

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления союза советских писателей СССР. Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина, В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Н. Погодина, А. Фадеева.

№ 32 (811)

10 июня 1939 г., суббота.

Цена 30 коп.

Искусство киргизского народа

С чувством огромной радости и удовлетворения встретил наш страна Указы Президиума Верховного Совета СССР о награждении Урванчиков декады киргизского искусства.

Десять дней, которые были посвящены киргизским спектаклям и концертам, потрясли сердца москвичей. Эти десять дней стали подлинным праздником советского искусства. Это было новое торжество ленинско-сталинской национальной политики.

То, что создано киргизским народом за годы сталинских пятилеток, поражает. Вся жизнь Киргизии, весь облик страны изменился за эти годы. Искусство, культура — лишь одна из областей, в которой проявляется ныне творческий гений освободившегося киргизского народа. Лишь счастливый и свободный народ может петь такие чудесные, благоуханные песни, какие мы слышали в спектаклях Киргизского театра и в заключительном концерте декады. Только полный сил и энтузиазма народ может в столь краткие сроки создать такое разнообразное по формам, блестящее по мастерству искусство, выдвинуть множество талантливых актеров и певцов, музыкантов, танцоров.

За три года создан музыкальный театр Киргизии. С осени 1936 года этот театр прошел, а вернее сказать — проделал путь от простого драматического спектакля, с отдельными вставными музыкальными номерами, к настоящей, чрезвычайно сложной по фактуре, первой киргизской опере — «Айчурек».

В стране, не знавшей хорового и вообще ансамблевого исполнения, ныне создан хор, исполняющий труднейшие многоголосные произведения, создан большой оркестр народных инструментов.

Киргизский народ, столетиями угнетавшийся иностранными захватчиками, «своими» баями, царскими чиновниками, забыл, утратил свой танец. В «Манасе», этой киргизской «Илиаде», есть указания на то, что в древности у киргизов были пляски. Об этом же свидетельствует множество старинных народных танцевальных мелодий. Но танца в быту до последнего времени не было у киргизов, хотя тяга к нему у молодежи огромная. Театр в своих спектаклях показал ныне целый ряд новых танцев — и с каким воодушевлением, с какой настоящей грацией исполняют их молодые балетные кадры Киргизского театра и филармонии!

Не только новые кадры молодых исполнителей: певцов, танцоров, актеров, режиссеров, композиторов созданы за последние годы в Киргизии. Киргизская филармония сумела собрать, объединить, стимулировать искусство творческое и исполнительское мастерство и старых манасчи, народных певцов, музыкантов-комунистов, исполнителей на кыяке и т. д. В списке награжденных ныне мы находим и «киргизского соловья» — юную Анар Бутубаеву и старую Мураталы Буренбаева, знаменитого исполнителя на кыяке, молодого Малдыбаева и сказителя «Манаса» Саякбая Каралаева, дирижера Шейше Орозова, только начинающего свой творческий путь, и одну из основательниц киргизского театра заслуженную артистку Калдымкуд Айбаеву. Причем старшие не уступают молодежи — с радостной энергией и подъемом они, привыкшие петь грустные, печальные песни о тяжелой доле киргиза-бедняка, сейчас слагают новые стихи, создают новые, ликующие песни о социальном ладу жизни, о великом Сталине. Все народное искусство Киргизии ныне внутренне обновляется и молодеет.

В работе по созданию нового советского киргизского искусства большую помощь киргизским художникам оказали музыканты и художники братского русского народа. В этом нельзя не видеть великодушного проявления сталинской дружбы народов нашего Союза.

За короткие сроки достигнуто многое. Но то, что сделано ныне Киргизским театром и Киргизской филармонией, естественно, — лишь начало, только первые победы нового искусства. И после декады Киргизский, отныне Орден Ленина, Государственный музыкальный театр и Киргизская орденносная филармония должны чрезвычайно расширить и углубить свою деятельность, подтянуть отстающие участки своей работы, а таких есть еще немало.

Приветствие союзу писателей Башкирии

Вчера в адрес союза советских писателей Башкирии в г. Уфу была послана следующая телеграмма:

В день юбилея двадцатилетия орденосной Башкирской Советской Социалистической Республики Президиум союза писателей СССР шлет башкирским писателям и народным сказителям братский привет. Огромных успехов под руководством партии Ленина—Сталина добился башкирский народ во всех областях хозяйственной и культурной жизни.

С каждым днем растет и развивается башкирская литература, значительный отряд многонациональной советской литературы.

Желаем дальнейших успехов в создании художественных произведений, достойных славы великой эпохи.

ПРЕЗИДИУМ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Президиуму Верховного Совета Башкирской АССР. Совнаркому Башкирской АССР. Башобкому ВКП(б).

Совет Народных Комиссаров Союза ССР и Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) приветствуют рабочих, колхозников и интеллигенцию Башкирской Советской Социалистической Республики с двадцатилетием установления Советской власти в Башкирии.

Советская Башкирия, под руководством партии большевиков, из угнетенной, отсталой колонии царской России, беспощадно эксплуатировавшейся помещиками, капиталистами, купцами и муллами, ко дню своего двадцатилетнего юбилея выросла и превратилась в передовую свободную Советскую Социалистическую Республику.

За эти двадцать лет трудящиеся Советской Башкирии добились больших успехов во всех областях социалистического строительства. Созданы и строятся новые фабрики и заводы, открыты богатые источники нефти (Ишимбаево, Туймазы) и бурным темпом развивается ее добыча и переработка. Сельское хозяйство превратилось в крупное колхозное механизированное хозяйство. Растет Советская национальная башкирская культура, школы и вузы Советской Башкирии готовят многочисленные кадры новой, советской интеллигенции. Все выше подымается культурный уровень трудящихся Советской Башкирии, неуклонно растет их благосостояние.

Трудящиеся Советской Башкирии добились этих успехов, разгромили, под руководством большевистской партии, вражеские гнезда националистов всех мастей и троцкистско-бухаринских агентов фашизма, пытавшихся надеть на свободный башкирский народ ярмо капиталистического и национального гнета.

Совет Народных Комиссаров СССР и Центральный Комитет ВКП(б) выражает твердую уверенность, что башкирский народ, в братском содружестве со всеми народами Советского Союза, будет и впредь неустанно работать над дальнейшим укреплением Башкирской Советской Социалистической Республики и всего Советского Союза.

СНК СОЮЗА ССР. ЦК ВКП(б).

ТОМАС МАНН

Свобода, справедливость, совесть

Человечность и культура служат одной и тому же делу. И дело это одно и неделимо. Нельзя исключить ни одной из его сторон, не нарушив целое. И одна из таких сторон — политико-социальная. Откинуть политико-социальное — значит образовать брешь, которая будет угрозой для целого.

Мы должны признать этот факт как первооснову всякой демократии. Да фактически это и есть сама демократия. Политическая сторона духа — главное для демократии, а это означает разумное восприятие политической действительности. Как немец критикует самого себя, когда говорит, что интеллектуальной Германии не хватало именно критической способности. Интеллектуальная Германия была невосприимчива к политической стороне жизни. Она всегда избегала политики и делала это во имя культуры. Все виды великого и прекрасного входили в немецкую концепцию культуры: музыка, философия, психология, этика. Но все, имеющее отношение к политике, презрительно отбрасывалось. Это мне слишком хорошо известно; вся моя юность прошла под знаком чисто интеллектуального, антиполитического понимания культуры. Только в зрелые годы я увидел и стал допускать, что между интеллектуальным и политическим нет четкого разграничения.

Я вижу теперь, что германский бюргер ошибался, полагая, будто человек может быть культурным, оставаясь аполитичным. Я сознаю, что культура находится в опасности, когда ей недостает инстинкта и желания показать политику. Короче, признание демократического идеала сорвалось с моих уст. Я должен был произнести это, вопреки всей моей антиполитической традиции. Несомненно, понять это мне помог мой добрый гений. Где был бы я сегодня, на чьей стороне стоял бы, оставаясь я в то время верным моей консервативной, немецкой, антиполитической позиции? Победит ли музыка Германия, все ее достижения в области духа не могут ее спасти от самого низменного преклонения перед силой и от варварства, которое угрожает основам западной цивилизации.

Германия стала жертвой тоталитаризма, который дунит гражданскую и моральную свободу. Фашизму удалось сделать тоталитарной даже политику. Все его помыслы и устремления направлены к торжеству грубой силы государства. Все человеческое спинуло, положен предел всякой свободе. Немец считал политическую

Из речи, произнесенной на Всемирном конгрессе писателей в Нью-Йорке.

свободу только риторически-цветистой фразой, излюбленной запальными нациями. И теперь мы видим трагическое, неумолимое следствие. Немец стал рабом фашистского государства, простым работником функций тоталитарной политики. Он пал настолько низко, что спрашиваешь себя, будет ли он еще способен вновь увидеть свет.

Но дозволе только немцу выйти живым из этого ужасного испытания. Дозвольте ему пережить все унижения фашизма. Мы можем надеяться, что тогда ужасная школа поможет разобраться ему в совершенной им ошибке — пренебрежении политической стороной культуры. Я часто говорил: прежде чем дела в Германии станут лучше, немцы должны дойти до такого состояния, что достаточно им будет услышать слово свобода, и они разразятся слезами! Они не так далеки от этого теперь. Они усваивают понятия: свобода, справедливость, человеческое достоинство, человеческая совесть. Они усваивают, что это не пустые слова. Шесть лет царствования гестапо многому их научили.

В настоящий момент судьба идет своим путем. Германская культура, не хотевшая быть политической, стала жертвой террористической политики фашизма. Фашизм выступает против всего, что западная цивилизация учила нас понимать как разумное и человеческое. Его программа — это обдуманное разрушение всех принципов цивилизации во имя служения силе. Германский бюргер думает, что все свершится перед его глазами — сон. Но это действительность.

Немецкий бюргер мог быть антидемократичным, потому что он не знал, что демократия — это не что иное, как политическая сторона культуры. Он не знал, что сама политика есть не что иное, как интеллектуальная мораль, без которой гибнет интеллект... Да, мы научились познавать добро и зло. Зло разоблачает себя во всей своей неприкрашенной наготы, и это открывает нам глаза на красоту и достоинство добра. Зрелище такого количества низости вызывает нас из состояния эгоистичности скептицизма. Опять на наши уста просятся такие слова, как свобода, правда и справедливость. Мы выставляем их перед врагом человеческого рода, как средневековый монах выставлял расятие перед оштрафованным сатана. И вся душевная боль, на которую обрекал нас эпоха, ничтожна по сравнению с юностью радости избранной роли: роли Давида против Голиафа, святого Георгия против старого дракона насилия и лжи.

За пять дней

НОВЫЕ ЧЛЕНЫ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Правление ленинградского отделения союза советских писателей перевело из кандидатов в члены союза: молодого прозаика Г. Колошова; критиков и литературоведов — Н. Лесневского, В. Адмони, Б. Бурсова, Б. Бухштаба, М. Гутнера, А. Кривошееву, Е. Малкину, Д. Обломовского, А. Рыбасова, Т. Сильман и Н. Жданова; детских писателей — А. Бармина, Е. Боронину, Во. Вальде, Н. Гернет, О. Кузнецову, Н. Никитич и К. Золотовского; поэтов — Л. Попову, В. Лозина, В. Кежуна, Ю. Инге, Е. Рывину и переводчика А. Морозова. В члены союза принят также переводчик Ю. Аксель-Молочковский.

Начавшийся в Ленинграде просмотр списков кандидатов союза писателей — большое и важное дело. Существование столь странного звания — «кандидата в писатели» — давно уже вызывает всеобщее недоумение. К тому же в «кандидатском списке» годами умещались и талантливые литераторы, и люди, не оправдавшие надежд товарищей. Но, к сожалению, такая ответственная и серьезная работа, как перевод кандидатов в члены союза, приняла в Ленинграде характер дурной кампанийщины.

На последнем заседании правления ЛенССП за 1 час 20 минут было рассмотрено около 30 кандидатур! Никто из принимаемых в члены союза на заседание не вызывался. Внимательное обсуждение творческой работы каждого кандидата свелось к пустой формальности: представлять той или иной секции называть фамилии переводчиков, и вслед за прочтением скороговоркой короткой рекомендации (или даже одним лишь упоминанием имени рекомендуемого) вопрос ставился на голосование.

В СЕКЦИИ КРИТИКОВ ЛЕНИНГРАДА

Собрание секции критиков и литературоведов ленинградского отделения союза советских писателей, посвященное задачам, поставленным XVIII съездом партии, было многолюдным и оживленным. Обсуждение начал Н. Лесневский. Он остановился на вопросе о новой, социалистической интеллигенции и о высоких задачах, возлагаемых перед советской интеллигенцией, коммунистически воспитывать массы.

В стенах союза писателей, — говорит Н. Лесневский, — нам надо устраивать творческие конференции, подобные тем, которые проводятся сейчас в вузах и научных институтах. О неблагополучии в критических отделах ленинградских журналов говорит В. Дружинин. Критическим отделам предоставляется чрезвычайно скудное место, критические статьи идут всегда в последнюю очередь, откладываются из номера в номер и таким образом теряют свою актуальность. С другой стороны, члены секции основное свое внимание уделяют историко-литературным темам, забывая злободневные вопросы современной советской литературы, уклоняясь от критики новых произведений.

А. Дымшиц упрекает бюро секции за то, что оно перестало интересоваться планами критических отделов наших журналов, работами отдельных критиков. В частности А. Дымшиц предлагает подвергнуть дискуссии вышедшие в недавнее время книги М. Азадовского, О. Цеховицера и Б. Вальде. Указывая на слабую деятельность секции критики по разработке научно-теоретических проблем, т. Дымшиц поддерживает предложение Лесневского о подготовке сборника, посвященного вопросам эстетики.

Жизнь союза писателей, — указывает т. Валик, — должна быть тесно связана с работой журналов, должна протекать вокруг журналов. Критическая секция должна подготовиться к осени обсуждению журнальной продукции за последние полгода.

Выступавшие на собрании тт. Рыбасов, Тарарченко, Витенсон и Амстердам говорят о необходимости овладения большевиками, о конкретной разработке проблем социалистического реализма, о недостаточности разрыва между литературоведом и критиком, о проблеме интеллигенции и народа и т. д. На собрании выступили также И. Оксенсон и И. Гринберг.

Заключая обсуждение, Г. Гуковский говорит о повышении требовательности критиков к своим себе.

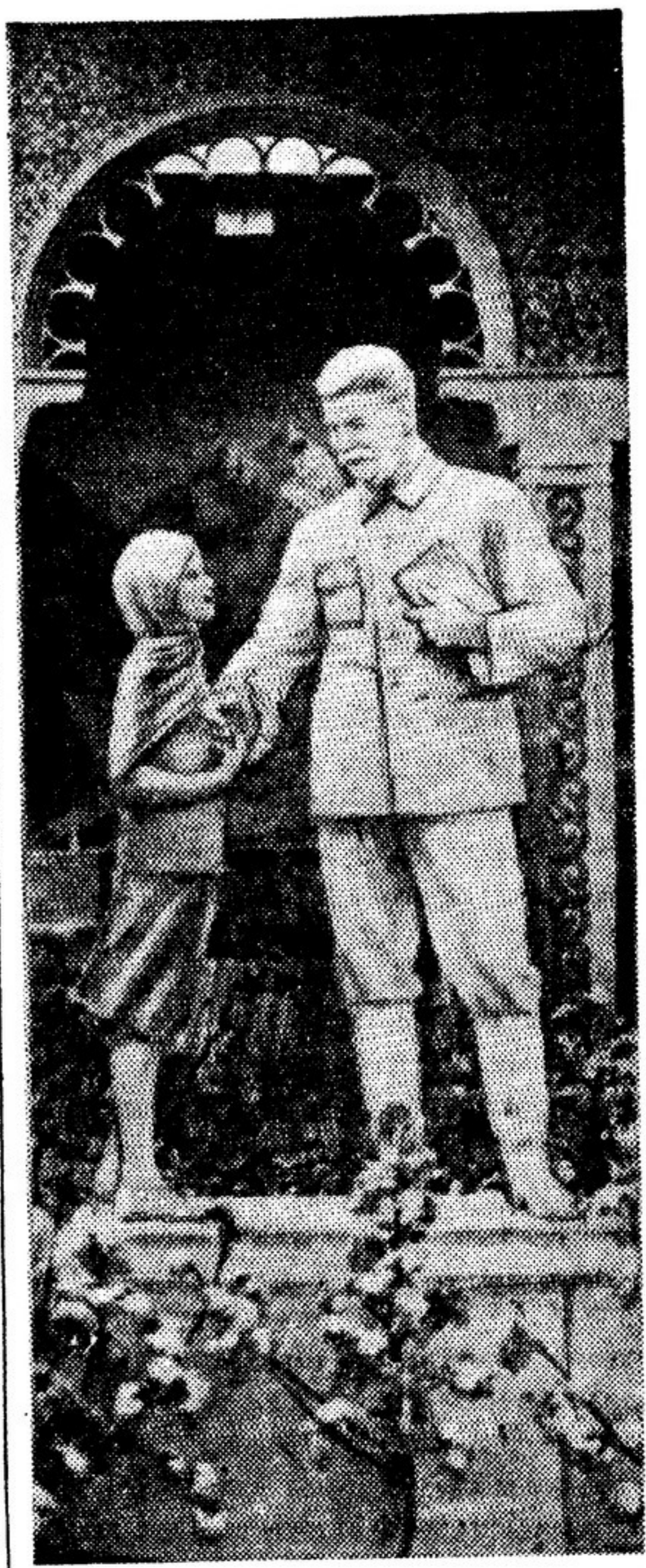
Отмечая оживленность прений и ряд интересных высказываний и предложений в речах выступавших товарищей, Г. Гуковский подает, что настоящее собрание является началом нового этапа в жизни критической секции.

