

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 20 (799)

10 апреля 1939 г., понедельник

Цена 30 коп.

## Писатель и критик

Переход от социализма к коммунизму ставит с особой остротой перед советским искусством благородную задачу коммунистического воспитания трудящихся. Искусство социализма идет к новым вершинам. Подъем этот не прост и не легок, и нужно устремить все, что может затормозить движение, нужно создать такие условия, которые облегчали бы этот подъем искусства.

Прежде всего следует повзвешивать с неодолимой силой и значимостью критики, с ее огульным охлыванием. Тов. Фадеев в своем докладе на партийном собрании ЦСП об итогах XVIII съезда правильно сказал, что необходимо внимательно присмотреться к существующим реальным кадрам критиков, изучить их и создать им все необходимые условия для нормальной работы. «Если мы этого не сделаем, — сказал тов. Фадеев, — то мы не получим их самих в собственных глазах, а будем продолжать дальше это совершенно не соответствующее духу нашей страны огульное охлывание критики. И в таком случае нам трудно будет проводить линию партии в области искусства».

Наша страна, наша партия создали все условия для движения вперед, для роста критических кадров. Среди критиков не мало талантливых людей, которые плодотворно работают на пользу нашей литературы.

Скажем, выступления в «Литературном критике» гг. Дюпина, Кеменова, Гриба против вульгарной социологии в области истории литературы помогли в борьбе против вульгарного социологизирования в советской критике.

Внимание к критическим кадрам крайне недостаточно. Ряд способных, одаренных людей, которым надлежит заниматься критикой, как профессией, работают в других областях. Почему, например, тов. Перлов, очень способный критик, чьи статьи вызвали большой интерес в литературной среде, совершенно перестал писать статьи на современные темы? Таких примеров, когда человек, имеющий талант в области критики, занимается критикой лишь «по совместительству», не мало. А между тем работа в области критики — это очень высокое призвание.

Культурная революция в нашей стране означает развитие художественного вкуса трудящихся, означает также эстетическое развитие народных масс. Нельзя себе представлять, что художественный вкус может формироваться стихийно. Это — неправильное, оппортунистическое представление о развитии эстетических вкусов. Высокие произведения искусства воспитывают вкус народа, и огромную роль в развитии искусства играет смекалка, честная, большевистская критика.

В критике существующих недостатков наших литературоведческих кадров мы иногда забываем о бесспорных достижениях критиков и о ее творческих возможностях. Огульное охлывание, затверженные фразы об отставании критики от нужд искусства и огромную роль в развитии искусства играет смекалка, честная, большевистская критика.

«Дарование критика. — писал Белинский, — есть дарование редкое и потому высоко ценное...» «Ошибаются те люди, которые почитают ремесло критика легким и более или менее всякому доступным: талант критика редок, путь его сложное и опасен. И в самом деле... сколько условий сходится в этом таланте: и глубокое чувство, и пламенная любовь к искусству, и строгое многостороннее изучение, и объективная уйма, которая есть источник беспристрастия, способность не поддаваться увлечению...»

Сталин учит нас уважать кадры, уметь терпеливо работать с ними. Союз писателей, печатая должным образом стилистическую работу о критических кадрах, уметь вовремя замечать ценное, талантливое, новое в работе критиков. Это, конечно, не значит, что нужно замалчивать недостатки критики.

«Литературная газета» в свое время неоднократно выступала против ошибок отдельных критических журналов или того или иного критика. Мы считаем справедливым, например, тон статьи Е. Успенский при оценке повести В. Герасимовой «Хитрые глаза». Недорожное разделение, зашатавшее по отношению к Валерии

Герасимовой мешало деловому, творческому обсуждению ее повести.

Острота и суровость Горького никогда не оскорбляли художника, потому что в этой остроте были справедливость, глубочайшая человечность и горячая заинтересованность в успехе литературы. Эти традиции гениального писателя, критика, редактора и друга должны хранить советская критика. Именно поэтому следует резко выступать против таких статей, где доказательство подменяется оскорблением, критика — оврагом.

Но значит ли это, что тот или иной критик, написавший ошибочную статью или допустивший неправильный тон, заслуживает охлывания всей его работы? Нет, такой подход был бы неправильным. Он мешает развитию нашей литературы, он мешает развитию нашей критики. У той же Е. Успенский есть немало талантливых и интересных статей.

В определении задач писателя и критика следует руководствоваться замечательным докладом тов. Жданова на XVIII съезде ВКП(б). Тов. Жданов говорил: «Мне кажется, что... это есть рецессия меньшевизма, своеобразная форма оппортунизма в отношении к живым людям, когда исходят не из того, чтобы вести человека вперед, исправлять его недостатки и перовоспитывать, а гиперфигурируют, раздувают недостатки людей и не распевают о людях то ценное, что необходимо развивать, всецело поддерживать. А если посперти этих псевдоопортунистов, то ханжливый и липешевский среди них не обещаются. С такого рода пробочниками, конечно, никакой кашки не сварить».

Если бы наша критика последовательно руководствовалась этим соображением в оценке творчества писателя, то многие писатели были бы избавлены от ненужных трагедий, от несправедливого к себе отношения. Если бы наша литературная общественность руководствовалась этими указаниями в оценке критических работ, то многие критики были бы избавлены от ошибок, от явно несправедливого к себе отношения.

Побочные соображения и перестраховка должны отсутствовать в критике. Еще очень часты примеры критики, озвучиваемой по сторонам, пытающейся собрать и нивелировать противоречивые мнения. Промышленность мнения, убежденность его, правота его, готовность отстоять его, способность мужественно признать свои ошибки — эти качества должны быть присущи нашим критикам. Следует помнить, что любовь всегда требовательна, а равнодушная — охлывательна.

До сих пор еще некоторые критики не сумели преодолеть инерцию репутации. Предполагая, что признанного и любимого всеми писателя постигла творческая неудача. Честная и смелая критика может только помочь писателю, помочь развитию советской литературы. Но критик предпочитает часто «не трогать репутацию». Эта же инерция часто увлекает за собой критику и в другое неверное направление. Предполагая, что у писателя сложилась репутация посредственного литератора. Но, вопреки всем предостережениям, он написав яркое художественное произведение. Однако благодаря инерции к нему будут подходить с предвзятой меркой. С этим следует покончить!

Побочные соображения и перестраховка принимают в литературе самое разнообразное обличье. Они доходят иногда до чисто обязательской боязни нанести себе врага в лице писателя, вплоть до готовности оказать услугу «родному человеку» или до желания расквитаться с тем, кто насолил. Все это — пережитки капитализма в сознании людей, с которыми призваны бороться и критика и художественная литература.

В нашей литературе достигнуто морально-политическое единство. Только враждебные элементы могут пытаться натравливать критика на писателя или писателя на критика. Нет и не может быть враждебного отношения между писателями и критиками. Но должна быть суровая, большевистская критика плохих романов, плохих драм и плохих критических статей. Народ предъявляет к литературе очень высокие требования. Народ требует от нас движения вперед. XVIII съезд ВКП(б) поставил перед всей литературой задачу коммунистического воспитания трудящихся. К этому призвал он и нас, писателей и критиков.

Очерк снимается по сценарию грузинского писателя Левона Асланяна.

## КИНООЧЕРК О МАЯКОВСКОМ

ТБИЛИСИ. (От наш. спец. корр.). Отдел хроники Тбилисской киностудии приступил к съемкам киночерка «Грузия — родина Маяковского». Фильм рисует обстановку, в которой родился и рос великий поэт нашей родины, — дом в Багдади, в котором жила семья поэта; г. Кутаиси, где протекали учебные годы, и гимназия, в которой учился Маяковский. В очерке использованы богатые архивные материалы об учебе Маяковского, его товарищах и первых шагах его революционной деятельности в 1905 г. в Грузии. В фильме будет показана также литературная среда, с которой общался и поддерживал тесную связь Маяковский во время его частых посещений Грузии.

Очерк снимается по сценарию грузинского писателя Левона Асланяна.

## МАЯКОВСКИЙ НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

ТБИЛИСИ. (От наш. спец. корр.). Грузинские советские поэты подготовили к годовщине смерти Маяковского двухтомный его избранных произведений на грузинском языке. Первый том недавно вышел в издании «Федерация», второй том выйдет на днях в издании Госиздата Грузии. Двухтомник содержит произведения, характеризующие все этапы творчества Маяковского.

## СТИХИ В. В. МАЯКОВСКОГО НА КРЫМСКО-ТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ

СИМФЕРОПОЛЬ. (Наш корр.). Крымское государственное издательство сделало в печать сборник стихов В. В. Маяковского на крымско-татарском языке. Произведения В. Маяковского издаются на языке крымских татар впервые. В сборник вошли: поэма «Ленин», «Во весь голос», «Стихи о советском паспорте», «Товарищу Нетте» и др. Переводы стихов отредактированы поэтом Амид Алымом.

Луи АРАГОН

## Настоящая Германия

Когда в прекрасные дни конца августа 1918 года мы продвигались вдоль возвышенности Нуврон-Вентре, мы нашли в одном из покинутых окопов высокого юношу; каска сползла на его глаза, рот был открыт. Смерть застала его за чтением, и он так и остался светлым, но голова его запрокинулась, и книга упала на землю рядом с ним, небольшая винта в блокерозовом переносе с желтоватыми крестиками, и я поднял ее. Это была антология немецких поэтов, вышедшая в Кельне во время войны. Пока я рассматривал выписку, Эмиль, мой ординарец, приподнял каску, чтобы взглянуть на лицо; из ужасной дыры с жужжанием вылетел рой мух.

Что читал он, когда смерть застигла его? Лилленкрона, Рихарда Демеля, Франца Верфеля? Или замечательные переводы из Вольфа, Малларме и Рембо, которые благодаря Стефану Георге превратились в немецкие поэмы? Не знаю. Но я долго хранил эту книгу, — послание, оставленное мне неизвестным юношей, книга, благодаря которой через окопы прозвучал для меня голос истинной Германии. Но ней я ознакомился с основами новой германской поэзии, она пробудила во мне желание глубже вынырнуть в эту поэзию.

По окончании войны я понял, наконец, что необычайное взаимодействие, существующее между народами, называется поэзией. Поэт, почему Гильом Аполинер мог писать по-французски, в манере Гертруды Гейне, прекраснейшие стихи о Германии, в которых, кажется, могли бы читать себя Гюго и Шеллер, Арим и Эльза. Трудно себе представить, какой контрабандой являлись во время войны эти стихи. Сам Аполинер был опущен, он чувствовал, что они подвергают его опасности. В ту эпоху поэты были объектом страха. Жюль Ромэн в первом издании «Вороны» не решился, перечисляя названия явных артерий столицы, написать «Фридрихсбург», он перевел «Рю-Фредери», чтобы это звучало более по-французски. При подобном унижении человеческого достоинства, что чувствовал я, знавший наизусть слова «Тристана и Изольды»? Я отправился на фронт добровольцем, я с радостью помогал бит Германии, но мне во что бы то ни стало нужен был чистый воздух, и я ухрюнул в душе, как мечту, ту другую Германию, запретаю.

Даже в чувстве моего возмущения я был недалек от общего безумия и общей путаницы всех понятий. От меня ускользнул глубокий смысл этих противоречий. Я любил Вагнера, Шеллинга, Дюрера, Шумана и «Лесного паря» и «Дорелею»... Но я не вполне был уверен, имею ли я право любить их. И тем самым я был не так далек от тех неустойчивых хулиганов, которые ежедневно писали во французской прессе самые постыдные вещи о немецких поэтах, мыслителях и музыкантах.

После четырех лет войны, в течение которых наши своеобразные руководители, пытаясь в ход самые мощные средства, отрывали нас от творческого наследия поэзии и высоких идей, как трудно было одному молодому человеку, не допущавшему, чтобы духовные ценности могли находиться в полной зависимости от военной бури, восстанавливать прерванные связи между Германией музыкантов, поэтов и философов и тем миром, где он жил, миром, огражденным военными нуждами и освещенным пламенем пылающих соборов!

Розовая книжка с желтыми крестиками сыграла большую роль в моей жизни. Она показала мне жизнь наших учителей, от Барреса до Берсона, которые вместе с врагом отвергали и то, что не могло быть враждебным Франции, — немецкую мысль, такую же пленницу варваров, как и наша, и, как наша, поющую в цепях.

Я пишу это в начале 1939 года. Двадцать один год прошел с тех пор, как я нашел труп человека, последняя мысль которого была, конечно, занята мирной игрой рифм. Двадцать один год — пора совершенствования для разума. Но мир не стал более мудрым, и теперь, когда возникают те же угрозы и разум рискует потерять крушение, перед нами воскресает былой кошмар.

Тогда была война... А разве теперь нет войны? Я пишу эту статью в мирном кабинете, но, быть может, когда статья моя появится в журнале, для которого она предназначена, эта война станет фактом, омытым для всех, войной в прежнем смысле этого слова. Но даже, если этого не будет... Я говорю: мы, французы, ведем войну с немцами. Война ведется другими способами, вот и все. С минуты на минуту могут прибегнуть к классическим способам. Война, которая длится более двух лет и в которой за нас сражаются другие. Надо быть безумцем, чтобы не признать этого факта: мы в состоянии войны. И в особенности сейчас, когда по лицемерным прикрасам скрывают настоящую борьбу, французы, быть может, еще больше, чем в эпоху 1914—1918 гг., необходимо закалить себя и уметь ненавидеть, чтобы быть способными к отпору.

Отныне между этими двумя эпохами, между той войной и войной сегодняшней, есть разница, которая облегчает нам возможность потребовать любовь ту Германию, которая не является нашим врагом. Германию гуманистов, поэтов и музыкантов.

Дело в том, что в войне, которую теперь ведут против нас немцы, они прежде всего обратили оружие против своих

поэтов, музыкантов, философов, художников, артистов. Против живых, современных, изгнанных вместе с сокровищами, тающимися в их голосах и в сердце, и против славных мертвых, имена которых стрелы с фалосов, где господствует свастика. И теперь только в странах нефашистских можно без опасения читать Гейне, Шеллера и Гете.

Молодому человеку, умершему на возвышенности Нуврон, читая стихи, было тогда, вероятно, лет двадцать. Верфеля, который, может быть, в последнюю минуту очаровал его молодой душой, мы теперь принимаем в Париже, как изгнанника...

Прежде, чем гнев доведет французов до возмущения и справедливой ненависти к гитлерованам породит в сердцах всех французов то неистовство, которое господствует в боях и приводит к досадным, но неизбежным промахам, я хочу во весь голос высказать мое благодарное истинной Германии.

Я хочу высказать то, что можно будет вспомнить во время военной грозы. Пока меня еще могут услышать, я хочу заявить, что мы будем бороться за истинную Германию, как борются за нас свободные сыны Испании, несмотря на наши измены, на нашу пассивность по отношению к их родине, несмотря на спекулятивные напоры руководителей и на чудовищный торг свободой.

В маленьких альпских деревнях, куда гарнизонная служба занесла меня после перемирия, я впервые познакоился по их книгам с теми людьми, которые в течение пятнадцати лет составляли славу Германии и которые не дали поработить себя. Из Швейцарии, Голландии, Англии, Франции, из Советского Союза, из Америки еще доносился голос этих изгнанных до их родины, которой заткнули рот.

Какие уроки можем мы почерпнуть из их произведений, из их деятельности! В высказываниях Гейнха Манна и Люва Фейхтвагера слышится, кажется мне, отзвуки того, что писал Берне, находившийся в изгнании в Париже во времена Луф-Флиппа, о положении немецких писателей-эмигрантов и делал глубокие выводы из своего скорбного опыта.

Следовало бы широко распространять высказывания великих изгнанных прошлого, чтобы бороться против той ненависти, которая порождает погромы и не умеет отличать Германию бессмертную от ее хозяев на один день. Слыхому мало у нас знают Берне, Бюхнера, недостаточно читают Гейне...

Но, написав это, я подумал, что несправедливо пренебрежение к умершим менее возмущительно, чем почти полное незнание с живыми. Разве нет среди нас таких людей, как Гейне, Бюхнер, Берне, которые дышат и живут? Их, живых, надо читать — это мой третий и третий протест немецкой души!

Мало указывать на духовные связи настоящего с живыми людьми. Есть Томас Манн и Берггюль Врехт, Генрих Манн и Анна Бергер, Эгон Фейхтвагнер и Вилли Врелье, Эгон Эрнст Кипш и Людвиг Ренн, есть Франц Верфель и Музалль... И сколько имен, в которых воплощена надежда на светлое будущее! Есть живые песни, повести. Есть все то, что передается этим изгнанным от великого народа, которому заткнули рот, и что находит выражение в их пламенных словах, в их таланте, в их гнев.

Я лично считаю своей обязанностью признать здесь, что Франция в долгу перед ними. В сентябрьские дни некоторые из них, я знаю, и свидетели этому, готовы были своими руками, своею грудью защищать нашу землю, нашу родину. Этого я не забуду никогда, и пока у меня будет голос, чтобы кричать, я не дам другим забыть об этом.

Разве немечкая любовь к свободе не доведет уже этих мужественных душой людей до Тахо, до Эрро? Там, где дело идет о защите нашей Франции, мы видели, что это не пустые слова и что лицом к лицу с врагом их народа и нашего народа писатели Германии сумели сменить «оружие критики на критику оружием».

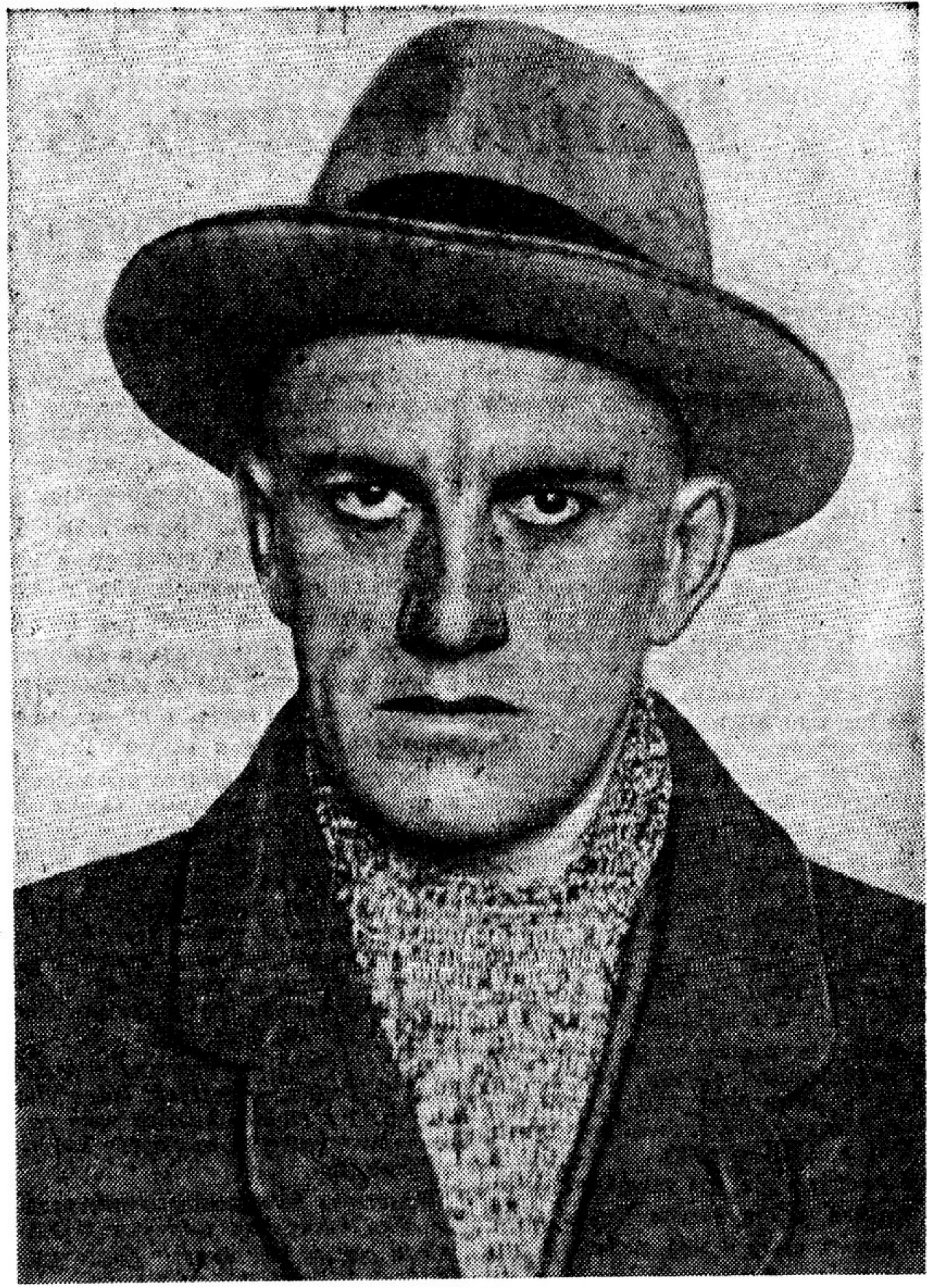
Наше чувство благодарности к Германии не пассивно. Эта насильственно уничтоженная культура, это высшее человеческое благо возрождается в саду Франции, и духовную Германию будем мы защищать завтра, когда преследователи ее нападут на нашу землю.

