуждению на предварительных специальных широких чутках. Что касается некоторых пьес, недостаточно еще известных (как «Болк» или «Генконсул»), то руководящая секция правильно поставила о них

информационные доклады, чтобы привлечь внимание к этим пьесам.

Линия человека, сознательно желающего отмахнуться от глубокой разнервности критиче- ской пьесы «Надь серебряная» и «Генконсул», содержащейся в выступлениях т. Чичерова и других, способ не дает себе критику «мало обоснованной», но дав себе труда привести хотя бы один из многочисленных и серьезных аргументов обратного порядка, приведенных на совещании. Мы считаем, что пора кончить с порядком, когда мнение драматургической общественности о пьесах формируется в частных разговорах, а не во всестороннем, в порядке открытых дискуссий. Ценность творческого совещания, проведенного драмсекцией, именно в том, что оно было проведено на основе детального, обстоятельного анализа ряда удачных и неудачных пьес, поставило серьезные принципиальные вопросы, выработало ряд совершенно конкретных практических предложений (в области взаимоотношения с Ренгерткомом и т. п.).

Это не значит, что в отдельных выступлениях не было спорных и прямо неверных мест. Спорно было бы требовать от многолюдного трехдневного собрания абсолютной «химической» правильности всех литературных высказываний.

Верно отмечено «Литературной газетой» отсутствие на совещании ряда крупнейших драматургов. Но с этим мы соглашались не впервые. Даже некоторые члены бюро драмсекции в течение многих месяцев демонстративно игнорировали работу секции. Об этом драматурги будут говорить на предстоящем собрании по выбору нового бюро секции.

А. Бруштейн, И. Клейнер, А. Глебов, В. Ванс, М. Левитов, В. Вишневецкий, В. Блюм, Арго, К. Паустовский, И. Чекин, В. Щершеневич, Р. Пельше.

От редакции

Авторы письма не согласны с выводами, которые сделала т. В. Голубева в своем отчете о совещании в драмсекции. Если товарищи, составившие это письмо, действительно убеждены в том, что «ценность творческого совещания, проведенного драмсекцией, именно в том, что оно было проведено на основе детального, обстоятельного анализа ряда удачных и неудачных пьес, поставило серьезные принципиальные вопросы...», то — ничего не скажем — у них есть все основания для протеста, а нам нечего прибавить к тому, что было уже напечатано в «Литературной газете». Остается только пожалеть, что столь уважаемые товарищи не умеют отличать главного от частного, неевропейской болтовни от постановки «серьезных принципиальных вопросов». В самом деле, как следует расширить те антинаучные пошлости, с которыми выступили докладчик драмсекции т. Блюм? Привязать драматургов к фальсификации истории, объявлять, что известным тезис Покровского — «история есть политика, опрокинутая в прошлое», — «сложно угаданно и вполне закономерно выражает существо художественного исторического жанра» — не это ли, по мнению авторов письма, значит ставить «серьезные, принципиальные вопросы»? Конечно, как это уже писала «Литературная газета», что антимарксистские, «принципиальные» высказывания Блюма не вызвали протеста со стороны хотя бы тех товарищей, которые написали вышеприведенный протест.

Очень плохо услугу советской драматургии оказывают товарищи, когда стараются скомпрометировать действительно принципиальные выводы о докладе т. Блюма. Неужели не ясно, что дело не в «химии», а в «теоретической» установке, выданной, развитой и примененной т. Блюмом при «обстоятельном анализе», как сказано в письме, ряда пьес.

Как могло получиться, что после опубликования постановления ЦК ВКП(б) о постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)» в инструкторской среде находятся люди, отстаивающие установки, осужденные партией как антимарксистские извращения и вульгаризаторство?

Письмо еще раз сигнализирует о том, что иные наши драматурги не овладели марксистско-ленинской теорией. Кроме

того, нельзя не сделать и другое печальное вывод: в драматургической среде есть люди, склонные защищать «чужь» (какую? не секционную ли?) во что бы то ни стало, даже вопреки всему — истине, политическому смыслу и прямым интересам советской драматургии.

Авторы письма жалуются на «конкретные упреки», адресованные «Литературной газетой» т. В. Вишневекому, Блюму, Левитову, Литовскому. Упреки действительно были. Но почему же, считая их, видимо, несправедливыми, вы не опровергаете эти упреки в своем письме, уважаемые товарищи? Может быть, они не только конкретны, но и справедливы, эти упреки? Сказали бы...

Но нет, авторы письма предпочитают молчать по существу вопросов, заданных в отчете «Литературной газетой», — «бывает очень скучно по камушкам своим!»

Больше повезло т. И. Чичерова. Мы ничего не можем возразить против тех похвал т. Чичерова со стороны авторов письма, которые он, вероятно, заслужил своей работой в драмсекции. Но ведь в отчете «Литературной газетой» т. И. Чичерова осуждался не за свою работу в драмсекции, а за неправильный, по мнению т. Голубевой, доклад о пьесах.

Да, разбор пьесы «Надь серебряная», сделанный И. Чичеровым, был «мало обоснован». Это не мешало ему быть многословным. Нельзя смешивать пространность с убедительностью. Тов. Чичеров пытался, по мнению авторов письма, «найти основные линии в развитии современного репертуара». О теоретической серьезности этой попытки можно судить хотя бы по тому, как т. Чичеров отнесся к той оклеветанке, которую нес в своем докладе В. Блюм: «Но в чем он (Блюм... Ред.) бесспорно прав, это в том, что он дает художнику-драматургу право свободно толковать историю...» — говорил т. Чичеров в своем докладе.

Авторы письма, не разобрав по существу ни одного из принципиальных вопросов, поднятых газетой в связи с совещанием драматургов, желают, очевидно, чтобы спор шел в плане «брито-стрижено!». Это неинтересно. Драматургия не обогатится в результате такого спора.

В октябре прошлого года, в статье «О писателях, живущих в Воронеж», я позволил себе обратить внимание напих драматургов и театральных критиков на новую пьесу Н. Задонского «Кондрат Булавин», выпущенную Воронежским областным издательством и принятой к постановке государственными театром драмы в Воронеже.

Но попытка эта не имела успеха. И драматурги и критики до сих пор продолжают молчать, точнее — даже замалчивать эту пьесу; сохмемся хотя бы на тот факт, что в печати не появилось никакого отчета о встрече Н. Задонского, наконец проведенного драмсекцией ССР в Московском клубе писателей, да и на самом вечере обсуждение прочитанной автором пьесы (довольно, кстати, интересное и содержательное) прошло без участия крупнейших драматургов и критиков.