СОБРАНИЕ ПРОШЛО НЕОРГАНИЗОВАННО

Плохо и неорганизовано прошло собрание секции прозаиков и детской литературы Ленинградского отделения союза писателей. Началось оно с большим опозданием, а так как в повестке дня стояла еще один вопрос — перевод кандидатов в члены союза, организаторы собрания сошли с основного беседу о XVIII съезде партии провести в «ускоренных темпах». Выступила доклад М. Чумандрина, выступили П. Ипполитова и В. Вельева и перешли к текущим делам. Даже малоинтересные высказывания П. Ипполитова, продемонстрировавшие полное непонимание им взглядов А. М. Горького и на мешанину и на интеллигентию, не нашли никакого отклика на собрании писателей.

Литератор В. Риччиотти, председательствовавший на собрании, бесстрастно констатировал, что «обсуждение проведено». Так, очевидно, будет записано и в отчете секции, но согласиться с этим нельзя. Состоялось также собрание секции поэтов.

Л. ГЕР.



На днях художественный совет Всесоюзной сельскохозяйственной выставки под председательством академика Цицина принял павильон Таджикской ССР. На снимке: скульптура товарища Сталина с девочкой Мампалат, установленная в главном зале павильона.

«ДЖАНГАР»

В трех последних книжках журнала «Молодая гвардия» за 1939 год будет полностью напечатана в переводе поэта С. Липкина героическая эпопея калмыцкого народа «Джангар», насчитывающая свыше 12 000 стихотворных строк.

В Московском клубе писателей редакция «Молодой гвардии» организовала обсуждение «Джангара». С коротким сообщением о значении для калмыцкого народа этой героической эпопеи выступил председатель Совнаркома Калмыцкой АССР тов. Н. Гариев.

В Калмыцкой республике идет деятельная подготовка к юбилею «Джангара», — сказал он. — Юбилей предполагается провести в конце 1940 года и это будет по-настоящему народным праздником. В Калмыкии нет ни одного мыслящего человека, который бы не знал и не любил величественных поэтических строк поэмы.

Буржуазные националисты пытались скрыть от калмыцкого народа его героическое прошлое. Они объявили «Джангар» созданием военно-феодалов верхушки страны. Но высокий патриотизм народного эпоса нельзя было вырвать из сердца народа. Каждая строка «Джангара» пронизана любовью к родине, ненавистью к ее врагам, и войны калмыцкого народа, и в бой, всегда распевавшие свободобойные песни любимых своих богатырей.

Калмыцкий народ строит сейчас светлую страну будущего, ту самую, в которой 500 лет назад жил легендарный хан со своим народом.

Переводчик «Джангара» С. Липкин прочел отрывки из своих переводов. Выступавшие товарищи И. Овалов, П. Антосольский, В. Газин, академик А. Сперанский, Л. Славин, С. Маршак, отметили высокие достоинства калмыцкого народного эпоса, большую работу, проделанную С. Липкиным, и поэтическую доброту качества перевода его переводов. С. Маршак отметил разносторонность в словаре русского перевода, и С. Липкин нашел необходимым сделать некоторые исправления в своих текстах.

Слов же единодушно отмечалось высокое качество и точность подстрочного перевода «Джангара», сделанного тов. В. Басанговым.

Б. Е.

СТИХИ О ГОРОДЕ КОМСОМОЛЬСКЕ

КОМСОМОЛЬСК. (От наш. корр.). 12 июня исполняется 7 лет со дня основания г. Комсомольска.

Во дни юбилея в Хабаровском областном издательстве выходит книга стихов «Утро Комсомольска» поэтов Николая Шалого и Александра Савицкого.

Литературный актив при газете «Сталинский Комсомолец» готовит к печати сборник, посвященный истории Комсомольска и его замечательным строениям.

На днях состоялось собрание актива с участием членов дальневосточной комиссии ЦСП тт. В. Лапина и З. Халрепина. Был заслушан план сборника. С рядом авторов Лапин и Халрепин провели консультативные беседы.

ЗАСЛУЖЕННЫЕ АРТИСТЫ БУРЯТ-МОНГОЛИИ

УЛАН-УДЕ. (От наш. корр.). Указом Президиума Верховного Совета Бурят-Монгольской АССР за большие успехи в развитии театральной культуры социалистической Бурят-Монголии присвоены звания заслуженных артистов Бурят-Монгольской АССР артистам Государственного театра русской драмы: Б. Каверину, Л. Микееву, П. Горчакову, В. Закастову, Е. Переваловой, Е. Ноздрину и артистам Государственного бурят-монгольского театра. Н. Баданов, В. Халматову и Н. Гедзуновой.

ВСТРЕЧИ С ГЕНЕРАЛОМ ЛУКАЧЕМ

10 ноября 1936 года. Как обычно, этот день начался с утреннего сбора во дворе казармы. Перекличка подошла к концу, когда в нижнем этаже окружающей двор крытой галереи показалась группа людей в коммюнистической форме. В одном из них, высоком и плотном, с тронутыми уже седойной небольшими усами и проследив на висках мы сразу узнали Андре Марти. Рядом с ним шел длинный и худой человек в очках, с характерной для профессионального военного выправкой, и другой, небольшого роста, с короткими усами на круглом лице и живыми, веселыми глазами. Их сопровождал заместитель Марти — Антонио Видаль и несколько младших офицеров.

Дойдя до середины галереи, вся группа остановилась под одной из арок и повернулась лицом к нам. Марти подошел вплотную к перилам и, обращаясь к бойцам батальона, сказал по-французски: «Товарищи! Несмотря на то, что почти никто из нас не говорил по-французски, мы слушаем горячую речь ветерана внимательно, как если бы она была произнесена на родном языке. Такие слова, как «Мадри», «солидарность», «борьба с фашизмом», «победа испанского народа», были понятны всем. Марти призывал к жертвам во имя светлого будущего человечества. Сложившаяся под Мадридом обстановка требует, чтобы формирование 2-й Интернациональной бригады было закончено быстро. В самое ближайшее время бригада должна отправиться на фронт. Оружие уже прибыло. Срок обучения придется максимально сократить, — Мадрид не ждет.

— Разрешите, — закончил Марти, повернувшись в сторону стоявшего рядом с ним невысокого человека с веселыми глазами, — представить вам командира вашей бригады генерала Лукача и командира вашего батальона Людвиг Ренна. Два старых кадровых фронтовика, известные псацатели, променявшие перо на винтовку, стояли рядом, приложив руку к козырьку. Потом они поочередно подошли к перилам, чтобы сказать нам несколько приветственных слов.

Речь генерала Лукача была короткой, теплой и сердечной. Он говорил о страданиях и героизме испанского народа, который подвергся нападению фашистов, о том, почему борьба стала нашим общим делом.

Когда он кончил, во всех концах двора одновременно раздались слова команды на разных языках. Бойцы поднялись. Все остатки расхлябанности, свойственной новичкам, мгновенно куда-то улетучились.

Не отрывая руки от козырька, Марти в сопровождении сотрудников штаба обошел ряды, прощаясь с темноволосыми. Проводив его до ворот, Лукач вернулся обратно, чтобы ближе познакомиться с бойцами.

В один миг нового командира бригады обступила шумная толпа. Плохой немецкий язык генерала не мешал ему весело острить. Из толпы то и дело доносились взрывы смеха.

«Не расходиться», — вдруг раздался громкий голос командира первой роты. Он стоял с торжественным видом, не покидавшим его с самого утра, у перил балкона на том самом месте, где десять минут тому назад находились Марти со своим штабом, и смотрел в нашу сторону.

«Пять бойцов первого взвода за оружие!» Наступил незабываемый момент в жизни батальона.

«Не буду мешать вам, вы так долго



МАТЭ ЗАЛКА. К двухлетию героической смерти

ждали этой минуты», — эти слова командира бригады еще дошли до сознания. Одна радостная мысль целиком захватила нас: «Мы сейчас получим оружие!»

В тот же день мы покинули Альбасете. По дороге в Мадрид мы еще не раз встречали нашего нового командира — Лукача, с первого же дня завоевавшего всеобщие симпатии бойцов.

Остановив свою машину где-нибудь на перекрестке и пропуская мимо себя наш батальон, он забавляло оглядывал бойцов и приветливо махал нам рукой, как старым знакомым.

Через несколько дней приказ, привезенный нам венгерцем-связистом, гласил: «Немедленно отправиться на позиции, занимаемые в данный момент батальоном юн. Эдгара Андре. Смену бойцов провести ночью». Визу стояла подпись генерала Лукача. Позиции батальона Эдгара Андре находились в районе Университетского городка.

Мы пошли принять свое первое боевое крещение.

Мы должны были защищать белый дом, один из важных пунктов на этом участке, служивший объектом непрерывных атак со стороны противника. В течение двух суток этот дом переходил из рук в руки. Обе стороны несли большие потери. Но на стороне фашистов был громадный численный и технический перевес. Очистив дом, мы окопались в двухстах метрах от него, около холма.

В полночь прибыл новый приказ от Лукача: «В 7 часов утра начинается новая атака. Получасовая артиллерийская подготовка и восемь танков окажут вам необходимую помощь. Во что бы то ни стало вернуть потерянные позиции!»

Белый дом мы взяли обратно. Приказ генерала Лукача был выполнен. Это был последний бой, в котором мы участвовали под его командой. Вскоре наш батальон перешел в состав первой (11-й) Интернациональной бригады. В бригаде Лукача остались франко-бельгийский батальон и батальоны им. Гарibaldi и Дембровского, выросшие впоследствии в самостоятельные бригады.

Встречаясь с бойцами этих батальонов уже после гибели Лукача, мы всегда с большой любовью вспоминали о нашем командире, под руководством которого мы научились наносить первые удары фашистам, и ждали, что его нет среди нас.

РИХАРД ШТЕЙМЕР, бывший командир 11-й Интернациональной бригады.

ПАМЯТИ МАТЭ ЗАЛКА

Они очень любили друг друга — Матэ Залка и Дмитрий Фурманов. Оба — краснознаменцы. Венгерский военнопленный, ставший большевиком, и русский большевик, комиссар, писатель. Много общего было у них в крови. Оба пришли в литературу прямо с боевых полей гражданской войны, оба сражались и оружием и словом, были великими массовиками, которых любили и за которых беззаветно шли в бой.

В последние минуты жизни Дмитрия Фурманова Матэ Залка сидел у его изголовья, с великим горем глядя в лицо умирающего товарища. Он думал о том, как любил Фурманов жизнь и как рано он ее покинул. Облик друга, писателя и комиссара постоянно стоял перед Матэ Залка и когда он работал над книгами, и когда шел в бой на фронтах Испании.

Мы ездили вместе с Матэ Залка в Ивановскую область, на родину Фурманова, беседовали с ивановскими рабочими, хорошо знавшими и любившими своего земляка, и венгерец Матэ Залка напел с ними общий язык, рассказывая о героических днях жизни Фурманова. А потом мы были в Интернациональном детском доме близ Иваново. Вас окружили маленькие ивановцы, венгерцы, немцы, итальянцы. И надо было видеть, с какой любовью беседовал с ними Матэ, как подружился с ними с первой же минуты.

Он любил жизнь, любил борьбу, любил песни. В 1930 году на Харьковской международной конференции революционных писателей выступили приехавшие из Берлина молодые немецкие антифашисты. Они пели революционные песни немецких рабочих. Особенно понравился всем боевой марш Красного Веддига Эриха Райнберта и Ганса Эйслера. Вечером, после заседания конференции, мы ходили по харьковским улицам и пели эти песни. И впервые всех шагал Матэ Залка, а рядом с ним высокий и худой немецкий писатель Людвиг Ренн. Они не думали тогда, что через несколько лет встретятся на испанских полях.

Передо мной сборник песен на всех языках мира, песен, которые распевались бойцами интернациональных бригад. Есть в нем и знаменитый марш Райнберта. Он пришел его с собою в республиканскую Испанию, где стал комиссаром батальона. В сборнике помещены портреты любимых командиров интернациональных бригад. Рядом с Доррес Ибаррури, Андре Марти и Гансом Валлером мы видим портрет нашего друга и под ним одну черную трагическую строку: «General Lukacs — muerto en el frente Aragón. — Juni 1937».

(Генерал Лукач — умер на арагонском фронте. — Июнь 1937).

Он умер на боевом посту. Всю свою прекрасную жизнь он отдал народу, партии, революции. В нем сошлись оперативность, пылкость, тяга к знанию — будь то военное дело или литература, огромная любовь к жизни, отзывчивость к товарищам.

Он делился с читателями опытом своей богатой жизни. Матэ было о чем рассказать. Но, пожалуй, самой любимой его работой была «Повесть о вепрем мире». Несомненно, это одна из лучших наших антивоенных книг. Показывая путь волюнтаризма, интеллигентства Пауля Корбса, Матэ Залка очень выразительно подчеркивал опасность пацифизма. Эта книга особенно интересна в наши дни.

Он умел много, хорошо и напряженно работать. У него было много творческих планов и творческих замыслов. Он временно оставил перо, пошел в бой против фашизма свою бригаду; он знал, что должен бороться и оружием и словом, как это делал Дмитрий Фурманов, как это делали большевики и как это делают его новые друзья — писатели-антифашисты, со всего мира сехавшиеся в Испанию. Он погиб смертью героя.

Славное имя Матэ всегда будет говорить нам о беззаветной любви к народу, о непреклонной воле и отваге борца.

Ал. ИСБАХ

ФРИДРИХ ВОЛЬФ Кино и фашизм

За последние месяцы я видел в Париже несколько немецких фашистских фильмов. Среди них «Хабанеру» со шведской кинозвездой Зарой Леандер; действие этого фильма происходит в какой-то неопределенной местности, где-то около Порто-Рико. Разве нельзя было бы поставить такой фильм в Германии времен Гитлера? Конечно, можно было бы. Что нового показывает он после шести лет фашистской «культуры»? Ничего. Ту же артистку я видел два года назад в фильме «Параматта» — производства кинокомпании «Уфа», значительно более интересном как по сюжету, так и по постановке. Героиня фильма — знаменитая английская певица в середине прошлого века из любви к некоему офицеру подделала вексель, и ее заключили в австралийскую женскую тюрьму — Параматту.

Интерес этого фильма — в потрясающем, натуралистическом изображении жестких условий заключения в женской тюрьме, в этом настоящем концентрационном лагере. Такие живые снимки возможны теперь только в Третьей империи, на основе большого опыта. Женщины, прикованные на ночь к стене; женщины, за каждым шагом которых следят женщины, умирающие в тюрьме от истощения! И еще картина: вереница арестанток в грубых холщевых халатах плетется на работу в подземные казематы; у каждой на штипе номер — имен больше нет, есть только номера. Они идут. № 215... № 216... № 217... И вот следующая поворачивается к нам лицом, — это Зара Леандер, героиня фильма. Большой сплюснутый красивый стреловидный нос. Медленно направляется она во вход в темное подземелье. В зале парижского кино, где демонстрируются немецкие фильмы, я услышал возмущенные голоса немцев. Они вспоминали 218 параграф... Какое же впечатление должен произвести этот фильм в Германии! Там это уже не австралийская женская тюрьма Параматта, это женский концентрационный лагерь в фашистской Германии. Фашисты, ставя этот фильм, стремились акцентировать, картинами из прошлого отвлечь внимание от современных условий Германии. Но против воли фашистских постановщиков мы вдруг оказались в самой гуще Германии.

Одновременно с «Хабанерой» демонстрировалась другая фашистская картина: «Зимой в лесу». Если в «Параматте» есть несколько удачных сцен, проведенных интересной артисткой, то в фильме «Зимой в лесу» на всем сквозит самое грубое дилетанство. Дом дедушки в лесной чаще, брошенный, являющийся собою смесь добра и зла, грубо-простоушный дедушка, страдающая женщина, убеждающая от своего сурового мужа, молодой писатель, спасающийся зимой в лесу от света, от любви, от жизни. Самые трагические места этого фильма вызвали веселый смех у немцев, слезы в зале.

И, наконец, «Олимпийская молодежь» — большой кинорепортаж о берлинской олимпиаде, составленный Лени Рифеншталь. Режиссура и монтаж удивительно скучны и бездарны. Все в этом фильме рассчитано лишь на внешний эффект, лет никакого логического развития идеи олимпиады, только фашистские мистификации.

Мы в эмиграции жалко любим каждое немецкое слово, любим его и в кино, но эти фильмы мучительно бездарны, они абсолютно ничего не говорят о стране, где они были поставлены, они только глумятся и скучны. И, повидному, такое впечатление они производят не только на нас. В № 81 берлинского киножурнала «Лихт-билдбюне» от 5 апреля 1939 г. приведены данные Главного налогового управления о суммах сбора всех берлинских кино за февраль 1938 и 1939 гг. В 1938 г. сбор этих кино составлял 4.926.864 марки, а в 1939 г. — только 3.021.316 марок. Таким образом, за год понижение почти на 2 миллиона, т. е. на 40 процентов. Что это значит? Забастовка кинозрителей плюс обнищание населения!

Фашистская кинопромышленность не в состоянии теперь создавать фильмы, в которых находили бы отражение жизнь и «культура» современной Германии, в которых хоть до известной степени воспроиз-

волился бы ее облик. Напи должны искать спасения в экзотике, в отупляющем взоре, наполнявшем когда-то «семейные» журналы.

Пока полнотной борющейся современной Германии на экране ей приходится представлять теперь советскому кино и Голливуду.

Киностудиям Москвы и Ленинграда удалось в фильмах «Семья Оппенгейма», «Профессор Мамлок», «Золотые солдаты» и «Борьба продолжается» воплотить облик современной Германии. Эти советские фильмы впервые показывают всему миру, что наряду с провокационной, бесчеловечной, фашистской Германией существует Германия безотпавная, угнетенная, но способная, которая чувствует себя опозоренной коричневыми палачами и повсюду, в концентрационных лагерях, на фабриках и заводах, в клиниках и в мелких магазинах, в тысячах мест уже напрягает мускулы для борьбы против фашистского режима.