Чувство благодарности к Германии будет путем словом, если мы не подменим его материальной силой, если германскому оружию мы не противопоставим оружие французское, оружие защитников разума.

Чувство благодарности к Германии требует, чтобы мы подготовились к материальному бою. Оно требует от каждого французского сердца силы и напряжения воли. Оно требует, чтобы каждый из нас знал, что он защищает не только свою свободу, но свободу Европы, насильственно порабощенную той Европой, которая называется Германией, называется Австрией, называется Чехо-Словакией... увы!

«Но поднимет меч против народа, тот победит от меча народа. Германия теперь — кладбище, скоро оно будет раем» — так писал Бюхнер в 1834 г., накануне изгнания, в «Гессине Ландште», и эти оптимистические слова не изгладятся из моей памяти с того самого дня, как я прочел их.

«Коммон», Париж.



В. В. Маяковский.

К 9-летию смерти великого советского поэта.

## В ЛЕНИНГРАДСКОМ ОТДЕЛЕНИИ ЦСП

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Ленинградском отделении Союза советских писателей состоялось совещание, посвященное плану Гослитиздата на 1939 год. Доклад сделал директор издательства С. А. Лозовский.

— В настоящее время, — указал т. Лозовский, — издательство удовлетворяет лишь незначительный процент заявок на художественную литературу, которые дает многомиллионный читатель нашей страны. Достаточно сказать, что сочинения Горького выпускаются 30-тысячным тиражом, в то время как Когин требует 750.000 экземпляров этого издания. Дальнейшее развертывание производственной программы Гослитиздата связано с развитием нашей бумажной промышленности и полиграфии; этим вопросам т. Лозовский уделит значительное место в своем докладе.

Выступившие в прениях А. Прокофьев, А. Дюмин, Ник. Чуковский, Н. Лесневский резко критиковали отрыв издательства от ленинградского литературного общественного движения. Даже важные вопросы, связанные со всей литературной жизнью, как, например, изменение планов, решались кабинетным порядком.

К мнению ленинградцев обязана прислушиваться дирекция Гослитиздата даже в тех случаях, когда речь идет о работе его ленинградского отделения. Недавно, например, был вычеркнут из плана перевод книги немецкой писательницы А. Рейнер «Мая». Возможно, что в дирекции Гослитиздата и не подозревали о содержании произведения неизвестного еще у нас автора. Между тем, это был талантливый антифашистский роман, горячо рекомендованный ленинградским переводчиком Лионом Фейхтвагнером. Книга получила высокую оценку литераторов и работников издательства, прочитавших рукопись. И все же, вопреки их мнению, роман из плана исключен...

О задачах издательства в свете исторических решений XVIII съезда ВКП(б) говорил Мик. Козаков, считавший нужным поднять организующую роль издательства в создании новых книг и произведений. Сейчас уже необходимо развернуть и подготолить к 25-летию Великой Октябрьской социалистической революции, совпадающему с завершением третьей сталинской пятилетки.

Ник. Браун остановился на большой работе ленинградских поэтов по ознакомлению читателя с поэтическими сокровищами народов СССР. Однако в Ленинграде, по решению дирекции Гослитиздата, переводы национальных поэтов не издаются.

В прениях выступили также В. Вальдман, В. Друзин, П. Герасимов (директор Ленгослитиздата). После заключительного слова С. А. Лозовского председательствовавший Мих. Слонимский подвел итоги совещания, в частности, изложил мнение писателей по некоторым вопросам авторского права, затронутым т. Лозовским.

## «ЛИРА КОСТА»

7 апреля в Московском клубе писателей остиетский драматург А. Болаев читал спенчестскую композицию, созданную им из произведений Коста Хетагурова. Композиция эта, озаглавленная «Лира Коста», вылилась в стихотворную пьесу в трех действиях и шести картинах.

Сюжетная основа композиции — поэма «Фатима», написанная Коста Хетагуровым на русском языке. Кроме того, автор композиции использовал и остиетские поэмы Коста — «Сидзаргас», «Кубаны» и «Алолай», а также отдельные его стихотворения и народные песни.

Отрешившись от сюжета пьесы и от недостаточного органического включения в нее театрального и песенного материала.

А. Погев отметил некоторую композиционную выхлещность пьесы и недостаточное органическое включение в нее театрального и песенного материала. Но, наряду с критическими замечаниями, все участники обсуждения признали значительную ценность инитиативы А. Болаева, особенно в виду предстоящего в октябре празднования юбилея Коста как национального поэта и создателя остиетской литературы.

## В ЦСП УКРАИНЫ

КИЕВ. (Наш корр.). Избрано новое бюро секции поэзии Союза советских писателей Украины в составе М. Рыльского, М. Бажана, Л. Первомайского, А. Малышко и И. Гончаренко. В бюро русской секции вошли гг. Н. Ушаков, Я. Горюховский и М. Тарлов.

## ЮБИЛЕЙ ПАНАСА МИРНОГО

КИЕВ. (Наш корр.). 13 мая украинская общественность отмечает 90 лет со дня рождения классика украинской литературы П. Мирного. В Подтаве, на родине Мирного, будет открыт музей, посвященный жизни и творчеству писателя.

## В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

На последнем собрании президиума Союза советских писателей и активы писателей были рассмотрены программа предстоящих курсов-конференции молодых писателей 32 республик и областей.

Опыт первых курсов-конференции показал, что не только писатели, но и работники других искусств отнеслись с живым вниманием к новому делу и оказали в осуществлении поставленной задачи помощь теоретическую и художественную уровня кадров писателей братских республик большую помощь.

Собрание горячо поддержало предложение президиума вынести благодарности Я. О. Боярскому, В. Л. Бендиной, Б. И. Вершилову, И. Э. Грабарю, И. И. Двержницкому, Р. В. Захарову, Д. Л. Кара-Дмитриеву, М. Н. Келеру, П. П. Кончаловскому, Р. Г. Корфу, Ц. Л. Мансурову, В. Э. Мейерхольду, С. Д. Меркурову, Б. А. Мордвинову, А. Я. Никитину, А. Н. Перегудову, И. М. Рапопорту, А. Я. Тапирову, М. Н. Тарханову, А. Я. Федотову, С. М. Чемоданову и всем остальным товарищам, принявшим участие в творческой работе с молодыми писателями.

## НА ПОЭТИЧЕСКОМ ДЕКАДНИКЕ

Последний поэтический декадник был посвящен обсуждению новых стихов Маргариты Алигер и Михаила Матушевского. Алигер прочла стихи «Девушка», «Железная дорога», «Ирпень». «Хота — такая баскы» и перевод из Леси Украинки, Матушевский прочел стихи новых стихов, включенных в книжку, выходящую в этом году.

Обсуждение стихов Алигер велось на очень высоком уровне. Первые ораторы, выступившие в прениях, оспаривали лишь общими словами и бледными похвалами поэтов; исключение составили только И. Сельвинский и Вера Инбер, подержавшие стихи Алигер деловой, товарищеской критикой. Сельвинский указал на то, что Алигер часто не проявляет необходимой поэтической самостоятельности. Прочитанные на декаднике стихи, по мнению Сельвинского, не носят на себе следов упорной работы над образом, над словом, не обнаруживают стремления поэтов сказать по-новому и по-своему пережитое и прочувствованное ею. Вера Инбер, отметив большие возможности поэтов, считает, что она слишком часто злоупотребляет этими возможностями, создавая излишне легко большие и сложные поэтические вещи. Этот недостаток талантливого поэта может и должна преодолеть.

Стихи Михаила Матушевского вызвали всеобщее одобрение. Илья Сельвинский, критикуя отдельные недостатки в стихах Матушевского, выдвинул как лучшее стихотворение «Моя родословная», в котором молодой поэт обнаруживает полное своеобразие поэтической манеры, умение по-новому подойти к старой теме. Осип Кольчугин и Маргарита Алигер отметили большие творческие возможности Матушевского, по их мнению, сумеет преодолеть свойственные ему сейчас недостатки. Большинство выступавших особенно похвалило «Моя родословная» и сюжетным стихотворением о Шевченко, построенным на материале народного творчества. К их мнению присоединилась Вера Инбер, отметившая своеобразное поэтическое гоголя Матушевского.

# Воплотить в живых образах великую правду коммунизма

## Доклад тов. А. А. Фадеева на партийном собрании в союзе советских писателей

7 апреля в Москве состоялось собрание партийной организации союза советских писателей.

Доклад об итогах XVIII съезда ВКП(б) сделал на собрании т. А. А. Фадеев.

— Нам, современникам XVIII съезда партии, его свидетелям и участникам, — сказал т. Фадеев, — еще трудно представить себе все то всемирно-историческое значение, которое имеет и съезд и его решения. Съезд собрался на историческом этапе, когда мы начинаем новый путь восхождения от социализма к коммунизму.

Мы достигли небывалого морально-политического единства нашего народа и невиданного еще единства всей нашей партии, объединенных вокруг ленинско-сталинского ЦК ВКП(б), вокруг товарища Сталина.

— Это морально-политическое единство народа и единство нашей партии, — продолжает т. Фадеев, — нашло свое живое отражение в том, как шли прения на XVIII съезде партии, как принимались решения и как избирался ЦК нашей партии, — единодушно и с небывалым подъемом.

Тов. Фадеев подробно говорит о тех всемирно-исторических победах, которые завоевала наша страна под руководством партии Ленина — Сталина за период между XVII и XVIII съездами.

Он говорит о том, что титанической, сизифовской работе нашего народа пытались мешать враги народа, подлые реакторы капитализма, агенты фашизма, которые беспощадно разгромлены.

Далее т. Фадеев подробно говорит о блестящем анализе международного и внутреннего положения нашей страны, данном в докладе товарища Сталина, о нашей любимой, грозной и непобедимой Красной Армии и Военно-Морском Флоте, о грандиозных перспективах третьей сталинской пятилетки и задачах советской интеллигенции.

— Мы должны в нашей области работы отражать замечательные решения XVIII съезда партии, — говорит т. Фадеев. — Мы должны сделать из них выводы, определить, к чему нам надо стремиться, какие перед нами стоят трудности, какие недостатки мы должны исправить. Известно, какую силу в деле коммунистического воспитания представляют все виды искусства, в особенности кино, театр, художественная литература.

Не будет преувеличением сказать, что миллионы молодых кадров советской интеллигенции, их коммунистическое мировоззрение, их психический склад, эмоциональный мир, их художественный вкус сформировались уже под сильным влиянием советского искусства.

Тов. Фадеев говорит затем, что в изображении наших людей и социалистического общества, их коммунистической морали заключена огромная воспитательная сила советского искусства. Эту силу надо всемерно использовать, но, чтобы советское искусство мощно развивалось, необходимо соблюдение ряда условий его правильного роста.

— Наша критика, наша печать должны выставить более высокий критерий качества по отношению к нашему искусству. Нельзя отделять идейное содержание от художественного качества.

Нельзя выпускать в свет и хвалить произведения только за хорошую тему, как это еще до сих пор принято и принято даже, к сожалению, в центральной

нашей печати. Либеральным отношением к плохим произведениям мы прививаем дурной вкус народу. С этим пора кончать.

Нужно повысить роль, значение и место нашей критики. Чтобы поднять значение критики среди литераторов, нам следует прежде всего покончить с недооценкой роли и значения критики и огульным охлыванием ее. До тех пор, пока мы сами не проявим уважения к критике, к работе критической, мы не выполним указаний товарища Сталина о чутком, внимательном отношении к кадрам.

Мы должны внимательно присмотреться к существующим реальным кадрам критиков, а изучив их, создать им все необходимые условия для нормальной работы. Если мы этого не сделаем, то мы не поднимем их самих в собственных глазах, а будем продолжать дальше это совершенно не соответствующее духу нашей страны огульное охлывание критики. И в таком случае нам трудно будет проводить линию партии в области искусства.

— Товарищи, — продолжает свой доклад т. Фадеев, — великий Карл Маркс говорил, что главное условие критики — последовательность и отсутствие побочных соображений.

Отсутствие последовательности, наличие большого количества побочных соображений, к сожалению, мешают работе значительному ряду наших критиков.

— Нужно объявить борьбу догматикам, которые стараются наше социалистическое строительство нивелировать, уравнивать, подогнать под одну мерку, хотя бы даже хорошую, — говорит докладчик.

Вспомните путь Маяковского. Его всю жизнь ругали за то, что он не похож на Пушкина. Потом вдруг выяснилось, что в этом нет ничего плохого, что Пушкин есть Пушкин, а Маяковский — Маяковский. Но теперь очень много людей упрямятся на том, что хотят, чтобы все поэты походили на Маяковского.

Нет ничего более противоречащего духу социализма, чем это стремление все нивелировать, уравнивать, подогнать под одну мерку.

Это нужно ликвидировать. Надо покончить с некоторым еще недоверием к кадрам работников искусства, с недооценкой их роли в определенных путях самого искусства, в деле руководства развитием искусства.

Иллюстрируя свою мысль, т. Фадеев приводит пример зависимости писателя от единого мнения редактора, когда в Татарии один из поэтов переводит детское стихотворение Маршала «Человек рассеянный», а редактор вернул и написал: «Печатать нельзя. В нашей стране таких людей не может быть».

Нам нужны действительно настоящие, действующие редакционные коллективы во всех журналах. Нам нужны настоящие, а не покаянные редакционные советы при издательствах. Нам нужны настоящие (т. е. состоящие из творческих работников, а не набранные «с бору да с осеки») художественные советы и при театрах.

Необходимо всемерно повысить самокритику среди самих работников искусства. Наличие собственного имени на том, что человек создает своим разумом и сердцем, несколько гипертрофирует в сознании ху-

дожника его роль и место в ряду других работников искусства, развивает черты индивидуализма.

— И вот это качество работников искусств все-таки не должно быть присуще работникам искусства социалистического общества, — говорит т. Фадеев. — Пора уже и нам, ликвидировав пережитки капитализма в сознании людей, ликвидировать эту болезнь критики и самокритики в среде работников искусств.

И последнее, но самое главное, — это необходимость учиться. Это относится ко всем, даже самым маститым литераторам. Нужно учиться и дальше. Эта учеба должна ставиться перед собой задачи марксистско-ленинского воспитания кадров работников искусств, общекультурного роста и специфического литературного мастерства.

Нужно так организовать наше время, наши организации, наши клубы, работу нашего союза, чтобы оставить людям больше свободного времени, в том числе и тем людям, которые в этих организациях работают.

Заканчивая свой доклад, т. Фадеев говорит:

— Мы должны и мы можем дать заверение партии и народу, нашему вождю, что мы отдадим все свои силы и жизнь на то, чтобы воплотить в живых образах великую правду коммунизма, великую правду Ленина — Сталина.

Да здравствует коммунизм!

Да здравствует Сталин!

(Последние слова т. Фадеева собрались покрывают бурными аплодисментами и овацией в честь партии Ленина — Сталина, в честь вождя народов товарища Сталина — лучшего друга советской интеллигенции.)

\*

Выступавшие в прениях по докладу т. Фадеева говорили о том, какое огромное значение в жизни нашей страны и каждого советского человека имел XVIII съезд ВКП(б), какие величественные перспективы открылись перед нами, о том, какую большую роль призвана сыграть литература в коммунистическом воспитании.

Первый выступает в прениях т. Анна Карваева.

— Одна только атмосфера партийного съезда, — говорит она, — стиль его работы вызвали чрезвычайно сильное, яркое, обогащающее впечатление, новые мысли.

Исторический доклад нашего вождя и учителя вдохновляет весь советский народ — от академика и командира до юного пионера — бороться за великое дело постепенного перехода нашего социалистического общества, всей нашей культуры, науки и искусства к коммунизму.

Тов. В. В. Вишневецкий в своем выступлении говорит:

— Сила, глубокая сила нашей страны и глубокое ее отличие от других стран были необычайно подчеркнуты на съезде. Сталинский доклад осветил обстановку, многое раскрыл всем нам и навсегда останется в памяти.

Думалось на съезде о следующем: вот, фашизм пытался проникнуть к нам, готовил нападение на нашу страну изнутри.

Но они сами потеряли свои головы, были разгромлены.

Далее т. Вишневецкий говорит о росте могущества нашей Красной Армии и Военно-Морского Флота, особенно океанского, об обсуждении этого вопроса на съезде и о том, как это обсуждение вселяет чувство гордости у всех советских патриотов.

Много места в своей речи оратор посвящает вопросам оборонной работы среди писателей.

Вопросы драматургии и критика работы Комитета по делам искусств — центральная тема выступления т. Чалой. Она говорит об атмосфере глубокой и разносторонней, которая царит в аппарате и у руководства Комитета, к тому, что делают новые кадры драматургов.

Роли и значению коммуниста-писателя, ослепленного наукой Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина посвящает свою речь т. Зайцев.

XVIII съезд партии всеми решениями касается нас и ставит перед писателями очень много практических задач, — говорит в своем выступлении т. П. Павленко. — Монолитное единство нашей страны — с одной стороны, монолитность партии и ее дисциплины, отразилась и в искусстве, в художественной жизни страны таким образом, что у народов создалась потребность в каком-то едином эстетическом наследстве, в единой многонациональной социалистической культуре. То, что мы называем юбилеями, уже невозможно называть юбилеями. Если аналитически разбираться, мы видим, что тут кроется новое, новая школа эстетического воспитания масс. Никогда в мире не было ничего подобного тому, что мы имеем в юбилей Пушкина. Сделано больше 2 тысяч докладов, Пушкин дошел до глубочайших масс всех народов Советского Союза, он стал современным поэтом. Или, скажем, что происходило во время празднования Руставели? И не говорю «юбилей», а праздник Руставели, когда все Грузия в течение месяца читала, пела, повторяла Руставели, изучала эпоху, и в то же время это делали и все республикане нашего Союза. Или сейчас мы готовимся к пленуму, посвященному памяти Шевченко. Можно представить, что делается в республиках, где не только искусствоведы и литературоведы, но и педагоги, студенты, миллионы учащихся готовятся к этому торжеству.

Сейчас готовится юбилей Салтыкова-Щедрина, затем юбилей Лермонтова, затем юбилей азербайджанского поэта Низами. Это будут незабываемые всенародные торжества.

Большое место в своей речи т. Павленко уделяет возрождению эпоса, работе редакторов с авторами в национальных республиках и областях.

Заканчивая свое выступление, т. Павленко призывает писателей включиться в практическую работу по оказанию помощи писателям, живущим в национальных республиках и областях, помочь выявить имеющиеся там таланты, показать их народу и тем самым поднять всю советскую многонациональную литературу на еще большую идейную и художественную высоту — на уровень литературы, достойной сталинской эпохи.

В прениях по докладу т. Фадеева выступили также тт. Карянов, Барков, Смирнова и Шапиро.

# СОВЕТСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И КОММУНИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ТРУДЯЩИХСЯ

Героическая борьба советского народа за осуществление сталинских пятилеток увенчалась полной победой социалистического строительства в СССР. Период «длинных родовых мук» нового общества в основном пройден. Новый общественный строй — социализм стал явью, живой, светлой действительностью нашей страны. В третьем пятилетии Советский Союз вступил в новую полосу своего исторического развития, в полосу завершения строительства бесклассового социалистического общества и постепенного перехода от социализма к коммунизму.

Перед советской страной открываются новые, необятные горизонты, встают новые, не менее по важности задачи — коммунистическое воспитание трудящихся, преобразование пережитков капитализма в сознании людей — строителей коммунизма.

В разрешении этой важнейшей задачи решающая роль принадлежит советской интеллигенции.

В своем отчетном докладе на XVIII съезде ВКП(б) товарищ Сталин дал незабываемую яркую картину того, чем является советская интеллигенция. Товарищ Сталин подчеркнул, что советская интеллигенция является новой, народной, социалистической интеллигенцией. Она таскается зрячих и незрячих нитей кровно связана со всем советским народом. Она плоть от плоти, кровь от крови нашего народа и служит народу верой и правдой.

Товарищ Сталин замечательно сказал: «Для новой интеллигенции нужна новая теория (подчеркнуто нами — Ф. Ч.), казавшаяся на необходимом дружеском отношении к ней, заботы о ней, уважения к ней и сотрудничества с ней во имя интересов рабочего класса и крестьянства».

Советская интеллигенция является творцом и носительницей новой, социалистической культуры, культуры советского народа, и именно этим обуславливается, прежде всего, ее высокая роль в советском, социалистическом обществе, и именно поэтому ей принадлежит исключительная важность роль в деле преодоления пережитков капитализма в сознании людей, в деле коммунистического воспитания трудящихся.

За годы социалистического строительства советский народ прошел большой исторический путь коммунистического воспитания, путь очищения от грязи и свинства капиталистического общества. В ожесточенных классовых битвах за социализм возник новый строй чувств, психологии, привычек, возникли новые нормы поведения людей, создалась невиданная ранее социалистическая мораль, подлинно человеческого общества. Родились заново тысячи миллионов людей, для которых целью и смыслом их жизни стало бескорыстное служение Родине, Народу, Коммунизму.

Герои Хасана, герои-летчики, папанинцы, передовики-колхозники, нередко спасающие колхозное добро, риска собственную жизнь, стахановцы — вот живое олицетворение новых людей, рожденных социализмом.