Мне уже приходилось ссылаться в печати на преисловие, которое написал к отдельному изданию трагедии известный историк, профессор В. Лебедев, подчеркивший правильность социально-политической трактовки темы булавинского восстания, поднятого на Дону казачьим отрядом в 1707 году. Но и независимо от оценки, данной работе Задонского людьми науки, можно судить о добросовестности драматурга по его же обстоятельному, интересной очерку, сопровождающему издание пьесы.

Личная драма Кондрата изображена автором не «на фоне» трагедии всего булавинского движения, а в непрерывном, неизбежном перелетах с нею; фигура протагерта и протагерта Илья Зерника показана с одинаковой силой и в сценах его политических интриг, и в сценах

тайной борьбы за любовь Наталки; правды почти все массовые сцены.

Но не мне, себе никогда не пишавшему, брать на себя смелость оценки «Кондрата Булавина» как пьесы. Я хотел бы только пробить брешь в «стене молчания», до сего времени окружавшей эту пьесу, тогда как и она и сам автор именно сейчас нуждаются в критике, в советах, доброжелательных и строгих, способных помочь Н. Задонскому в необходимости доработке пьесы.

Дело в том, что наряду с несомненной удачей автора в целом, опубликованный текст «Кондрата Булавина» обнаруживает и довольно многочисленные ошибки Н. Задонского и досадную поспешность стили (иногда к тому же «приподнятого» до напыщенности) и, наконец, нерыцарственность языка, заметную даже в лучших сценах; особенно раздражает постоянное коверканье русских слов ради... желательного драматурга ритма фразы. Об всем этом говорилось автору и участникам обсуждения пьесы в клубе писателей. Главные же трудности — и для автора и для ставящего пьесу театра — возникли теперь, когда Н. Задонский написал все новые сцены, в которых показаны Петр I, Екатерина, Мещников; сцены эти, бесспорно обогащающие пьесу, будут художественно оправданы только тогда, когда Н. Задонский найдет правильное драматургическое соотношение образов Петра и Булавина.

Вот что пишет о произведении Н. Задонского заслуженный артист республики, депутат Верховного Совета РСФСР тов. А. Поляков:

«...Пьеса — действительно не только «произведение для сцены», а и литературное произведение, которое с удовлетворением читается, чего, в сожаление, не скажем о многих иных наших исторических пьесах.»

Кондрат Булавин, Наталка, Илья, старик Лоскут — эти основные персонажи трагедии дают интересный актерский материал, и надо полагать, что наш Воронежский театр драмы, работающий над пьесой, устранит ряд недостатков (лишности, стилизации и языковые ошибки), создаст крепкий и красочный спектакль.

Эта пьеса невольно рождает следующую мысль: до сих пор большинство наших так называемых «периферийных театров», составивших репертуар, ориентируется только на пьесы московских драматургов, не замечая своих местных авторов, среди которых за последнее время выросло много даровитых людей.

Комитету по делам искусств следует заяться учетом таких драматургов, возможно, создать специальные совещания их, наметить пути к более тесному сотрудничеству театров с местными авторами, провзвучит наиболее выдающиеся пьесы на сцене московских театров.»

Б. Мяслом, т. Полякова нельзя не присоединиться. И нельзя не напомнить еще раз нашим лучшим драматургам и театральным критикам, что без их помощи такие пьесы, как тот же «Кондрат Булавин» Н. Задонского, гораздо позже дойдут до широких масс советских зрителей, чем это следовало бы.

Автор «Ивана Болотникова» П. Дубровский и драматург А. Глебов помогли Н. Задонскому ценными советами.

Пора бы и секции драматургов внимательно, шире, активнее помогать «местным», по выражению т. Полякова, авторам, особенно, когда они выступают с произведениями далеко не «местного» значения.

Предвзятость оценок, предубежденность, питаемая воспоминаниями о прежних слабых и даже совсем плохих работах таких авторов, не может служить не только оправданием, но и обременением равнодушия к новым их работам.

Вот что пишет о произведении Н. Задонского заслуженный артист республики, депутат Верховного Совета РСФСР тов. А. Поляков:

«...Пьеса — действительно не только «произведение для сцены», а и литературное произведение, которое с удовлетворением читается, чего, в сожаление, не скажем о многих иных наших исторических пьесах.»

Кондрат Булавин, Наталка, Илья, старик Лоскут — эти основные персонажи трагедии дают интересный актерский материал, и надо полагать, что наш Воронежский театр драмы, работающий над пьесой, устранит ряд недостатков (лишности, стилизации и языковые ошибки), создаст крепкий и красочный спектакль.

Эта пьеса невольно рождает следующую мысль: до сих пор большинство наших так называемых «периферийных театров», составивших репертуар, ориентируется только на пьесы московских драматургов, не замечая своих местных авторов, среди которых за последнее время выросло много даровитых людей.

Комитету по делам искусств следует заяться учетом таких драматургов, возможно, создать специальные совещания их, наметить пути к более тесному сотрудничеству театров с местными авторами, провзвучит наиболее выдающиеся пьесы на сцене московских театров.»

Б. Мяслом, т. Полякова нельзя не присоединиться. И нельзя не напомнить еще раз нашим лучшим драматургам и театральным критикам, что без их помощи такие пьесы, как тот же «Кондрат Булавин» Н. Задонского, гораздо позже дойдут до широких масс советских зрителей, чем это следовало бы.

Автор «Ивана Болотникова» П. Дубровский и драматург А. Глебов помогли Н. Задонскому ценными советами.

Пора бы и секции драматургов внимательно, шире, активнее помогать «местным», по выражению т. Полякова, авторам, особенно, когда они выступают с произведениями далеко не «местного» значения.

Предвзятость оценок, предубежденность, питаемая воспоминаниями о прежних слабых и даже совсем плохих работах таких авторов, не может служить не только оправданием, но и обременением равнодушия к новым их работам.

Вот что пишет о произведении Н. Задонского заслуженный артист республики, депутат Верховного Совета РСФСР тов. А. Поляков:

«...Пьеса — действительно не только «произведение для сцены», а и литературное произведение, которое с удовлетворением читается, чего, в сожаление, не скажем о многих иных наших исторических пьесах.»

Вторая серия фильма «Петр I»



Фильм «Петр I» (вторая серия). Постановщик фильма заслуженный артист РСФСР, орденосец В. М. Петров. На фото: надр из фильма «Петр I». Петров — артист орденосец Н. К. Симонов, Екатерина — народная артистка СССР А. К. Тарасова.