После мирового успеха названных советских фильмов ускоренным темпом принялись за производство антифашистских фильмов и Голливуд. Кинокомпания «Братья Уорнер» только что выпустила большой фильм «Исповедь фашистского шпиона», воспроизводящий недавний сенсационный нью-йоркский процесс фашистских шпионов. Сенарий написан знаменитым руководителем американской контрразведки Джоном Тюрроу. Этот фильм, в котором участвует несколько немецких артистов-эмигрантов, имеет не только колоссальный художественный и идеологический успех; как сообщает нью-йоркская пресса, он побил все прежние американские рекордные сборы.

Филм Ланге ставит для кинокомпания «Параматта» фильм из жизни эмигрантов, людей, лишенных паспорта и родины. Скоро будет готов антифашистский фильм «Концентрационный лагерь». И Чарли Чаплин, несмотря на угрожающие письма, которыми его пытались терроризировать коричневые «герои», заканчивает последние кадры своего антифашистского фильма-гротеска «Диктатор».

Фашисты в гитлеровской Германии не в состоянии ставить фильмы о своей стране. Великий, даже призрачный действительности, фильм о современной Германии, показанный там, своей фальшью и ложью еще более разоблачал бы режим, открывая бы глаза немецким зрителям и возмущал бы их. Фашистский режим с его колоссальными коричневыми парадными, с его громадными, провокационными режиссами, с его миллионной армией охранников и штурмовиков не решает теперь поставить хотя бы один фильм, посвященный его делу и его движению. Он не решает показать свой лик на экране!

Весною я встретил в Париже старого знакомого из Берлина, вышедшего на канкулы во Францию, чтобы «немного вздохнуть». Он хотел насладиться Парижем, забыть на время «эту Германию». Мы сидели на бульваре Сен-Мишель, грелись на солнце; затем пошли в кино «Юрелан», где как раз показывали «Напьева». Он не произнес ни слова, когда мы возвращались домой. В гостинице, в моей маленькой комнате, он увидел немецкие книги, очевидно не из тех, что попадались ему на глаза в фашистской Германии. Он неуверенно спросил: «Можно мне посмотреть их?» Нервно начал он их перелистывать, затем просматривать, то и дело взгляды на меня, как будто он совершал преступление. Потом он начал читать. Наконец, сказал: «Можно мне взять это с собой, или позволите мне прочесть это здесь?». Он читал весь вечер, пришел на другое утро, читал весь день, запоем, не обращая уже на меня никакого внимания. Я вынужден был оторвать его от чтения, чтобы повести постель и снова отправиться с ним в кино. Но он опять усеялся и продолжал читать; в Париже читал он о Германии, которую знал и о которой здесь можно писать правду. Через пять дней, перед отъездом он сказал: «Так... Теперь я могу опять немного пожить там, теперь я освежился... Эти книги, эти фильмы! Знаешь, я им там расскажу...»



Обложка специального номера болгарского журнала «Кино-Преглед», посвященного советскому фильму «Александр Невский», с большим успехом демонстрирующемуся в Софии.

ЗА РУБЕЖОМ

«КОММУН» О «ВЫБОРГСКОЙ СТОРОНЕ»

Журнал «Коммюн» в кратком обзоре фильмов отмечает «Выборгскую сторону» Козинцева и Трауберга. Называя фильм лучшим в трилогии о Максиме, журнал указывает все же на недостатки в драматургическом строении эпизодов и «кишлический романтизм». Журнал считает, что сцена народного суда стоит «на вершинах советского искусства».

ФАШИСТСКАЯ ЦЕНЗУРА В ЧЕХО-СЛОВАКИИ

Гитлеровские власти запретили в Чехословакии все советские издания, 123 издания французских, 54 американских, 35 английских, 40 швейцарских, 20 бельгийских и пр.

НОВЫЙ МУЗЕЙ

Во Франции в Монреале, недалеко от Парижа, открылся историко-революционный музей. Музей организован коммунистами и представляет собой ценные коллекции документов по истории Франции с XVIII века до наших дней. В музее собраны первые издания книг Монтескье, Вольтера, Гельвеция, Руссо, полный комплект «Энциклопедии». В зале революции выставлены пламя и гравюры главных героев 1789 года, автографы Марата, Робеспьера, Сен-Жюста и др. Богато представлена пресса времен Французской революции. Отдельный зал посвящен периоду реставрации и возникновению социалистических теорий Сен-Симона, Фурье, Леру, Каба. Знаменитый музей, гравюры украшают зал революции 1848 г. и Парижской коммуны. Выставлены также французские издания работ Маркса и Энгельса.

ВЕЧЕР ПАМЯТИ ТОЛЛЕРА

6 июня в Париже состоялся вечер памяти Эрнста Толлера, организованный Международной ассоциацией писателей в защиту культуры, Пен-клубом и Обществом немецких литераторов. С речами и воспоминаниями выступили Ш. Вильдрак, Рафаэль Альберти, Ж.-Ф. Блок, Ж. Кассу, Люк Дюрлен, Л. Франк, А. Годфмайстер, Г. Кестер, А. Р. Ленорман, Мария Тереса Леон, Ф. Мазерель, Г. Реглер и др. Были оглашены телеграммы с сочувственным словом от Ромэн Роллана, Г. Манья и Людвиг Ренна. Артисты читали отрывки из произведений покойного писателя.

ПРЕМИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ АКАДЕМИИ

Ежегодно выдаваемая французской академией премия за лучший роман присуждена на-днях Антуану Сент-Экзюпери за его книгу «Земля людей». Линейный летчик Сент-Экзюпери с 1926 года облетал весь мир—моря, земли, океаны и все виденное и пережитое описал в своей книге. В рецензии на «Землю людей», помещенной в «Се Суар», Поль Низан пишет: «Это хроника, составленная со смелостью, чувством меры и достоинством, которые вызывают дружеское восхищение».

ИСЧЕЗНУВШИЙ ПАМЯТНИК БЕТХОВЕНУ

Как известно, фашисты не отличались приверженностью к историческим памятникам искусства и культуры. Бельгийский журнал «Бо-3-Ар» сообщает об исчезновении «культурного» мероприятия фашистских властей Австрии. На венском Пратере, без особых к тому оснований, уничтожено кафе, где в 1814 году Бетховен вместе с Шуппанцигом и Линксом исполнил свое трио си-бемоль мажор. Это было последнее выступление Бетховена в качестве пианиста. На этой же страде квартет Бема играл впервые в присутствии Бетховена его квартет ор. 147.

НОВАЯ КНИГА ЖАНА КАССУ

В парижском издательстве Галлимар вышла книга Жана Кассу «Сорок восьмой год». Это — картины жизни Франции в эпоху февральских и июньских событий революции 1848 г. Автор дает портреты политических деятелей и анализирует основные литературно-художественные течения того времени, в частности уделяет много внимания романтической школе.

«ВЕЛИКОЕ РЕШЕНИЕ»

Фильм «Великое решение», сделанный по сценарию Карела Чапека (на тему его пьесы «Белая болельщица»), был закончен в августе 1938 года, за месяц до исчезновения самостоятельной чехословацкой республики с карты Европы. «Этот последний чешский фильм звучит, как крик о помощи, как призыв к борьбе за жизнь против войны, насилия и смерти», — пишет левая французская газета «Люмьер». Неудивительно, что фашистские власти запретили строжайшее veto на этот фильм во всех подчиненных им странах. Лишь недавно этот фильм появился на экранах Парижа.

Уолт Уитман

Уолт Уитман, знаменитый американский поэт, перепробовав смолу немало разнообразных профессий, был и плотником, и котельщиком, и репортером, и редактором мелких газетных листков. Никто не замечал в нем никаких дарований и не возлагал на него особых надежд. Но на тридцать седьмом году жизни он сочинил и собственноручно набрал дерзкую книгу стихов «Листья травы», и эта книга принесла ему всемирную славу. Теперь эта книга переведена на 25 языков Европы, Америки, Азии. Нет числа энтузиастам-критикам, провозглашающим ее гениальной. И в Европе и в США существует множество книг и статей, где Уолта Уитмана ставят на одну доску с Гомером, Шекспиром и Данте. По свидетельству современного американского писателя Сандберг, Уолт Уитман единственный из поэтов Америки, кому выпала такая высокая честь.

«Своею мудростью ваша книга превосходит все, что до сих пор создавала Америка», — писал Уолту Уитману влиятельнейший американский философ Ральф Эмерсон, едва только «Листья травы» появились в печати. — «Приветствие» вас у порога великого поприща. И счастья, что читал вашу книгу, так как великая сила всегда достается нам счастья». И в то же самое время ни один из американских поэтов не был так недоволен извержением, как Уитман. С бешеной злобой писал он нем реакционные газетно-журнальные критики: «Вальтер Уитман столько же смеялся в искусство, сколько свинья в математику». «Его книга — навоз... «Уж не

К. ЧУКОВСКИЙ

Уолт Уитман

убеждал ли он из сумасшедшего дома?... «Если на базаре беснующийся пьяный илот, в этом больше всего виноваты зевки, не дающие ему тумака, чтобы он снова вернулся в свой мерзкий вертеп». Они популярный ангажированный священник даже стихи печатал об Уитмане, в которых называл его так: «грознейшее животное нашей эпохи». Эта злоба понятна. Уолт Уитман выступил в «Листьях травы» как поэт демократии, и, конечно, реакционная буржуазия Америки была кровно заинтересована в том, чтобы до масс не дошел полнотный голос их родного поэта. «Они всегда боялись этого гордого, свободного, смелого, американского гиганта»... — говорит Майкл Голд в «Дейли Уоркер».

«Но», — восклицает он далее, — массы должны осознать Уолта Уитмана из могилы, в которой охранители буржуазной культуры схоронили его». Освобождение уже началось. Оно происходит на наших глазах. Никогда за все эти 84 года со дня печатания «Листья травы» народные массы Америки не выказывали такого тяготения к Уолту Уитману, какое наблюдается сейчас. Они словно впервые открыли его для себя и полюбили его новой любовью. В значительной мере это произошло оттого, что «добрый седой поэт» оказался их надежным союзником в борьбе с надвигающейся угрозой фашизма. Поэтом Уолт Уитман скончался около полувека назад (в 1892 г.), нынче он воспринимается широкими массами, как один из актуальнейших антифашистских писателей. В последнее время в первой журнальной статье наблюдается весьма любопытные случаи: едва только реакция предпринимает поход против трудящихся масс, рабочие газеты печатают у себя на страницах то или иное стихотворение Уитмана, и миллионы читателей воспринимают его, как животрепещущий отклик на зло-

Ваше событие, которое происходит сегодня.

Всюду мигнувшего года, когда осуществились захватнические планы германоязычных агрессоров, газета французской компартии «Юманите» напечатала старое стихотворение Уитмана «Европейское революционеру, который потерпел поражение». — и оно прозвучало так, словно оно написано в самый разгар происходящих событий. Торжествуют враги, или думают, что они торжествуют, но они торжествуют, в которых называл его так: «грознейшее животное нашей эпохи». Великие трибуны и писатели пугаются, они чихнут на далеких чужбинах. То, за что они боролись, погибло, сильнее глотки удуманы собственной кровью. И юности при встрече друг с другом опускают на землю глаза. И все же Свобода здесь, она не ушла никуда, и врагам досталось не все... Не унывай же, европейский бунтарь. «Не правда ли, кажется, что эти строки написаны сейчас же после одной из многочисленных агрессий и аннексий приверженцев берлинской осы?» — спрашивает «Юманите» у читателей. Трудно представить себе, что в этих строках не изображается гитлеровский режим в оккупированной немцами Австрии или Чехословакии. А когда из героической республиканской Испании пришли особенно тревожные вести, «Дейли Уоркер» напечатала стихотворение Уитмана «Испания в 1873—1874 годах», и читатели забыли о шестидесятилетней давности этих взволнованных строк и восприняли их как сегодняшние: «Израка самых тяжелых туч, Из-под феодальных обломков, из-под груды королевских скелетов, Из-под развалин церкви и дворцов, из-под поповских гробниц. Вот оно глянцует вдруг, свежее, светлее, лишь Свободы, все то же бессмертное лицо!

Мятебные события, которые происходят сегодня. Ты тебя не забыл, роная, Ты таилась так долго? И тучи снова закроют тебя, мы видели тебя, Ты там, ты ждешь, чтобы пришло твоё время. Как и все произведения Уолта Уитмана, эти строки полны оптимизма. Он не был бы поэтом победоносной молодой демократии, если бы его стихи хоть однажды отразили душевную усталость, отчаяние, неверие в неистощимые силы народа. Это был самый жизнезастойный из великих поэтов. Уже в то отдаленное время он подыскал воплотить в своей книге поэзию интернациональной солидарности масс, всемирного братства народов. «Я создаю дивные магнитные страны... Я стою усажу, как деревьями, созоюми друзей и товарищей все реки Америки, все прибрежья ее великих озер, и все ее прерии, и крепко они обнимут друг друга за шею. Этого чуда он достигнет одним единственным способом: «любью товарищеской, вечной, на всю жизнь, любовью товарищеской». По его убеждению это единственный достаточно прочный цемент, которым можно склеить государства: братское единение людей, парциальных демократическим строем. Он верит, что единение близко: Не создается ли у шара земного единое сердце? Невывало-гипанское будущее илет и лет на меня. Чтобы отразить ту душевную жизнь, которая будет присуща людям этого «невывало-гипанского будущего», он создал собственный «хунтамавский» стих — без рифмы, без правильных ритмов, без всяких литературных прикрас. Он утверждал, что только этим стихом можно разрабатывать те великие темы, которые несет демократия будущего. Многим стих этот на первых порах казался шершавым и грубым, и должны были пройти очень долгие сроки, пока люди поняли, какая изощренная в этом стихе красота.

Ваше событие, которое происходит сегодня.

Ваше событие, которое происходит сегодня. Власть Уолта Уитмана над так называемым «свободным стихом» беспредельна. Такая поэма, как «Когда сирень расцветала во дворе у порога» (посвященная смерти и погребению Авраама Линкольна), является недосыгаемым образцом словесной симфонической музыки. Только теперь, после ряда научно-формальных (не формалистских) исследований, литературоведы, а за ними и критики уразумели всю изысканность, монументальность и сложность ее композиции. Замечательны своей эмоциональной и поэтической силой пилкы: «Варабаный бой» (о гражданской войне), «Дети Адама» (об освобождении сексуальной любви от пуританского ига), «Песня о самом себе», «Песня радостей», «Песня о большой дороге» и пр. Конечно, не все в Уолте Уитмане близко советским читателям. В старости в его стихах стал все сильнее сказываться присущий ему мистицизм. Но нехватка Уолта Уитмана ко всем истокам и предпосылкам фашизма, его дирижаблем революционным восстаниям, широким демократическим массам, индустриализму, механике, теплице, новейшим достижениям науки излывала близилась его к нашей стране. Недаром с октябрьских дней русские переводы его «Листьев травы» выдержали столько изданий — и в «Парусе» (1918), и в издательстве Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов (1919), и во «Всемирной литературе» М. Горького (1922), и в Отгзе (1923), и в Госиздгизате (1933 и 1935). Был Уолт Уитман издан и в английском подлиннике Московским издательством иностранных рабочих (1936). В Ленинграде, в качестве первомайской листовки, были напечатаны его «Пленеры» (1923), а отдельные его стихотворения печатались — тоже листовками — в Баку, в Гомеле, в Тотьме... Грозная эпоха не могла не признать этого человека своим.

В глубоко невежественной и развращенной статье, которая посвящена Уолту Уитману в «Малой анпиклопедии», упоминаются стихи, которых Уитман никогда не писал. Например, поэма «Адам и Ева».

Вас. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ

СТИХИ ПОЭТОВ СИБИРИ

«Родной партии». Сборник стихов. Иркутское областное издательство. 1939 г., стр. 149, цена 3 р.

В сборнике стихов «Родной партии», выпущенном иркутским Огиз, помещены произведения десяти поэтов. Лучшие других представлены Ив. Молчанов (Сибирский), Конст. Седых и Анатолий Ольхон.

Стихи Ив. Молчанова (Сибирского) в хорошем смысле злободневны: они говорят о XVIII съезде партии, рисуют эпизоды хасанских боев, показывают будни и праздники нашей героической Красной Армии. Здесь есть хорошие сюжетные находки («Портрет»), есть простые, но искренние и крепко сделанные строки. Однако надо отметить и некоторые образные погрешности языка Ив. Молчанова, поверхностность, а иногда и шаблонность его поэтических образов.

Конст. Седых по характеру своего творчества близок к Ив. Молчанову, — у обоих поэтов есть общие достоинства и недостатки. Но стихи К. Седых более темпераментны и, пожалуй, более красочны.

Две его вещи — «Наша улица» и «Праздник весеннего сева» (и отчасти — «Расплата») лучше других. Они очень певучи, написаны сочно и ярко, и многие строчки хочется запомнить.

Своеобразие других Анатолий Ольхон. Как и в своей недавно вышедшей книге «Большая Ангара», он продолжает разрабатывать в своих стихах мотивы и темы сибирского фольклора. Его ритмы, интонация и образы свежи и своеобразны. Две большие вещи Анатолия Ольхона, помещенные в сборнике, — «Праздник тундры» и «Енисейская легенда» читаются с большим интересом. В «Енисейской легенде» А. Ольхон передает народный сказ о пребывании товарища Сталина в Сибири.

В сборнике представлены отдельные вещи И. Виноградов, И. Урманов, М. Васильев, М. Рыбаков, В. Кожев, Е. Жилкина.