Героический патриотизм, ставший у нас как бы непременным правилом социалистического общества для сотен и тысяч людей, — такова одна из наиболее ярких черт того нового, что порождено социализмом в сознании, чувствах, привычках, нравственных нормах поведения людей нашей страны. Все это свидетельствует о том, что трудящиеся СССР в подавляющей массе являются активными и сознательными строителями бесклассового социалистического общества, коммунизма.

Все же вековые традиции старого общества еще довлеют над наиболее отсталой частью населения. Еще есть у нас люди, которые, по совету старушки из «Разоренья» Г. Успенского, «норуют в кармаи», преследуют во всем лишь личную выгоду. Все эти факты — остатки гнусных традиций капитализма, и эти традиции — огромная сдерживающая сила, это — сила инерции истории» (Энгельс).

В новой исторической полосе развития СССР, когда успех нашего дела зависит от коммунистической сознательности трудящихся, преодоление пережитков капитализма в сознании людей приобретает первостепенное значение.

Однако у нас еще находятся люди, которые вопреки фактам, не считают с объективной действительностью, утверждают, что в нашей стране с пережитками капитализма в сознании людей уже давным-давно все покончено. К числу таких людей принадлежит критик К. Зелинский. В его статье «О литературном героизме» в журнале «Октябрь» № 1 за 1939 г. мы читаем: «Строительство социализма явилось величайшей исторической школой, закаляющей характер русского человека, смышлевшей с него наносы прошлого, освободившей его от пережитков капитализма».

Что социалистическое строительство явилось замечательной исторической школой — это неоспоримый факт. Но это не означает, что человек, воспитанный в этой школе, автоматически становится коммунистом. Нет, человек, воспитанный в этой школе, должен еще пройти путь коммунистического воспитания. Это воспитание должно быть не только в школе, но и в жизни, в труде, в борьбе с врагами социализма. Это воспитание должно быть не только в школе, но и в жизни, в труде, в борьбе с врагами социализма. Это воспитание должно быть не только в школе, но и в жизни, в труде, в борьбе с врагами социализма.

Вопрос о месте поэта в рабочем строю, — говорит он, — поставленный в «Разговоре с финансистом о поэзии» лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи Владимиром Маяковским, сейчас уже не актуален. Место поэта находится в первых рядах строителей коммунизма. Нам всем, участникам этого великого строительства коммунистического общества, приходится только кровно показать, что с нами нет уже поэта-революции, творчества которого так величаво определено товарищем Сталиным, — нет Владимира Маяковского, которого советская литература выдвинула как одного из первых и главных ее создателей на всемирную доску почета.

— XVIII съезд партии, — заканчивает свой доклад тов. Прокофьев, — работал 12 дней. Но итоги этих 12 дней останутся на десятилетия, на века! На века останется великое сталинское слово, произнесенное с кремлевской трибуны, наше многомиллионный отклик в сердцах трудящихся всего мира. Оно будет приниматься всем передовым и прогрессивным человечеством, готовое разить врага в предстоящих кровопролитных схватках. Оно необходимо — сталинское слово, ибо там, где оно, там правда!

коммунистического воспитания трудящихся — это верно, но утверждать, что у нас уже «смыты» с людей «наносы прошлого», что граждане нашей страны уже «освобождены» от пережитков капитализма, это значит отмахнуться от того, с чем еще надо вести борьбу, это — пустое и грубое бахвальство, которое кроме вреда ничего принести не может.

Утверждение тов. Зелинского по существу снимает задачу коммунистического воспитания трудящихся, задачу борьбы против пережитков «той психологии и тех привычек, которые говорят: я добиваюсь своей прибыли, а до остального мне нет никакого дела».

Тов. Зелинскому необходимо напомнить важнейшее указание товарища Сталина, сделанное им на XVII съезде ВКП(б). В своем отчетном докладе товарищ Сталин говорил:

«...нельзя сказать, что мы преодолели пережитки капитализма в сознании людей. Нельзя этого сказать не только потому, что сознание людей в его развитии отстает от их экономического положения, но и потому, что все еще существует капиталистическое окружение, которое старается оживлять и поддерживать пережитки капитализма в экономике и сознании людей в СССР и против которых мы, большевики — должны все время держать порох сухим».

Задача преодоления пережитков капитализма в сознании людей исключительно сложна и многогранна; путь решения этой задачи — путь коммунистического воспитания трудящихся.

Сейчас, когда социализм в нашей стране одержал полную победу как в области политики, так и в области экономики, одним из главных и решающих условий нашего дальнейшего продвижения вперед становится развитие социалистической культуры и «...каждый шаг по пути действительного социалистического культуры не только дает свои немедленные результаты, но и создает предпосылки перестройки сознания в коммунизм».

Культурная революция еще не окончена. Основная задача советской национальной интеллигенции заключается в дальнейшем развитии и углублении этой революции, в превращении всех тружеников нашей страны, всех рабочих и всех крестьян в высокообразованных, высококультурных интеллигентов, в ведении культурной революции до полного уничтожения противобольничности и различия между физическим и умственным трудом.

Важнейшим и главным моментом подлинно социалистической культуры является высокая коммунистическая сознательность масс, над развитием которой должна упорно, настойчиво, повседневно работать советская интеллигенция.

Величие и сложность задач третьего пятилетнего плана, новая эпоха в развитии СССР требуют от советской интеллигенции творческих исканий, новаторства, смелых дерзаний во всех областях интеллектуального труда.

Коммунистическая партия, советское правительство, товарищ Сталин говорят, обращаясь к людям науки и техники, литературы и искусства, ко всей советской интеллигенции: творите смело! Без смелого, дерзновенного коммунистического творчества всей советской интеллигенции невозможно движение к коммунизму.

Советская интеллигенция за период социалистического строительства прошла большой исторический путь борьбы и побед. Под руководством партии Ленина — Сталина она получила блестящую школу политического воспитания, научилась большевистски работать, по-большевистски бороться за социалистическую культуру, за коммунистическое воспитание трудящихся.

Особенности новой исторической полосы в развитии СССР, решающая роль в успехе нашего дела коммунистической сознательности выдвигают советскую интеллигенцию в первые ряды строителей коммунизма.

Чтобы быть на высоте своей великой роли, чтобы с еще большим успехом служить родине, народу, коммунизму, советская интеллигенция должна неустанно овладевать наукой о строительстве коммунистического общества — марксизмом-ленинизмом. Овладение этой наукой должно быть, как говорит товарищ Сталин, обязательным для партийных и непартийных большевиков всех отраслей науки и техники, литературы и искусства. Овладение этой наукой еще больше вооружит советскую интеллигенцию верой в правоту своего дела, знанием наших перспектив, уверенностью в неизбежности окончательной победы коммунизма.

Ленин, Соч., т. XXX, стр. 412.

И. И. Сталин, «Вопросы ленинизма», стр. 580, 10-е изд.

В. М. Молотов, «К двадцатилетию Октябрьской революции», стр. 28. Партиздат, 1937.

# Собрание писателей Ленинграда

## Доклад тов. А. Прокофьева об итогах XVIII съезда ВКП(б)

— Советский народ знает и чувствует сердцем и душой, что наша советская земля священная. Но земля за кремлевской стеной священна трижды. Там живет Сталин. Там живет Сталин — сын народа и вождь его. 10 марта 1939 года, в неповторимый день моей жизни, я, в числе других, вступил на эту священную землю Кремля. Я шел по ней, и мне не передать моего восторга. Над Спасской башней, как и над другими башнями Кремля, горели высоко вознесенные пятикрасные алые звезды. Они светили всему человечеству...

Так на собрании ленинградских писателей в Доме им. Маяковского Александр Прокофьев начал доклад об итогах XVIII съезда большевистской партии. С огромным вниманием выслушали писатели города Ленинграда и содержательный доклад поэта, бывшего на историческом съезде партии одним из делегатов ленинградских большевиков.

Интересно, образно рассказал Прокофьев о незабываемых днях в Большом зале Кремлевского дворца. Особенно подробно и с большим подъемом говорит он о гениальном докладе товарища Сталина, о докладах товарищей Молотова, Жданова и Мануильского, о речах товарищей Ворошилова, Кагановича, Калинин и других знаменательных моментах в работе съезда.

Подчеркивая колоссальное значение решений съезда для всей нашей страны, А. Прокофьев останавливается и на «месте поэта в рабочем строю».

— Вопрос о месте поэта в рабочем строю, — говорит он, — поставленный в «Разговоре с финансистом о поэзии» лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи Владимиром Маяковским, сейчас уже не актуален. Место поэта находится в первых рядах строителей коммунизма. Нам всем, участникам этого великого строительства коммунистического общества, приходится только кровно показать, что с нами нет уже поэта-революции, творчества которого так величаво определено товарищем Сталиным, — нет Владимира Маяковского, которого советская литература выдвинула как одного из первых и главных ее создателей на всемирную доску почета.

Партия ликвидировала разобщенность, которую пытался внести в ряды советских писателей вредитель, проявившийся в литературных организациях. Наша партия, наше правительство все делают для того, чтобы в нашей литературе было «больше поэтов хороших и разных».

— В докладе товарища Сталина, а также в докладах товарищей Молотова и Жданова, — продолжает тов. Прокофьев, — исчерпывающе определена роль советской интеллигенции. Эта роль громадна. Ответственна и почетна в третьей пятилетке и роль писателей — инженеров человеческих душ. Страна, весь народ, поднятые гением нашей партии на небывалую историческую высоту, требуют от литературы произведений, достойных грандиозных задач третьей пятилетнего плана, требуют от нас литературы, достойной великого советского народа. Так поставлен этот вопрос партийей, и мы его должны разрешить полным напряжением наших творческих сил — ради славы и могущества нашей прекрасной родины, ради нашей партии Ленина — Сталина!

Много тем для советского писателя дают грандиозные задачи третьей сталинской пятилетки. Говоря о них, товарищ Прокофьев подчеркивает особую важность оборонной темы.

— Кровавый фашизм направляет жерла своих орудий на крепость социализма. Красная Армия — самая наступательная армия в мире, сильная духом единства с советским народом, могучая в технике, — разобьет и сокрушит врага, откуда бы он ни воцарился на нас напасть. Нам надо помнить о большом значении литературы в деле укрепления обороны нашей родины, укрепления и развития советского патриотизма.

— XVIII съезд партии, — заканчивает свой доклад тов. Прокофьев, — работал 12 дней. Но итоги этих 12 дней останутся на десятилетия, на века! На века останется великое сталинское слово, произнесенное с кремлевской трибуны, наше многомиллионный отклик в сердцах трудящихся всего мира. Оно будет приниматься всем передовым и прогрессивным человечеством, готовое разить врага в предстоящих кровопролитных схватках. Оно необходимо — сталинское слово, ибо там, где оно, там правда!

Над советской страной, над советским народом светит солнце сталинских идей. Озаренная светом великого всепобеждающего учения Ленина — Сталина, советская страна идет к вершинам счастья народов — к коммунизму. Она идет к нему под победоносными знаменами коммунистической партии большевиков, — они провозвестники новой эры для всего трудящегося человечества.

Избранный съездом Сталинский Центральный Комитет поведет в победный рейс наш могучий советский корабль. На нем алые знамя нашей партии. Выше знамя Ленина — Сталина — оно несет нам победу! Сталин — наша любовь и слава! Сталин — наша сила! Сталин — наше солнце! Да здравствует товарищ Сталин!

Последние слова Ал. Прокофьева гонят в бурных аплодисментах всего зала.

Слово предоставляется Николаю Тихонову.

— В великие дни съезда, — рассказывает он, — каждый из нас с особым интересом читал газеты, читал доклады и речи на съезде. Иногда мы переставали ощущать бумажный лист газеты, мы чувствовали горячее прикосновение новой истории человечества. Каждый день, в каждом докладе и речи мы ощущали величие побед, одержанных партией Ленина — Сталина, мы ощущали напряжение борьбы и волю к дальнейшему победам.

— Мне выпало счастье, — продолжает тов. Тихонов, — почувствовать атмосферу съезда. Я был одним из членов делегации трудящихся Ленинграда, приветствовавших съезд. В этом зале Кремлевского дворца я еще раз увидел, сколько книг еще не создано нашей литературой. Каждый человек, сидевший в зале съезда, мог бы быть замечательным героем поэмы, романа, повести.

Я видел людей, преисполненных энтузиазма и воли, готовых к борьбе за выполнение каждой из величайших задач, поставленных съездом.

Возлюбивши говорит Николай Тихонов о почетном месте, которое занимает советская интеллигенция в нашей стране, о той роли всемирно-исторического значения, которую ей суждено сыграть в судьбах человечества. Какой мрачный контраст — кошмарное положение интеллигенции в

лагере фашизма! Там людей науки и искусства гонят, как диких зверей, из страны в страну. Там люди науки и искусства обречены на позор, бесправие, нищету...

— Когда-то русский писатель Радинцев, — напоминает т. Тихонов, — мечтая о копье царства ужаса и несправедливости, писал:

Свободному могу рукою  
Принять данный в пищу хлеб.  
Стопу несут, где мне приятно,  
Тому вниманю, что понятно;  
Вещаю то, что мысля я.  
Любить могу и быть любимым;  
Творить добро, могу быть чужим;  
Закон мой воля есть моя.  
Мечты Радинцева, замечательного русского поэта и патриота, стали нашей действительностью!

На трибуне — Виссарион Саянов.

— Преданность партии, преданность Сталину, — говорит он, — вдохновляет советский народ в его борьбе и победах. Эти чувства волнуют и писателей, эти чувства являются живым и искренним чувством нашей интеллигенции.

Мы горды, что наш товарищ поэт Прокофьев был делегатом XVIII съезда ВКП(б). Мы знаем, что он голосовал за Сталина. И вместе с ним за Сталина голосовал каждый из нас, советских писателей.

На собраниях с интересными речами выступили также В. Каварин и В. Валик.

XVIII съезд ВКП(б) — новая глава в истории партии, которую мы должны будем долго и внимательно изучать. Итоги съезда показывают, — замечает т. Валик, — что в центре внимания сейчас, больше чем когда бы то ни было, стоит человек. Задачи, намеченные съездом, выдвигают литературу и искусство на передовые позиции борьбы за коммунизм.

В единодушном принятой резолюции писатели обещают все свои силы, талант и вдохновение отдать благородному и почетному делу — коммунистическому воспитанию трудящихся: «Советские писатели должны быть в числе передовых и ведущих отрядов советской интеллигенции. Это право мы завоеваем сознанием полноценных художественных произведений, ядро и глубоко отражающих нашу великую и славою сталинскую эпоху».

На трибуне — Виссарион Саянов.

— Преданность партии, преданность Сталину, — говорит он, — вдохновляет советский народ в его борьбе и победах. Эти чувства волнуют и писателей, эти чувства являются живым и искренним чувством нашей интеллигенции.

Мы горды, что наш товарищ поэт Прокофьев был делегатом XVIII съезда ВКП(б). Мы знаем, что он голосовал за Сталина. И вместе с ним за Сталина голосовал каждый из нас, советских писателей.

На собраниях с интересными речами выступили также В. Каварин и В. Валик.

XVIII съезд ВКП(б) — новая глава в истории партии, которую мы должны будем долго и внимательно изучать. Итоги съезда показывают, — замечает т. Валик, — что в центре внимания сейчас, больше чем когда бы то ни было, стоит человек. Задачи, намеченные съездом, выдвигают литературу и искусство на передовые позиции борьбы за коммунизм.

В единодушном принятой резолюции писатели обещают все свои силы, талант и вдохновение отдать благородному и почетному делу — коммунистическому воспитанию трудящихся: «Советские писатели должны быть в числе передовых и ведущих отрядов советской интеллигенции. Это право мы завоеваем сознанием полноценных художественных произведений, ядро и глубоко отражающих нашу великую и славою сталинскую эпоху».

ЛЕНИНГРАД. (По телеграфу от нашего корр.).

## «Лейпцигский процесс»

Государственное издательство политической литературы выпустило на днях интересный, актуальный книгу Г. Дмитрирова «Лейпцигский процесс».

В книге четыре раздела: «Борьба до процесса», «Борьба на процессе», «Борьба против процесса» и «Начало нового этапа борьбы против фашизма».

Материалы, вошедшие в сборник, удалось сохранить благодаря следующим обстоятельствам: важнейшие документы, подлежащие от германских властей, Г. Дмитриров собирал и хранил у себя. С отпразднованием 15-летия отсюда книги. Во время высылки т. Дмитрирова фашистские власти не осматривали его багажа. Благодаря этому т

# «Слушайте, товарищи потомки...»

Еще и еще раз берешься за перо, чтобы вспомнить и оценить значение Владимира Владимировича Маяковского. И с каждым годом все глубже и глубже понимаешь неизмеримость потерь. Память одаст влюб, стираются детали. За жизненным, близким обидком вырастает гигантская фигура столетий. Итопаши для даты, события перекрываются могучим гудом немого голоса.

И уже — не друг, не товарищ, не веселый и пламенный сверстник, а свидетель эпохи, ее заложник встает за хребтом времени.

Мой стих  
трудом громаду лет проветрив...

И уже наливает, наивасет, обрушивается громада лет, ее первый детюток, который нужно пробовать, прорывать плечом стиха. Уже раздаются возгласы, подбираются лубяные доводы, что вот-де традиция Маяковского все-таки умерла с ним, что последователей у него нет, что ветер возвратился на крути своей, строчки классической формы, сбитые им на сторону, — пришли в равновесие, и все стало опять благополучно и благопривычно-привычно, как и до него. Словятся эти высказывания к тому, что Маяковский-де, при всей его талантливости, — явление индивидуальное, не имеющее продолжения, а значит, и не играющее особой роли в жизни поэзии, поскольку с ним оно и окончилось. Этот нехитрый способ уничтожения Маяковского имеет все те же корни. При жизни говорилось, что следовать его методам работы не надо, так как они ниже понимания поэзии ее приверженцами и знатоками; по смерти говорится, что следовать им нельзя, потому что это явление неповторимое и единственное. Именьясь доводы, но неизменно осталось намерение: скинуть Маяковского со счетов, освободиться от обязательности иметь с ним дело как с преобразователем русского стиха, с создателем поэзии русской поэзии, переклещившего его энергию с пара на электричество, переведшего его движение с рельс XIX на рельсы XX века.

Внешне как будто все обстоит благополучно. Читается доклады, пишутся строчки, устраиваются вечера. Но, по существу, читатель, интересующемуся творчеством Маяковского, не дано ничего.

Вот передо мной одно из многочисленных писем такого заинтересованного читателя:

«Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление», — говорит товарищ Сталин. Отношение наших издательств и библиотек к В. В. Маяковскому продолжает быть преступным. Ленинградская библиотека не собрала материалов о жизни и творчестве его так, чтобы педагог, готовя к лекциям о Маяковском, вузовец, подготовивший «зачетную» работу о нем, мог пользоваться материалами о поэте с наибольшим успехом, не тратя времени на поиски статей в подшивках газет и журналов. Дело библиотечников, их обязанность — подобрать читательский материал на ту или иную тему.

До сей поры Гослитиздат не выпустил в свет ни одной серьезной научно-исследовательской работы о творчестве В. В. Маяковского, его биографии...»

Писем на эту тему я получил не один десяток.

И вузовец и учитель, желавшие обратиться в творчество Маяковского, где не смогут почерпнуть сведений о нем больше, чем из самых стихов Маяковского. Вспомним его же строчки:

Профессор,  
снимите очки-велосипед!  
Я сам расскажу  
о времени  
и о себе.

Никакие истолкователи не поднесут ближе и достовернее к глазам творчество Маяковского, чем делает это он сам. Вопрос в точке зрения, в остроте взгляда.

Что бросается сейчас же в глаза начинающему знакомиться с Маяковским? Нарушение им канонов привычной «поэтичности». Будет ли оно заключаться во внешней форме стихов — расставке строк; будет ли оно различно в

иной, неожиданной выразительности смысла. Внешнее отличие пока оставим в стороне. На него обычно свалют споры людей, не желающих считаться со смыслом. Остановимся на внутреннем. Что всегда задевает и останавливает внимание при чтении Маяковского? Снижение им пафоса, выпирание, наигранных поэтических чувств.

Снижение это идет всегда через какую-нибудь бытовую деталь, близкий, обиходный, часто встречающийся предмет. Огромность масштабов конкретизируется им всегда через «архивное» сравнение, образ, деталь. Иногда, и очень часто, эта деталь стоит как бы в противоречии с общим, главным предметом описания. И это, на первый взгляд, затрунует, останавливает легкость восприятия. Но в этом-то и все дело. Остановить внимание на частном, чтобы далее представить себе общее, — это одна из самых важных и решающих особенностей творчества Маяковского.

Чем руководился он при этом? Довести поэзию до уха и до восприятия самого широкого читателя, не снижая ее качества: быть молнией, разрезающей сумерки. Ближайшее, молниеносность ее озарения не снижается, а, наоборот, обостряется неожиданностью сближения далекого отстоящих понятий, предметов, явлений. Легко найти сходство между рядом стоящими подобиями. Показателен пример через малое, высокое через привычно-обиходное — гораздо труднее. Для этого нужны и глазомер, и острота уха, и находчивость, и смелость. Всеми этими качествами и был наделен неизмеримо больше других Маяковский. С первых же стихов его можно заметить эту особенность его дарования, шедшую вразрез с понятиями о высоком стиле поэзии, где параллельное сближение высокого с высоким, величественного с беспредельным создавало сильные отвлеченности, отрывало поэзию от жизни, приводило ее к голой умеренности.

И сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студия  
косые скулы океана.

Вот это сравнение океанской косой волны с блюдом студия, пологого в дешевой столовой и было методом Маяковского. Снижение, сближение, приведение к масштабу зрительно оптимного, меткость уподобления при полной его неожиданности, и этим способом достигнутый выход из тривиальности, на повторения уже известных поэтических сравнений — вот что всегда останавливало внимание при знакомстве со стихами Маяковского.

По мостовой  
моей души изъезженной...

Как можно душу сравнивать с мостовой? Хотя бы по ней прокатывались грозы событий, хотя бы ее пересекали тысячи впечатлений. Душа — это понятие возвышенное, а Маяковский ее помещал в категорию иного порядка, в плацдарм событий, встреч, биографических эпизодов. Этого ему не прощали.

Земля!  
Дай испелую твою лысеющую  
голову,  
ложкомя губ моих в пятках чужих  
полозот.

Как можно сравнивать землю с лысеющей головой? Хотя бы и вырубался на ней лес, хотя бы и редели ее распаханные предпели. Это снижало умозрительное представление о земле, как о величественной планете, где живут еще более величественные поэты. Этого Маяковский тоже простить не мог.

Я сошью себе черные штаны  
из бархата голоса моего.  
Желтую кофту из трех аршин  
заката.

«Штаны» из голоса — это уже совсем возмущало людей, привыкших к сравнению голоса с арфой, с лирой, с колопадом. Совершенно не привнималось в расчет, что чернота одежды сопоставлялась здесь о глубокой, бархатистостью, мужественности голоса. Слово «штаны» оскорбляло и возмущало. А уже «облако в штанах» совершенно вышло из себя.

Так нарушал Маяковский общепринятые смысловые сопоставления с первых же шагов своего поэтического рождения.

Впоследствии этот способ нарушения привычного, плоскостного мышления развился, усложнился, сделался более точным и наглядным. В своем постоянном стремлении уничтожить, вывести на чистую воду условный, фальшивый, приблизительный язык обеспокоенного смысла Маяковский выступает с прямыми заявлениями против выхолощенного, приблизительного понимания вещей и явлений. В стихотворении «О фиасках, апогеях и пр.» он высмеивает этот мертвый язык условного пафоса, противопоставляя ему живое толкование слов и значений.

Это противопоставление всегда играло первенствующую роль в движении его стиха. Он конкретизировал смысл, ширея на рассуждение подстановкой реального примера, образа, понятия. Вот он пишет стихотворение о необходимости для поэта выбирать острую тему. Рассуждение:

У нас  
поэт  
события берет —  
описет  
вчерашний гул,  
а надо  
вратиться  
в завтра,

чтоб брюки  
трещали  
в шагу!

Без последней фразы рассуждение могло бы соскользнуть на разрозненность, на общее место. Но образ человека, стремившего вперед так неудержимо, такими широкими шагами, что брюки рвутся в шагу, это и есть «архивный» образ, подтверждающий конкретность действия.

Или: Маяковский негодует по поводу упреков в отсутствии идей в его произведениях. Он защищает свое право облекать мысли в соответствующую им форму:

Идею  
нельзя  
замешать на воде, —  
в воде  
отсыреет идея.

Поэт  
никогда  
и не жил без идей.

Что я —  
попугай?  
индейка?

Опять-таки — размышление, рассуждение, полемический пафос прерываются чисто обиходной, бытовой, снижающей интонацией, как раз здесь-то и необходимой для конкретизации впечатления. Действительно, ведь человек не может прожить без мыслей, без идей, без принципов, если его мозг — не птичий мозг, если он не бездумен, как индейка.

Так, через малое, через смешное, низкое, обиходное Маяковский подтверждает, показывает, устанавливает большое, значительное. Так, неожиданность поворота его мысли облегчает, разъясняет напряженность пафоса, грозящего разрядом в пустоте. Место приложения его действия уточняется, детализируется. Если проследить за этой особенностью метода Маяковского, можно найти ей множество подтверждений почти во всех его стихах.

Сближение величественного с малым, прележ огромное через обиходное, близкое, обиходное, — это метод всех великих художников всех времен, от Овидия до Пушкина, от Рабле до Гоголя. Но каждый из них действовал в пределах своего времени, каждый из них велик особенностью, неповторимостью своего словаря, синтаксиса, полнотой вещей, событий и явлений своего, собственного их эпохи времени. И потому-то гениален Маяковский, что он не ушел, не отказался от своего времени, что он сохранил его обиходные, свойственные только ему черты и особенности, став его представителем и свидетелем.

Метод и традиция Маяковского не могут остаться бесплодными и лишними премирными. Но они не каждому по плечу, и не каждое десятилетие рождается поэты такого масштаба, чтобы сменил друг друга. Самая неисследованность его работы говорит о том, что освятить ее — еще дело больших времен. Поэты такой силы, голоса, такого масштаба перекликаются в столетиях.

# О ритмике Маяковского

Как известно, стихи Маяковского, в редких исключениях, нельзя считать, их надо выговаривать, их надо произносить с остротой. Не случайно, определяя характер своего творчества в предсмертной поэме «Во весь голос», Маяковский противопоставлял себя Бюшенину и подчеркивал: Я в вам пишу в коммунистическое далекое так, как песенно-осененный провалять.

Напевность стиха, его внешняя музыкальность, которой так гордились символисты, вернее «де ла musique avant toute chose», которые так любили они приговаривать, Маяковским были вытеснены полярное сомнение. Убавившаяся «качка» ритма — классического ямба, хорея, амфибрахия — казалась Маяковскому неприемлемой для выражения того нового содержания, которое он принес в поэзию. Классический ритм в руках декадентов, — так примерно рассуждал Маяковский, — автоматизировался. Звучащие пустоты между еще не выделенными в ритмическом рисунке словами удивительно легко заменяются почти ничем не значащими эпитетами или глаголами, безразличными к содержанию произведений. Наоборот, смысл, содержание, материал современной поэзии требуют введения в нее новых ритмов, которые ни в какие ямбы и хореи не влезает. В одном из своих более поздних сатирических произведений Маяковский даже иронически предлагает попробовать ввести в ямб слово «мелкоинтонационное», для того, чтобы на опыте убедиться в невозможности подобного мероприятия. Маяковский начал писать так, как диктовала ему интонация, смысловая выразительность фразы. Он вывел содержание поэзии из подчинения внешнему ритмическому рисунку стиха. В этом смысле работа Маяковского имеет колоссальное значение, ибо он высвободил живую интонацию из тех условных форм, в которые ее пробовали насильственно вложить декаденты.

Работа Маяковского в области ритма показательно своей антиформалистической установкой. Он о гордости заявлял в статье «Как делать стихи?» (1926): «Я не знаю ни ямбов, ни хореов, никогда не различал их и различать не буду. Не потому, что это трудное дело, а потому, что мне в моей поэтической работе никогда с этими штуками не приходилось иметь дела. А если отрывки таких метров и встречались, то это просто записанное по слуху, так как эти ямбовые мотивы чересчур часто встречались — вроде: «Визя по матушке по Волге».

«Записанное по слуху» — вот основное стихотворное ощущение Маяковского. И все его ритмическое мастерство в этом отношении как раз и заключалось в умении перевести интонацию живой речи (ораторской, спортивной, лирической-интимной и др.) в интонацию строки, трудной читаемой глазами, невозможной для вокального исполнения, но удивительно просто произносимой, выговариваемой вслух.

Маяковский не считался с законами классической метрики не потому, что она претит ему по каким-то отвлеченным эстетическим соображениям, а потому, что ее деформация нужна ему во имя усиления смысла.

Обычно принято стих, созданный и разработанный Маяковским, суммарно называть «свободным стихом». Но в этом «свободном стихе» было очень много самых разнообразных приемов, найденных Маяковским и впервые практически им использованных. «Наш марш» впервые в русской поэзии давал, например, строку с одним только ударением словами, что необычайно динамизировало стих:

Дней был пер.  
Наш бог бог

Именно отсюда выросли маршеобразные ритмические построения Маяковского, лишённые какой-либо мелодичности и основанные почти исключительно на быстрой смене четких, отрывистых голосовых ударов, лишь изредка прерываемых неударными слогами:

В стены столетий  
вошь вал  
бегет Третия  
Интернационал.

Ключи истории загоним.  
Левой!  
Левой!  
Левой!

Сам Маяковский считал, что маршевое построение стиха как бы «...организует ре-

волюционную стихийность» (см. статью «Наша словесная работа»).

Иногда для столкновения и противопоставления разнородных по смыслу строк, из которых одна содержит вопрос, а другая ответ, Маяковский ставил их рядом и рифмовал, самым ритмическим ходом подчеркивая волевое, действительное содержание словостроения. Так построена, например, одна из агиток РОСТА:

Кто виноват,  
что снова встретил Врангеля а?  
Англия!  
Эй, товарищ,  
что делаешь,  
если новый лезет государь?  
Ударь!  
Если Врангеля и пана добьем,  
мир будет тогда?

Здесь использован прием ритмического контраста. Первая строка ритмическая дитя — длинная, многословная. Вторая — короткая, ударная, выговариваемая одним дыханием. Первая заключает вопрос, вторая — ответ. Богатая, звуковая рифма подчеркивает экспрессию этого построения.

В дальнейшем этот прием Маяковский повторил в поэме «Хорошо», более детально и чеканно разработав его.

Этот прием восходит еще к комическим поэмам А. К. Толстого (см., например, его «У приказных ворот собрался народ...»), но разработанный совсем на новой основе самим Маяковским.

Свою ритмику в целом Маяковский характеризовал, как полифоническую, т. е., иначе говоря, многоголосую, не подчиняющуюся какому-либо одному формальному принципу, а разработанную с расчетом на максимальную емкость различных словесных рядов, различных интонаций, различных смысловых значений.

Именно это и делает ритмическое хозяйство Маяковского таким трудным для описания и таким мощным в смысле влияния на весь строй советской стихотворной речи.

Собственно говоря, тот «тактовик», который одно время рассматривался у нас как исконная поэтическая собственность конструктивистов, есть одна из особенностей многообразного ритмического хозяйства Маяковского. Маяковский отталкивался в ритмах «Мистерии Буфф» от пушкинского дольника в его «Сказке о царе и работнике его Балде», от дольника, широко разработанного в русских народных песнях, прибаутках, рифмованных приговорах. По их образцам построены, например, внутренние эпиграммы «Мистерии Буфф», афористически точные:

...одному — бублик,  
другому — дырку от бублика.

Это и есть демократическая речушлика.

Исторические условия, в которых складывалась поэзия Маяковского, вынудили в качестве первоочередной задачи равнение поэзии на разговорную — ораторскую, митинговую, полемическую речь. Маяковский всегда сознательно противопоставлял свои стихи — нововности, которая в его понимании совпадала с романовой, камерной поэзией. Навесек во времена Маяковского был прежде всего Бюшенин, который был ему враждебен по всему строю своего старорежимного мировоззрения и архаической поэтики. Советская поэзия после Маяковского возродила народную поэзию, создал ряд широко популярный текстов. Это снова неизбежно повлекло за собой широкое внедрение в современный стих традиционных для русской поэзии ямбов и хореов. На первый взгляд, это может показаться отсутствием от новаторских позиций, затесавшихся Маяковским. На самом деле полностью поставка вопроса абсолютно антиисторична и противоречит не только духу работы Маяковского, но и его точно зафиксированному отношению к традиционным ритмическим схемам. На зло «новаторам

пробреки смыслу», — а таких и его творчества было немало, — Маяковский писал: «Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения безымянных истин, ямба, свободный стих, аллитерация, ассонанс создается не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением».

Сам Маяковский показывает в поэме «Вид весь голос», как можно совсем по-новому использовать старый ямб.

Советские поэты за последние годы немало поработали над дальнейшей реализацией этого принципа Маяковского. Традиционные ямбо-хорейские каноны зазвучали совсем по-новому, будучи, например, положены в основу музыкальных маршей, ямбовых мелодий, хоровых песен советских композиторов. В этой области советские поэты не только учились непосредственно у Маяковского, но и продолжали его великую новаторскую работу над русским стихосложением, изменяя внутреннюю структуру классических приемов.

Колоссальное значение в ритмике Маяковского играла рифма. Она у него необычайно богата и звучна. Как известно, перенос центр звукового сопоставления на предударные и ударные слоги рифмуемых слов, Маяковский тем самым необычайно повысил роль рифмы, как скрепы стихотворных строк. Рифма в строке Маяковского начинается как бы издалека, она подготавливается исподволь. Если Маяковский освободил ритмический рисунок строки из подчинения точной схеме, то рифму он, наоборот, укрепл, уточнил, придал ей очень большое, часто решающее значение. Восьмым типичным примером

Пролетарии  
приходят к коммунизму  
изном шахт,  
сервом  
и вид,—  
и ж  
с небес поэзии  
бросается в коммунизм,  
потому что  
нет ему  
без него любви.

Сопоставление рифмуемых слов здесь поразительно богато, и это особенно важно отметить, — после рифмы логически следует обязательная смысловая пауза, подчеркивающая звуковое сопоставление рифмуемых концов строк. Рифма до Маяковского лишь слегка останавливала своим звуковым полетом внимание читателя, рифма же Маяковского — врыта, как порганный столб строки. Она звучит, как окрик, как пароль. Это обстоятельство и позволило Маяковскому с такой свободой располагать самые разнообразные смысловые комплексы внутри строки, — многословная виртуозная, звучная рифма поддерживала все сложное и часто довольно произвольное предшествующее строение строки.

Зато слоги, следовавшие в женских и дактилических окончаниях после ударения, Маяковский часто оставлял неразрешенными, — это уже было ему неважно, рифма своей работе уже выполнила, звуковой повтор прозвучал, а до камерной отделки и лоска всех частей рифмы Маяковский дела не было. Так — до Маяковского — лишь в редких случаях работали камабуристы. Он этот принцип ввел в основу своей работы. Эта работа Маяковского очень сильно расширила рифмовые возможности русского языка, ввела тысячи и десятки тысяч новых слов в оборот рифмовки. Этой возможностью широко пользоваться теперь все советские поэты. Как жалкий и емкий конденсатор, Маяковский вобрал в свою поэзию разнородный материал новых человеческих чувств, страстей, идей и перелавил их в новые возможности художественной формы. Из этого могучего конденсатора будут еще не раз черпать энергию многие поколения наших поэтов.

# КНИГИ ПОЭТА И О ПОЭТЕ

В издательстве «Советский писатель» к годовщине смерти В. В. Маяковского выхит из печати книга В. Катаняна «Детские жизни и работа Маяковского. Месяц жизни издательство выпустило книгу стихотворений и поэм В. В. Маяковского — «Ленин».

Сейчас издательство приступает к изданию популярной библиографии В. В. Маяковского — книжка размером в 1—2 печатных листа.

Меня же печатать прошу  
Летучим дождем брошюр.  
«Советский писатель» выполняет эту

просьбу великого советского поэта. До конца года выйдет 10 книжек-брошюр. Первые шесть уже издаются в производстве. Это «Стихи о родине», «Во весь голос», «Стихи детям», «Стихи о поэзии», «Три расказа», «Марш».

Уже сейчас «Советский писатель» начинает подготовку к печати седьмой книги поэта (1940 г.) Намечено издание однодунника и двудунника Маяковского по большой и малой сериям библиографической и большого издание биографической книги «Основные даты жизни и деятельности В. В. Маяковского» размером в 15—20 печатных листов.

# В. ПЕРЦОВ

## Одиночка № 103

Отрывок из биографии В. В. Маяковского

С водворением Володи в Бутырках, в камере № 103, кончилась для него волюнтия. Это была настоящая тюрьма и одиночка в полном смысле слова. Для Володи, легко впавшего в угрюмость, нудящегося в обществе, чтобы быть остроумным, наступили тяжелые дни. Камера его помещалась на четвертом этаже в левом крыле, выходившем в Северную башню. Шесть шагов по диагонали. «Параши», вентиляционная труба от нее. Табуретка, небольшая откидная столик, койка тоже откидывалась. В двери форточка, с грохотом открывающаяся со стороны коридора, в нее передается хлеб, кипяток. Традиционный «глазок» для наблюдения за арестантом. Невысокое окно забрано частой решеткой.

Для революционера, побывавшего во многих переделках, такая одиночка предпочтительнее общей камеры, где приходится жить с кем бог послал. В одиночке можно и отдохнуть и почитать. Володя же в первые дни отгородил от типши. В особенности угнетало его то, что он лишался общей прогулки, как находящийся под следствием, чье дело еще не закончено. Его выводили одного минут на двадцать во внутренний двор тюрьмы. Скапливать здесь не приходилось — всех, не лаявших с начальством, сажали в карцер или переводили в сырые, темные камеры полицейской башни, где окна врезаны так высоко, что снизу ничего не видно, кроме клочка далекого неба.

О своей тюремной тоске по солнцу Маяковский вспоминал впоследствии в поэме «Любовь»:

Глядят ежечасное солнце,  
зазаптыют.  
«Чего—мол—стоит лучезышки эти?»  
А я—

По материалам библиотеки Музея В. В. Маяковского.

с этим началом не могло, по правилам полагалось водить людей в баню по избежанию заболеваний. Все многообразные преимущества бани Володя сразу учел и очень обрадовался при приглашении. Оно же не мог предположить, что встретит в бане Трифонов. Трифонов сидел в Бутырках с того самого времени, как он расстался с Маяковским в Сушевой части. Пока полиция выискала адрес Маяковского, дело откладывалось, и Трифонов сидел несколько месяцев лишних.

— Как же ты, парень, гаупт поступи, не дал знать из Соломоной сторожкий свой адрес? Я сижу из-за тебя впустию...

Потом поговорили насчет предстоящего в скором времени суда, и Трифонов объяснил Володе, как ему нужно будет держаться.

Действительно, через несколько дней — 9 сентября 1909 года Трифонов и Маяковский под конвоем отправили в Кремль, где помещалась Московская судебная палата. Заседание суда было закрыто. Председательствовал председатель 3-го департамента Ранг. На пустых скамьях для публики в немногочисленной группе родственников и лиц, имеющих отношение к делу, Володя увидел Лягу. Мамы не было, потому что Володя передал просьбу не приходить, чтобы не расстраиваться. На местах для свидетелей сидели: портной Лебедев, подмастерья, горюхой, который задержал Володю в кухне.

После чтения обвинительного акта началась обычная процедура:

— Признаете ли вы себя виновным? Никто из подсудимых виновным себя не признал. Начался допрос главного обвиняемого Трифонова. —Маяковский я не знаю. Кто его прислал —чорт его знает... Так же держался и Маяковский. Обвиняемые ничего не сказали ни о себе, ни друг о друге парскому суду. Но с Трифоновым дело было ясно: бывший каторжанин, организатор тайной типографии. Ранг закатил его на 6 лет каторжных работ. А на

Трифонов — рабочий-большевик, организатор подпольной типографии Горостского комитета РСДРП (большевиков), на квартире которого Маяковский был арестован в 1908 году.

вопрос о Маяковском —виновен ли он в том, что

...проживая в марте месяце 1908 года в г. Москва, принял участие в преступном сообществе московской организации российской социал-демократической партии, заведомо для него, подсудимого, поставившей ближайшей целью своей деятельности насильственное посястательство на изменение в России установленного основным законами образа правления путем организации вооруженного восстания... при чем, будучи задержан во время прихода в означенную типографию, имел у себя с целью распространения партийные издания, а именно 76 экземпляров № 1 от марта 1908 года газеты «Рабочее знание», издания Московского комитета российской социал-демократической рабочей партии. 70 экземпляров упомянутой выше отпечатанной в той же типографии прокламации «Новое наступление капитала» и 4 экземпляра № 1 от февраля 1908 года «Содатской газеты», органа московской военной организации при Московском комитете российской социал-демократической рабочей партии... и т. д.

Суд ответил:

Да, виновен, но участия в преступном сообществе не принимал, сношения с членами сообщества не поддерживал и поручений членов сообщества не исполнял.

Трифонов был доволен, —с Маяковским все вышло, как по писаному. Но одно обстоятельство, всплывшее во время судебного заседания, смутило его так, что он готов был сквозь землю провалиться.

Оказалось, что Маяковскому недавно исполнилось 16 лет: связался чорт с младенцем. Трифонов глазам своим не верил, —парень такой крупный, самостоятельный, на вид не меньше лет 19. Однако это же обстоятельство, вогнавшее Трифонова в краску, решило судьбу Володи: по приговору суда было постановлено В. В. Маяковского «отдать под ответственность родителей».

Из здания суда в Кремле Маяковский вместе с Трифоновым отправили обратно в Бутырки. Трифонов заковали в канда-

лы и перевели в каторжное отделение, в Маяковский остался в своей одиночке № 103, как последственный по делу о побеге из Новинской женской тюрьмы.

Знакомый пейзаж открывался из окна его камеры: как раз напротив Бутырок помещалось бюро похоронных процессий, упомянутое в поэме «Любовь»:

Что мне тоска о Бульском лесе?!  
Чье мне вздох от видов на море?!  
Я вот  
в «бюро похоронных процессий»  
влюбился  
в глаза 103 камеры.