Прехвативший из Ленинграда постановщик фильма «Петр I» В. М. Петров в беседе с нашим сотрудником сообщил о только что законченной им картине следующим:

— Вторая серия фильма «Петр I» является самостоятельным кинопроизведением. Как известно, первая серия заканчивалась бегством сына Петра, Алексея, за границу. Вторая серия начинается с покая Пётлаваго боя.

Полтавский бой, победа над шведами сделали Россию могущественной державой. Западные страны стали опасаться России, считаясь с политикой Петра I и готовясь к подавлению русского государства. Мелкие же страны начали стремиться к союзу с Россией. Крупные европейские страны становятся на сторону Алексея, так как он обещал иностранным державам распустить русские войска, сжечь флот и отдать им все завоевания Петра. На этой почве и возникает основной политический

конфликт между Петром и его сыном Алексеем. В фильме показана закусилная борьба западных стран с Россией в период продолжительной войны между русскими и шведами.

Фильм заканчивается заключением Ништадтского мира. После морского боя возвращаются с победой русские корабли. Народ во главе с Петром встречает на берегу Невы храбрых моряков.

Совместная работа с А. Н. Толстым над киносценарием и постановкой двух серий фильма «Петр I» продолжалась четыре года. Это творческое сотрудничество принесло большие плоды. Мы стремимся к тому, чтобы создать исторически правдивый фильм, и работали с особой тщательностью и уважением.

Обе серии фильма «Петр I», существующие как самостоятельные кинопроизведения, мы предполагаем, кроме того, соединить в одну картину.

АЛЕКСЕЙ КАРЦЕВ

«Кондрат Булавин» и Николай Задонский

В октябре прошлого года, в статье «О писателях, живущих в Воронеж», я позволил себе обратить внимание напих драматургов и театральных критиков на новую пьесу Н. Задонского «Кондрат Булавин», выпущенную Воронежским областным издательством и принятой к постановке государственными театром драмы в Воронеже.

Но попытка эта не имела успеха. И драматурги и критики до сих пор продолжают молчать, точнее — даже замалчивать эту пьесу; сохмемся хотя бы на тот факт, что в печати не появилось никакого отчета о встрече Н. Задонского, наконец проведенного драмсекцией ССР в Московском клубе писателей, да и на самом вечере обсуждение прочитанной автором пьесы (довольно, кстати, интересное и содержательное) прошло без участия крупнейших драматургов и критиков.

Мне уже приходилось ссылаться в печати на преисловие, которое написал к отдельному изданию трагедии известный историк, профессор В. Лебедев, подчеркивший правильность социально-политической трактовки темы булавинского восстания, поднятого на Дону казачьим отрядом в 1707 году. Но и независимо от оценки, данной работе Задонского людьми науки, можно судить о добросовестности драматурга по его же обстоятельному, интересной очерку, сопровождающему издание пьесы.

Личная драма Кондрата изображена автором не «на фоне» трагедии всего булавинского движения, а в непрерывном, неизбежном перелетах с нею; фигура протагерта и протагерта Илья Зерника показана с одинаковой силой и в сценах его политических интриг, и в сценах

тайной борьбы за любовь Наталки; правды почти все массовые сцены.

Но не мне, себе никогда не пишавшему, брать на себя смелость оценки «Кондрата Булавина» как пьесы. Я хотел бы только пробить брешь в «стене молчания», до сего времени окружавшей эту пьесу, тогда как и она и сам автор именно сейчас нуждаются в критике, в советах, доброжелательных и строгих, способных помочь Н. Задонскому в необходимости доработке пьесы.

Дело в том, что наряду с несомненной удачей автора в целом, опубликованный текст «Кондрата Булавина» обнаруживает и довольно многочисленные ошибки Н. Задонского и досадную поспешность стили (иногда к тому же «приподнятого» до напыщенности) и, наконец, нерыцарственность языка, заметную даже в лучших сценах; особенно раздражает постоянное коверканье русских слов ради... желательного драматурга ритма фразы. Об всем этом говорилось автору и участникам обсуждения пьесы в клубе писателей. Главные же трудности — и для автора и для ставящего пьесу театра — возникли теперь, когда Н. Задонский написал все новые сцены, в которых показаны Петр I, Екатерина, Мещников; сцены эти, бесспорно обогащающие пьесу, будут художественно оправданы только тогда, когда Н. Задонский найдет правильное драматургическое соотношение образов Петра и Булавина.

Вот что пишет о произведении Н. Задонского заслуженный артист республики, депутат Верховного Совета РСФСР тов. А. Поляков:

«...Пьеса — действительно не только «произведение для сцены», а и литературное произведение, которое с удовлетворением читается, чего, в сожаление, не скажем о многих иных наших исторических пьесах.»

Кондрат Булавин, Наталка, Илья, старик Лоскут — эти основные персонажи трагедии дают интересный актерский материал, и надо полагать, что наш Воронежский театр драмы, работающий над пьесой, устранит ряд недостатков (лишности, стилизации и языковые ошибки), создаст крепкий и красочный спектакль.

Эта пьеса невольно рождает следующую мысль: до сих пор большинство наших так называемых «периферийных театров», составивших репертуар, ориентируется только на пьесы московских драматургов, не замечая своих местных авторов, среди которых за последнее время выросло много даровитых людей.

Комитету по делам искусств следует заяться учетом таких драматургов, возможно, создать специальные совещания их, наметить пути к более тесному сотрудничеству театров с местными авторами, провзвучит наиболее выдающиеся пьесы на сцене московских театров.»

Б. Мяслом, т. Полякова нельзя не присоединиться. И нельзя не напомнить еще раз нашим лучшим драматургам и театральным критикам, что без их помощи такие пьесы, как тот же «Кондрат Булавин» Н. Задонского, гораздо позже дойдут до широких масс советских зрителей, чем это следовало бы.