В целом эта небольшая книжка производит хорошее впечатление и свидетельствует о росте поэтических кадров в Сибири.

Издан сборник «Родной партии» очень оперативно, с большим вкусом и любовью. Любое столичное издательство может на этом сборнике поучиться у иркутского Огиз тому, как надо издавать стихи.

ВСЕВОЛОД ВИШНЕВСКИЙ

КНИГИ О «СЕКРЕТНОЙ ВОЙНЕ»

Базиль Томпсон. «Шпионаж во время войны». Издание Союзгиза, Москва, стр. 183, цена 1 рубль.

Рителлер. «Секретная война». Записки немецкого шпиона. Издание Союзгиза, Москва, стр. 120, цена 85 коп.

Букар. «За кулисами французской и германской разведки». Издание Союзгиза, Москва, стр. 87, цена 60 коп.

В марте 1937 г. товарищ Сталин подчеркнул необходимость ознакомления партийных и непартийных большевиков с методами вражеской разведывательно-диверсионной деятельности.

Наша издательство приняла указание товарища Сталина к исполнению. Появился ряд книг оригинальных и переводных. Можно среди последних напомнить книги Ньюмена, М. Ронге, Джонсона, Росселя, Ривьера, Лаказа, Вухолда, Марта Реше, Лангау. Они освещали с профессиональной умелостью и гибкостью те или иные детали разведывательной и контрразведывательной работы в период империалистической войны 1914—18 гг.

В названных книгах я бы прибавил, — если бы товарищи издатели и редакторы издательства поддержали, — еще некоторые. Следует издать книги стопов германской разведки: Штибера и полковника Николая Штибер — отец бисмарковской разведки, юрист и полицейский чиновник, редкий по энергии разведчик. Во время франко-прусской войны 1870—71 гг. Штибер создал во французском тылу сеть в 36 000 агентов. Армия легионеров, учителей, гувернанток, парикмахеров и т. п. работала в Париже и фронтовой зоне, как у себя дома, и прусская армия получала, таким образом, точнейшую информацию. Еще в мирное время во Франции были намечены шпионские пункты квартир-бунков для прусской армии, вплоть до домов, годных под штабы, и сараев, годных для конюшен.

Много поучительного рассказал и полковник Николай, когда после громового поражения Германии в 1918 г. у немецкого офицера оказалось много свободного времени, несколько ослабились нервы, и появилась необходимость заработка. Комбинация этих факторов и породила в послевоенной Германии огромную военно-международную литературу.

Я полагаю, что было бы полезно издать и книги о Лоуренсе, тем более, что в Англии и Америке есть весьма интересные издания о нем.

Почему заслуживают внимания три книги, названные в начале этой заметки? Почему выбраны три разных типа: англичанин, немец и француз?

Названные книги рисуют три различных методологии разведки. Пшупт об этом люди опытные: б. начальник британской контрразведки, немецкий боевик, морской офицер, некогда потративший США серией отчаянных и жестоких диверсий, и один из активных деятелей французского 2-го бюро.

Три различные литературные материи. Три различных человеческих типа... И вместе с тем — некое единство и в осторожном манере освещения фактов и документов, и в сведениях международных связей, и в начертаниях «перспектив»...

Прочтешь эти книги весьма полезно. Не только потому, что каждая страница их полна драматичным, совершенно драматичным материалом, но и потому, что книги вызывают многие полезные размышления. Среди них — частное соображение о том, что некоторым нашим авторам, пробующим в прозе, драме и кинофильмах изобразить мир разведки и контрразведки, — ни тот, ни другой абсолютно неизвестен... Расплачиваться, к сожалению, приходится читателю и зрителю.

Тщательное изучение книг, изданных в последнее время Союзгизом и Союзлитом по разделу, затронутому в данной заметке, весьма поможет нашим литераторам.

Великий Алишер Навои

Алишер Навои — гениальный узбекский поэт и мыслитель. Его замечательные произведения написаны в первой половине XV столетия.

Поэт жил в тяжелую эпоху нашествий и господства таких иноземных завоевателей, как Амир Темур, Чингис-хан, султан Абу Саид, Мухаммед Султан, Хусейн Байбар и др. Страна была разорена, поля опустошены, села сожжены, многие семьи уничтожены. Господствовали произвол и беззаконие. Народ искал выхода, но не находил его. Много было сложено печальных песен, отражавших его ужасную жизнь.

Переводные представители народа в своих произведениях выражали его тоску, рисовали картины рабского и пищенского существования. Они вели то открытую, то скрытую борьбу с угнетателями. Жизнь их кончалась на виселицах, в зинданах (подземных тюрьмах), в изгнании.

Среди этих бесстрашных борцов за народ был и великий поэт Алишер Навои. При существовавшем тогда феодальном строе Навои мечтал о таком социальном порядке, при котором не было бы угнетения, нищеты, где все жили бы дружно, и наука была бы достоянием народа... Он сурово критиковал ханов, теократов. Он говорил о том, что «череп народа — рюмка в их руках, а кровь — вино», что они лезут и лицемерны. Они издеваются над народом, не дают ему приобщиться к культуре, не дают жить и дышать свободой. Навои выступал против духовенства, дервишей и мулл, вскрыл противоположность интересов этой группы паразитов и огромной массы народа.

Творчество Навои — это новая эпоха в узбекской литературе, новая замечательная школа. Почти все современники Навои и последующие поэты и мыслители эпохи (Лютфи, Мухим и др.) были под сильным его влиянием. Они высоко ценили его, как изумительного мастера в области поэзии, литературы, искусства. Этот великий мыслитель был их учителем, их путеводной звездой.

Идеями демократизма проникнуто все творчество Навои. Со всей силой таланта он обрушивается на гонителей свободы. Он скорбит о мучках, которые терпит вымирающий народ, и в гениальных произведениях выражает его чаяния и волю. В своем политическо-философском трактате «Махбулуб куд» («Любовное сердце») он пишет, что «соединился с беспомощным и нищим народом».

Вот в чем сила, мощь, гениальность Навои. Вот чем объясняется то, что в течение 500 лет произведения его пользуются исключительной любовью, что он живет в сердцах миллионов людей уже пятьсот лет.

Алишер Навои боролся с темнотой, с некультурностью. Царь Хусейн Байбар назначил Навои правителем Астрабада. Навои немедленно открыл школу, библиотеку, он завоевал популярность среди народа и доверие.

Алишер был большим патриотом, он любил свою родную землю и стремился защитить ее от врагов. В те времена на страну часто нападали иранские ханы — грабили народ, разоряли его хозяйство. Навои в своих произведениях, таких, как «Фархад и Ширин», «Иранский шах-царь Хисров» и других, возмущает варварское господство ханов и призывает народ бороться со своими поработителями.

В песне «Фархад и Ширин», которая во

время декады узбекского искусства в Москве имела огромный успех, в поэме «Лейли и Меджнун» и в других произведениях поэт, бичуя нравы феодальной правящей верхушки, показывает высокие образцы истинно человеческих отношений, настоящей дружбы и героизма. Здесь Навои выступает как убежденный гуманист, поборник морали, любви и дружбы.

Реалистически отображая жизнь народа, Навои требует и от других писателей, чтобы они шли вместе с народом, цели его песни, работали для его блага. О тех, кто не заботится о народе, о его счастье, он писал:

«Если ты человек, не считай человеком Того, который не заботится о человеке». В другом месте:

«Полезна лишь та вещь, которая для народа является наслаждением, Если для врага является ядовитым питанием».

В своих замечательных произведениях Навои старался поднять человеческую личность, которая в его эпоху, эпоху феодализма, была задавлена и затоптана в грязь.

Народный язык, его роль и значение всесильно прижались в ту эпоху. Узбекские, азербайджанские и другие поэты писали на иранском и арабском языках. Тогда считалось позорным, унижительным для писателя или ученого писать на родном языке. Если кто либо осмеливался писать на родном языке, то его подвергали изгнанию и издевательствам, а вещи его уничтожали, сжигали. Таким путем боролось ханское правительство с распространением науки среди широких народных масс.

Но Навои, не боясь преследований, выступил на защиту родного языка. Он отстаивал право писать на близком народу языке.

Сам Навои писал главным образом на узбекском языке. Он обогатил народный язык, поднял его, и не без основания считают его основоположником узбекского литературного языка.

Одно из самых характерных свойств творчества Навои — это его интернационализм. В «Вахрам Гур», «Фархад и Ширин» и других его вещах выражена идея дружбы народов: узбек, китай, иранец — все они одинаково близки автору.

Произведения Алишера неразрывно связаны с мировой культурой, с творчеством народа, с фольклором. По иранским и арабским источникам он изучал Аристотеля, Сократа, Философа, Низами. Очень многому научился он у них, особенно у Философа и Низами. Исключительную красоту форм, языка и гениальное литературное мастерство этих двух поэтов он ставил на недосягаемую высоту.

Враги народа, буржуазные националисты вели беспощадную борьбу против культуры узбекского народа, против его преданных сыновей, которых старались втоптать в грязь. Великие идеи Навои стали жертвой их подлых действий, подлой лести. Учение поэта всесильно извращали — Навои то объявляли пантюркистом, то националистом, то превращали его в софиста, мистика, апологета реакции. А некоторые даже цинично заявляли, что он является пятым в истории узбекской классической литературы. Но такое положение длилось долго не могло. История потребовала клеветников к ответу, и они понесли заслуженную кару.

Горьковские чтения

Институт мировой литературы имени А. М. Горького организует 16 и 17 июня очередные «Горьковские чтения».

И. Лупинюл сделал доклад о дидактической поэме А. М. Горького «Человек», имеющей три варианта, начиная с юношеского варианта, от которого писатель впоследствии отказался.

Далее будут заслушаны доклады М. Юнович — «История русской литературы XIX века» А. М. Горького, А. Волкова — «Горький и демократическая ли-»

тура начала XX века», Н. Белкиной — «Образ Климата Самгина», Ю. Юзовского — «На дне».

Ленинградский литературовед С. Кастропский сделал доклад «К истории повести «Сын» — из незавершенных замыслов А. М. Горького, доцент А. Свободов (город Горький) прочтет доклад об одном из ранних рассказов А. М. Горького «Исклительный факт», доцент П. Федотов (Симферополь) сделает сообщение о ранней публицистике А. М. Горького.



Сказители, драматурги и поэты, участники киргизской декады, награжденные орденами СССР. Верхний ряд (слева направо): Каралаев Саякбай, Ахмедов Баимбет и Винников В. В.; нижний ряд: Маликов Кубанычбек, Мусулманкулов Молдобасан и Токбаев Молдогазы.

РАИСА МЕССЕР

Побольше книг, хороших и разных

Так гласит один из сложившихся законов советской литературы. Он не записан ни в каких постановлениях. Но существует он реально. Однако художественная критика еще не прониклась у нас этой мыслью. Мы часто не замечаем интересную талантливую книгу только потому, что она не оказалась так называемым большим полетом, хотя автор этой книги себе таких целей и не ставил. Наш пылкий и жадный к книге читатель никогда не пройдет равнодушно мимо книги умной, талантливой, книги с осязательной авторской индивидуальностью, со сложившейся, выношенной темой. Тем более не имеет права на равнодушие к таким книгам советская литературная критика. Примеров такого равнодушия немало. Один из них — книга Николая Чуковского.

За последние пять лет Николай Чуковский написал четыре книги художественной прозы, посвященные современной революционной эпохе. Между тем, за все эти годы трудно припомнить хотя бы одну самостоятельную статью или рецензию о книгах этого серьезного, вдумчивого, бесспорно талантливого молодого советского прозаика.

«Става», «Ближний угол», «Ярославль» — книги, построенные на точных, документально проверенных материалах истории гражданской войны. Крошечный, авторичный, ярославский мятеж прохлывает в этих книгах. Вместе с тем ни одна из них ни в какой степени не историческая хроника, не роман-эпопея.

Каждый из героев, возводимый к своему историческому реальному прототипу, выступает как вымышленный образ, как частное лицо. Художественный замысел автора состоит в том, чтобы такую частную жизнь написать, как неотрывную часть жизни исторической. Его цель — дать полноту воссоздаваемого исторического времени. Он стремится к естественности исторического колорита.

В «Ярославле» комиссар Финапов при первых выстрелах контрреволюционных мятежников спешит из своего дома в банк. Пятьдесят восемь миллионов государственных денег, две тонны бумаги он перетаскивает в глубокую яму подвала, закладывает их никому ненужными облигациями старых военных займов. Телая совесть, обесилел от нечеловеческой работы, он думает только о том, чтобы успеть спрятать еще два миллиона. Эта волнующая сцена написана очень скромно: ни одного восклицания, никакой патетики. Именно такой принцип изображения открыл читателю душу старого рабочего больше, чем авторская пышность и выражения восторга.

Деловитость, сдержанность, внешнее спокойствие Константина Федотыча — не только его личный характер. Это характер народа, завоевавшего советскую власть. Любое героизм в защите своих завоеваний народ считает таким же неоспоримым естественным делом, как ежедневный выход на работу, как учение, отдых и другие дела.

Вот почему деловая сосредоточенность революционных героев «Ярославля» проходит через весь роман, проявляясь и многосторонне и глубоко.

Просто и естественно собирается ярославские ткачи у Большой мануфактуры, борются за вытovsky, организуют штаб. Без шума, без спешального обсуждения возникают военные руководители, самим ходом вещей — кто имеет военный опыт, начинает командовать.

По прямому ходу логики и велению сердца все становится на свои места, часто неожиданные. Энергичная работница тетя Шура идет в казармы нейтрального полка, впервые в жизни в роли агитатора — и полк выступает против мятежников. Не задумываясь, бежит в город герония романа Настя — найти любимого человека, спасти его, разделить с ним его судьбу. Ее мать акушерка, забыв дом, детей, вся ушла в работу в лазарете. Ее братишка ежечасно переходит фронт, помогая делу борьбы с мятежниками.

углубляют одну из плодотворнейших, уже прочно сложившихся традиций современной реалистической литературы социального общества. Этого вполне достаточно, чтобы говорить о таких книгах и авторе их встух, всерьез, с интересом. Этого достаточно и для того, чтобы критика записала эти книги, придавая им самостоятельное значение, не прибегая к противостественным сравнениям с иным возможным художественным подтекстом, не сталась лаби разных писателей, даже если они пишут книгу, тематически близкие друг другу.

«Ярославль» — наиболее зрелая книга Н. Чуковского. В ней сильнее, чем прежде, звучит у него тема революционной школы жизни и борьбы, тема отбора людей, их закалки и проверки в огне революции. В ней созрелая тема революционного мужества народа. Оно удивительно человеком: всегда проявляется вместе с нежностью, с юмором, с ясным чувством любви к жизни.

Сколько молчаливой нежности в любви угрызненного Павла Ивановича и Настя на страшной барже, куда брошены на медленную гибель сто девять человек.

«Вот я еще вижу тебя... — молча читают они в глазах друг у друга. Павел Иванович, обманув Настю, заставляя ее сестры его хлеб. Проснувшись, он застает ее в тихих и безутешных слезах над его зараженной ногой.

Какое сильное чувство в сцене: Настя, прикрыв лицо Павла Ивановича платочком, молча, с сухими глазами сидит над его трупом. Как выразительна ее короткая фраза: «Он ушел» — ночью она сама сбросила труп в Волгу: так делала со всеми погибшими от голода на барже.

Вся история тридцатидней дней на барже потрясает своим трагизмом, силой заключенных в ней разнообразнейших человеческих чувств.

Каким глубоким презрением автора пронизаны фигуры контрреволюционеров. Сколько галливости в авторском рисунке личности «поэта» Стефана Бурегого — его отвратительной шкурности, трусовости, предательства, позерства. Невольно вспоминается литературный прообраз его — Мечик из «Разгрома». Сколько зыблительной насмешки автора в портретах контрреволюционных мятежников. Глуховатый, вудный генерал Карпов. Хитрый и холодный карьерист поручик Костаржицкий, разгадавший нагаду авантюру Пелкурова.

Стратегия народной армии, армии ткачей, рабочих-ковальщиков, волжских грузчиков, железнодорожников — не могла не победить. Это звучит в романе слитно: в сужбах его героев и в собственном авторском голосе.

В романе «Ярославль» вообще замечательна слитность его плейных и эпопеальных элементов. Личные судьбы слиты с судьбами революции необычайно крепко и органично.

Слитность мысли с чувствами выражена и в пейзаже. Мирный волжский берег, волжские просторы, тихая рабочая окраина, таинственные заросшие пустыри, по которым пробирался Кольца, — все это написано с большой любовью, тонко и лирично. Поэтому так остро ощущаешь контраст этой безмятежной провинциальной природы с грохотом боев, с изуродовательной и напряженной борьбой. Подлинный колорит дней гражданской войны, русский национальный пейзаж замечательны в этой книге.

Николай Чуковский написал хорошую книгу — «Ярославль». В статье о ней много было бы остановиться на ряде второстепенных эпизодов и персонажей, выделенных ниже общего уровня романа. Можно было бы поговорить о бедности в образное возникшего среди рабочих военного руководителя Внукова, о мимолетного образа матери Настя и еще кой о чем. Но, право же, сейчас хочется говорить не об этом.

Хочется написать о том, что вот за несколько лет вырос чуткий, выскательный к своему труду, хороший советский прозаик. Он растет от книги к книге. Его интересно читать. Его романы заметны в нашей литературе, в которой должно быть «побольше книг, хороших и разных».

«Гвардия Мак Кумгала»

«Гвардия Мак Кумгала» — это первый русский оригинальный роман из истории ирландского национального-освободительного движения. Он посвящен эпохе раннего феодализма (60-е годы прошлого века), т. е. самой интересной эпохе в истории борьбы ирландцев с англичанами. Впервые ирландцы выступили от своего имени, от имени ирландской республики, «действительно установленной» (так с 1861 года гласила присяга членов братства фениаев; оставалось оправдать эти слова). Именно поэтому борьба ирландцев за свободу впервые могла стать интернациональным делом, и она уже действительно начинала притягивать борцов за чужую свободу из других стран.