Посредством единственного разрешенного для одиночников оставалась баня. Там Володя узнавал новости: кого, куда перевели, когда отправляли очередную партию из каторжного отделения. В последнем режиме был жестокий, насильно заставлял вставать при появлении в камере начальства, ходить в церковь, говеть; не подчинявшихся били. Самым обыкновенным делом считалось дать арестанту «по зубам». В бане рассказывали: пригнот в церковь косяк человек в 200. Выстроят все в кандалах: — Пои! Пои! «Отче наш!» Назиратели ходят по рядам, смотрят в рот и кроют матом: — Пои, сволочи!

Политические говеть не хотели, но отказываться от посещения церкви нельзя. Подкоп такой исповедующийся к полу, тот накрывает его эпиграхией, и между ними происходит диалог:

— Вершиш в бога?  
— Нет.  
— А в святое причастие?  
— Нет.  
— А в святого лука?  
— Нет.  
— Зачем же ты сюда пришел?  
— Потому что гонят.

К концу 1909 года, после ряда столкновений политических с администрацией режим в Бутырской тюрьме стал гораздо более тяжелым.

Московская охранка задержала исполнение приговора об отдаче Маяковского под надзор родителей и вновь заинтересовалась его возрастом. Повидимому, чиновники охранки подозревали какой-то фокус в документах, настолько внешний вид Ма-

яковского противоречил метрикам. 17 сентября 1909 года охранка «по встретившейся надобности» прислала начальника Бутырской тюрьмы провизора медицинское освидетельствование Маяковского «на предмет определения его возраста». Не один запрос был послан также в Императинскую синодальную канцелярию, по месту рождения Маяковского, и охранка была поставлена перед фактом, который не давал ей никакой возможности оправдать беззаконие, не выполнив приговора суда.

После приговора изменилось только одно —легче стало получать свидания с Володей. Приходили мама, сестры, приносили передачи —все Володя самое любимое; доставали по его заказу книги. Свидания были короткие, не больше 10 минут.

...Рисовать было невозможно — некого; ходить с альбомом нигуда нельзя. Зато в книгах не отказывались. При тюрьме была библиотека, правда, с преобладающим «божественного», но это для уголовных; в последние годы разросся отдел классиков —русских и иностранных, были даже новинки — журналы, альманахи. Право на чтение в тюрьме поупалося тяжелыми жертвами каждого нового поколения политических. Между своим было заведено правило: все книги, полученные с воли, шли на пополнение тюремной библиотеки.

Читали в тюрьме со страстью, безудержно. Отдавали книги всего себя. Какой-нибудь альманах «Шиповник» или сборник «Знание», которого с нетерпением ждал сосед, прочитывался залпом от корки до корки в одну ночь. Она из участниц Новинского побеге вспоминает, как читали белгянки сборник «Земля» с повестью Аршаб

«ИРИНА ГОДУНОВА»

ТРАДИЦИЯ КРИТИКА

«Пятнадцатого апреля, ночью, Годунов проснулся от стука...»

А. РАГОЗИН

Стук... Ночь... Точная дата... Читателем сразу охватывает беспокойство.

Дальнейшие пояснения автора превращают это смутное предположение в твердую уверенность.

«Ирина Годунова» — повесть А. Митрофанова.

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

«Я спала и видела какой-то стремительный орд. Прислушалась и — вдруг испугалась — не смеялась!»

уголовных законов. «Играючи, я сумею свести друзей, сыграть на таланте одного... на смешливости другого. Может быть — убить, кто догадается? Он ничего не будет знать, я — все!»

Несомненно, что враг, изображенный А. Митрофановым в лице Ордынца, весьма мало похож на стандартные образы врагов, какие нередко встречаются в литературных произведениях последних лет.

Но писателю изменило чувство меры. Страх перед банальностью и боязнь обычных положений завели его слишком далеко. Уловками Ордынца на безаказность при новом общественном строе, будто бы открывающем новые перспективы для преступной деятельности, делаются его совсем непохожим на тех врагов общества, которым неважно даже мысль о возможности осуществления коммунизма.

Ордынец — слишком парадоксальная фигура, чтобы его маневры можно было бы изображать и совершенное на личной почве убийство могли подкачать читателю какие-либо общие соображения о политической бдительности.

Между тем идея направленности повести Митрофанова не вызывает никаких сомнений. Да автор и не скрывает, что «Ирина Годунова» — произведение поучительное. Он неоднократно прерывает повествование, чтобы предостеречь читателя: «...Вероятно, товарищ, будь зорче и внимательней!».

Писателю не пришлось бы прибегать к публицистике, если бы выводы, положенные в основу повести, и характеры персонажей были достаточно типичны, чтобы подкачать читателю необходимые общие выводы. Типичные характеры, проявляющие себя в типичных условиях, — это первое требование реализма.

В «Ирине Годуновой» нет типичных характеров, так же как нет типичных условий. Истерическая спена, начинающаяся с собой повесть, служит ключом к тотальности всего произведения. С первой же страницы читатель вступает в нездоровую атмосферу, одинаково орудующую и отрицательных и положительных персонажей повести.

По-настоящему здоровых и нормальных людей в «Ирине Годуновой» почти нет. Годунов, правда, еще здоров, но над ним нависла угроза безумия. По временам на него начинают головулировать, не имеют ноги, и от отчаяния он готов покончить с собой. О странностях в поведении Ирины и Ордынца мы уже говорили. Инженер Башнев (положительный персонаж), по вполне оправданному замечанию Ирины, — породистый.



На заседании президиума ССП 29 марта 1939 г. в члены союза советских писателей было принято тридцать товарищей. На снимке (слева направо) — писатели, принятые в союз: т. Д. Кедрин, А. Лаврацкий-Френель, К. Лиснер и М. Шнейдер.

Персонажи Митрофанова без всякого повода говорят друг другу дерзости на ласковые слова, бросаются из крайности в крайность. Поведение их в большинстве случаев иррационально, мотивы их поступков большей частью непонятны, их слова и жесты лишены непосредственности.

В атмосфере неискренних разговоров, бредовых сновидений и маневренных поступков развертываются основные события повести.

В повести немало удачных характеристик; хорошо описаны и рассказаны второстепенные детали и эпизоды. Писатель обладает острым зрением художника и умеет передавать свои впечатления. Но впечатления его бесспорны. Подробности, яркие, но поверхностные, детали, заметные, но неглубокие, заслоняют от него существенное и характерное.

«Ирина Годунова» оставляет впечатление незавершенного, рыхлого по композиции, лишеного внутреннего единства произведения. Характеры героев Митрофанова раскрываются не на главной сюжетной линии, образующей драматический узел произведения, а на ее побочных ответвлениях. Движущей силой поступков Ирины служит ее любовь к Годунову. Движущая сила поведения Ордынца — его ревность к сопернику. Тем самым значительный и напряженный эпизод классовой борьбы приобрел многие существенные черты обычного уголовного происшествия.

Разумеется, повесть не стала менее правдивой и жизненной оттого, что Ирина любит Годунова, а Ордынец любит Ирину. Но, увеличив так много внимания и придал столько больше, даже решающее значение интимным переживаниям и чувствам своих героев, писатель уклонился далеко в сторону от темы, которую он развивает в своих публицистических отступлениях. И те общие выводы, какие он делает якобы на материале своего произведения, при всей их оправданности, подтверждаемой житейским опытом каждого читателя, остаются механистическим приростом к повести.

Особенно показательны в этом отношении примеры, которыми Митрофанов аргументирует свои положения. Он черпает их не в созданных им образах, а в эпизодах из собственной жизни! Эти эпизоды очень удачно и очень к месту перебивают патетическую напряженность авторской речи, чтобы придать ей новый взлет и еще большую силу. Но в истории жизни Ирины Годуновой они не становятся от этого менее чужеродным телом.

Публицистическим высказываниям Митрофанов посвящает целую главу. Эта глава — лучшая глава в повести. Вся она написана как бы одним большим и искренним порывом сердца. Общественные истины и лозунги писатель сумел развернуть здесь в яркой и свежей форме. Страстность обращения подкачала ему и новые слова и выразительные образы.

Но при всей потягистости публицистических отступлений автора, само включение их в сравнительно небольшую повесть свидетельствует о том, что писатель не смог свои мысли и чувства выразить до конца на языке художественных образов.

В нашей литературе и критике встречаются иногда люди, не помнящие роста. Но то или иное родство всегда остается, помнит о нем или не помнит; если не эта традиция, то увещание (чаще

Будем надеяться, что эта книга вызовет споры. Сирясат: неужели вам мало того, что происходило при появлении отдельных статей, вошедших теперь в сборник «Пути художественной правды»? В том-то и дело, что тогда это были не споры, а нечто совершенно иное. Для нас споры же споры, серьезные и принципиальные, основанные в нашей критике на фактах, более чем достаточны. Нельзя останавливаться на рассмотрении в оценках того или иного произведения. Нужно попытаться осознать исходные пункты этих различных оценок.

Критики часто упрекают писателя за неумение изобразить положительного героя. Между тем, некоторые критики упрекали было в свое очередь спорить: а кто ваш положительный герой — в литературе и жизни? И кто среди писателей вы могли бы назвать своим положительным героем? Вы предпочитаете писать о таких литераторах, которые в ваших статьях выступают как «отрицательные персонажи»; это легче. Но ведь в критике существует своя проблема «положительного образа». Как вы ее решаете?

Одно из достоинств работы Е. Успенич в том, что на эти вопросы здесь дается ответ продуманный и определенный. О Горьком, Николае Островском, Маяковском (им посвящены четыре статьи, открывающие сборник) читая, говори, конечно, не для того, чтобы обязать кого-нибудь несотворительным сопоставлениям (как, к сожалению, это кажется некоторым писателям): куда уж тебе до Маяковского. Для критика это — выразители тех жизненных ценностей, которые должны быть руководящими началами нашей литературной деятельности. Образы трудящихся во всей их глубокой человечности, героических баров партии, рабочего класса; образы вождя партии и народа, вождя, в которых воплощено все лучшее, благороднейшее, что есть в народе; и те писатели, которые могут все это отразить. Вот чем предопределяется и та высокая оценка, которую критик дает «Хлебу» А. Н. Толстого и «Стране Муравин» Гвардовского, и отрицательная оценка большинства стихотворений в сборнике «Молодая Москва».

Об огромном значении творчества Горького, Маяковского, Островского никто, разумеется, спорить не будет, но одно это признание еще не исключает очень существенных разногласий — даже в понимании самого этого творчества, не говоря уже об оценке других литературных явлений.

Во всех этих вопросах шагу ступить нельзя без марксистско-ленинской теории, до недавнего времени недооцененной некоторыми нашими критиками, без изучения высказываний Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина о культуре и искусстве. Высказывания Ленина и Сталина о Маяковском в статье т. Успенич не просто цитируются; они становятся руководящей идеей, дают возможность, в частности, осветить эволюцию Маяковского.

Теория и история. Вопрос должен быть поставлен в историческую перспективу. За А. М. Горьким стоит огромное прошлое, критически переработанное и усвоенное им: Лео Успенский, Щедрин, Некрасов, Чернышевский, Добролюбов, Герцен, Белинский, Пушкин; Горький отчетливо сознавал и высоко ценил эту преемственность. Вне этой связи нельзя правильно и глубоко понять творчество Горького. Эта преемственность: Пушкин — Горький — Сталин, конечно, со всем лучшим в мировой литературе, предопределяет признание целой системы ценностей — политических, эстетических, этических, — живых и исторически развивающихся. Ценности эти ко многому обязывают и критика и писателя. Они помогают ответить нам на вопрос, чем дорог нам Маяковский, и на многие другие вопросы; защищают от всех антиреалистических и антигуманистических влияний. Международное, всемирноисторическое значение этой линии развития, этой нашей национальной гордости, нашей великой литературы бесспорно и очевидно; мы должны как можно чаще и энергичнее указывать на это значение нашим товарищам — писателям-антифашистам.

В нашей литературе и критике встречаются иногда люди, не помнящие роста. Но то или иное родство всегда остается, помнит о нем или не помнит; если не эта традиция, то увещание (чаще

Е. Успенич. Пути художественной правды. Критические статьи. «Советский писатель», М. 1939, стр. 252, ч. 5, р.

всего не осознанное) влияния литературы буржуазно-аполитичной. Тов. Успенич в первом ее сборнике этой теме была посвящена специальная статья) считает эту традицию (Щедрин—Горький) обязательной и обязывающей; именно отсюда возникает та определенность этой критической работы, о которой было сказано выше.

Так вот: прежде чем спорить об оценке конкретных явлений современной литературы, нужно договориться по этому основному вопросу — иначе спорящие просто не будут понимать друг друга. Если и вы признаете (и не на словах только, а и на деле) обязательность для вас этой традиции, тогда можно говорить о том, что из этого следует, какие применения, какие обязательства вытекают отсюда в отношении конкретных оценок. Вас, например, приводит в восторг «Опасный поворот» Пристли; вместе с тем, по вашим словам, вы «очень любите» Щедрина. А вы помните, что Щедрин писал о «слишком действующих торжках»? Не имеет ли это какого-нибудь отношения к предмету нашего спора?

И принимая основные ее положения, можно спорить с Е. Успенич: действительны ли при чтении «Страны Муравин» вспоминается, например, Глеб Успенский? Споры, конечно, не исчерпаны. Но думаем, что на этом пути некоторые уточнения позиций все же может быть достигнуто.

Партийность, теоретический уровень, сознательное следование определенной традиции придает этой критической работе большую цельность и внутреннюю связность. Размеры статьи не позволяют подробно остановиться на всех аспектах этой работы, даже на тех общих положениях, которые критик отстаивает.

Вот одно из этих положений. В своей оценке изображаемых персонажей и ситуаций и отношении к ним писателя т. Успенич всегда помнит о неравномерном связ «личной» и общественно-политической жизни. «Личное», «жизненное», «бытовое» сторона человеческой поведения не может рассматриваться, как нечто внешнее, социальное, безразличное, политически нейтральное. «Нарождающийся, уже нарождающийся социалистический человек отличается от представителя капиталистического мира не только своими, вытекающими из классового положения, политическими убеждениями». Во все жизненные сферы он вносит эту вышнюю человечность, которую мы называем социалистическим гуманизмом. Вот один из героев Николая Островского. «В отношении Артема к матери и маленькому брату сказывается не просто родственная привязанность, а родственная привязанность, основанная на чувстве товарищеской, рабочей солидарности». Вот тот же Артем в сфере политической борьбы, вот его героизм, его самоотверженность. «Читатель чувствует, что Артем такой, каким он его видел в семье, не мог поступить иначе, что это и стало основой, ведущей и всеподдерживающей принципом его жизненной волеподачи».

А вот образы врагов (цитируем статью о «Климе Самгине»; это статья — одна из лучших в книге и одна из лучших работ, написанных в реальном горьковском роде). «Иногда и до сих пор приходится слышать такого рода карикатурности: да, этот человек карьерист, интриган, в личных отношениях не искренен и тотон за грош продал родного отца; но уклонов у него никаких нет и в политическом отношении он вполне надежен».

Вот этого-то и не бывает. Хотя они и «спорят» наши слова, мысли и формулы, эти люди «органически враждебны социализму, и враг всегда уверенно ищет и находит в них опору, узнавая их по «второстепенным» признакам, которые мы часто упускали на виду».

Критик безразличен к тем авторам, которые прощают своим персонажам egoизм, карьеризм, бездушие и даже любят эти качества.

Отрицательные оценки и жестокость, о которой мы высказывались, предопределяется тем значением, которое имеет для критика отстоявшиеся политические убеждения. А если в произведении «чувствуется дыхание подлинной социалистической действительности, то ни неумелость начинающего автора, ни засоренность штампами не помешают критику найти и показать заключенные в этом произведении «слоенку» к богатую жизнь», «серьезную, глубоко прочувствованную

правду». («Мужество». «Литературный критик», 1938, № 12).

Статьи Е. Успенич — самые публицистические статьи во всей нашей литературной критике. Как это ни странно, и это иногда усматривают их недостоинство. Но по поводу того, что сейчас было здесь сказано, могут заметить: все это публицистично; может быть даже мораль; гля же литература, «художественная специфика», искусство?

К литературе и искусству «публицистично» и «мораль» имеет ближайшее отношение. И здесь есть один из тех принципов, которым следует в своей работе Е. Успенич. Выше шла речь о связи «личной» и общественной жизни; с непостоянства этой жизни — политическими и человеческими — неразрывно связаны и непостоянства художественные.

Нет большого реалистического искусства, которое не утверждало бы высоких гуманистических начал. И наоборот, на сциниста не возникает художества. Писатели-аполитичны капитализма, писатели, «сознательно ставившие своей задачей аудиторию эксплуатации и угнетения человека человеком», ничего значительного в литературе не создали и создать не могли.

Как написаны эти статьи? Остроумие здесь — не нарочито изобретаемое; оно естественно вытекает из сопоставления литературных явлений друг с другом и с жизнью. Так, остроумные сопоставления, показывающие, что некоторые писатели считают представителями интеллигенции и интересными объектами переосуждения такие существа, в которых при ближайшем рассмотрении мы узнаем лодочку Флюшчу и Вассуляна Локанкина.

Нужно читать эти статьи подряд, целиком абзацами, не останавливаясь на отдельных шероховатостях, которые не трудно было бы устранить. Иногда встречаются такие фразы: «мы видим Дубаву уже окончательно разложившим этим чувством»; фразы о каком-нибудь «будущем оборотом вродо». «ни будущи политический социализм» или слово «безусловно», повисшее тут, где прекращено можно было бы обойтись и без него. У многих других авторов мы всего этого не заметили бы. Но здесь это может помешать восприятию особенностей мысли, эмоциональной, всегда живой и чрезвычайно далекой от бюрократизма.

В. Успенич пишет о «Хлебе»: «Со словом «Хлеб» прочно связана привычная мысль о жизненно необходимых, хотя и элементарных вещах. В повести речь идет действительно о вещах, на первый взгляд, весьма элементарных; об удовлетворении первых потребностей обеспечения военных операций, о выработке соответствующих хозяйственных и организационных форм, о коллективной выработке первых, основных начал новых форм отношений между людьми, о первых проявлениях тех человеческих чувств, которые были прежде подавлены или скрыты. На самом деле в прозе, элементарных и обыкновенных явлениях жизни кроется неизмеримо большее человеческое содержание, чем во многих формах культуры, утративших связь со своим «простым» и реальным жизненным основанием. Классовое общество в последний период своего существования породило множество изысканных суррогатов, которые не способны насытить настоящих людей, обрекая их на моральное голодание».

Здесь критик характеризует не только повесть А. Н. Толстого, но и некоторые из своих собственных симпатий и антипатий.

Существуют разные подходы к литературе. Существует литературный снобизм. Существует люди, которые считают себя любителями и знатоками искусства, тогда как оно для них нечто вроде никотина. В разбираемой книге literature рассматривается как предмет жизненной необходимости.

На анкету о статьях литературно-критического журнала один из читателей ответил: журнал помогает ему разбираться не только в литературе, но и в жизни.

Это высшая похвала. Не впаив, можно ли о ком-нибудь из наших критиков сказать, что он в полной мере такую похвалу заслуживает. Но статьи Е. Успенич в рецензируемом сборнике ближе всего соответствуют тем требованиям, которые вытекают из этого понимания так тесно связанных друг с другом политикой, литературе и жизнью. В. АЛЕКСАНДРОВ

Мих. ЛОСКУТОВ

ЦВЕТ ПУСТЫНИ

Так называлась одна из книжек Владимира Козина. Она вышла лет семь тому назад: о Средней Азии тогда писали много и дружно: о чайниках, о паранах, о чалмах, о самаркандских минаретах и бухарских водоемах. Страну открывали второй раз. Революционные голы смыхнули изыскания генералов и альбомы самоотверженных художников, пробравшихся некогда на верблюдах в таинственную столицу эмира. Мемтары Вэмберги оказались древностью. Советские голы сократили расстояние между далеким Туркестаном и Россией. Горы Восток наполнялись советскими инженерами, гидрологами, служащими... — моноложем.

Однако минареты Регистана и мелресе Бухары продолжали стоять, облупленные, дырявые и величественные. Небо висело над этим — голубое и вечное, азиатское небо, ледянее над городами и пустынями.

Как преодолеть цвет пустыни, эту азиатскую густоту окружающего воздуха, эту страшную немоту азиатской ночи, этот говор восточного города и шелест садов и запахи фруктов; как преодолеть всегда обаятельную и мучную контрастность восточной жизни, где город и пустыня, жизнь и смерть, омерз и слезы, — все как бы от прилобы насильно философичностью и поэтическими реминисценциями?

И нужно ли преодолеть? Вопрос об экзотике не раз служил предметом полемики между литераторами. Он рождался и в теоретических высказываниях и в практике. В годы становления и развития советского очерка, в описаниях восточных «экзотик» существовали две основные струи, два «направления» в основном потоке беллетристики, очерковой литературы и газетных корреспонденций «на окраинную тематику»: с одной стороны стояли «традиционность», с другой — «инноваторы экзотики». Эти течения существовали условно и, не будучи друг с другом резко разграниченными и часто сливаясь, все же существовали отдельно, ча-

сто борясь друг с другом в душе одного и того же автора.