Автор «Ивана Болотникова» П. Дубровский и драматур

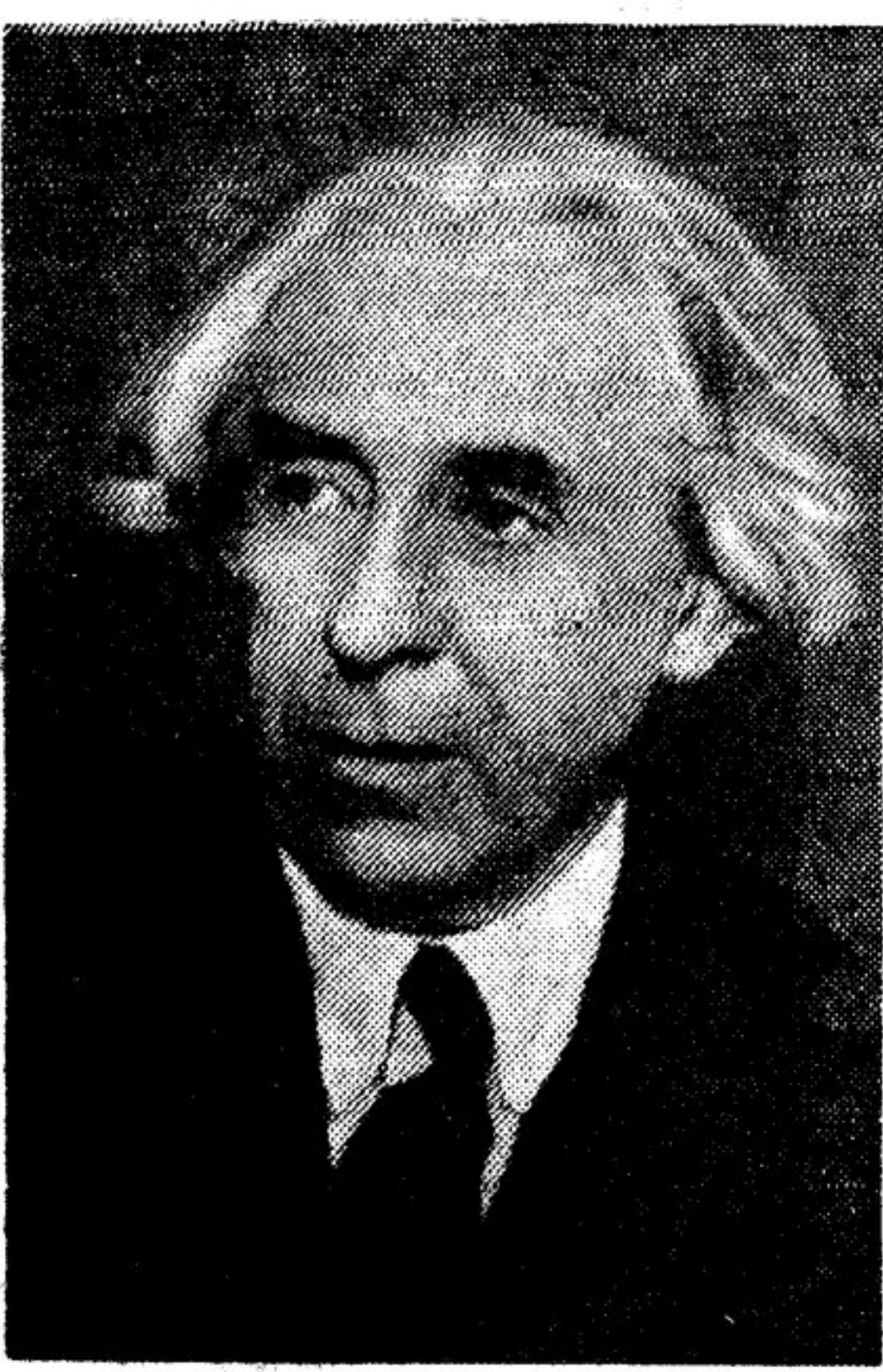
195 лет назад, 3-го января 1744 года (по старому стилю—23 декабря 1743 г.), родился Ишолит Федорович Богданович, поэт, автор поэмы «Душенька», доставшей ему широкую известность. «Душенька», древняя повесть в вольных стихах, построена на основе античного мифа, который получил литературную обработку в романе Апугей (П. в. Ю. в. а.) «Золотой осел», а затем в повести Лаврентия «Лавров Похлеи и Купидона». Повесть Лаврентия и послужила для Богдановича непосредственным источником. Но, взяв античный сюжет, Богданович русифицировал его. Образы античной мифологии в его поэме причудливо переплетаются с образами русских сказок. Сказочная фабула передается в легком, игривом тоне, вольном и разнообразном до колдовства и сочетания рифм стихом. Это отступление от стихотворного, ложно-классического канона, резко выделявшее «Душеньку» среди других легких поэм, и создало ей значительный успех. Богданович, как он сам заявляет в предисловии к поэме, был обман «печатными и письменными похвалами». Написанная в 1775 г., «Душенька» впервые полностью была издана в 1783 г. О выходе ее в свет в «Московских ведомостях» сообщали следующие: «Сия книжка заслуживает всякое уважение от почтенной публики: удаливость в выражениях, легкий и непринужденный слог в стихах и многие другие достоинства соединяют ее с первой еще в сем веке стихотворения на русском языке».

80 лет назад, в январе 1859 г., вышел первый номер лучшего русского сатирического журнала «Искра», возникшего по инициативе известного карикатуриста Н. А. Степанова, который вместе с В. С. Курочкиным и стал во главе редакции. В сотрудничестве в «Искре» Курочкин привлек наиболее ярких и передовых писателей: П. И. Верейского, Н. Лейкина, Н. Успенского, И. Горбунова, Г. Елизарова, А. Мея, Н. Жулева, А. Пальмина, Н. Добролюбова, М. Михайлова, В. Шигалева и др. В самое короткое время «Искра» приобрела широкую популярность. Вышучивавшая все недостатки существовавшего строя, «Искра» стала грозой для многих. «Площадь в «Искру», ушел в «Искру», — пишет А. Скабичевский. — были самыми обычными выражениями в жизни 60-х годов. Не было ни одного крупного или мелкого безобразия общественной или литературной жизни, которые не имели бы места на страницах «Искры» в игривых, полных необузданного остроумия куплетах, пародиях или в прозе, исполненной убойственных сарказмов: не существовало такой пошлости, которая не была бы представлена во всем безобразии, и не было такого полена, который не увидел бы в один прекрасный день своей физиономии в ряду карикатур «Искры» с полной полнотой всех нравственных качеств. Самые талантливые, остроумные и беспощадные строки принадлежали самому издателю Курочкину, который трудился неутомимо — писал куплеты, пародии и обличительные статьи, изобретал карикатуры для исполнения художниками. Это была деятельность, изумительная по своей плодотворности.

Издание «Искры» прекратилось в 1873 году.