Только трагический конец польских повстанцев 1863 года, так же как конец гарибальдийцев, приостановили на время это движение. Сами ирландцы дрались в эти годы в Америке за освобождение негров, с Севером против Юга, чтобы после победоносного окончания войны перебраться свои полки на родину, в Ирландию, и приступить к своей собственной войне с англичанами.

Впервые определялись исторические задачи фениаевства, и уже обозначилась та единственная непоправимая ошибка, которая могла погубить фениаевское движение, и руководители ирландского революционно-го братства именно тогда совершили эту ошибку. Они никак не решились даже «связаться» с Международным товариществом рабочих. Они не сделали «социалистическую тенденцию» фениаевства, о которой писал Маркс, основой всего этого народного движения и привели ирландское движение к «ловкому этапу», к очень громкой и несерьезной борьбе Парнелла за права ирландского народа в английском парламенте.

Фениаи надолго исчезли с авансены, но сохранили какими-то неведомыми путями свою организацию вплоть до мировой войны, а, может быть, и до наших дней.

В «Гвардии Мак Кумгала» фениаи «сплоше 48 года» еще только собирают силы для восстания, «играют в мяч», т. е. проходят военную подготовку, организуют свою газету «Ирландский народ», ведут ожесточенную войну с партией Александра Салливана (умеренные «патриоты») и жалут — жалут прибытия экспедиции американских ирландцев, которые должны начать прямые военные действия против англичан.

Очень разные люди по разным своим личным побуждениям пришли в эту организацию, объявив себя единомышленниками и покладывая отдал жизнь за общее дело.

Евг. Лани написал не историческую хроника, а роман; он пытался, и по многим случаям успешно, показать, что наши эти люди «для себя» в этом общем деле, что они думали о своем времени, о своих товарищах и о себе самих. Был здесь начальник Стивенс, очень высокомерный и властный, потому что «так надо для дела» и по личной склонности; слышном уверенный в своей избранности, смелый, но не сильный человек, которому не верил Маркс. Был здесь бессонный Лойд, ближайший помощник Митчела в 1848 году, редактор «Ирландского народа»; он давно уже договорился с самим собой, что победа придет только в конечном счете, в далеком будущем, а он и его товарищи — люди обреченные. Был здесь Брофи, печатник, который не от имени своей «протестантской», а по личному своему убеждению всегда считал, что невольство многих рядовых членов братства Стивенсом вполне обосновано, и надо обязательно связаться с Международным товариществом рабочих. Был здесь О'Донован Ресса, поэт, неустойчивый человек, который, однако, проявил в дальнейшем больше последовательности и непреклонности, чем многие более строгие и выдержанные революционеры.

Были здесь еще Килхем и Бернар О'Грейд, также очень несхожие между собой, но навсегда связанные друг с дру-

гом любовью к Энн Конрой. Килхем (собственно, Килхем) это реальное историческое лицо, как почти все остальные герои романа) — очень талантливый журналист, очень смелый человек, пока дело идет об Англии, или по крайней мере о Пальмерстоне, т. е. о своих исторических противниках, но очень нерешительный в борьбе со своим личным соперником. И соперник Килхема, актер О'Грейд, друг детства Энн Конрой, страшный невравственник и реонер, который именно поэтому тоскует по «прямому действию» и уходит от фениаев к террористам — «срббонменам», чтобы вместе с ними поджигать поместья английских лендлордов.

И, наконец, сама Энн, дочь видного дублинского врача, тоже ирландского патриота, которая в числе немногих успела после разгрома братства, но не смирилась.

Разгром был почти полный. Оли только Стивенс, благодаря самоотверженности рядового ирландского патриота, сторожа тюрьмы Бириа, прошел «сквозь стены» Ричмондской тюрьмы. А другие ирландские революционеры еще очень долго отбывали наказание и подвергались в тюрьме жесточайшим истязаниям. О'Донован Ресса в картере должен был ложиться на землю и вылизывать пишу — кашину на воде. Европа узнала об этом из статей Маркса и Жюни Маркс.

Это было уже при Гладстоне, который после смерти Пальмерстона (в 1865 г.) стал лидером Палаты общин (кабинет Ресселя). Но ведь «ирландский вопрос» и был специальным «полудеявством» Гладстона, как его называл Маркс. «Друзья» Ирландии в Англии — вот вторая тема романа. С огромным воодушевлением рассказывает Лани о том, какими лицемерами умеют быть английские буржуа, когда задевают их сколько-нибудь серьезные интересы, и как они уважают свое лицемерие. Богатейшая игра разнообразных карьеристов на «ирландском вопросе», т. е. на страданиях героического и очень несчастного народа, описана Евг. Ланном поэти-

не великолепно; эти страницы полны настоящего сарказма.

Лани очень хорошо рассказывает о том, как знаменитый адвокат Исаак Бетт, защитник ирландских революционеров, попробовал сыграть на этом лицемерии английских буржуа, обратив его на пользу своим позлащиваниям, и как из этого ничего не вышло. Бетт одерживал блестящие победы в частных стычках с судом; он сумел тончайшим анализом преценентов утомить суд настолько, что реальные очертания разбираемого дела, казалось, совсем расплылись, и уже просто трудно было «вспомнить» о деле, которого вrole как бы даже совсем не было. Но английские судьи, пережив многочисленные выступления Бетта, как неизбежную и скучную формальность, училили потом без всякого лицемерия самую жестокую расправу над своими противниками.

Медленно и трудно движется роман; исторические отступления и то дело обстоят несколько лет, но Лани попутно рассказал почти всю историю ирландского народа (среды прочего и древнюю легенду о фениае Мак Кумгале, которая дала название роману).

Интересно изучена и воспроизведена историческая обстановка. Играют даже вещи — иногда слишком настоящие и «литературно» (ботнок Пальмерстона), но часто очень удачно (например, непоставленная статья принца-копсорта, «везжающая» в Ирландский банк, и мп. др.). Очень хороши характеристики основных героев: эти люди наделены многими и часто противоречивыми качествами; они иногда сбиваются с тона и сами пробуют свой «портрет», — совсем как живые люди. Но, к сожалению, даже эти противоречия довольно легко предвидеть; ничего не происходит с людьми такого «неожиданного», чтобы они стали сразу настоящими людьми. Автор не дал еще своим героям полной свободы.

«Гвардия Мак Кумгала» — новый советский исторический роман, несомненно талантливая и глубокая книга. Она займет в нашей исторической беллетристике очень видное место.

О работе с молодыми писателями

На совещании в ЦК ВЛКСМ

Два дня продолжалось в ЦК ВЛКСМ совещание, посвященное вопросам работы с молодыми писателями.

Кратким вступительным словом открывает совещание т. Мишакова. Она призывает товарищей, собравшихся в зале, рассказать о своей работе и учебе, совместно обсудить те методы и формы работы с молодыми писателями, которые дали бы наиболее эффективные результаты, т. е. понастоящему помогли писателю в его творческой работе.

Первое слово в прениях подучает А. Коваленков. Может ли актуальность или значительность темы произведения компенсировать художественные его недостатки? Тов. Коваленков считает, что на этот вопрос у нас дан резко отрицательный ответ пока лишь на бумаге, в статьях. В последней нашей литературной практике еще существует такое положение, когда люди пытаются спекулировать на актуальности темы, когда, прикрываясь актуальностью темы, они протаскивают в печать, на сцену, в кино художественно несовершенные, слабые произведения.

Далее т. Коваленков подтверждает критику работу издательства «Молодая гвардия».

На трибуне М. Алигер. Она говорит о творческой смелости писателя, о том, что в искусстве нельзя жить без мечты, без всепоглощающего, неостережимого желания идти все вперед и вперед, пропихивая в самые глубины жизни. А у нас некоторые писатели, в частности молодые, лишены творческого бесстрашия, обходят важнейшие темы современности, заражаются чувством внутренней самоудовлетворенности. Это очень опасное чувство, в особенности для писателя социалистической эпохи.

А. Чаковский (журнал «Октябрь») посвящает свое выступление работе литературных консультаций. В основе работы литературных консультаций, говорит он, лежит ложный принцип. Консультанты стремятся дать каждому присылающему свою рукопись подробный и так называемый «судный» отзыв, независимо от того, находится ли рукопись на грани литературы или по ту сторону литературы. Считается хорошим тоном в любом случае подробно разобрать рукопись, процитировать Горького или Пушкина и т. д. А по существу эти, якобы чуткие, отзывы, которые к тому же не всегда пишутся литературно грамотными людьми, приобретают характер шаблонной отписки, за которой скрывается равнодушие к человеку. Огромная сеть литконсультаций, ныне существующих, резюмирует Чаковский, должна быть упразднена. Консультации нужны только при больших литературных журналах.

Евг. Долматовский говорит о вреде ранней профессионализации писателя. У нас часто бывает так. Человек начал писать, нашлась, допустим, 20 удачных стихотворений и уже сам себя определил как писателя, стал к себе менее требователен и в результате остановился на мертвой точке, не поднялся выше своих первых литературных опытов. В печальной судьбе таких писателей повинны не только они сами, но и в очень большой степени критика, которая в свое время занималась восхвалением писателя вместо того, чтобы дать трезвую, объективную оценку его первых литературных выступлений.

Интересную речь о моральном облике молодого писателя произносит И. Смеляков. «Я работаю в настоящее время на предприятии», — говорит Смеляков. «Сейчас нахожусь в отпуску. И вот, общаюсь за время отпуску с писателями, я ощущаю огромную разницу между бытом на предприятии и здесь. В чем эта разница? Приведу такой пример. Разговаривая с молодыми писателями, очень часто можно услышать: «Как вчера в «Правде» раскритиковали такого-то писателя!» Или: «Вчера в «Правде» раскритиковали такого-то писателя!» Или: «Вчера в «Правде» раскритиковали такого-то писателя!» И вместе с тем очень редко в среде молодых успешных звонкозвонивших разговору, предположим, о материалах несвоевременно переписанных или о какой-нибудь статье, не имеющей прямого отношения к литературе.

В то же время на предприятии люди, встретившись в общности после работы, спорят о международных событиях, обсуждают буквально каждую газетную строчку. Чем это объясняется? Тем ли, что у молодых писателей нет живого интереса к нашей советской действительности? Разумеется, не этим. Но среди молодых и в особенности среди поэтов еще сохранилась такая-то цеховая замкнутость, их интерес к жизни недостаточно активен.

У. Симонов говорит об учебе писателя. К. нас еще существует какая-то нежелательная «засушка» свой природный талант высшим образованием.

А писателю учиться абсолютно необходимо. Но для того, чтобы это осуществилось, нужно не только желание, но и соответствующие условия, т. е. нужен полноценный литературный вуз. Литературный институт ССР в настоящем виде не соответствует своему назначению, так как он не является вузом всесоюзным. А вместе с тем для того, чтобы он стал всесоюзным, нужно очень немногое — всего лишь приобщить обшественные для студентов. Об этом совету писателей давно пора подумать.

О Литературном институте говорят и другие товарищи. — ЦК ВЛКСМ, — говорит А. Раскин, — до последнего времени не интересовался тем, в каких условиях находится Литературный институт. ЦК комсомола должен принять, наконец, живое участие в судьбе института и помочь ему как можно быстрее стать на ноги.

В. Герасимова считает, что вопросы работы с молодыми писателями нельзя открывать от всей нашей литературной действительности.

Молодой литератор формируется в процессе соприкосновения со всей действительностью. Он формируется, в частности, под влиянием тех произведений, которые он читает, тех критических статей, которые он находит в прессе, тех спектаклей, которые он видит в театре. Рапунклевские критики, расхваливая в свое время всяких кирионов, дезориентировали молодых драматургов, любили низкопробное драматургию всяких молодых кирионовидов. Таким образом, повышение качественного уровня всей нашей литературы, и в частности критики, будет способствовать и творческому росту молодого литератора, только что пришедшего в литературу.

— В нашей Советской стране, — говорит т. В. Кирпотин, — благодаря тем замечательным условиям работы, в которых поставлены писатели, существует возможность очень ранней профессионализации писателя. Но молодой работник искусства, если он хочет создавать художественные ценности, достойные советской эпохи, должен сам бороться против ранней профессионализации, которая чрезвычайно вредна для художника.

Тов. С. Михалков говорит о том, что некоторые наши писатели и в особенности поэты падали на легкую славу. Написав два-три, ставших популярными, стихотворения, они охотно читают их на различных концертах и вечерах, превращаясь чуть ли не в эстрадных артистов. Как и Симонов, Михалков считает необходимым повести борьбу с вакхалией выступлений, которая особенно равравощающе действует на молодых поэтов.

Кроме отмеченных выше, на совещании в ЦК ВЛКСМ выступили т. Л. Соловьев, А. Миронов, Л. Овалов, В. Лосев, А. Кошпштейн, И. Меньшиков, И. Бауков, А. Филатов, Д. Джатиев и П. Рожков.

В работах совещания приняли участие т. Н. Михайлов, О. Мишакова и А. Фадеев, выступивший на совещании с большой речью.

Совещание избрало комиссию для выработки конкретных предложений на основе прений. В комиссию вошли т. А. Фадеев, О. Мишакова, В. Герасимова, Л. Овалов, М. Алигер, К. Симонов, Л. Соловьев, С. Михалков и С. Кирсанов.

М. МИШИН

РАСЦВЕТ КИРГИЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

З. ШАРКИ

Указом Верховного Совета СССР награждены орденами и медалями Союза 71 человек, выдающихся деятелей киргизского искусства. Среди награжденных мы снова находим имена талантливых представителей молодой советской киргизской литературы. Ряд киргизских писателей-орденоносцев пополнился новыми именами: Кубанчибек Маликова, Токбаева Молдогазы, переводчица Винникова и сказители «Манаса» — Мусульманкулова Молдобаяна, Абрахманова Баймбата и Каралаева Сайкбая. Награжденный орденом «Знак Почета» талантливый поэт и драматург Кубанчибек Маликов широко известен в Киргизии как автор текстов многих популярных киргизских песен, стихов о нашей замечательной родине и целого ряда пьес.

В стихах и песнях, песнях и переводах Кубанчибек Маликов постоянно ищет яркие формы выражения чувств. Он много и упорно учится по лучшим образцам мировой литературы и в первую очередь по образцам литературы русского народа.

Его произведения отличаются современностью тематики, яркостью замысла, занимательностью сюжета.

Большую работу протолкал Кубанчибек Маликов и как переводчик, сделав достойный киргизского народа многие произведения Пушкина и Шевченко. Ему же принадлежит перевод отдельных стихов Маяковского, Асеева, многих произведений для детей, текстов песни Лебедева-Кумача и перевод текста пролетарского гимна «Интернационал».

Молдогазы Токбаев — популярный поэт и старейший драматург Киргизии. В 1926 году он написал первую киргизскую пьесу «Кайык» на очень актуальную в то время тему о раскрепощении женщины. Эта пьеса, отличающаяся не только острой темой, но и высокими художественными качествами, выдержала тринадцатилетнее испытание временем и до сих пор не сходит со сцен театров республики.

В 1938 году Молдогазы Токбаев написал пьесу «Темпр булат», действие которой разворачивается в колхозном аяле. В настоящее время он заканчивает пьесу о радостной молодости «Шаир джамгар».

Молдогазы Токбаев — автор двух сборников стихов и поэм «Комсомолка» и «Омерук и Кульнар». Стихи и поэмы Молдогазы Токбаева отличаются большой простотой и хорошим знанием материала.

Поэт и переводчик Виктор Винников последние три года посвятил киргизской литературе. Ему принадлежат большое количество переводов акынов и поэтов Советской Киргизии, а также ряд коллективных работ совместно с киргизскими поэтами и акынами.

В издательстве «Искусство» вышла пьеса молодого киргизского драматурга Касымбека Ишмамбетова. Это первая киргизская пьеса, переведенная на русский язык. Автор ее до сих пор был известен в Киргизии как переводчик Шекспира. Со школьной скамьи он мечтал открыть своему народу плодотворный шекспировский геней. Пять лет было затрачено, чтобы ослепеть «Гамлет». Затем слова долгая и напряженная исследовательская работа. Результатом ее явился перевод «Отелло».

В отличие от «Гамлета» он был сделан прозой, а большими стихами — формой, совершенно не знакомой киргизской литературе. Произведения Шекспира оказались близкими и понятными киргизскому народу. Герои бессмертных трагедий родственны героям киргизского эпоса. Это очень примечательно. Поистине все подлинно великие творения искусства являются достоянием человечества, дороги его сердцу, любимым им.

Черты шекспировских характеров и ситуаций, сочность и мудрость его речи Ишмамбетов обнаружил в старинном киргизском сказании «Сарынжи и Бокый». Борьба честного и благородного Сарынжи с коварным и подлым Бокоем, борьба добра со злом стала темой пьесы «Сарынжи».

Умирает могучий хан Джамгири. Перед смертью он завещает своему сводному брату Бокоему хранить наследника ханского престола юного Сарынжи. Бокый, жаждущий власти, захватывает ханство и готовит покушение на жизнь Сарынжи. Заговорщики помогают злодей Кокура, мечтающий после убийства Сарынжи расправиться с самим Бокоем и получить ханскую власть, и глупый Джаммак, вышедший в жену Бокоем. Они предают Сарынжи в руки калмыцкого хана Кулгура, обманом закладывают его невесту Бермет к хану Бокоем, ослепляют ханскую жену Акчан. В последнюю минуту, когда Сарынжи грозит казнь, народ спасает его от расправы, освобождает Бермет и приговаривает к смерти Бокоем и Кокура. Хан провозглашается Сарынжи.

Так справедливость с честью всегда Коварство и злодейство побеждают.