Первые пугали читателя титрами и флагами, они ласкали его журчаньем арфы и красотой восточных женщин. Это они заставляли его верить в смертельные укусы скорпионов и в самумы, якобы гуляющие по Кара-Кумам. Это была литература простодушная и непретенциозная. Но очень многие быстро сообразили, что самумы и скорпионов «случно» попутать на службу нашей действительности. Первыми занялся за это дело газетчик: так появились радиопроductоры, повешенные на мечах, отпетые старцы в чалмах, читающие в красной чайхане сочинения Энгельса; все сразу изменилось в старой Азии, — никакой экзотики нет. Однажды были вальсачаны стихи: «Копей Восток». В Ленинграде была даже издана книжка, которая называлась «Крушение экзотики». Автор ее полагал, что если он наполнит Восток своими буднями, то этим он сделает полезное дело. Экзотик он выгнал, и книжка действительно получила вполне будничная, как голубой бухтарекский отчет.

Однако стояли минареты, стояли великие, древние города, вокруг них простиралась пустыня. По пустыне ехали геологи, зоотехники, шоферы, шерстеговатовытели, погонщики верблюдов. Это были действительные будни; ни геологи, ни караванчики не декламировали стихов Саади и не рассказывали про ханскую красавицу-лочь; однако они не читали также и стихотворения «Конец Восток». Они много работали, спали, любили, любили пить, пили вино — жили, как люди. Стояли советские дни на всем огромном советском Востоке, от степей Актыбаю до предгорий Копет-Дат. Однако в этих буднях рождались празники. Им омыслились их, синтезированы должны бы художники наблюдательный, точный и являющийся в среде, не как инородное тело, а уместный выплывать в себя окружающее и сам растворяться в нем.

Владимир Козин пришел в литературу из зоотехников и знал, каков цвет пустыни. Писательский путь В. Козина — лучшее подтверждение полезности внелитературной, вернее, долитературной профессии

для писателя. Она дала ему точку зрения, крепкое и самостоятельное отношение к жизни и к литературе. Поэтому пропозиция у него правдивая, поведение людей естественное.

Книга «Цвет пустыни» была книгой очерков-рассветов. В ней Козин отдает некоторую дань своим литературным привычкам, некоторой традиции, подражательности: в ней не все стало на свои места, и голос звучит иной раз несколько напыщенно, однако, книга и тогда уже обратила на себя заслуженное внимание. В ней было немало этнографий, некоторые количество истории и нынешние люди: Восток, как его знал Козин. Очерк, емкий, как и многим другим, помог по-своему решать «восточный» вопрос в литературе, формировав материал и стиль на пути к настоящей, подлинной беллетристике о Средней Азии, и сейчас он пока разрешил его, пожалуй, лучше других.

Новая книга В. Козина — «Путешествие за стадам» входит как очень интересный и значительный вклад в советскую литературу вообще; она выплывает из круга литературы «местного» значения и «краеведческой тематики», оставаясь целиком на козловой и «местной» почве. Площадка действия в ней узка, но тематика широка: это — работа, радость жизни и трудности борьбы советских людей, в этом случае — работников далекого овцеводческого совхоза в песках: русских, туркмен, безудней. Материал художественно обработан, нет перичного и позитивного лужения экзотикой, но она входит в книгу, как входит в жизнь этих людей, — как пустыня, входит в жизнь зоотехника и ветеринара; она освещает книгу ровным светом, как лунный свет освещает овечьи стада, шалаши чабанов, сакакузные заросли, колодцы, — все то, среди чего разворачивается сюжет рассказа.

У директора совхоза от вепной случайности погибает сын. В молчаливом мужском горе директор мечется по пустыне. На коне, без видимой цели, он мчится через барханы и в конце концов проводит ночь в пастушьего костра. Одиноким старым чабан здесь рассказывает ему, как потерял он четырех сыно-

в и как матого убил он сам. Потом выясняется, что никаких сыновей никогда у него не было, — он их придумал. («Ночь»). Зоотехник проводит ночь у костра того же чабана, — выдумщика, вадорного и умного чудака; они делятся поразительными историями своей жизни; деля одного шия запутанными тропами Востока, другой пришел к этому колодцу через фронты Севера. Молла При и Кулагин. Восточный бродяга, — неудачник, мудрец азиатского базара и опеналист, — европеец, кадровый военный и партизан. И вот они, люди с таким разным прошлым, теперь сидят и беседуют, ищут общий шаг; над ними, над их общим совхозом — звезды пустыни. Они не молчаливы, и в рассказах их никаких притч; говорят и в рассказах их, о базарах, о выстрелах, о страданиях, однако рассказ полон внутреннего смысла; тем эпохи незримо стоит за спинами двух мирных собеседников у одинокого костра, заросшего в далеких песках. («Беседа у колодца»).

Экспедиция, составленная из приезжих научных работников совхоза, собирается отправиться в дальние, малозвестные пески, которые нужно изучить и освоить. Но выход каравана задерживает проводник, который загла и исчез. Его разыскивают в ночи совхоза, на улицах поселка, находят и принимают безудственного в верблюд; едят надо — выдана ответственна, трудна, значительна. Однако никто здесь не произносит пыльных фраз; дело есть дело. Рассказ наполнен рабочим цветом луны, нетерпеливыми криками верблюдов, гудками автомобиля, тревожным миганием посевковых огоньков. Восклицательные знаки тут стоят лишь после обыкновенных крепких человеческих выражений, и вырывают только бросает общий свет на илео рассказа. («Добры путь!»).

Зоотехник возвращается из долгой и тяжелой поездки по пескам; он истосковался по полотно, по дому, по жене. Но сложные дела поминутно рвутся в дери и окия. Он оторвался от жидкой жизни в селле — долгие до предела. И когда вдруг входит директор и предлагает сейчас же отправиться в срочную командировку, специалист вырывается: «а чорт!» оторвался от работы! Под суд так под суд; есть граия усталости, за которым человеку становится все безразлично. Но находится выход: два билета на поезд — командированному и его жене. Покой и ласка будут на ходу. Но

когда прихотит долготная минута — куне раскрыто, за окнами уютно куда-то в сторону совхоз и огни пустыни, тишина, — и зоотехник заснул мертвецким сном («Минута покоя»). Как будто такая просто «человеческая» тема и несколько даже фривольный сюжет, но стоит за ними нечто большее и быть может даже «героическое», как героична жизнь людей, бромных работой в бескрайне будни окраин.

У Козина — хорошее умение говорить многое между строк, за пределами видимого текста. Здесь — широкое поле для раздумья читателя. Его герои не фразеры, а практически работники. Они в бременных плащах, и на сапогах их лежат пыль пустыни, они не умеют говорить как полтавские в стилистичности. Но на обветренных их лицах глаза хитро прищурены: что же, — будем лгать, импровизировать или говорить? Козин утверждает органическую советскую сущность своих героев во всех их функциях: от радости до горя включительно; они работают на будущее, на коммунизм — как они умеют и как понимают.

Сюжеты книги Козина удивительно просты. «Просты» и ее герои; они лишены вычлеского кокетства. Герои этой книги вовсе не полоревуют, что они — литературные герои, поэтому они поступают и разговаривают, как люди, сошедшие перекурить у костра, чтобы через минуту отправиться снова по своим делам; за ветеринаром, за овцами, за горняком, за лобом.

Но вся «жизненность» здесь — от большого искусства. В книге есть рассказы глубоко содержательные, с большой идеей. Однако люди их не висят в воздухе, лишены плоти и крови.

Рассказ, который дал название всей книге, называется «Путешествие за стадам». Потомственный бедняк и пастух, безуде, человек старый в полуселовой, бродит по снегу. Он никогда не тропил ни одной булыги, ни на вывесках Кабула и Герата, ни на вывесках Кутхизской железнодорожной ветки. Он перешел советскую границу так же незаметно и без волнения, как переходил он много рек и ручьев, как на своем веку отправил семь жав на тот свет, как выдал ослепших и слабых, богатых и бедных, — вечное, пантестическое, почти будничное солнце освещало его пастушьи тропы. И человек вновь возлюбил ее впервые, по-настоящему, на закате бедной своей жизни, он, впервые

ва это лет, обесчеленный бременным плащом и рабочим окованным вниманием, бросается на двух волков, чтобы спасти совхозных овец. Волков его поглотили. Старый Релжеб Джума, туркмен с такой же неудачной в прошлом жизнью, как и у Велудж-хана, веет его на осле в болыну. Но на высоком бархане, откуда видна как бы вся родина двух стариков, — туркмена и безудеа, — когда-то, кажется, разных, иноплемениных людей и врагов, а ныне — двух работников совхоза, — тут, на вершине своей жизни, умирает столетний Велудж-хан, не произнося ни одного слова из газет, потому что он никогда ее не читал.

И с вершины этого бархана вдруг отчетливо становится видно, как изменился человек за наши годы, как изменился он даже в таких глухих закоулках истории, как гератские и тергеранские базары.

Секрет книги Козина заключается в ее продуманности и литературном мастерстве. Книга читабельна, и в этом смысле она — событие на книжном рынке; как часто говорит у нас, что книг много, а читать нечего. Эта книжка из тех, в которых полезность и назидательность не находится в разительном противоречии с их читабельностью.

Благодаря притягательности книги, наконец, заключается в том, что в ней много солнца, значительной жизни, настоящих залюбов; иногда — это оделокон Варвары Константиновны, интеллигентной тещи зоотехника, иногда — лошадиный пот и овцы. Овцы, каракулецы и мясные, жирные и больные, проходят через княжку, как извечное и присущее пустыне.

«Ночь» через пустыню шли волк и волчица. Наверстечу им всталала большая красная луна. Из-под луны тануло вальхачом овцы». С точки зрения волка здесь все — точно. Такой, очевидно, должна казаться ему пустыня.

Литератор описал все это скучно, но при помощи богатых средств опыта. Наблюдательность и живописность здесь сочетаются с литературной выдержкой и умением. Эту книгу нужно читать. Отсутствие места и время, при этом тоже остаются на бортом. И это — лучшая из книг, которую литературная фея должна тщательно взвешивать на двух чашках — достижества и порока. Настоящее искусство нужно принимать или отвергать.

# Поэтический фильм

Бескрайняя украинская степь. Голубое небо. Медленно движутся густые лохмотья дыма. Высоко в небе тянутся большие головы подсолнухов. И вдруг — разрывается спаряд. Летят вверх комья земли. Еще взрыв. Еще... Мирные подсолнухи, и рвущаяся земля. Спокойное небо, и густой дым над землей.

Так начинается фильм «Шорс».

Можно прийти в зрительный зал, не зная, что автор фильма — Александр Довженко; можно было не прочитать ни одной строчки из газетных сообщений о ходе съемок этого фильма, но достаточно посмотреть первые кадры «Шорса», чтобы сразу сказать:

— Это — Довженко.

Довженко имеет право, ему одному причислять манеру письма в искусстве. Она принадлежит во всех его работах — и в «Арсенале», и в «Аэрограде». Эта манера письма видна и в каждом кадре «Шорса». По поэтической почерк, как известно, вырабатывается не сразу. В прежних фильмах Довженко как бы искал себя. Нам кажется, что в «Шорсе» художник себя нашел.

Если подходить к Довженко с общепринятыми мерками, его можно причислить к «романтикам». И в этом ошибки не будет. Каждый герой его фильмов, каждый кадр полны режиссером как-то по-особому полюбленным. Киевские арсенальцы, тяжелые крестьяне, украинские мужчины, люди и женщины, где они живут, украинские поля и густая тайга, — все это мир, возвышенно принимаемый художником.

Да, романтика! Но нужно было еще, чтоб появился человек, который стал бы героем всего фильма. Нужно было, чтоб этот человек жил и действовал. Таким человеком, простым и глубоко поэтичным, воплотившим в фильме большевик-полководец Николай Шорс.

Он собирает вокруг себя партизан, он организует братание с немцами, привнося на Украину, он берет города, освобождая их от синегитовых, — словом, он делает дело, к которому призван. Сила доженковского Шорса в том, что он совершенно реален. Да, видимо, таковым и был в жизни Николай Шорс, таковым и был бы Боженко. Что же — реализм? Реализм!

Значит, Довженко изменил себе? Ни в коем случае. В этом и прелесть новой его работы, что здесь замечательный художник нашел себя самого, что он пришел к какому-то итогу своих многолетних поисков. Итог этот состоит в том, что Довженко создал глубокую реалистическую картину гражданской войны на Украине, глубоко реалистический образ одного из лучших полководцев, и вместе с тем и сама Украина, ее села и люди, умирающие и побеждающие на этой земле, — глубоко романтичны в самом лучшем смысле этого слова.

В нашей кинематографии создано несколько замечательных образов людей первых лет революции, Чапаев — стихийно воспринявший революцию и под влиянием комиссара Фурманова ставший сознательным ее бойцом. Максим из известной трилогии Кошкина и Трауберга, Васильев — рабочие большевики в фильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». И вот теперь еще два верных героя — Шорс, интеллигент, «фершал медицины», как его называют Боженко, и, наконец, сам Боженко — батюшка партизан, любимец тарапанцев, простой и мудрый человек. Каждый из этих фильмов не отменял предыдущие, а лишь дополнял их, создавая галерею замечательных людей нашего времени.

В своей новой работе Александр Довженко проявил себя блестящим изобретателем и наблюдательным человеком. Каждый кадр таит в себе неожиданный поворот, новое изобретение.

Вот сцена после провокационного убийства жены Боженко, «мату» — как ее называли тарапанцы. (К слову сказать, рецензент одной центральной газеты на этом

основании заключил, что она — мать Боженко). Комбриг безутешен. Он мечется по комнате, он рвет, он бросается в горе на самушку, прачечка под бурку и снова вскакивает, не находя себе места. Шорс решает утешить его. Он подхватит и лезшему, укрытому буркой Боженко и преподносит ему от имени «рабочих всего мира» саблю. Он призывает Боженко рубить этой саблей врагов. Как будет реагировать на слова Шорса Боженко? Но вот Боженко встает. Отбрасывает бурку. Смотрит долгим взглядом на Шорса. И вдруг улыбка озаряет его лицо.

— Суди ты сына!... говорит он, — хитрый ты какой!

Совершенно неожиданный поворот дела, но как это тонко подмечено, как это сразу и глубоко раскрывает нам человека — Боженко.

Или сцена со всадником, вехавшим прямо на коне по мраморной лестнице в штаб. Боженко берет лошадь под уздцы и медленно ведет ее по коридору. Останавливается. Приказывает тарпанцу слезть. Вынимает из-за сапога пистолет и три раза бьет его по спине. Что же дальше? Чем ответит партизан? Как поведет себя Боженко? Командир бригады Боженко вынимает из кармана бутылку с вином, наливает в стопку и говорит провинившемуся:

— Запей!

И это так неожиданно и вместе с тем так правдиво, что зритель не может этого не оценить.

Бабель писал в одном из своих рассказов: «Фраза рождается на свет хорошей из дурной в одно и то же время. Тайна заключается в повороте, едва опущимом. Рычаг должен лежать в руке и обогреться. Повернуть его надо один раз, а не два».

Если говорить о переводе событий в язык жизни на язык искусства, то и здесь нужно признать, что тайна заключается в едва опущимом повороте. Довженко знал, на сколько делений можно поворачивать рычаг, он почувствовал, когда рычаг обогрелся. И в самых ответственных местах проявил истинное чутье художника.

Здесь хочется сказать еще об одном, о самом важном. «Шорс» — настоящий патристический фильм. Борьба украинского народа с немецкими оккупантами показана как подлинно народная борьба. Люди действуют так, а не иначе, потому что они иначе поступать не могут. Историческая правда на их стороне. Они — народ. Их полководцы — из народа. Цель их ясна.

— Это говорю вам я, Шорс, а мне это сказал Ленин, — несколько раз повторяет Шорс, и за его словами чувствуешь мудрость партии. И восхищение зрителя вызывают не только та или иная победа бойцов и тарапанцев, но все повеление, весь образ действий людей, столь непохожих друг на друга. Это не красной патристичности, а настоящей глубокого чувства любви к своему народу, создавшему таких бойцов и таких полководцев.

Можно упрекнуть в некоторых недостатках Довженко-сценариста. И главным образом за хронологичность фильма. Как выпрыгнул бы фильм, если бы он имел сюжет, если бы он не состоял из пяти эпизодов, хотя бы и крепко спаянных!

Но сценариста — Довженко за многое нужно и благодарить. Прекрасный язык, сцены из жизни украинской деревни, напоминающие классические гоголевские места по силе и выразительности характеров, — все это делает фильм особенно примечательным.

«Шорс» — настоящий поэтический фильм. Все в нем — и образы героев и кадры — сделаны с подлинной любовью, со страстью, единым дыханием, «во весь голос». Люди в нем красивы, родина наша — прекрасна, дело, за которое они борются, — высокое дело. И эта поэзия в фильме звучит тем более сильно, что ею пропитаны все поступки героев, даже будничные. Фильм поэтический потому, что автор его — режиссер-поэт.



Пьеса «Предатели» в Ташкентском русском драматическом театре. Слева направо: Рагно — арт. Тудоровская, Раджаб-ата — арт. Шестаков.



Пьеса «Предатели» в Ташкентском русском драматическом театре. Слева направо: Рагно — арт. Тудоровская, Раджаб-ата — арт. Шестаков.

Леонид ЛЕНЧ

# Интересная пьеса

Узбекский драматург Зиннат Фатхуллина написала драму «Предатели». Это пьеса о борьбе за хлопок.

Зиннат Фатхуллина не случайно, конечно, избрала темой своей пьесы борьбу за «белое золото». Советские люди Узбекистана много работают на хлопковых полях. И пьеса Зиннат Фатхуллина, действие которой происходит в типичной лабораторий научно-исследовательской семейной станции и на опытной хлопковой полях, наполнена страстью, героизмом, жизненными конфликтами.

Молодой научный работник Шукур Баратов вывел новый сорт хлопка, дающий длинное волокно, блестящее и прочное, как шелк. Враги народа (в пьесе — это научный работник Низамов, ответственный работник Наркомхоза Узбекистана Горкина, член бюро райкома партии Иргашев) делают все, чтобы помешать открытию Баратова завоевать поля хлопководов.

Они отравляют почву опытного участка, засеянного семенами, выведенными Баратовым, они пытаются погубить самого Баратова, прачут его в оумасшедший дом. Баратов улетает оттуда и с помощью честного профессора Лученко и стариков-хлопководов Раджаб-ата и Джумабай продолжает борьбу с вредителями и шпионами.

Из страха перед разоблачением Низамов убивает своего родственника Рагно — соруднику станции, смертельный ранит мираба Джумабай. Горкина и Иргашев добиваются снятия с работы Тураевой, секретаря райкома, стоящей у них на пути, и ареста Баратова. Но планы вредителей рушатся: из Москвы приезжает комиссия во главе с академиком Большовым, безоговорочно поддерживающим Баратова, Раджаб-ата возвращает на своем участке замечательный куст баратовского хлопчатника, дочь профессора Лученко Ира, собравшаяся было связать свою судьбу с Низамовым, становится случайной свидетельницей его кровавой расправы с миррабом Джумабай. Потрясенная девушка разоблачает своего жениха, освобожденный из-под ареста Шукур Баратов — под занавес — говорит академику Большову:

— Я не сомневался в победе, профессор. Но это только холмики, горы — впереди. Мы уничтожили сорняк на полях опытной станции, мы вырвали его со всех полей нашей счастливой родины.

Суровый критик, пожалуй, скажет, что пьеса Зиннат Фатхуллина перегружена авантюриными положениями: здесь и отравление, и два убийства, и бегство из сумасшедшего дома. Он отметит

также, что враги в этой пьесе обрисованы несколько трафаретно, их полный душевный мир не показан, мотивы их поступков часто остаются неясными. Мы только догадываемся, что Низамов — буржуазный националист, а Горкина — троцкистка.

Автор как бы говорит зрителю: вот, смотри, как действует враг. А зритель не только это хочет увидеть на сцене, он хочет с помощью драматурга-художника познать врага для того, чтобы в жизни самому суметь разгадать его ложь, лицемерие, поведку.

И все-таки «Предатели» — хорошая пьеса. Прежде всего она очень легко написана. Зиннат Фатхуллина — настоящий художник. В его пьесе есть та напряженность интриги, которая в произведениях многих современных драматургов заменяется рассуждениями героев и утомительной сменой картинок. Она написана хорошим языком (история, перевод и литературная обработка И. Вилеского заслуживают похвалы), сохранившим красоту, юмор и мудрое лукавство узбекской народной речи. Особенно удались с этой точки зрения Зиннат Фатхуллину фигуры стариков-хлопководов. Стоит привести диалог между Раджаб-ата и Джумабай:

Раджаб-ата. Джумабай, не будь боратым полугаеком. Раз не знаешь, не говори. Слово — серебро, а молчание — золото.

Джумабай. На это золото все равно ничего не купишь, мулла-ака.

Раджаб-ата. В нашем кишлаке, Джумабай, жил один скупый домужла. У него был поугай. Домужла научил его говорить только одно: «Мне ничего не надо». Птица села на ветку и твердила: «Мне ничего не надо». И никто ей ничего не давал. Поугай худел, худел и наконец от слабости упал на два коленка, в последний раз печально посмотрел на домужлу, прокричал: «Мне ничего не надо» и сдох... Ты, Джумабай, как поугай нашего домужлы, повторяешь вещи, для тебя же вредные. Подумай сам, когда хлопку не нужна будет вола, кому нужны будут марабы?