СОЮЗ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ с глубокой скорбью ИЗВЕЩАЕТ о смерти писателя **ГЕОРГИЯ ИВАНОВИЧА ЧУЛКОВА**, последовавшей 1 января 1939 года после продолжительной и тяжелой болезни.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.



Памяти

Г. И. Чулкова

Первого января скончался писатель Георгий Иванович Чулков. Г. И. Чулков родился 20 января 1879 г. в Москве, в семье интеллигента. Он слушал четыре года лекции на медицинском факультете Московского университета, но диплома об окончании не получил: будучи членом студенческого комитета, он был выслан в Сибирь в Якутскую область «за организацию политической демонстрации совместно с рабочими в феврале 1902 г.»

После ссылки он проживал под главным надзором полиции в Нижнем Новгороде, где, продолжая подпольную работу, общался с М. Горьким, который поощрял его первые литературные шаги. Первый рассказ Г. И. Чулкова «На том берегу» был напечатан в 1899 г. в московской газете «Курьер». В 1904 г. вышла в свет первая книга его стихов. В 1909—1912 г. издательством «Шиповник» было выпущено собрание его сочинений в шести томах. Г. И. Чулков являлся одним из видных символистов.

После Октябрьской революции Г. И. Чулков работал еще более напряженно. Большую и заслуженную известность получили его работы: «Мятажники 25-го года», «Императоры», «Биография Пушкина». Огромный труд вложил Г. И. Чулков в издание полного собрания стихотворений Тютчева, исполненное образцово-академически по рукописям; издание это надолго останется основополагающим. Г. И. Чулковым в последние годы жизни закончен труд, еще являющийся своего рода светом: книга о творчестве Достоевского, биографическая повесть о Рылеве и роман о петрашевцах.

Г. И. Чулков скончался от обострившегося туберкулезного процесса, который он вывел из сибирской ссылки — скончался накануне 40-летия своей писательской деятельности. Вся его жизнь была исполнена напряженной творческой работы. Редко кто так глубоко и так страстно жил интересами литературы. Его работы по Пушкину, Достоевскому, Тютчеву — самостоятельные и глубокие работы; смерть прервала начатую им книгу о Лермонтове.

Художественное творчество Г. И. Чулкова — его романы, повести, стихи — еще ждет своей оценки, но те, кто знает во всей совокупности оставленные им книги, отдадут себе отчет в том, что он был настоящим и требовательным к себе художником.

Прощаясь с прахом покойного, не можем не вспомнить и о том, каким он был прекрасным и отзывчивым товарищем и человеком.

В. Вересов, И. Новиков, М. Пришвин, К. Федин, Ф. Глазов, Л. Леонов, П. Павленко, Г. Санников, В. Герасимов, В. Лидин, А. Яковлев, К. Паустовский, А. Ахматова, Б. Пастернак, А. Глоба, В. Мейерхольд, Ю. Верховский, С. Городецкий, М. Зенкевич, Анна Толстая-Попова, В. Бонч-Бруевич, И. Дуплон, М. Цыповский, Н. Гудзий, А. Дерман, И. Розанов, В. Виноградов, С. Бонди, Г. Винокур, Б. Грифцов, Г. Раичинский, В. Гольцев, Д. Благой, Т. Зенгер-Цыповская, Н. Бельчиков, Н. Ашукин, Ю. Соболев, Н. Родионов, Г. Волков, Павел Попов, Л. Я. Гуревич, М. Нефедомский, А. Глинка-Волжский, Е. Лундберг, И. Брюсова, В. Мусин-Пушкин, Ф. Каверин, Е. Лансеро, Н. Кузьмин, Л. Буруни, А. Златовратский.

ОДИНАДЦАТЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК»

Вышел одиннадцатый номер журнала «Литературный критик». Раздел «Теория и история литературы» журнала педагом посетил И. С. Тургенев. Здесь помещены статьи: И. Сергеевича — «Мотивы и образы Тургенева», И. Четунной — «Добролюбов и Писарев — критики Тургенева», А. Лавренко — «Литературно-эстетические взгляды Тургенева», В. Шкловского — «Белинский и «Записки охотника», Н. Никитина и В. Жданова — «Роман о новом герое русской жизни» (о романе «Накануне») и М. Алексеева — «Тургенев и повисшие писатели».

Кроме того, в журнале напечатаны статьи А. Гурштейна — «Стихи Самуила Галкина», А. Платонова — «Навстречу жизни» (о романах Э. Хемингуэя), И. Четунной — «Западная интеллигенция и уроки Испания» и некролог Ф. Чулкова об Ал. Архангельском.

Юмор по радио

В ночь под новый год по радио передается большой концерт, сопровождающийся юмористическим концерном, который был составлен В. Арловым, Л. Ленчем и Я. Рудинским. С 9 часов вечера и до 3-х ночи микрофон как бы «блуждал» по Москве. Артисты Радиостудии разыгрывали перед микрофоном сценки в такси, гастроном, парикмахерской, на квартирах у москвичей и т. п. Все эти сценки, как и выступления ведущего (артист С. Мартынов), составили своеобразное сопровождение к обширному новогоднему концерту и тапцевальной музыке.

Несмотря на недостатки, — главные из них: некоторая банальность двух-трех сенок и плохая слаженность передачи, — это новшество поправилось слушателями. Радиопеленки, шуточные и комедийные радионесюльки — нужная и приятная жанр. Остаётся пожелать, чтобы Радиокомитет не остановился на первой передаче, а продолжал бы начатое хотя бы под выходящие дни.

Юмор не должен быть забытым жанром, о котором вспоминают раз в год на специальных совещаниях.

КНИГИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

АРХАНГЕЛЬСЬК. (Наш корр.). В Архангельском областном издательстве в ближайшее время выходят новые книги: «Детвора Заполярья» Ник. Леонтьева — сборник, составленный из рассказов детей-ненцев; книга новин Марфы Крюковой (записи Викторина Попова); рассказы о лещах — молодого писателя Ив. Меньшикова; «Писатели в царской ссылке на Севере» — Н. Атабекова.

В ближайшее время будут сланы в производство два сборника северного фольклора (составители Леонтьев и Рождественская).

КАЛЕНДАРЬ КЛУБА ПИСАТЕЛЕЙ

Сегодня — декадик секции поэтов. М. Алджер и А. Коваленков читают новые стихи. Председательствует Ц. Антокольский.

В 23 часа — вечер отдыха. Завтра, в 13 часов 30 минут, — утренник для школьников от 8 до 12 лет.