В «Сарынжи» очень любопытное и своеобразное сочетание влияния театра Шекспира и мотивов киргизского фольклора. От Шекспира в пьесе — подчеркнутая страстность, резкость в описании образов, стремительность действия; от киргизского народного творчества — афористичность, песенность, лиричность. Автор пользуется каждой возможностью, чтобы не перегружая и не задерживая действия, включить в него образную или бытовую деталь, афоризм, народную песню.

Статья написана в два голоса, из которых один, как это всегда бывает в дуэтах, — первый. Это чувствуется, когда читаешь статью. Но диссонанс в этом нет.

Менее интересна обстоятельная, но скучноватая статья о том же Уалесе Я. Рыкачева. Она кажется обязательной, но не совершенно необходимой.

Одна из самых интересных статей в журнале — это заглавная почему-то в самом конце помра статья С. Образцова «Драматург в театре кукол». Это статья об открытиях. Каждый большой мастер — открыватель новых стран в искусстве. Образцов — один из Кулумбев кукольной страны. В этой стране, в театре кукол, свои законы, очень похожие и вместе с тем совершенно иные, чем законы «человеческого» театра. Статью Образцова о кукольном театре читаешь, как рассказ изобретателя о своем изобретении. Это просто и ясно, потому что уже открыто.

«Как бы это ни показалось странным, но человек, обреченный на шкуру медведя», — пишет Образцов, — будет казаться буталофским, ненастоящим, а ненастоящий, в действительности буталофская кулка, изображающая медведя, будет до конца реальна. Как это ни странно, в театре кукол ничто не кажется буталофским, потому что все буталофское».

С. Образцов пишет о драматургии кукольного театра, но мне кажется, что его работа в кукольном театре могла бы, может быть, открыть дорогу настоящей, новой сказке. До сих пор у нас были только малаодичные попытки, которые всегда сбивались на правоуказанные аллюри. Может быть, в этом кукольном театре, где сказочные каждый ступ, писатели, пишущие сказку и не находящие ее, наберутся ее живого духа.

В номере мало «дежурных» статей. Такие статьи есть всегда в каждом журнале. Такие статьи получаются, когда для обязательной и нужной темы авторы не находят достаточно ярких мыслей в слов. Так как, повторяю, таких статей

... Исцужанная Англия сегодняшнего дня предвещена романами Уалдаса.

петекой Киргизии, смело вступающих в борьбу с пережитками прошлого.

Впервые появились художественные произведения для детей, написанные по мотивам фольклора, например, сказка Т. Уматалиева «Алшаракуш».

Вошли в литературу молодые писатели А. Токтомушев, М. Алыбаев, А. Осмонов, Т. Шамшиев и народные поэты-акыны, оторванные от молодой киргизской поэзии и вредительски зачисленные националистами в разряд нелитературных явлений. Народные акыны А. Усенбаев и К. Акыев не только сложили много замечательных песен, но и проделали огромную часть научную работу по изучению фольклора, восстановили и обработали такие замечательные киргизские сказания, как «Курамбоке», «Джаныш и Байш», «Сарынжи и Бокый».

Бесспорно самой значительной работой, работой исторической важности, является подготовка киргизского и русского изданий величайшего эпического сказания «Манас». В течение многих лет этим ответственным трудом занят был большой коллектив, в который входили О. Джамшиев, знаменитый манасчи Сайкбай Каралаев, ныне награжденный орденом Трудового Красного Знамени, поэты Я. Пеньковский, С. Ипкин, М. Тарловский. В этом году впервые выйдет на киргизском и русском языках первый полугол главы «Великий поход».

За последние годы широко развернулась работа по переводу на киргизский язык. Народ читает на родном языке: «Мать», «Моя университет», сказки и рассказы М. Горького, лирику, «Каштанскую дочку», «Дубровского», «Кавказского пастуха», А. Пушкина, «Ревизора» Н. Гоголя, «Вечный источник» Лопе де Вега, «Гамлет» и «Отелло» В. Шекспира, поэмы и стихи Т. Шевченко, лирику М. Лермонтова, «Витязя в тигровой шкуре» Руставели, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Мятеж» и «Чапаев» Д. Фурманова, «1001 ночь».

Отдельные стихи и песни В. Маяковского, Н. Асеева, В. Лебедева-Кумача, переведенные на киргизский язык, звучат теперь для киргизского народа, как родные.

Выросла киргизская литература. Но еще больше вырос читатель. С каждым днем он предъявляет к своей литературе все более высокие требования. И киргизские писатели должны понять, что еще велик их долг перед своим народом. Для того чтобы с честью погасить этот долг, писатели должны еще значительно и смелее расширять темы своего творчества, еще глубже наблюдать и изучать нашу прекрасную жизнь, обогащать литературный язык.

Для меня ты, милая, одна
На земле, как солнце и луна;
Если не прихвисти ты днем ко мне,
Встретюсь я тогда с тобой во сне,
Только я забудусь и засну,
Вечно улеташь, как мечты,
Вижу до утра тебя одну,
Утром просыпаюсь и опять
Милую мою плу искать.
Сон прошел, а вместе с ним и ты.
Но когда ж, любимая, ко мне
Наяву прихвисти ты, как во сне?

Шекспир не разрушил национальной самобытности и оригинальности произведения. Он оплодотворил его своей монументальностью.

Острый драматический сюжет пьесы, сила и яркость ее образов, красочность и сочность ее языка делают ее радостным событием в жизни киргизского искусства. И не только киргизского. «Сарынжи» ставит уже Фрунзенский русский драматический театр. Пьеса эта достойна внимания артистических коллективов и других городов Союза.

Авторизованный перевод «Сарынжи» с киргизского на русский язык принадлежит поэту-орденоносцу Виктору Винникову, который многое сделал для ознакомления русского читателя с образцами киргизской литературы. Его перевод «Сарынжи» талантлив. Винников уловил и сохранил свежесть подлинника, найдет верные поэтические краски, чтобы передать глубоко народный характер этого произведения.

Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Почт. Перец Маркиш письмом в «Правду» гневно обрушился на меня за мои критические заметки в литературной газете о переводе его первомайского стихотворения.

Когда человек в ярости и, как говорится, не в себе, он пускает в ход соответствующую словесность: критические упреки, обвинения, «выражи», «зрелая критика», «такова сила критической мысли Тренева» и прочее — в меру темперамента и такта.

Однако вопрос творчества и вопрос о чистоте языка нашей литературы, затронутые мною и подхваченные т. Маркишем, выходят далеко за пределы такта и темперамента т. Маркиша и представляют серьезный интерес.

А т. Маркиш наговорил много лишнего, о главном же в моей заметке — ни слова.

Я же хочу говорить о главном, о существующем. К сожалению, разбирая стихотворение т. Маркиша по существу, я позволил себе милоухом отметить неправомерность употребления в нем слова «всходы». Это было поворот т. Маркишу, умолчав о существующем, сделать это слово переносом своего слова. Я заметил, что о всходах в стихотворении говорится только во множественном числе: «всходы», а не «вход», как у т. Маркиша, так как здесь различие в числе обозначает разные понятия. За это т. Маркиш бьет меня Пушкиным и Давлем. Этот боп некая обманчивая молчаливость, так как он выходит за пределы филологического спора и характерен для большого ала в нашей литературе, о котором так необходимо говорить и говорить.

Тов. Маркиш пишет: «Достаточно было бы т. Треневу открыть толковый словарь Даля, и он обнаружил бы там слово «вход», которое в единственном числе не употребляется. Это б тебе ни входу, ни входу».

А я и без словаря давно «обнаружил», что есть слово «вход» — «вход» и что «всходы» в единственном числе не употребляются.

Но вот достаточно было т. Маркишу открыть толковый словарь Даля, и он обнаружил и свое недопустимое невежество, и свою невероятную развращенность. Для т. Маркиша совсем недостаточным оказалось то, что он заглянул в словарь Даля. Чтобы понять приведенные им словосочетания, ему крайне необходимо было раскрыть наш советский словарь под редакцией Ушаковой: «Толковый словарь русского языка». Там сказано коротко и категорически: «ВСХОДЫ», единственного числа нет. Показавшись из земли ростки хлебных злаков. Ныне всходы хороши».

Рядом в словаре стоит другое слово: «ВСХОМЕСТЬ». Множественного числа нет. Способность проматывать, всходить».

У Даля для выявления обоих этих понятий и приводятся словосочетания. Тов. Маркиш второпых даже не обратил внимания, что приведенная им словосочетания у Даля поменяна как раз там, где говорится о всхоности зерна и о процессе всхода. В данной словосочетание речь идет о зерне и его всхоности и умолете. Засы, у Даля, т. е. в русском языке, обязательно будет единственного числа. Но там, где речь о всходах, — у него число обязательно множественное. «Верх всходам, как в закроем засыплен». А чтобы т. Маркиш не упорствовал в своей филологии, Даля приводит специальное словосочетание, где «вход» уже прямо противопоставляется «всходам»: «Рожь на всходе, а всходы яровые не хороши».

Право, как-то незлобно на страницах «Литературной газеты» объяснять такие элементарные вещи. Тов. Маркиш, по моему, и не нуждается в этом, и если допустил это извращение, то, конечно, сознательно. В полях чисто полемических.

Тов. Маркиш, настоятельно рекомендую мне «заглянуть в сокровищницу русской поэтической речи», т. е. выражаясь прозаически, — читать Пушкина, заглянуть туда и сам. И вылез из Пушкина пята! «Высокий алак долины». Но данная цитата никакого отношения к слову «всходы» не имеет.

И не заглядывая в сокровищницу, мы на каждом шагу употребляем единственное число вместо множественного, если от этого не изменится понятие и один предмет не заменится другим.

Тов. Маркиш обшел молчаливо центральное место моей заметки и разительное место его стихотворения «субереч от гроз обильный вход полей». Вот это и есть, как гласил заголовок моей заметки, «Будит против законов естества». Тов. Маркиш затронув другое место своего стихотворения — о вянущей свежести. Но оно так же глупо, как и первое. Нелепо состоит в том, что для метафоры языка несуществующие, а также несуществующие признаки предметов. (Это еще более ясно, чем «всходы»).

А почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно вообще, а вот, что, в частности, гроза благотворна и даже необходима, над этим мысль поэта не останавливается, и он берет метафору в ее шаблонном смысле. Это все тот же шаблон, который заедает нас и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Тов. Маркиш взял для метафоры перевод, которого он не знает. Он не знает, что грозы для всходов никогда не опасны, даже в тех исключительных случаях, когда они разражаются градом. Вот это нежелание художника изучать подробности и заедает нас во всех видах нашей литературы. Еще Тургенев выразился:

«Почему так получается? Поэт или переводчик не думает над тем образом, который они берут. Известно, например, что гроза несет опасность, это известно

«ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ» НА ЭКРАНЕ

И для чего обаяние публике? Ее нужно надуть и больше ничего, она заинтересуется и лишней раз задумается. (Из письма Чехова.)

«Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот, подите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургенева и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых 15 лет! Да что гимназия? Весь город! Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное, играть в карты. Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте... Да, мыслящие, порядочные, читают и Щедрина и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот почитались же, терпели... То-то вот оно и есть!»

Предположим на минуту, что мы еще ничего не знаем о Беликове, кроме того, что сказано в приведенном отрывке из «Человека в футляре». Предположим, далее, что данную в отрывке ситуацию, трудное опешенное целого города, в том числе и мыслящих, порядочных людей, перед каким-то человеком, — предположим, что ситуацию эту в дальнейшем разрабатывает не Чехов, а какой-нибудь третьестепенный беллетристический мастер, орудовавший одним шаблоном. В каком виде стал бы он рисовать фигуру этого Беликова, перед которым все склоняется и трепещет?

Ну, известно в каком. Он надел бы его всеми аловыми силами: коварством, предательством, жестокостью, он сделал бы из него искусного шпиона, ненастного хищника, злобного вампира и т. д. Одним словом, это был бы миллионный вариант штатного злодея, со всеми его казенными атрибутами.

Чехов пошел по другому пути. Мы все хорошо помним его Беликова. Это — жалкий человек, ничтожество, труслишка, — и в этом-то все дело, вся волшебная сила рассказа. Беликов живет постоянно на границе панического ужаса и этим ужасом заражает всех, весь город. — В этом вся его сила и власть. Чехов, так любящий обходиться легкими намеками на ту или иную черту своих героев, в данном случае не постеснялся даже и на полчерквивание. Ни разу на протяжении целого рассказа нет ни одного указания на склонность Беликова к жестокости, шпионству, юнсом, на его злобность или коварство. Зато сколько угодно указаний на то, что из состояния страха его душа никогда не выходила. «Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели класную даму поздно вечером с офицером, то он очень волновался и все говорил, как бы чего не вышло. А на педагогических советах он просто угнетал нас своим осторожностью, внимательностью... Своими вздохами, нытьем, своими темными очками на бледном, маленьком лице... он давил нас всех, и мы уступали...»

Вот те пути, которые приводили Беликова к власти над целым городом: Беликов был, вероятно, самый трусливый че-

А. ДЕРМАН

ловек в городе, и, в условиях парской России, это и была непреодолимая угнетающая сила, которой все покорялось. В этом весь изумительный эффект великого чеховского рассказа!

И как рано понял Чехов, что пограничные грубой силе еще не самое страшное на путях человеческого унижения. Всем известна его сценка «Толстый и тонкий». Но не все обращают внимание на характернейшее для роста чеховского мастера изменение конца, сделанное им уже через три года после появления рассказа в печати (в 1883 г.). Первоначально было так, что «толстый» оказывался простым начальником «тонкого», своего бывшего гимназического товарища. Узнав об этом при неожиданной встрече с последним, «толстый» сразу оставляет взятый было дружеский тон и принимается распекал «тонкого». «Так-с... Так это вы, стало быть, секретарем ко мне назначены? — сказал басом толстый, наущившись вдруг как индейский петух. — Поздно, милостивый государь, на службу являйтесь... Поздно-с...» и т. д. Другими словами, двадцатитрехлетний Чехов лавал здесь традиционную ситуацию «начальника и подчиненного». Но уже двадцатистилетний Чехов смеет от нее отступить: в новой редакции, как и в старой, «тонкий» унижается и бездельничает в новой редакции тешно пытается вернуть своего бывшего одноклассника к чеховскому тону — и это сразу превращает рассказ из забавной бытовой сценки в яркую и злобную сатиру, в картину, где показано, до каких границ отказа от собственного достоинства доведен в России маленький человек.

Кажется, все это совершенно ясно, самоочевидно. Но вот вам показывать фильм «Человек в футляре», и вы убеждаетесь, что не так уже это самоочевидно. Перед вами не мышь, пугающаяся маленького шороха, а хищник, с повелительной интонацией, с властным взглядом, с резким и определенным жестом. Он шпионит, выслеживает, ловит, он авторитетным тоном делает свои заявления, он угрожает... Это — с одной стороны. А с другой — окружение его составляет не «глубоко порядочный мыслящий народ», а сплошь карикатуры и пародии на человека, какие-то допотопные чудина, уроды, полнейшие ничтожества, полуидиоты. И потому не решительно ничего удивительного, что Беликову все подчиняется: так и должно быть, он на десять голов выше, чем любая фигура в этой человеческой кустарнице.

И мне кажется, что та причина, в силу которой весь замысел Чехова оказался здесь опрокинут наголову, заслуживает самого пристального внимания всех, кому дорого наше искусство, потому что случай этот не единственный, потому что причина эта вторгается в другие сферы искусства, наносит ему явный ущерб.

Эта причина — недооценка нашего зрителя, нашего читателя и вообще — потребителя нашего искусства.

Я твердо убежден, что на показе «Человек в футляре» были сотни зрителей, испытывавших какое-то чувство обиды. Лю-

бой из них мог бы обратиться к автору сценария, к режиссеру и вообще ко всем, кто создал эту картину, примерно с такими словами:

Товарищи! Либо сами вы плохо разбираетесь в ясном, как день, рассказе Чехова, либо нас считаете не способными в нем разобраться. Вероятнее — второе, но в таком случае — за кого вы нас принимаете? Воль и дореволюционный читатель легко воспринимал смысл чеховского рассказа: трусливый заяц овладевший городом силой своей трусости. Тем легче и яснее в состоянии понять тот же рассказ советский читатель (или зритель), у которого политический и социальный слух никак не тупее, а, напротив, острее. Зачем же вы, товарищи, не верите в меня, и, якобы ради меня, отрубаете Чехова, тогда как вся его сила в ясности тонкости, и даже мне вместо здоровой пищи искусства — жвачку шаблонного диалтизма? С чего вы взяли, что вы понимаете настоящего «Человека в футляре», а мне он требуется с «усилителем»? Право же, вы и высокомерны и близоруки. Неужто вы усилить впечатление от чеховского рассказа тем, что вместо порабощенных Беликовым порядочных и мыслящих людей, воспитанных на Щедрина и Тургенева, показали мне вырвалков, которых жены их, похоти и не стеснясь, откусывают ошейники? Неужто в стелсе чеховского «Человека в футляре» этот поп, которого за плутовство в игре зной картами по носу? Неужто этот зной корнуш, которого играет Хмельев, и есть мокрая мышь Беликов? И посмотрите при этом, как мало потрудились вы над тем, чтобы достойно воплотить эту самую «футлярность» Беликова. Чехов работал словом, — а мы ясно видим его героя в футляре, — вы же работаете, рассчитывая на наше зрение, выши средства гораздо богаче, но кого же вы нам показали? Почти элгантного чиновника с чуть-чуть приподнятым воротничком гегельской форменной шинели. Не назойли же в афише человеком в футляре, мы бы вовеки о том не догадывались. А в иные моменты мы, чего доброго, приняли бы его за Алексея Александровича Каренина...