Зиннат Фатхуллина написала настоящую пьесу о живых людях, об их страстях и их борьбе. Поэтому она и пользуется таким успехом на сцене узбекского национального театра и на русской сцене в городах Средней Азии.

Остается лишь пожелать тов. Фатхуллину, чтобы в следующей своей пьесе он достиг бышей художественной углубленности сценических образов.

# Музыка в кино

Заметки композитора

Если актеры, режиссеры, кинооператоры вооружены теорией и располагают целым арсеналом особых кинообразовательных средств, то мы, музыканты, до сих пор работаем ошунью, мало, или вовсе не зная особенностей и техники кино.

А между тем, писать музыку для кино без теоретических и технических знаний, например, то же самое, что оркестровать музыкальную пьесу, не зная звуковой природы того оркестра, для которого инструментуешь.

Казалось бы, самое появление звукового кино должно было выдвинуть проблему музыкального киноискусства на первый план. Органическое сочетание слова и звука, звука и действия, возможность использовать новые, интересные оркестровые комбинации — все это ставит перед киномузыкой те задачи, которые давно и успешно решаются в «общей» музыке: в музыкальной драме, в опере, в симфонии.

Киномузыка очень часто и теперь остается только иллюстративной, «дополнительной» к картине. А она должна быть, на мой взгляд, неотъемлемой художественной частью киносpectакля или киноконцерта.

Правда, отчасти мы сами виноваты. К сожалению, мне неизвестно, чтобы кто-нибудь из наших теоретиков и композиторов серьезно занялся теоретическими проблемами киномузыки. Отстают и наша музыкальная школа. На каком композиторском факультете наших консерваторий теория музыкального письма для кино введена в учебный план?

А ведь через кино музыка проникает в самые широкие массы. Ни один театр, ни одна концертная площадка не могут конкурировать в этом смысле с кино, с его многомиллионной аудиторией.

Мне довелось уже сделать несколько работ для кино (музыка к фильмам «Встречный», «Она», «Златые горы», «Подруги», «Друзья», «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Волочаевские дни», «Человек с ружьем»). В процессе всех этих работ для меня все ясней и ясней становилась идея киномузыки. Эту идею, или точнее — задачу ее, можно сформулировать, примерно, так: главное в киномузыке — органическое участие в самом действии киносpectакля. В киносpectакле к музыке можно и должно предъявлять такие же требования, как к сценарию, к актерской игре, к режиссуре. Но в таком киносpectакле музыка должна занять и равноценное место. Конечно, эту задачу не решить с плеча. Нужна большая экспериментальная работа.

Сейчас я пишу музыку для короткометражного мультипликационного фильма «Сказка о глупом мышонке» по Маршаку. Кстати, мультипликация есть тоже очень интересный художественный прием, требующий равноценного стилизованного выражения в музыке.

Ставить фильм «Сказка о глупом мышонке» художник М. М. Пехановский. Я уже закончил клавишное сочинение и сейчас кончаю партитуру. С большим удовольствием работаю над этим сочинением. Это мой первый опыт работы киномузыки. Мне бы хотелось, чтобы опыт удался и чтобы дети одобрили мою работу.

Музыка этого фильма состоит из колыхательной песенки, которую поет мышка, утка, свинка, жаба, лошадь, щука и кошка. Эта песенка варьируется в зависимости от характера персонажа, который ей распекает. Музыка — веселая и лирическая.

В отличие от сказки Маршака, в нашей фильме будет благополучный конец. Кошка не съест мышонка; мышонка спасет старый пёс Полкан. В фильме много интересных и веселых приключений.

Покоторого труда стоило убедить руководителя Ленфильма предоставить такой оркестр, который мы считали необходимым. Вначале хотели было ограничить нас оркестром в... шестнадцать человек. Без сомнения, это сильно снизило бы нашу работу. Давно пора усвоить истину, что хороший и достаточно большой оркестр в киносpectакле — не расточительство, а художественная необходимость. Однако эту простую истину многие киноработники не всегда легко усваивают. В каком случае руководство Ленфильма в конце концов пошло мне навстречу, и я получаю оркестр в сорок человек.

Видно, в кино музыка еще переживает «детский» период. Ведь когда-то и в драматическом театре считалось, что театральному оркестру достаточно иметь самую ограниченную группу музыкантов. Трудно найти защитников подобной точки зрения теперь в каком-нибудь театральном коллективе. И нам приходится терпеливо доказывать киноработникам, что музыка в кино не хочет оставаться в том положении, которое было нормальным разве только в младенческие годы существования немого «кинематографа».

Кино должно обзавестись не только крупными квалифицированными оркестрами, но и первоклассными дирижерами. Мы же, композиторы, обязаны позаботиться о том, чтобы и оркестрам, и дирижерам было над чем поработать в киносpectакле.

Я мечтаю сейчас написать кинооперу, созданную по всем законам реалистического музыкального спектакля. Меня очень увлекает мысль о тех безграничных просторах, которые открывает «киносцена», о возможности легко решить здесь столь сложные для театра вопросы места, времени и действия.

В театре действие, разбитое на множество картин, неизбежно распадается. В киносpectакле то же действие, показанное в едином потоке неуловимо сменяющихся кадров, сохраняет всю силу целостного впечатления. Какая благородная задача для композитора — уловить ритм этого динамичного потока кадров и создать музыку, которая полноправно действует в киносpectакле и порой ведет его. Музыка Сергея Прокофьева к фильму «Александр Невский» кажется мне одним из тех примеров, когда действительность и «сценичность» музыки во многих эпизодах найдена очень удачно.

Мои мечты о киноопере мне, к сожалению, до сих пор не удается реализовать. Извечный вопрос о содружестве поэта и композитора, порою удачно решавшийся в музыкальной драме, для кинооперы еще даже не ставился, как, впрочем, не ставился еще по-настоящему вопрос о самой киноопере. Все мои попытки завлечь поэтов, либреттистов, режиссеров этой идеей пока тщетны.

Через посредство «Литературной газеты» мне хочется кликнуть клич поэтам и режиссерам: кто хочет творчески поработать над созданием кинооперы?

Ленинград.

# НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ ТЕАТРА ИМ. ВАХТАНГОВА

В апреле театр им. Вахтангова покажет премьеру пьесы «Путь к победе» А. Н. Толстого. Режиссеры: народный артист РСФСР П. Н. Симонов, засл. деятель искусств Б. Е. Захаров и К. Я. Миронов. Художник спектакля — В. Васов.

Готовится премьера «Ревизора» Гоголя. Режиссер — Б. Е. Захаров, художник — П. В. Вильямс.

Кроме того, в апреле-мае силами молодежи театра им. Вахтангова будет вышено два студийных спектакля: комедия Лабаша «Соломенная шляпка» (спектакль осуществляет молодой режиссер А. П. Тутмышин под руководством Р. Н. Симонова) и пьеса А. Н. Островского «Не так жави, как хочется» (спектакль ставит режиссер М. Н. Сидоркин под руководством Б. Е. Захарова). Оба студийных спектакля молодых вахтанговцев включены в репертуар театра.

Режиссер А. Д. Колосовский работает над декоративным спектаклем «Мера за меру». Режиссер Н. П. Охлопков работает над постановкой пьесы В. Соловьева «1812 год», которая будет показана в будущем сезоне.

# Поэзия Л. Квитко

Умение писать стихи для детей — редкий дар, присущий немногим, даже из талантливых наших поэтов, и тот, кто владеет этим даром, получает огромную и самую благодарную читательскую аудиторию. Стихи, которые мы знаем о детстве, вспоминаются на всю жизнь. Лев Квитко, еврейский поэт, который за очень короткий срок приобрел совершенно неисчислимое количество читателей — ребят, в полной мере заслужил это огромное их внимание.

Пути, которыми приходит писатель к читателю, своеобразны. Первыми стихов Квитко для взрослых появились уже после того, как он завоевал детскую, и люди, считавшие Квитко исключительно детским писателем, увидели поэта многогранного, не ограниченного пределами детской литературы, богато мыслящего и совершенно своеобразного.

Впрочем, качества поэзии Квитко проявились полностью и в стихах для детей. Настоящая поэзия — это поэзия для всех возрастов. Для детей из этого источника бьет та же струя, только прозрачней.

Квитко пишет о мире, окружающем ребенка. Это как будто несложный мир — игрушки, жучки, сад, деревья в саду. Мы вместе с ним переселяемся в этот мир, и границы его раздвигаются. Мы видим огромные богатства, которых до сих пор не замечали, мы начинаем понимать язык птиц. У Квитко есть замечательное стихотворение «Скрипка», очень хорошо переложенное Светловым. Ребенок сделал из коробочки скрипку, на ветки — смычок.

Приклеивал, настраивал, Работал день-деньской... Такая вышла скрипочка — На свете нет такой!

Ирония здесь может быть только в интонации, она настолько легкая и тонкая, что не мешает музыке, а только подчеркивает ее очарование.

Невиданный скрипка кочил играть. Маленькую скрипочку Спрячу я в лесу. На высоком дереве, Целыми ветвей.

Тихо дремлет музыка В скрипочке моей.

Эта музыка дремлет в деревьях, в птицах, в вещах, пока к ним не прикасается рука мастера. Вещи оживают, животные получают дар слова, и даже самые маленькие дети понимают их.

Так поэзия учит пониманию мира. А мэр, открываемый поэтом деткам, многообразен, широк, и в нем происходят значительные для ребенка события.

Приволо в Квитко конкретна и осязаема, он подводит ребенка к ней-живой, дышащей, меняющейся, дает названия всему, что видит ребенок, и вместе с ним удивляется огромности мира и чудесам, которые в нем происходят:

Что это: сказка, песня Или чудесный сон? Алкого тяжелосонный. Албачка рожден.

Это прекрасное свойство поэта — удивления и перелавать удивление детям. Удивление начало понимания и путь в познанию — говорил Горький.

Приволо и в самом деле удивительна у Квитко. Что стоит великодушный бык в стихотворении «Зара и бык». Оно, к сожалению, проиграло в переводе В. Державина.

Грустно бык идет, качая Свой подружок вперед, И раскачивает мерно Хвост огромный позад.

Он рвет, и все долина Откачивается на рея, Отывающей, выдыхая, Чащи сонные лесов.

Кто же поймает такого быка? Кто этот богатый? А богатый этот Эзра, маленький еврей с аришной бородой, Эзра такого маленького роста, что для сокращения пути он проходит под быком. Он эврил в казакские степи погнать его для колхоза, и бык послушен ему, как теленок.

Воспитательное значение стихов Квитко велико не только тем, что открывает перед детьми прекрасную картину окружающего их мира, учит их видеть и любить природу. Приволо в стихах Квитко неотделима от человека. Это и Эзра, укрощающий быка, и Алба, бычка бригадир, которую ребята упряжили показат, им по росы, и салованы, которые встречают детей в вехта в обильные поляды мира. Человек у Квитко активен в своих отношениях с природой. Он чаще переделывает ее, заботится о ней, чем любит ее.

И проясняют это в стихах Квитко органически, них не видны швы, которыми в посредственных стихах обычно сшивают «педагогические» идеи о «художественности».

Не все стихи его для детей одинаково удачны. Иногда он изменяет себе, своей лаконичности и точности.

Стихотворение о том, как лакомка-мальчик забрался на пенку, где стояло варенье, и не мог слезть, когда убрал подставленные им стол и стул, написано с несвойственными Квитко многословием и сумасбродностью. Перевод только подчеркнул эти недостатки. То же можно сказать и о «Цирке»: скучный рассказ в стихах, написанный без напряжения и без поэтической мысли.

Стихи эти, очевидно, для Квитко случайны, и не по ним нужно судить о его поэзии.

Только теперь в библиотеке «Огонька» вышел небольшой сборник стихов, в ко-

тором параллель со стихами для детей напечатаны стихи, предназначенные для взрослых. К сожалению, эти стихи пока еще мало известны широкому читателю.

Сборник открывается стихотворением «Пушкин и Гейне». Нельзя без волнения читать о встрече двух поэтов — изгнанного из фашистской Германии Гейне с Пушкиным, который навстречу немецкому поэту сойдет с пылающей. Они ходят по ночной Москве, пока не наступит рассвет.

И Пушкин говорит: «Мой друг, Оставайся здесь! Мы будем рады. Ты тут не можешь быть гоним, Ты так же, как и я, любим! Я потонул — мы встанем рядом, Здесь хватят места нам двоим» (перевод С. Михалкова).

Несмотря на дефекты перевода («Ты тут не можешь быть гоним» — какая неуклюжая строка!) стихотворение это открывает нам поэта большой силы. Поэт, нашешный общий язык с самыми маленькими детьми из детского сада, здесь говорит с высокой трибуны большого народного собрания. Можно только удивляться широте диапазона поэта и разнообразию его дарования.

И дальше мы видим, что только часть и может быть не большую часть своей поэтической силы Квитко отдает детям. Ощущение полнокровия жизни в стихах для взрослых еще ярче и выразительней. Одно из лучших стихотворений сборника — «Василиса», о колхознике-болтаре, о земном изобилии, ее окружающем.

Василиса показывает сотканный ей ковер: А на ковре земная жизнь цвела, Как будто листья, птицы и плоды Покинули долины и сады. Ах, Василиса! Бронзовая грудь От радости приподнялась чуть-чуть!

Чувственное, чисто-фламандское восхищение самой Василисой, ее глазами, каждым ее движением как-будто проступило и в откровенном. Но все это не так просто. Мы видим это по легкому юмору, по чуть заметной усмешке над собственной лукавой наивностью в двухстрочном рефрене, который перебивает каждое восьмистишие.

Василиса, правда, захлопите, Собачку за костями приводите! Одна из особенностей поэзии Квитко,

едва ли не наиболее ему свойственная, — еврейская усмешка, тонкий юмор, ослепительный от горечи, присущий Шолом-Алейхему и другим еврейским писателям прошлого. Этот особенный поворот поэтической мысли ярче всего выражен в стихотворении «Слива».

Квитко заставляет нас пережить все волнение, какое только можно вызвать сопоставлением и поэтически описанным. Слива настолько живая, что, пожалуй, птицы прилетели бы ее вклевать, если бы понимали человеческий язык. Заставив нас воспринять это описание, в его прямом смысле, он неожиданным поворотом («Так думал о сливе один червячок») заставляет нас осмыслить все во второй раз, напоясь, таким образом, две картины на одном полотне.

Эту линию в творчестве Квитко продолжают непереведенные еще на русский язык «Вани бек морали». В сборнике, издаваемом «Огоньком», в этом циклу отключается еще небольшое стихотворение «Курочка».

Стихи Квитко тесно связаны с устным творчеством еврейского народа, с той яркой иронией, которая была свойственна еврейской речи, с той оптимистической, особенной образностью, которой она полна, которая стала второй природой живого разговорного еврейского языка, его неповторимостью и своеобразием.

Связь с народной песней ясна в других его стихах: «Бубенчик звенит — трагит», в «Песнях Нахмана Иолтева».

Квитко повелю с переводчиками. Большинство стихов Квитко переведено поэтически. Это редкая удача. Сильным частю у нас поэтов переводят в язык поэзии на какое-то условное эсеперанто, на язык, лишенный цвета, вкуса и запаха поэзии. При полной добросовестности переводчиков, при умении перевести точно, сохраняя ритм и применяя рифму, такие переводы теряют качество оригинала, ничего не давая взамен. Арифметическая точность перевода не составляет с поэтической точностью оригинала. В этих случаях подстроички и поэтичнее и точнее.

Квитко переводили в большинстве поэты, и потери его поэзии велики. Безусловно выделяются переводы Е. Благиной. Труднейшее для перевода стихотворение «Слива» переведено ею с абсолютной точностью и совершенным мастерством. Она принесла нам стихотворение

во всей его свежести, не пролив ни капли из этого стакана, наполненного до краев. «Слива» в переводе Благиной — это второе рождение стихотворения Квитко. Она переводила самые различные по характеру его стихи, и ей удалось передать национальный колорит, не пожертвовав при этом русским языком, не допустив лишней стилизации, на которую так падки некоторые наши переводчики с казахского и других восточных языков.

Не все переводы ее одинаково хороши, но в переводах «Радути», «Василисы», «Бубенчик» — поэт-переводчик стоит рядом с автором, мы не ощущаем эти стихи как переводы. Читая оригинал и перевод, можно думать, что два поэта, близкие по характеру творчества, написали стихотворения.

Очень хорошо перевели Квитко С. Маршак и С. Михалков. Стоит остановиться на переводах Т. Спендиарова. В сборнике «Огонька» выделены два стихотворения — «Осенняя» и «Мони» — оба в хороших ее переводах.

И будут банки до весны Варенным ровным полны. И будут яблоки в ларе Свежи, как будто в сентябре. И алых вишен пьяный сок Окрасят сахарный песок. А са остался там, снаружи, Стоять по поля в черной луже. («Осенняя».)

Не все переводы в сборнике «Огонька» удачны. «Песни Нахмана Иолтева», «Варенце море» стоило бы попытаться перевести еще раз. Совершенство в

# ПЕРВЫЙ ТОМ НОВОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ В. МАЯКОВСКОГО

В этом году Гослитиздат выпускает первый том полного собрания сочинений В. Маяковского. В первый том войдет все написанное Маяковским с 1912 г. до Октябрьской революции: пьеса «Владимир Маяковский», поэмы «Облако в штанах», «Флейта позвончиков», «Война и мир», «Человек» и статьи.

В примечаниях к тому будут даны литературные манифесты и декларация поэта.

Редакторы тома и авторы комментариев — В. Тренин и Н. Харджиев.

## МИЛЛИОН КНИГ МАЯКОВСКОГО ДЛЯ ДЕТЕЙ

Детиздат ЦК ВЛКСМ наметил обширный план издания Маяковского, которые должны быть выпущены в течение ближайшего года и не позже, чем в 10-летнюю годовщину смерти великого поэта.

Для детей младшего возраста выходит сборник «Детям». Это — второе дополненное издание, выпускаемое в новом оформлении художника Ю. Пименова. Тираж книги 50 тысяч. В серии «Книга за книгу» 100-тысячным тиражом будет издание «Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который топил». Рисунки А. Брен.

Для старшего возраста готовится к печати новый одноименный Маяковского объемом в 40 печатных листов. Проведением Маяковского будет предпослана статья Л. Кассиля. Примечания и комментарии будут составлены в нем не сухо-поисково, а с привлечением фактов личной и творческой биографии поэта. Тираж одностороннего издания — 50 тысяч. Отдельным изданием выпускается биография Маяковского, над которой работает Л. Кассиль. Подготовлен к печати том лирики, который должен быть выпущен 50-тысячным тиражом.

Для малышей Детиздат выпускает отдельным изданием стихотворение «Что такое хорошо и что такое плохо» о рисунках Пахомова (тираж 100 тысяч) и большой сборник, в который войдут произведения «Конь-огонь», «Что ли страна эта — стои, то лезешь», «Гуляем», «Эта книжечка моя, про моря и про маяк» и другие. Тираж этого сборника — не менее 50 тысяч. В серии «Книжка-малышка» в скором времени выйдет «Маяковская песенка» тиражом в 500 тысяч.

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕЧЕРА ПАМЯТИ В. МАЯКОВСКОГО

12 и 16 апреля в концертном зале Большого театра Филармония устраивает литературные вечера памяти В. Маяковского.

12 апреля артистка Л. Каприжанская прочтет фрагменты из поэмы «Хорошо» и сатирические отхождения поэта, 16 апреля Владимир Яхонтов читает «Облако в штанах», «Хорошо», «Разговор двух судов на одесском рейде», «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», «Советский паспорт» и другие произведения поэта.

С 12 по 16 апреля литературные вечера, посвященные Маяковскому, будут проводиться во многих клубах Москвы.

13 апреля в клубе МГУ под председательством Н. Асеева состоится большой литературный вечер памяти В. Маяковского. С воспоминаниями о поэте и его творчестве выступят: Вера Инбер, Л. Кассиль, сестра поэта — Л. Маяковская, Л. Некулиев, В. Перцов, К. Чуковский и В. Шкловский.

Стихи поэта читает В. Яхонтов и Д. Фейгельман.

## Курсы-конференция молодых писателей

15 апреля в Московском клубе писателей открываются курсы-конференция молодых писателей. В Москву приедет 50 писателей из 32 автономных республик и областей.

Союз советских писателей разработал программу курсов. С молодыми авторами будут проведены беседы по вопросам литературы — о фольклоре, о переводах, о песнях, об очерке и повелле, о поэзии и критике, о драматургии и детской литературе, о работе над киносценарием, о работе писателя в архиве. Молодые писатели прослушают лекции об организации умственного труда, им будут показаны лучшие спектакли столицы, они посетят музеи: Ленина, Горького, Маяковского, Толстого, Пушкина, Западной живописи, Третьяковскую галерею, художественные выставки, мастерские крупнейших художников и скульпторов.

Будут проведены беседы по вопросам музыки, устроены концерты, вечера художественного чтения. 1 и 2 мая союз писателей организует поездку по каналу Москва—Волга до Московского моря.