7-го — встреча писателей с преподавателями литературы в школах Москвы. Декадик секции новеллистов.

8-го — лекция профессора А. М. Гуревича на тему «Пелеховы в борьбе с народничеством». Начало в 20 часов.

9-го — творческий вечер Павла Антокольского. Поэт прочтет поэму «Нащель» и несколько новых произведений. На вечер будут исполнены песни на слова П. Антокольского.

10-го — декадик секции детской литературы. Л. Квитко читает новые стихи на еврейском языке. С чтением русских переводов стихотворений Л. Квитко выступит Е. Благинина, С. Михалков и Т. Спендиарова.

Письма в редакцию

О картине «Старая крепость»

Уважаемые товарищи! Прочту доведет до сведения читателей «Литературной газеты» и писателей, подписавших письмо о картине «Старая крепость», нижеследующее:

По поводу картины «Старая крепость» неоднократно давал разъяснения заинтересованным товарищам в своих устных выступлениях, а также излагал в докладах и в печати, в частности, в статьях, помещенных в газетах «Правда», «Известия» и «Кино», общие принципиальные причины исключения из плана в свое время ряда сценариев и картин, находящихся в производстве.

Разумеется, Комитет по делам кинематографии не может выносить отдельные авторым свою точку зрения, что реализация решений правительства от 23 марта с. г. о перестройке кинематографии лежит не на пути использования заброзованных картин, а на пути создания новых картин, соответствующих идейно-художественным установкам и задачам кинематографии. Жизнь, во всяком случае, подтвердила правильность этой линии: достаточно перечислить, если говорить об исторической тематике, выпущенные в конце этого года кинокартины: «Человек с ружьем», «Великое зарево», «Александр Невский», «Войска брянская сторона», а также выпускаемые в ближайшее время «Петр I (вторая серия)», «Ленин» (вторая серия), «Щорс» и др.

И режиссеры и писатели, привлекаемые в кино, голосудят делом, т. е. созданием картин и сценариев, именно за эту линию, а не за восстановление старого и заброзованного. Поэтому настоятельно т. Беляев, который счел нужным порекомендовать целую группу ленинградских писателей, могла бы найти лучшее применение на пути создания новых произведений.

Что же касается оценки материалов картины «Старая крепость», то ничего нового, кроме того, что этот материал режиссерски и драматургически слаб и неактуален, не смогу прибавить.

Пользуясь случаем отметить, что едва ли этот факт может служить основанием для заключения о пренебрежении со стороны Комитета по делам кинематографии и мной лично к важному отряду советской творческой интеллигенции, каковым является писатели. Наша практика говорит об обратном. Достаточно сослаться на то, что только по закрытому конкурсу на киносценарии мы имеем свыше 80 договоров с писателями, включая писателей союзных республик. Это прямо противоположно тому, что было в кинематографии до сих пор.

С товарищеским приветом С. ДУКЕЛЬСКИЙ.

От редакции

Печатая письмо т. Дукельского, редакция «Литературной газеты» считает необходимым отметить, что в этом ответе руководителю Комитета по делам кинематографии двадцати ленинградских писателей не содержится никакого ответа по существу поставленного ими вопроса.

Тов. Дукельский ссылается на свои неоднократные устные и печатные разъяснения. Однако, как правильно писали ленинградские товарищи, «под разъяснениями» в газетах т. Дукельский, видимо, подразумевал свои руководящие статьи по общим вопросам кинематографии. Ни в одной из этих статей вопрос о задержке именно «Старой крепости» не получил какого бы то ни было освещения. Не получал он освещения, добавим мы, и в печатаемом сегодня ответе т. Дукельского.

Противоречит ли «создание новых картин, соответствующих идейно-художественным установкам и задачам кинематографии», о котором пишет т. Дукельский, выпуск на экран совершенно готового фильма, не опровергнутого идеологически и общесоветского государству более чем в миллион рублей?

Разве не нравы были ленинградские писатели, когда писали в свое письмо:

«Неужели у картины «Старая крепость», повествующей о борьбе украинского народа с немецкими интервентами, меньше оснований быть показанной советскому зрителю, чем, например, у картины «Игра в любовь» или у картины «Бабы рязанские», которые до сих пор идут на столичных экранах?»

Тов. Дукельский без всяких аргументов заявляет, что материал картины «Старая крепость» режиссерски и драматургически слаб и неактуален, и вместе с тем обращается к писателям, и в том числе и к т. Беляеву, с предложением создавать новые сценарии.

Где же гарантия, что эти новые работы не будут заброзованы столь же безразлично и со столь же конкретными «разъяснениями»!

Тов. Дукельский отводит упрек в пренебрежении к запросам со стороны писателей.

Мы напомним забывчивому т. Дукельскому, что он ничего не ответил на посланный ему лично 22 августа с. г. запрос ленинградского отделения союза писателей по поводу «Старой крепости» и, кроме того, что получения печатаемого выше письма тов. Дукельского потребовало триократное выступление редакции «Литературной газеты».

Если это не пренебрежение, то что же это?

Приходится констатировать, что т. Дукельский от ответа ленинградской писательской общественности по существу уклонился.

Странно видеть такое отношение к общественности со стороны руководителя учреждения, ответственного за выпуск художественных кинокартин. Положение в кинематографии, судя по тону письма т. Дукельского, представляется ему блестящим. Между тем достаточно вспомнить, что почти половина картин, намеченных тематическим планом, пока света не увидела. Не является ли невыполнение плана в таком кино в какой-то мере результатом той пренебрежительной манеры, которой придерживается т. Дукельский по отношению к творческой интеллигенции.

ЗА ЧТО МЕНЯ УВОЛИЛИ

Я работаю на издательской работе с 1929 года. На эту работу в порядке выделения я была послана из типографии «Красный пролетарий», где работала наборщицей.

По окончании вечернего факультета в 1932 году поступила на вечернее отделение Института красной профессуры. В Гослитиздате я работала с 1936 года, вначале литературным консультантом, а затем, с 20 октября 1937 г., временно исполняющей обязанности зав. сектором массовой работы и литературной консультативной. 1 сентября 1938 г. приказом тов. Лозовского назначена заведующей сектором. В моей работе был ряд недостатков и промахов, но на парткоме, где слушали мой доклад 7 октября 1938 г., и на заседании дирекции работа была признана удовлетворительной.

Первое столкновение с директором издательства т. Лозовским произошло по вопросу о засорении аппарата. Я начала протестовать против направления в сектор работников, которые по всем своим данным не подходили для работы в литконсультативной.