В объявлениях о картине сказано, что сценарий сделал «по Чехову». Это несправедливо: он сделан против Чехова, в разрез с Чеховым. В нем нарушены два главных принципа чеховского мастерства: расчет на активность читателя (в данном случае — зрителя) и вытекающая отсюда тонкость приема. Чехов своего читателя уважал, он рассчитывал на работу его восприятия, он считал недопустимым кормить его разжеванной пищей, он полагал, что задача художника состоит в том, чтобы давать толчки воображению читателя — и только. Это раз. Второе — самые эти толчки не следует наносить дубиной. Внимательно присмотревшись к разному роду неудачам в области того или иного искусства, мы в ряде случаев обнаруживаем, что они обусловлены нарушением именно этих двух чеховских принципов. Вывод же, который сам собою при этом напрашивается, весьма прост: некоторым работникам искусства необходимо повысить свое представление о современном читателе, зрителе и слушателе и, в связи с этим, повысить класс своего искусства.

Если, конечно, это в средствах данного представителя искусства.

КИНОФИЛЬМ «ИСПАНИЯ»

П. ПАВЛЕНКО

Поэтическое произведение

Эфир Шуб, Всеволод Вишневский и Гавриил Попов создали из разрозненных документов прекрасное и поэтическое произведение. В руках режиссера была немая пленка, запечатленная тысячами различных событий испанской борьбы за республику и независимость. Режиссеру следовало отобрать типичнейшее и на основе сценария и текста Вишневского и музыки Попова создать нечто единое, стройное, живое. Это уже не монтаж, а очень трудное и сложное творчество, цель которого заставить говорить и петь, действовать методами искусства кадр обычной хроники.

И получился фильм, производящий на зрителя очень глубокое впечатление. То обстоятельство, что в основе лежит документ, волнует особенно сильно, потому что нельзя сыграть все те страшные сцены мужества, упорства и страдания, из которых создана картина, их нужно видеть такими, какими они оказались в действительности.

«Испания» навсегда останется памятником великой испанской борьбы. Фильм возбуждает негодование против фашизма и любовь к парадной Испании, — и будет возбуждать эти чувства тем сильнее, чем больше окажется во времени к будущей победе испанского народа над фашизмом и интервентами. Геронка и трагедия, данные на экране, никогда не осядут, не ослабеют в своем воздействии на зрителя.

Фильм живет не только гневом и храбростью испанского народа, не только его волей к победе, но и особым чувством веры в победу, и это последнее делает картину очень близкой всем нам. Эфир Шуб, Всеволод Вишневский и Г. Попов внесли в фильм общесоветское отношение к испанской борьбе, как к делу нашего сердца. Музыка Попова очень сильна и красива, но мне кажется, что звук вообще как-то многовато в картине. Конечно, фильм показывает войну, а войне свойственен шумный голос, но иногда он чуть-чуть утомляет.

Эфир Шуб надо поздравить с большой творческой победой.

ЭСФИРЬ ШУБ

Заметки режиссера

Фильм «Испания» скоро появится на советском экране.

Фильм закончен, но особая взволнованность, охватившая меня во время работы, все еще продолжается. Тянет к монтажному столу, к маволье, в просмотровый зал. Кажется, не все, не все еще сделано, не все сказано.

Десять месяцев тому назад Роман Кармен перелазил мне списки кадров, заснятых им и Макасеваем в Испании. Начались поиски материала. Цель была одна — скорее иметь в руках первоисточники их работы — негатив. Поиски были сложны. Потребовалось немало времени, чтобы собрать и с помощью Кармена и Макасеова пролагировать все снятые ими кадры. Кармен и Макасеов прекрасно закрепили первый период борьбы (1937 г.) героического испанского народа с фашизмом. В моих руках были и рабочие кадры с'юмок Кармена и Макасеова.

С чувством законной гордости за советского художника я раз сказал: Кармен и Макасеов не только прекрасные операторы, они мужественные, храбрые и смелые товарищи, и поэтому им удалось запечатлеть документы огромной силы и красоты.

Сразу стало ясно — материала мало. События развивались. Каждый день приносил новые и новые, волнующие весь советский народ сообщения.

На помощь нам пришли республиканские операторы. Мы начали получать прекрасно снятый материал событий 1938, 1939 гг. Прислали песни, звукошумовые фонограммы.

И еще стало ясно: огромная тема. Тема народа, сражающегося за свою свободу. Такую тему надо решить драматургически сильно, с новой для документального фильма выразительностью.

Необходима помощь писателя, драматурга. Всеволод Вишневский согласился взять сценарий. Началась совместная работа.



6 июня участники декады киргизского искусства совершили экскурсию по каналу Москва — Волга. На снимке: группа участников декады осматривает Химкинский речной вокзал. Слева направо: артист драмы Сарбагшиев Бентлеер, артистка Уметалина Боошегул, Касимбеков Капий, артистка Балета Монозидова Гатай и артист Ишимбеков Токтосун. Фотохроника ТАСС.

Б. ИОГАНСОН

О НАТУРАЛИЗМЕ И НАТУРАЛИСТАХ

Среди наших художников становится очень распространенным мнение, что, поскольку у нас нет оформленной «школы», открыто декларирующей натурализм как художественный символ веры, то и спорить не о чем. Это глубоко ошибочно — натуралистов по откровенному убеждению у нас нет, но натуралистов в художественной практике у нас, к сожалению, более чем достаточно.

Впрочем, вряд ли художники-живописцы составляют здесь исключение в общем фронте работников советского искусства. Натурализм среди наших писателей и даже поэтов, режиссеров и актеров, композиторов и музыкантов, — также довольно распространенное явление. Одно из основных достоинств статьи «Литературной газеты» (№ 30 от 30 мая «К спорам о натурализме») в том, что она натурализм в живописи трактует не как изолированную проблему, а рассматривает его как общее философское и художественное явление, связанное со многими смежными областями искусства.

Надо сказать, что тезис великого реалистического (реалистического, а не натуралистического), вопреки его теории («натурализм» в искусстве) писателя Эмиля Золя о том, что «интерес произведения не заключается в необычности... прошесть; напротив, чем оно банальнее и общее, тем более будет оно типичным» — не только не противоречит творениям величайших писателей реалистов, но и целиком исчерпывается их творческой практикой. Уж до чего не любил «необычного» Антон Павлович Чехов! Что может быть более банальным и обычным, чем сюжет его «пестрых рассказов», описавшая им жизнь «хмурых людей», живущих «в сумерках» России. А кто обвинит Чехова в натурализме?

И также, признаюсь, одно время полагал, что разговоры о натурализме у нас преувеличены. Что, поскольку натурализм имеет в виду ориентировать художника на подражание природе, натуре, то в этом нет

ничего злого. Не может быть задачи более почетной и более трудной, я бы сказал, более «бесконечной» для художника, чем «подражание» природе. Но я вскоре понял, что дело отнюдь не в термине, а в том, что этот термин обозначает. Вельтак, если следовать только филологическому подходу, то и слово «реализм» придется объяснять расшифровкой латинского слова «res», что обозначает вещь или предмет.

Все это неверно. И не потому, что художник должен осязаться точного изображения тех или иных естественных деталей в изображаемой натуре. Напротив того, отдельные черты натурализма имеются в художественной практике ряда крупнейших мастеров, которые, однако, натуралистами никогда не были.

Все дело, вся тайна подлинного искусства заключается в художественном чувстве меры, в магическом (как сказал бы Константин Сергеевич Станиславский) «чуть-чуть». Если художник одухотворен самим им вышедшей идеей, т. е. глубокой мыслью, сильным чувством, непоколебимым убеждением, то он всегда это чувство меры будет ощущать, и оно ему будет помогать.

После Репина, Сурикова, Серова картина в русской живописи стала явно деградировать. Я говорю о картине, как о законченном сюжетном, тематическом замысле, ничего общего не имеющем с этюдом, фиксацией мимолетных настроений, упражнениями и экспериментами в области поисков оригинального колорита, тона и т. д. Суриков был очень тонким и оригинальным колористом, но величие его и значение для его времени и для нас, его наследников, не столько в этом, сколько в том, что он был крупнейшим мастером исторического «жанра», мастером «картин», т. е. глубокой и многозначительной темы, оригинально и серьезно задуманной и столь же оригинально и великолепно выполненной на холсте.

Во всех областях советского искусства ощущается в наше время стремительный голод к монументальному. В живописи это означает голод к картине. Этюды, и талантливых, обнаруживающих тонкое чутье и несомненное мастерство, у наших художников не мало. Заключенные картины — наперечет. С первого взгляда может показаться, что проблема картины, монументального, не имеет прямого отношения к спорам о натурализме. Но и это не верно. Только в большем по замыслу, по идее произведений искусства строгость в подробном изображении отдельных черт природы уместна и закономерна. Во всех остальных случаях художественной практики подобное любование детально, точностью, «стопроцентным правдоподобием» является самым махровым натурализмом, т. е. искусством бездельным, бесперспективным.

Зачастую приходится встречаться, — в живописи может быть чаще, чем в других областях искусства, — со своеобразным подходом к натуре. Мой учитель, замечательный художник Константин Коровин, не одобрял моей глги в годы ученичества к работе над сюжетными полотнами, к картине. Он говорил мне:

— Зачем тебе сюжет, чего беспокоиться, или на улицу, гляди широко раскрытыми глазами, пниши природу такой, какой ее видишь, какой она встречает тебя каждое утро и на каждом шагу. Мы знаем, каких великолепных результатов в передаче колорита, настроения К. Коровин добивался в своих пейзажах. Но нам также очевидно, что картинами мы эти пейзажи можем называть с гораздо меньшим правом, чем пейзажные композиции Левитана. Почему? Потому что у Левитана пейзаж как бы расквашен о жизненное, глубокое мироощущение художника, пейзаж являет в его картинах рассказанное живописными средствами отношение художника к миру, к живой природе, к окружающей действительности. У К. Коровина изобра-

жение природы является как бы самоцелью, своеобразным декларированием лозунга «природа ради природы». Это может дать великолепные результаты, в особенности, если мы имеем дело с крупным художником, но никогда подобный метод не приведет к созданию таких законченных и потрясающих произведений искусства, какие создавали в России Репин, Суриков, Левитан, Серов и др.

Тончайшее колористическое богатство природы не заложено в ней как нечто готовое, окончательно застывшее, которое художник должен только уметь «увидеть» и перенести на свое полотно. Художник может повесить перед мольбертом матею полотене, как будто бы лишнее всякой колористической выразительности. Тусклая, серая гамма — и больше ничего. Но если одухотворенный художник будет его живописать, он найдет и в этом матею полотене такую игру красок, оттенков, сочетаний и столкновений, тонов, что, переланное на холсте, оно станет великолепным и, главное, живым произведением искусства.

Все дело в том, как глубоко видеть природу, искать в ней, понимать ее, уметь «подсмотреть» и вытаскивать в ней то, что скрыто от поверхностного взгляда, организовать его средствами искусства.

На гряде великолепных крымских яблок и груш, лежащих на столе, глаз может и не остановиться. Рука протянется и поднесет плод к зубам. Но эти же фрукты, изображенные одухотворенным художником в виде натюрморта на холсте, явятся предметом созерцания и любования многих сотен людей. И дело вовсе не в том, что художник достиг высокого мастерства в итнании натуральной группы или яблока. Своей картиной он отнюдь не увеличил количества имеющихся в природе яблок и груш. Художник создал произведение искусства, и это привлекает к его картине внимание людей.

Имитация, бесконечное подражание натуре — еще не искусство и даже вовсе не искусство. Труп умершего человека лежит на прожекторском столе. Это — мертвая натура. Художник-мастер пишет

эту мертвую натуре на холсте. Перед ним не стоит задача максимально точно и правдоподобно изображения мертвого тела в своей картине. Он находит такое сочетание красок, такую игру светотени, такое взаимное столкновение оттенков и колористических тонов, которых ни прожектор и ни один из его ассистентов не заметит. И художник, изображая труп, создает живое прекрасное произведение искусства, отнюдь не имитируя свою мертвую натуре.

Так мы подходим и к другой проблеме — к проблеме «похожести» и «привычности» в искусстве. Имеет ли художник (и не только живописец) право искать в натуре то, что поверхностному взгляду совершенно незаметно или кажется ему часто «неестественным», «непривычным»? Не место здесь объяснять и аргументировать это положение. Но для художников совершенно очевидно, что в искусстве без этого права художнику делать пещего. Мужество открывать неизведанное, незнакомое привычному взгляду, привычному пониманию, — вообще будничное привычке — одна из самых благородных prerogative художника-мастера. В Англии говорили, что Тернер открыл лондонские туманы. Конечно, с точки зрения бытовой, это — чепуха, Лондон покрывался туманами столько же сотен лет, сколько существует сам город. С точки зрения эстетической — в подобном утверждении глубочайшая правда. Тернер сумел так понять, живописно разгадать и воссоздать на полотне живую природу лондонских туманов, что многим показалось, будто они только на его картинах впервые с этим явлением природы столкнулись. Совершенно очевидно, что Тернер не писал свои пейзажи, руководствуясь установкой «природа ради природы».

В. Яковлев —исключительно одаренный советский художник, мастер (с поменным чувством монументального) картины как законченного тематического и композиционного целого. Но его внутренний художественный кругозор ограничен, и это приводит к тем крупным неудачам, свидетелями которых мы являемся на выставках, стоя перед интересными по замыслу полотнами этого художника. «Операция профессора Юдина», «Буланье

краснофлотцев» — это не этюды, не картины, созданные ради решения ограниченных колористических или «тональных» заданий. Мы чувствуем широту тематического замысла художника. Но мы чувствуем также, что в естественном и неизбежном столкновении художника с его собственным замыслом победителем вышел в этих случаях не художник. В. Яковлев увлекается страстно, упорно, слепо детально ради детали. Возможно, что в мастерстве обстоятельного, точного изображения детали природы В. Яковлев не знает соперников среди нас. Но установка «делать ради детали» еще более порохла и ограничена, чем установка «природа ради природы».

Я здесь упомянул В. Яковлева, но это не означает, что он является в нашей среде единственным представителем натуралистического подхода к картине. К сожалению, таких художников, сторонников натуралистического метода в своем творчестве у нас не мало. Но В. Яковлев является наиболее талантливым и наиболее художественно одаренным из них. Когда В. Яковлев преодолевает ограничения своего кругозора, пороки своего художественного метода (плечи этого художника шире, чем у многих его сверстников...), он, безусловно, обогатит наше советское искусство многими ценнейшими произведениями. Но пока В. Яковлев учится у классиков не вечно живым законам художественного мастерства, но конкретным «приемам». А приемы мастера так же нельзя подражать (ибо это остается подражанием), как и нельзя копировать природу.

И в наследии величайших мастеров и в вечно окружающей нас живой природе мы должны изучать, улавливать, постигать неповторимое, вечно живое, меняющееся, никогда не умирающее. Натура, если на нее смотреть, не будучи одушевленным широким мыслям и замыслом, мертва, природа вечно жива.

«Послание в Сибирь»

Неизвестные варианты стихотворения

А. С. Пушкина

Как известно, знаменитое пушкинское «Послание в Сибирь» автографа не имеет. По рукописным копиям оно было напечатано сначала в «Полярной звезде» Герцена, а в 1874 г. — в России в записках декабриста Н. И. Лорера, печатавшихся в «Русском архиве».

Архивисту Е. И. Владимирову по-настоящему в Красноярском краевом архиве среди бумаг библиотеки Г. В. Юдина разыскать еще один список стихотворения Пушкина, имеющих отличия от общезвестного текста. Отличия эти следующие.

В третьем стихе третьей строфы вместо «Как в ваши каторжные норы» — «Как в эти каторжные норы». Последняя строфа в юдинском списке читается так:

Мужайтесь! Русского народа
Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут, и свобода
Вас встретит радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

Как видим, четвертый стих этой строфы также имеет отличие от общезвестного текста: вместо «вас примет» — «вас встретит». Но важнее всего то, что в юдинском списке эта последняя строфа имеет один стих (первый), до сих пор неизвестный и нигде не опубликованный. Нельзя не признать, что этот новый стих имеет высокие смысловые и художественные достоинства. Приняв: «Мужайтесь!» придает всему заключению стихотворения особенно энергичный и величественный («величавый», по выражению Пушкина) ха-

актер; а продолжение стиха: «русского народа оковы тяжкие падут» — расширяет смысл всего стихотворения. Поэт предвидит время, когда падут оковы, сковавшие всю общественно-политическую и умственную жизнь русского народа в ту эпоху, когда им правили, по выражению Толстого, «грубые, необразованные, жестокие солдаты Николай», сделавший из России «страну рабов, страну господ» (Лермонтов).

В пользу того, что данный стих действительно имелся в посланном Пушкиным автографе, говорит то, что А. И. Одоевский в своем «Ответе декабристам Пушкину» также говорит о русском народе («справославный наш народ соберется под святое знамя»). Между тем анализ ответа Одоевского обнаруживает, что он пользуется многими отдельными словами и целыми выражениями, употребленными Пушкиным. Так, у Пушкина читаем: «братья меч вам отдадут», у Одоевского: «к мечам разнулись наши руки»; у Пушкина — «сковоз мрачные затворы», у Одоевского — «за затворами тюрьмы»; у Пушкина — «свобода вас примет» (или «встретит»), у Одоевского — «вновь зажжем огонь свободы»; у Пушкина — «не пропадет ваш скорбный труд», у Одоевского — «ваш скорбный труд не пропадет».

Во всяком случае, и смысл, и художественные достоинства данного варианта должны обратить на себя внимание всех, изучающих творчество нашего великого поэта.

Н. ГУСЕВ

ПОВЕСТЬ О ВЕЛИКОМ УЧЕНОМ

Ленинградский литератор Ю. Крымский выкапывает повесть об академике Иване Петровиче Павлове.