## ПЕРЕД ШЕВЧЕНКОВСКИМ ПЛЕНУМОМ ПРАВЛЕНИЯ ССП СССР

Шевченковский комитет ССП УССР утвердил темы докладов, которые должны быть сделаны на очередном пленуме правления ССП: «Шевченко и украинская литература» (докладчик И. Стебун), «Шевченко и его эпоха» (доклад Е. В. Тарле), «Шевченко и народное творчество» (Ю. Яновский), «Поэтика Шевченко» (М. Рыльский), «Шевченко и русская культура» (В. Якубовский), «Шевченко и литература братских народов» (выступления делегатов братских республик), «Шевченко и мировая литература» (А. Беленский), «Шевченко в музыке» (П. Козийский) и «Шевченко-художник» (Равский). С докладами и речами на пленуме выступят Л. Асеев, К. Чуковский, В. Лебедев-Кумач, Я. Колас и А. Машашина.

ССП СССР образовал специальную творческую комиссию пленума из 17 авторитетных шевченковедов и критиков, которой поручено предварительное ознакомление с тезисами докладов и научная консультация докладчикам.

## КАЛЕНДАРЬ КЛУБА ПИСАТЕЛЕЙ

10 апреля — лекция профессора В. Асмуса на тему «Эстетические основы системы Станиславского».

Декадная секция детской литературы. Члены литературного кружка при Детиздате прочтут свои произведения.

11 апреля — клавирабел. Профессор Московской консерватории М. Юдина исполнит произведения Бородина, Прокофьева и др. Начало в 21 ч. В 23 ч. — вечер отдыха.

12 апреля — утренняя гимнастика для старших школьников.

14 апреля — вечер памяти Маяковского. В. Перцов прочтет отрывки из написанной им биографии поэта. В концерте участвуют В. Яхонтов, Ольга Гизель, Л. Каприжанская, которая исполнит сатирические произведения Маяковского. Артисты Доматов и Штеиншнейдер исполнят отрывки из пьесы «Баня».

15 апреля — открытие курсов-конференции молодых авторов. Декадная секция поэтов.



Кадр из фильма «Щорс». Революционные солдаты расправляются с командующим немецкими войсками на Украине.

## К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Е. ШЕДРИНА

В связи с исполняющимся 10 мая 1939 г. 50-летием со дня смерти великого русского писателя Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина Академией наук СССР, союзом советских писателей и Всесоюзным комитетом по делам искусств образован комитет по ознаменованию этой даты.

Председателями педрического комитета избраны: А. Толстой и К. Тренев. Заместителями председателей — Ш. Ладина (Грузия), В. Кирпотин, А. Корнейчук (УССР), Янка Купала (БССР), Н. Мещеряков и М. Эсен. В составе комитета следующие товарищи: М. Арази (Армения), Н. Асеев, М. Ауэзов (Казахская ССР), В. Бонч-Бруевич, Шариф Камал (Татарская АССР), Р. Гизир, Герой Советского Союза М. Громов, Д. Демирчян (Армения), М. Елашев (Вирджиния), Д. Заславский, М. Зощенко, В. Иванов, Кахар Абдулла (Узбекистан), Ф. Кузнецов (ПНР РПКА), Л. Леонидов, П. Лебедев-Поланский, Л. Лепешинский, И. Луптол, С. Малягина, О. Миналова (ПНР НК ВМФ), П. Москвин, С. Надежин (ПНР НК ВМФ), Ф. Няколаева (ВНСПС), П. Павленко, Ф. Панферов, Е. Петров, Расул Раза (Азербайджан), Рахман Магомед (Таджикистан), А. Серафимович, Н. Тихонов, Ю. Тынянов, П. Туркина, А. Фазеев, К. Фельма, М. Черемных, Д. Шенгелая (Грузия), В. Шкловский, М. Шолохов, Т. Эсенова (Туркмения).

На днях состоялось заседание педрического комитета, посвященное вопросу подготовки к 50-летию смерти писателя в литературно-художественных издательствах и журналах. После небольшого доклада тов. Н. Мещерякова была заслушана информация об изданиях сочинений Щедрина и статья о нем, готовящихся к печати в ежемесячных журналах. Гослитиздат, заказавший 20-томное собрание сочинений великого русского сатирика, выпускает к юбилею два тома: XV, открывающийся статьями Д. Заславского «Щедрина в борьбе с реакцией» и включающий «Полехонские рассказы», «Современная дилетант» и «Незаочные беседы» и др., и XIX том — письма, которым предшествует статья В. Кирпотина. Последние два тома этого издания — VI, содержащий критические и публицистические работы 1862—1864 гг., и I том, в который вошли ранние произведения Щедрина, — выйдут во второй половине текущего года. Из семитомного собрания сочинений, выпускаемого

Гослитиздатом, недавно вышел I том, включающий «Губернские очерки», и в ближайшее время выйдет II том, куда вошли произведения: «Помалурцы и помалурши» и «История одного города». Изданы «Полехонская старина» и «Господа Головлевы» и выходит том сказок. Массовым тиражом Гослитиздат выпускает 8 брошюр — сказки и рассказы из крупнейших произведений. Из материалов о Щедрина печатается биография, написанная Д. Заславским, и готовится к печати работа Я. Эльсберга «Стиль Щедрина».

Издательство «Советский писатель» выпускает большую исследовательскую работу о Щедрина.

Майские номера ежемесячных толстых журналов готовят ряд статей. «Новый мир» печатает общую статью о Щедрина Е. Мещерякова, «Молодая гвардия» — статью Евгеньева-Максимов, «Интернациональная литература» помещает «Сказки» Щедрина и статьи о нем. Журнал «Сибирские огни» печатает статью М. Эсен.

Большую выставку, посвященную жизни и творчеству писателя и отражающую его время, готовит к маю Государственный литературный музей. Кроме этой большой выставки, в которой Литературный музей начал готовиться еще год назад, будет устроено несколько передвижных выставок.

Директор музея В. Бонч-Бруевич, информируя комитет о выставках, подчеркнул, что устройство их крайне затруднено разрозненностью материалов, а в некоторых местах — запущенностью архивов. Необходимо, чтобы Центральное архивное управление собрало в свои хранилища подлинники и фотокопии хотя бы наиболее ценных материалов о великом писателе.

50-летие смерти Салтыкова-Щедрина будет ознаменовано большим количеством вечеров, лекций, докладов. Всесоюзный радиокomitee, отдел пропаганды Московского клуба писателей, Центральный лекционный бюро Бульварного управления Моссовета готовят программы вечеров, посвященных Щедрина. В помощь лекционным организациям и клубам в составлении программы, подборе произведений и текстов Щедрина для художественного исполнения образована консультационная комиссия комитета в составе тт. В. Шкловского, Ф. Панферова, Я. Эльсберга, Р. Гизира и С. Машашина.

## Бесцеремонное отношение Радиокомитета

Литературный сектор Всесоюзного радиокомитета предложил мне написать критический очерк о Шолохове. 26 марта очерк был мною представлен. Он должен был передаваться по радио, как оригинальный материал с указанием его автора. 8 апреля моя статья передавалась по станциям им. Коминтерна. При передаче дважды была названа фамилия артиста, читавшего мою статью, но ни разу не был назван ее автор. Мое имя было опущено.

Сам по себе факт снятия моей фамилии вызывает не только недоумение и протест, но и ставит меня в неловкое положение перед читателем. Так как прочитанная по радио статья является частью моей работы о Шолохове, предназначенной для печати, и так как просить платителем, списавшим свою работу с анонимного радиочеловека, у меня никакой охоты нет, и вынужден довести о более чем странном обращении Радиокомитета с автором до сведения читателей и литературной общественности.

В. ГОФЕНШЕФЕР

## ПАМЯТИ

### ПАНТЕЛЕЙМОНА РОМАНОВА

В апреле литературная общественность Москвы отмечала годовщину смерти писателя П. С. Романова. В Московском клубе писателей собрались друзья и родные покойного. С докладом о творческом пути П. С. Романова выступил проф. И. Кузнецов, говоривший о покойном писателе, как об одном из крупнейших мастеров советской прозы.

В большом концерте, состоявшемся в конце вечера, приняли участие виднейшие деятели советского искусства — В. В. Барсова, К. Г. Державская, А. С. Пирогов, П. М. Норцов, В. В. Борисовская, В. Ф. Лебедев, С. В. Гладитшова, О. Е. Малышева, С. Г. Вирман.

Собранием горячо благодарил артистов за их прекрасные выступления.

## ХРОНИКА

♦ В Одессе вышли две книги И. Друкера о Полем-Алексеевиче на еврейском языке — критические статьи и биография писателя (биография написана вместе с проф. Ш. Вильовым).

♦ Роман уральского писателя А. Савчука «Так начиналась жизнь» переведен в сокращенном варианте на французский язык. Он будет напечатан в одном из номеров «Интернациональной литературы» (французское издание).

♦ В колхоз «Красный пахарь» (Ботукарский сельсовет, Горьковская область) состоялся вечер, посвященный творчеству Эд. Вагнера. Учитель Рожалин рассказывал колхозникам о жизни и творчестве поэта, ученики старших классов читали стихи Вагнера.

♦ 14 апреля в Центральном доме журналиста в Москве состоялся вечер кинодраматургов о журналистах. Начальник сценарного отдела Комитета по делам киноматографии Л. Н. Чернышкин выступил с докладом «XVIII съезд ВКП(б) и задачи кинодраматургов».

В апреле в Доме журналиста состоялся ряд литературных вечеров: большой вечер, посвященный 9-й годовщине со дня смерти В. В. Маяковского, творческие вечера поэтов Н. Асеева и М. Голдоголо. На встрече писателей-орденоносцев с журналистами (16 апреля) писатели рассказали, над чем они работают.

♦ 15 апреля секция советской литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького устраивает собрание памяти В. В. Маяковского. На собрании В. Перцов прочтет главу из биографии поэта — «Маяковский и его революционное окружение в 1907—1910 гг.»

♦ Завтра, 11 апреля, в кабинете советской драматургии Всероссийского театрального общества состоится обсуждение пьесы Ш. Гергеля и О. Литовского «Моя сына» в постановке театра им. Ленинского комсомола.

Вступительное слово сделает А. Гурвич.

♦ Докладами выступят И. Берсенев и С. Вирман.

♦ Украинский драматург Л. Юхид (автор «Свадьбы в Малиновке») закончил новую комедию «Алые розы».

## Письма в редакцию

Уважаемый тов. редактор!

В № 11 журнала «Молодая гвардия» помещено продолжение моей поэмы «Котовский».

Редакция журнала, без ведома автора, сделала в поэме «кое-какие» исправления, приведя к искажению исторических событий.

В Кипинине идет еврейский погром, организованый черносотенцами (во главе с известным черносотенцем Пуришкевичем), чтобы отвлечь трудящихся от подготовленного революционного восстания. В это время Котовский приезжает в Кипинин и целью отдалить трудящихся от черносотенцев и направить удар народа на того же черносотенца Пуришкевича.

У меня эта сцена (по последним, исправленным мною текстам) была написана так: Котовский, обращаясь к народу, говорит:

«Почему ж вы не могли вы за горло их (черносотенцев) — В. М.) взять»

И трихнуте  
Их собачьих души.  
Почему ж вы не встали  
За правду стеной?..»

И потом  
Он командовал властно:  
— За мной!..

И когда  
Топоры-колуны чередом  
Нанесли удар за ударом,  
И тогда подожгли  
Пуришкевича дом,  
Распахнули  
ворота амбаров,  
и когда посадили солдат под замок,  
и над городом  
змейкой поднялся дымок,  
— Все в порядке!  
промогнул Григорий..

и т. д.

т. е. совершенно ясно, куда Котовский направил удар людей, случайно участвовавших в еврейском погроме. Так это было на самом деле, так это описано в моей поэме.

Однако редакция «Молодой гвардии» не удовлетворилась такой трактовкой темы и, «кое-что» «исправив», опубликовала этот отрывок в таком виде:

«Почему ж вы не встали  
за правду стеной?  
Всех и стеной бы  
За это вас, гады!»  
и потом  
он командовал властно:  
— За мной!

И когда  
Топоры-колуны  
чередом  
нанесли  
удар за ударом,  
поломали заборы амбаров  
(чужих? — В. М.),  
и когда посадили солдат  
и т. д. (стр. 33)

Во-первых, восстановлена вычеркнутая мною в гренах строка:

«Всех и стеной бы»

За это вас, гады!..

Дело в том, что Котовский любил трудящийся народ, уважал его и так, во всяком случае, к народу он не обращался.

Во-вторых, выпущена строка

«И когда подожгли  
Пуришкевича дом...»

редакция искавила смысл данного отрывка. Получается — еврейский погром продолжается с участием в нем.. Котовского.

Такое пренебрежительное отношение к автору со стороны редакции «Молодой гвардии» возмутительно.

Вильгельм ЖУРАВЛЕВ

Уважаемый тов. редактор!

Не имея возможности непосредственно поблагодарить всех, кто своим сердечным вниманием облегчил переживания постигшего нас горя, просим передать нашу благодарность через вашу газету.

СЕМЬЯ МАКАРЕНКО.

## ВЕЛИКИЙ АРМЯНСКИЙ ПОЭТ

«Так! Создал новое созвездие  
Ты на армянских небесах».  
В. Я. Брюсов.

15 апреля литературная общественность Армении отмечает 70-летие со дня рождения великого армянского поэта Ованеса Туманяна.

В 90-х годах прошлого столетия он вошел в армянскую литературу и своими произведениями открыл в ней новую, блестящую страницу. Туманян сумел впитать в себя все лучшее, что было создано его великими предшественниками. В народном творчестве он нашел неиссякаемый источник поэзии и богатства языка.

Литературу и культуру армянского народа Ованес Туманян сумел сочетать в своих произведениях с русской и западноевропейской культурой. Он был разносторонним человеком, широко образованным, лишенным национальной ограниченности.

Ованес Туманян и до сих пор остается самым популярным армянским поэтом. Едва ли найдется армянин, который не помнил бы произведений Туманяна, не помнил его стихов, отрывков из его поэм, не читал его рассказов, сказок.

Не менее популярен Туманян и среди братских народов Закавказья, на языки которых переведены его лучшие произведения.

Вступая на литературную арену в эпоху расцвета промышленной буржуазии и развития капиталистических отношений в Закавказье, Туманян блестяще показал в своих произведениях темный мир кинших эксплуататоров, купцов-ростовщиков, мерзятельные фигуры деревенских князей — тавадов.

В своих произведениях Туманян с огромной силой изобразил деревню, ее классовое расслоение, ее социальную борьбу. С большим мастерством художника он обрисовал бесправное положение трудящихся, самоуправство феодалов-кулаков верхушки и народу с этим гнусом, подавленное возмущение трудовых народных масс, их лучшие надежды на светлое будущее.

Начало литературной деятельности Туманяна совпало с тем периодом, когда в армянской поэзии господствовали мес-

ни национализма и гайдукизма Р. Пагания, а в прозе ведущее место занимал воинствующий идеолог крупной армянской буржуазии Раффи со своими программными романами, где проповедывались расовый шовинизм, национальная исключительность, идея мессианства, в художественных образах воплощалась программа агрессии армянской буржуазии. Националистическому угару, хотя и временно, поддавалась также некоторая часть переловых художников-мыслителей.

Туманян не только не попал под влияние националистов, но и идеям дашнакизма противопоставил идеи боевого интернационализма. Он вместе с лучшими представителями армянского народа, преданными борцами за его счастье, видел освобождение трудящихся от вековых страданий в боевом интернационализме, в тесном сотрудничестве всех братских народов.

Когда в 1905 году под руководством товарища Сталина поднялась мощная волна революционного движения в Закавказье, перепуганное царское правительство, чтобы поглотить в крови революцию, прибегло к своему «испытанному» методу — организации погромов. Пользуясь услугами ланкаских провокаторов и турецких националистов, царские чиновники спровоцировали армяно-турецкое межнациональное столкновение. Исключительную роль в прекращении братоубийственной резни сыграл тогда Ованес Туманян. Он обходился селом Лордского, Казахского и Борчалинского районов, агитируя за дружбу народов, и в этих районах сумел предупредить столкновения. Об этом периоде своей деятельности Туманян писал:

«Сейчас меня радует не столько то, что я сделал для литературы, сколько то, что я сумел убедить полягившихся друг против друга народы вложить мечи в ножны и невин спас от этой зверской резни тысячи немисных людей».

За это Туманян был арестован царским правительством и заключен в тюрьму.

В прекрасных стихах Туманян выступил на защиту боевого интернационализма. Одно из лучших стихотворений этого цикла — «Примирение»:

«Дай руку, товарищ, жить вместе нам,  
А ну, погляди-ка вокруг хоть раз.  
Мы — братья, ровесники по векам,  
И пламя оно пожирает нас!»  
«Мой родич, немало меж нами уз,  
Пусть горы свидельствуют грозой,  
Что мы заключаем с тобой союз...»

...Так речь свою кончил Масис сейкой.  
И в тучах кавказский вновь небосвод,  
И молнии снова небо секут,  
И горы встречают дружба высот,  
И потоками слезы с вершин текут.

(Перевод В. Заглицевой).

В голы черной реакции волна pessimизма хлынула и в армянскую литературу.

Разочарование и pessimизм были преобладающими мотивами в литературе и поэзии того времени.

Так, крупнейший поэт Исаакян в своей поэме «Абу Алла Маарр», выступая против капиталистического общества, его устоев и нравственности, не возлагал никаких надежд на будущее. Единственное спасение он видел в уходе от жизни и виновником всех зол объявлял человека вообще. Другой крупнейший поэт — Ваган Терян в этот период писал песни о сумерках и ночи.

Только два поэта оставались верными своим убеждениям: поэт-революционер Акоп Акопян, голос которого в это время звучал еще более мощно, и Ованес Туманян, в вековой мудрости народа искавший ответа на мучившие его вопросы. Он не чувствовал усталости и с бодрой песней продолжал свой путь.

Туманян больше, чем кто-либо из армянских писателей, понимал и чувствовал величие народа, верил в него, в его гениальную созидательную силу.

«Человек чем ближе будет стране и своему народу, чем больше углубится в народное творчество, тем более он велик и общечеловечен; только этим путем писатель может иметь место в общей литературе», — писал он.

Крепко связанный со своим народом, писатель глубоко страдал и как поэт и как гражданин, зная о горькой доле армянского народа. Как великий патриот, он мечтал видеть свою родину свободной и возродившей. Горе народа было его личным горем.

Армянское горе — безбрежное море,  
Пучина огромная вод,  
На этом огромном и черном просторе  
Душа моя спокойно плывет.  
Встает на лыбы иногда раз'ярено  
И ищет, где брег голубой:

Спускается в глубь иногда утомленно,  
В бездонный глубокий покой.

(«Армянское горе», Перевод В. Брюсова)

Туманян мечтал о том дне, когда он увидит свой народ освобожденным от вековой рабства, свободно и счастливо купящим свое светлое будущее. Он не только мечтал, но и глубоко верил в это будущее:

В одеждах пламенных придет зари  
Грядущих дней,  
И будут сонмы светлых душ — как блеск  
ее лучей.  
И жизни радостной лучи улыбок озарят...  
(Перевод В. Ходасевича)

Воскрешение своего родного края, освобождение своего народа от тесно связывавшего с опостыленной борьбой русского народа. «Разочарованный и покинутый армянский народ вновь обратил свои взоры к России. И пришла она, новая Россия». «...Поймите, что свершившиеся события не случайны, это правильный ход истории: наше будущее, как всегда и говорила и вы знаете, связано с Россией, а Россия чем свободнее будет, тем лучше и для нас и для мира», — писал он в 1917 году.

Туманян увидел освобождение своего народа, он один из первых приветствовал установление советской власти в Армении и не только приветствовал, но и стал ее передовым борцом.

«Вот власть, — писал он, — на гербе которой мы видим не разных зверей и оружие, а серп и молот — символ труда рабочих и крестьян, вместе и воинство: власть, которая несет с собой дружбу, мирную жизнь, праведный труд, а не войны и разорения».

Ованес Туманян умер рано. Он видел только начало возрождения армянского народа.

Освобожденный армянский народ в тесном содружестве с другими народами великой родины социализма строит под знаменем великой Сталинской Конституции свое еще более светлое будущее. Он бережно чтит память лучших выразителей и его вековых чаяний, борцов за его счастье. И Ованесу Туманяну принадлежит одно из первых мест среди светлых имен лучших сынов армянского народа.

Р. ГРИГОР'ЯН

Наркомпищепром СССР ГЛАВВИНО

В КОРПУСЕ «А» на ул. ГОРЬКОГО  
НОВЫХ ДОМОВ В МОСКВЕ

ОТКРЫТ МАГАЗИН  
СОВЕТСКОГО  
ШАМПАНСКОГО  
и ВИНОГРАДНЫХ ВИН

ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ВИНОДЕЛЬЧЕСКОЙ  
ПРОМЫШЛЕННОСТИ НАРКОМПИЩЕПРОМА СССР.

БОЛЬШОЙ ВЫБОР СОВЕТСКОГО  
ШАМПАНСКОГО,  
ВЫДЕРЖАННЫХ ВИН  
«МАССАНДРА», «АБРАУ-ДЮРСО»  
и  
ОТБОРНЫХ ВИН  
ОСНОВНЫХ ВИНОДЕЛЬЧЕСКИХ ТРЕСТОВ СССР.

Имеются в большом выборе КОРЗИНЫ (АССОРТИ) с набором  
вин и разнообразных фруктов.