Тов. Лозовский направил в сектор для работы в качестве консультантов т. Маневича и т. Лосева.

Непонятно, почему эти товарищи, безусловно имеющие право на труд, должны работать обязательно в литературном издательстве с начинающими авторами, не имея ни специального образования, ни опыта практической работы. Мне представлялось, что Гослитиздат, в свое время засоривший врагами народа, ныне разоблаченными органами НКВД, нуждается в обновлении аппарата за счет политически стой-

ких партийных и непартийных большевиков, знающих и любящих свое дело. Люди, направленные в сектор т. Лозовским, не соответствовали этим требованиям ни с политической, ни с деловой точки зрения. Это я неоднократно отстаивала и это почему-то не поправилось т. Лозовскому.

11 декабря 1938 г. на заседании дирекции я, доведенная до сильного нервного возбуждения издательскими репликациями некоторых товарищей, в резкой форме квалифицировала их поведение. Директор Гослитиздата т. Лозовский молниеносно издал приказ о снятии меня с работы. Тов. Лозовский не учел того, что я была всей обстановкой доведена до сильного нервного расстройства, что я работала 18 лет, что у меня не было никогда никаких высканий.

Этот вопрос обсуждался на заседании парткома. Я признала недопустимым и не тактичным свое выступление. В своем решении партийный комитет, осуждая мой поступок, одновременно постановил ходатайствовать перед дирекцией об отмене приказа и об использовании меня на работе в Гослитиздате. В ответ на это т. Лозовский прислал телеграмму, в которой сообщает о своем несогласии с этим решением и просит не обсуждать этого вопроса до его возвращения в Москву.

Я с 11 декабря 1938 г. не работаю, потому что своим приказом т. Лозовский опозорил меня, не считаясь ни с моим трудовым прошлым, ни с тем, что я имела никогда ни партийных ни иных высказаний и всегда была дисциплинованным человеком.

С. ПЕНЬКОВА

От редакции

Редакция проверила факты, сообщенные в письме т. Пеньковой. Они подтвердились. Честного, ничем не опороченного работника, члена партии выкинули из издательства. За что? За одно резкое, не тактичное по форме заявление на узком совещании при директоре Гослитиздата. Работник советского аппарата, тем более коммунист и интеллигент, обязан быть выдержанным и тактичным в своих выступлениях, как бы принципиально правы были они ни были. Но дирекция Гослитиздата должна была учесть 18 лет добросовестного труда т. Пеньковой. И какого труда! Она начала работать курьером в издательстве, долгие годы была наборщицей, в это же время училась, работала над собой,Packetина, курьера, наборщица — и наконец, Институт красной профессуры, руководила работами. Нелегкий путь!

Работники сектора, которым руководила т. Пенькова, считают ее хорошим организатором, чутким и внимательным к мнению автору товарищем.

Когда приказом директора издательства т. Лосеву сняли с должности, за проверку работы ее сектора была назначена комиссия. Вот что говорит о т. Пеньковой председатель этой комиссии т. Резниа:

«Пенькова — неплохой организатор, честный и добросовестно относящийся к своему делу. Основные недостатки в работе ее отдела объясняются отсутствием квалифицированных консультантов. В борьбе за привлечение опытных, знающих свое дело людей и обострились отношения у т. Пеньковой с дирекцией. Помощи Пеньковой в практической работе не было. Сектор «закрепился» случайными людьми, способными только похвастаться т. Пенькову. Тов. Д. Маневич не знает своего дела, не понимает литературы. Тов. В. Лосев не лучше Маневича по своей литературной квалификации».

Такое личное мнение о т. Пеньковой и о «помощи» ей со стороны дирекции напечатанное самим т. Лозовским председателем комиссии.

Партия учит проверять работников по двум признакам: по их политической и деловой квалификации. Какова же деловая квалификация консультантов т. Маневича и Лосева, по независимым причинам находящихся под покровительством Лозовского, тех самых людей, из-за которых фактически пострадала т. Пенькова?

Лучше всего об этом рассуждают рецензии самих консультантов.

Вот, например, как пишут рецензии, утверждаемые т. Лосевым:

«Ваши стихи провозглают хорошее впечатление своей благой направлено... Чувствуете, что при писании их у вас в голове послышалось что-то хорошее... А на самом деле — стихи плохие. Но, не умея сказать автору, почему же плохи стихи, рецензент вынужден горлодить чепуху. У автора пионеры играют на горне. «Что это такое?» возмущается т. Лосев, — «Горн бывает только в кузнице (?)».

Тов. Маневич рецензирует рассказы т. Майкова:

«...Нет правдоподобия в том, что вы

рассказываете... У вашего героя... оказался прицепленным к сортуку огромного размера тесак. Выхватывает с... тесаком в руках и чтобы он не потонул героя ко луду — не представляется возможным. Также невозможно, чтобы «подстреленные» вашим героем зайи и зайчиха «красножазли» так, что бы за два года у него (?) образовалось больше пятисот штук».

Тов. Маневич рецензирует стихи т. Агаянцеля:

«И солпа веселого тучи не застят. Застят? Слово застят, — пишет тов. Маневич, — непонятно. Если здесь случайно не вписана буква «л» и надо читать «застят», то ударение падает уже на второй слог. Откуда взял т. Маневич этот новый слог? К сведению консультантов: слово «застят» имеется в русском языке, а вот «застят» — мы пока не встречали».

Тов. Маневич подчеркивает «зачудные» рифмы у автора: «Жизни—отчужден», «свечеловой—летеленой». Тут же и стандартный совет автору заняться изучением Пушкина. Ну, а что изучать самому консультанту? Очевидно, грамматику?

Таких вот консультантов присылали т. Пеньковой для укрепления ее сектора. Очевидно, дирекция Гослитиздата полагает, что на работу по созданию новых литературных кадров можно посылать людей случайных.

Неужели руководящими работникам Гослитиздата надо доказывать тот бесспорный факт, что в советской литературе должны работать люди, знающие литературу и любящие ее. Таким людям надо помогать равномерно. Таких людей надо выдвигать на работу, учить их, вырабатывать, воспитывать. И это ни в каком случае не значит, что можно на помочах тащить в советскую литературу людей, не имеющих никакого отношения к искусству».

Работники массового сектора Гослитиздата и многие работники аппарата издательства считают возмутительным увольнение Пеньковой. Секретарь кубышевского района ВРП(б) т. Шахова заявила редакции, что увольнение т. Пеньковой она также считает неверным. Партийный комитет Гослитиздата признает необходимым восстановить Пенькову на работе. Но тов. Лозовский возражает. Пенькова ходит без работы. Очевидно потому, что у партийной организации Гослитиздата нехватает настойчивости в защите честных и преданных партии работников.

Секретарь парткома Гослитиздата т. Туманов неправильно ориентирует организацию. Отсутствие критики и самокритики в выступлениях т. Туманова на парткоме создавало впечатление, что в парткоме было бы критиковать, невзирая на лица, и степло преклоняются перед авторитетом и «непогрешимостью» руководителей работников Гослитиздата. Такая позиция секретаря парткома по меньшей мере не способствует развешиванию самокритики в Гослитиздате. А самокритика там необходима. Снятие т. Пеньковой с работы свидетельствует о нездоровых нравах, наскаждаемых в Гослитиздате.

О выступлении т. К. Андреева

В номере «Литгазеты» от 20 декабря с. г. помещен был отчет В. Емельянова о собрании работников Детиздата ЦК ВЛКСМ. В этом отчете приводилось выступление редактора т. Андреева, утверждавшего, что приглашенный издательством для редактирования собрания сочинений Диккенса Евгений Ланн получил за редактирование двух изданных книг Диккенса 91 тыс. рублей.

Редактор т. К. Андреев неверно изложил факты. Детиздат ЦК ВЛКСМ считает необходимым разъяснить, что с Е. Ланном 2 1/2 года назад был заключен общий договор на редактирование 15 томов собрания сочинений Диккенса. По этому договору Е. Ланн брал на себя обязательство редактировать текст, выбирать переводы, давать им указания относительно сокращений, которые следовало сделать в отдельных произведениях Диккенса, участвовать в подборе иллюстраций. Тираж каждого тома издания определялся двойной—50 тыс. экз. и гонорар за редактирование—150 р. с каждого авторского листа, а за биографию и примечания—1500 руб. за лист.

Тов. Андреев в своем выступлении упомянул договор с Е. Ланном в числе других договоров, заключенных прежними руководителями Детиздата ЦК ВЛКСМ. Эти договоры составлялись в том же объеме издательских возможностей, что и в ряде случаев и привело к потере издательством значительных средств вследствие просрочки договоров. Однако в частном случае с Е. Ланном такой просрочки не было.

За истекшее с момента заключения договора время Е. Ланн сдал биографический очерк о Диккенсе—4 1/2 листа, отредактировал 4 тома сочинений Диккенса и составил примечания к ним (издательство приступает к выпуску собр. соч. Диккенса с 1939 года). За свою работу Е. Ланн получил пока 29 194 руб.

В. и. о. директора Детиздата ЦК ВЛКСМ П. СЫСОВЕВ.

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

ПЛАН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ГОСИЗДАТА АРМЕНИИ НА 1939 год

ЕРЕВАН. (Наш корр.). План издания художественной литературы, выработанный Госиздатом Армении на 1939 год, довольно интересен и содержателен. В 1939 году намечается выпустить на армянском языке вдвое больше художественной литературы, чем издано было в 1938 году. В план будущего года включены классики армянской и русской дореволюционной литературы, европейские классики, а также лучшие произведения послеоктябрьской армянской, русской, европейской литературы и произведения писателей братских народов нашего Союза.

За 11 месяцев 1938 г. Госиздат Армении выпустил 35 названий книг — всего 505 печатных листов, из них 13 — произведения классиков и 22 — советских писателей.

По плану 1939 г. намечено издать 146 названий — всего 1480 печатных листов, из них произведений классиков — 100, произведений советских авторов — 745 листов.

По разделу доктябрьской литературы предполагается издать 30 названий книг, среди них: «Неизвестные произведения» Хачатура Абовяна, первый том произведений П. Шромяна, пятый том произведений Нар-Доса, десятый том полного собрания сочинений крупнейшего сатирика Акопа Парояна, поэмы и стихи демократа-революционера М. Налбандяна, полное собрание сочинений Саят Новы, третий том Ширавазале, четвертый том Муравана, «Неизвестные стихи» Акопа Акопяна, третий том полного собрания сочинений Ованеса Туманяна и другие.

По русской литературе в план издательства входят: «Слово о полку Игореве», «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Бедная Лиза» Карамзина, 1-й том произведений Пушкина, его «Медный всадник» и «Гарриград», поэмы и стихи Лермонтова, повести Гоголя, «Горь от ума» Грибоедова, «Обломов» Гончарова, «Сорока-воровка» Герцена, «Что делать?» Чернышевского, «Война и мир», «Воскресение» и «Анна Каренина» Л. Толстого, некоторые произведения Чехова и Тургенева, 1-й и 2-й тт. сочинений М. Горького — всего 26 названий.

По разделу европейской литературы намечены 23 названия избранных произведений.

По современной армянской литературе предполагается выпустить 62 названия: Д. Демирчяна, Ст. Зоряна, Араза, Ав. Исаакяна, М. Манвеляна, Гегам Саркяна, Н. Заряна, Р. Кочара, В. Карапетяна, В. Григоряна, В. Арутуняна и многих других.

В 1939 году Госиздат Армении издает произведения современных русских авторов: А. Толстого, М. Шолохова, П. Павленко, В. Катаева.

План Госиздата предусматривает также выпуск «Юдизаря» Т. Г. Шевченко, «Аджи Кара» М. Ф. Ахундова, «Повести» Казбека, произведения Ниношвили, стихи Гришашвили, «Арсен» Шаншашвили, стихи Самела Вургуна и П. Тыняна.

В план входят и «Семья Опенгейм» Д. Фейхтвангера, 3-й том «Яна Крастова» Р. Роллана и другие произведения современных западноевропейских писателей.

Большое место отводится армянскому народному фольклору, эпосу и произведениям ашугот. Кроме юбилейных и массовых изданий «Сасунца Давида», Госиздат

намперед читателям сборник песен ашугот о Сталине, сборник армянских народных сказок, поэму ашуга Верды о Сталине.

В раздел критики входят избранные произведения Гегеля, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева, М. Налбандяна.

Из современных армянских критиков работы: Налбандяна, Терзибабяна, Мурадяна, Курбяна и работу В. Кирпютова — «Поэзия армянского народа».

План издания художественной литературы обсуждался на общем собрании писателей Армении.

Приветствуя расширение плана, писатели указали на ряд существенных недостатков в работе Госиздата Армении, которые отражаются на выполнении плана и на качестве издаваемых книг.