Инициатива создания биографии великого русского ученого и патриота принадлежит А. М. Горькому, еще в 1933 г. в письме к покойному президенту Академии наук СССР А. П. Карпинскому наметившему план такой книги. Тогда же И. П. Павлов согласился предоставить своему биографу необходимые материалы. Работа над повестью о замечательной жизни и научном творчестве И. П. Павлова продолжалась пять лет и велась при непосредственном участии и помощи родных и учеников Павлова, в том числе С. В. Павлова, проф. В. И. Павлова, Во. И. Павлова (попозволения сына ученого), проф. Н. А. Подкопаева и других.

Книга, написанная Ю. Крымским, по словам проф. В. И. Павлова, должна явиться первой полной биографией великого физиолога. Она охватывает всю его жизнь, начиная с детских лет, зарождения интереса к физиологии, студенческих исканий; в повести освещена работа Павлова с такими учеными, как Бутлеров, Менделеев, Боткин, Цион, Лягушка, рассказано о первых работах Павлова по физиологии кровообращения и сердца, а затем и о знаменитых работах по физиологии пищеварения, принесших русскому ученому мировую славу и Нобелевскую премию.

Вторая часть биографии посвящена периоду работ И. П. Павлова по методу условных рефлексов. В этой части приводятся и подробности подписания известной ленинградского декрета о содействии работам акад. И. Павлова (1921 г.), даны политические высказывания Павлова о стране в своей родной, излагается содержание восстановленной сейчас по воспоминаниям присутствовавших трехчасовой беседы И. П. Павлова с А. М. Горьким, состоявшейся в 1930 г. на квартире ученого.

Справочные биографии И. П. Павлова, посвященные взаимоотношениям с В. И. Лениным и высказываниям о И. В. Сталине, представляют огромный интерес.

Для работы над книгой Ю. Крымскому был предоставлен ценнейший архив И. П. Павлова, включающий никогда не публиковавшуюся обширную переписку (с Сеченовым, Мечниковым и другими), неопубликованные автобиографии Павлова, записки детских воспоминаний. Эти материалы, как и рассказы и воспоминания родных, ближайших учеников, товарищей по университету и семинарии, воссоздали многие неизвестные до сих пор эпизоды из жизни И. П. Павлова.

В книге описываются, например, встречи И. П. Павлова с И. Е. Репиным, состоявшиеся уже в последние годы жизни ученого на его даче в Финляндии. Удачными, во время одной из этих бесед об искусстве, разговор зашел о родине.

— Вам, наверное, Илья Ефимович, тяжело, — сказал И. П. Павлов, — очень тяжело. Владеи от родины, от своей матерской, от друзей...
Репин ответил:
— Умуру, все не увижу, не похожу по земле, не посмотрю на людей... Это страшно, я акрынаю глаза, когда мне страшно, и я забываю, где я, и тогда мне кажется, что это только на несколько дней я приехал сюда, проведу лето и вернусь домой...
Воспоминания о И. П. Павлове для биографии теплянского советского ученого прислали и ряд крупнейших деятелей западной науки и культуры, в том числе и Герберт Уэллс, встречи которого с академиком И. П. Павловым описаны в повести.

Повесть Ю. Крымского предназначена для «Нового мира» и альманаха «Год ХХIII». Американское издание книги изыскать желание редакторской Поль де-Крюк. ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

«ПОЭТЫ АМЕРИКИ»

Государственное издательство «Художественная литература» в ближайшие дни выпускает антологию «Поэты Америки. XX век», составленную и переведенную Мих. Зенкевичем и Иваном Кашкиным.

В антологию вошли произведения основоположников американской революционной поэзии, которые начали свою деятельность в период так называемого «Поэтического расцвета», а также отдельные стихи некоторых молодых революционных

поэтов — Ленгтона Хьюза, Магила, Калара.

«Цель нашего сборника, — пишут в кратком предисловии составители, — собрать лишь тот необходимый материал, без которого невозможна дальнейшая работа по изучению американской поэзии XX века, поэтому мы ограничиваем рамки нашего сборника в основном (если не считать Э. А. Робинсона) двадцатилетием 1910—1930».

«Великим хочешь быть, — умеи сжиматься»

В. ВЕРЕСАЕВ

Это Гете сказал в одном сонете: Великим хочешь быть, — умеи сжиматься. Все мастерство — в самоограничении.

Пушкин в изумительных размерах обладал этим мастерством — умеи «сжиматься» до крайних пределов.

Статуя Аполлона Бельведерского. Аполлон изображен в момент, когда только что выпустил стрелу в страшного дракона Пифона. В четырех коротких стихах Пушкин дает яркое и исчерпывающее описание статуи:

Лук звенит, стрела трепещет,
И, клубясь, изох Пифон;
И той лих победой блещет,
Бельведерский Аполлон!

И не нужно в стихах объяснять, что Пифон был драконом. Это и без того достаточно видно из слова «клубясь». Что можно прибавить к этому описанию?

Дядюшка Пушкина, поэт Василий Львович Пушкин, написал такую эпиграму:

Какой-то стихотворец, — ковалю его у нас! —
Пристал дяде омы на Парнас.
Он в них описывал красу природы, неба,
Цвет «розоватый» облаков,
Шум листьев, вой зверей, ночное пенье сов,

И милости просил у Феба.
Читая, Феб зевал и наконец спросил, —
«Баких лет стихотворец был,
И оды громкие давно ли сочиняет?»

«Ему пятнадцать лет», — Эрата отвечает.

«Пятнадцать только лет?» — «Не более того».

— «Так розгами его!»

Вот как сказал эту эпиграму Пушкин: Мальчишка Фебу гимн поднес.

«Охота есть, да мало могу?» —
А сколько лет ему, вопрос? —
«Пятнадцать», — «Только-то? Эй, роз- гут!»

Одной маленькой черточкой, буквально двумя словами, Пушкин умеет дать тончайшую характеристику лицу или положению. Гершензон когда-то указывал на следующие стихи из «Евгения Онегина». Татьяна написала письмо Онегину.

Но день протек, и нет ответа,
Другой настал: все нет, как нет.
Бедна, как ты, с утра одета,
Татьяна ждет: когда ж ответ?

Она жлет ответного письма Онегина. Но — она с утра одета. Этой чуть заметной черточкой Пушкин показывает, что в душе Татьяна жлет не ответного письма, а приезда самого Онегина.

Мать Татьяны собирается вести ее в Москву. Описывается сцена отъезда. Впрыгает ашай в «забывенно преданный возок».

На ключе тощей и косматой
Сидит форейтор бородатый.

ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ

«ОКТАБРЬ»

Приготовлен к печати двоянный № 5 — 6 журнала «Октябрь».

Большое место в номере занимает продолжение эпопеи Сергея-Цесков «Севастопольская страда».

Начата печатанием повесть Г. Медынского «Девята А». Повесть посвящена сравнительно редкой в советской художественной литературе теме — советской школе. Речь в повести идет, как свидетельствует само заглавие, об одном классе средней школы — девятом А; классе, недисциплинированном и трудно поддающемся воспитательному воздействию.

Большой интерес представляют уральские сказки, записанные П. Выховым. Записи сделаны автором в 90-х годах прошлого столетия со слов полеского горняка (б. Сысертский заводской округ) Василия Андреевича Хмелинина. Сказки отражают странную действительность горно-заводского Урала начала прошлого века.

Кроме названных вещей, в журнале печатается продолжение романа И. Бякова «На хуторах» и рассказы М. Ауб, В. Биль-Балдерпероского и В. Маркова.

В номере 5—6 — большой поэтический раздел, открывающийся стихотворением Владимира Маяковского, не вошедшим ни в собрание сочинений, ни в отдельные сборники его стихов. Это стихотворение — «Новый тип», напечатанное в № 12 журнала «Крокодил» за 1930 г. Оно и для настоящего времени сохраняет всю свою злободневность и сатирическую остроту. Кроме того, здесь напечатаны песни И. Сельвинского «Самородочка-смородина» и его же стихотворение «В маленьком кинематографе», переводы В. Парнаха из французских поэтов, стихи Ал. Гатова из цикла «Париж».

В публицистическом отделе работа А. Чаковского — литературный портрет Генриха Гейне и статьи Мариэтты Шагинян «Шевченко и еженедельник «Искра»».

«ИНДУСТРИЯ СОЦИАЛИЗМА»

В четвертом номере журнала «Индустрия социализма» напечатаны отрывок из третьей части романа В. Гроссмана «Стелла Кольчугин», статья М. Серебрянского «Открытие Рефты» — о геологах-разведчиках угля и золота и три новеллы из книги французского журналиста и писателя Рено де Жувиена «Общая мера» в переводе Ю. Мирского. Из поэтических произведений напечатаны стихи Н. Незабойки «Сучья» и «Ледовый дрейф», Мих. Зенкевича «Киров» и «Мончегорск» и Н. Бутурова «У влюбленных».

Статьи Инкиты Наотова «Десять лет нашей жизни» журнал отмечает десятилетие социалистического соревнования. В связи с девятой годовщиной смерти В. Маяковского печатается статья С. Трегубова о великом поэте.

З. Чаган в очерке «В магнитогорские ночи» рассказывает о том, как возникла Магнитогорский комбинат.

Очерк Л. Гумилевского «Замечательный русский инженер» посвящен проф. Н. Е. Жуковскому.

Н. Атаров дает в четвертом номере журнала первый свой очерк о Дворце Советов.

«Каким же должен быть Дворец Советов? Где ему быть? Каковы его размеры, вместимость Большого зала?» — пишет Н. Атаров. Ответы на все эти вопросы читатель получает в подробном описании будущего Дворца.

В следующих номерах журнала среди других произведений будут напечатаны два рассказа Андрея Платонова — «Родина электричества» (№ 6) и «По небу ползучий» (№ 7), отрывок из которого был напечатан в предыдущем номере «Литературной газеты»; повесть П. Гумилевского «Лед и люди» — о героизме людей, участвовавших в спасении кораблей на Карпии (№ 5), рассказ Алексея Коженикова «Встреча на Курейке» — о работе советских геологов на Севере (№ 6). Из иностранных писателей печатается Э. Колдуэлл — три рассказа из книги «Американцы» (№ 5) и Р. Кентуэлл — рассказ «Первый день» (№ 7).

Среди очерков: «Окно в будущее мира» В. Иофана — о советском павильоне на Международной выставке в Нью-Йорке, «Превращение вестей» Е. Кригера — о химии в третьей пятлетке (№ 5), «Тула и Урал XVIII века» В. Шкловского, очерки геологов-разведчиков второго Баку (№ 6) и другие.

В поэтическом отделе журнала, в пятом номере, выступают молодые авторы — сталевары завода «Серп и молот» А. Филатов и К. Чирков, а в номере шестом — поэты-сибиряки И. Молчанов-Сибирский, А. Ольхов и Л. Черноморцев. Из московских поэтов печатается Л. Ошанин, А. Гатов, Я. Шведов и И. Молчанов.



Группа писателей на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке у павильона Узбекской ССР. Фото Бенарно.

У КАРЕЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Долгое время союз советских писателей Карелии работал плохо. Бывшее националистическое руководство союза много навредило молодому литературному движению Карелии. Оно давило растущие карельские национальные силы, оно чрезмерно захваливало некоторых молодых писателей Карелии, чьи произведения еще не представляли большого общественного интереса.

После разгрома вражеского руководства в карельскую литературу пришли новые люди: карелы, народные певцы, сказители и былинники. Было с кем работать новому правлению союза, ответственным секретарем которого был избран Т. Кириллов.

Но новое руководство, по существу, пустило дело на самотек. Писатели были предоставлены самим себе, их работу никто не проверял, никто им не помогал. Последствия вредительства ликвидировались медленно. В союзе отсутствовала какая-либо учебная работа. Среди писателей процветали зазнайство, чванство, многие себя причисляли к «ведущим», не имея еще на это творческого права.

Это не могло пройти мимо внимания общественности. «Литературная газета» и «Красная Карелия» сигнализировали в органы. Областной комитет партии создал специальную комиссию для обследования работы союза. Комиссия признала сигналы общественности правильными и установила целый ряд других недочетов. Бюро Обкома ВКП(б) вынесло решение, направленное к улучшению работы союза писателей.

Помощь оказал и союз советских писателей СССР. Много помогло проходившее в Петрозаводске первое всесоюзное совещание сказителей, былинников, певцов и рассказчиков. Оно показало, какими неисчерпаемыми богатствами обладает карельский народ, сохранивший замечательные сказки, песни, плачи, былины, рассказы и руны, передающиеся из поколения в поколение.

Недавно был проведен прием в союз писателей новых членов из молодежи и лучших представителей народного творчества Карелии. В союз было принято 12 новых членов. Среди них — Мария Ремшуса, знаменитая певица карельских руд, создавшая замечательный сказ о своей поездке из Вокнаволака в Москву; былинник Турев, чья былина о Чалаеве волнует читателей своей образной простотой; беломорский сказочник Свинин, знающий больше 160 сказок и сочиняющий новые советские сказки; сказительница Папкова, написавшая много сказов о прошлом карельской женщины; о счастливом настоящем и будущем женщины советской; плакальщица Ватчева, составившая несколько интересных плачей по Ленину, Чалаеве и другим погибшим героям нашей родины, и беломорская певица Быкова, создающая волнующие лирические песни.

Из кандидатов в члены союза переведены три молодых поэта: Г. Кутасов, написавший интересную поэму «Две жизни», выпущенную в Каргосиздате отдельным изданием; т. Никонова, выпустившая книгу стихов для детей, и т. Иванов, автор книги лирических стихов.

В члены союза из кандидатов также переведен писатель Чехов, написавший роман «Возмутители» на материале восстания приниженных крестьян Олонечкой губернии в XVII в. Этот роман выходит в Гослитиздате.

Переведены из кандидатов в члены союза и молодые карельские переводчики — Королев, переводивший на карельский язык «Слово о полку Игореве», и Иванов, переведший «Витязя в тигровой шкуре» Руставели.

При той активной помощи, которую оказывают писателям партийные и советские организации республики, можно надеяться, что в ближайшем будущем союз советских писателей Карелии, исправив свои ошибки, займет то место, которое ему полагается занимать среди лучших литературных организаций национальных республик Советского Союза.

С. КОЛОСЕНКО

ОБОРОННАЯ СЕРИЯ ГОСЛИТИЗДАТА

Гослитиздат предпринимает издание специальной серии оборонных книг под названием «Красная звезда». Одним из первых изданий этой серии будет сборник оборонных статей А. М. Горького.

В сборник войдут статьи: «Замечательная книга» (предисловие к книге Анри Барбюса «В огне»), «О Красной Армии», «Следуйте примеру рабочего класса Союза Советов», «С кем вы, мастера культуры?», «Пролетарский гуманизм», «Пролетарская ненависть», «О предателях», «Если враг не сдается, его уничтожают», «Рабочие и крестьяне не позволяют себя обмануть», и др.

В этой же серии выпускаются повесть «Первый удар» — И. Шпанова, «Кочубей» А. Первенцева, «Патриоты» С. Диковского и др.

Первые книги серии сланы в производство.

ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ

АРМЕНИЯ

Вышел юбилейный номер детского журнала «Октябрь» («Октябренок»), который задается уже 10 лет. Вокруг журнала создан крепкий актив детских читателей. В юбилейном номере помещены статьи об Ов. Туманяне, Т. Шевченко, рассказы писателей Ст. Зорьяна, А. Исаакяна, Арака, В. Тальяна, стихи Веспера, Арапетяна. Номер богато иллюстрирован («Коммунист»).

ГРУЗИЯ

Во дворе писателей в Тбилиси состоялся вечер памяти Шолом-Алейхема. Вечер открыл К. Лордкипанидзе, доклад о жизни и творчестве еврейского писателя сделал Д. Шаптовили, с речами выступили М. Зоненшвили, Б. Жегити и Д. Шерман. С. Эули прочел в своем переводе рассказ Шолом-Алейхема «Шутка». Артисты оперного театра исполнили еврейские песни («Заря Востока»).

КАРЕЛИЯ

Президиум Верховного Совета Карельской АССР наградила «за выдающиеся успехи в области сохранения и развития устного народного поэтического наследия и создания новых современных произведений» почетными грамотами народных певцов и сказителей: Ф. И. Быкову, А. В. Вагичеву, А. М. Пашкову, М. А. Ремшу, Т. Е. Туреву и Ф. Н. Свиньина («Красная Карелия»).

КОМИ АССР

Коми-пермяцкое окружное издательство в Кудымкаре выпускает тиражом по 1000 экз. на коми-пермяцком языке сборники стихов Пушкина и Некрасова. В печати находится «Поднятая целина» М. Шолохова, закончен перевод «Герой нашего времени» Лермонтова и «Как закалялась сталь» Островского. Переводятся и готовятся к печати «Хлеб» А. Толстого, «Чалаев» Фурманова и «Цусима» Новикова-Прибоя («Звезда»).

ЧЕЧЕНО-ИНГУШЕТИЯ

Чечено-ингушское издательство выпускает на чеченском языке роман Шолохова «Поднятая целина» («Грозненский рабочий»).

НОВЫЕ ПРИОБРЕТЕНИЯ ГОСЛИТМУЗЕЯ

В Государственный Литературный музей поступил архив редактора дореволюционного ежемесячного журнала «Русское обозрение» А. Н. Александрова. Архив этот представляет значительный историко-литературный интерес. В нем пять писем Л. Н. Толстого с рекомендациями начинающим авторам, два письма Герцена, 43 письма поэта Я. Полонского, в которых рассматриваются замечания о русских поэтах 80-х годов прошлого столетия, письма матери В. Гаршина и т. д. Большой интерес представляют сохранившиеся в архиве Александрова две тетради юношеских стихотворений В. Брюсова.

Гослитмузей приобрел недавно также письма Глеба Успенского за 1894—1895 гг. к Л. Ф. Ломовской.

Неуважение к писателю

Казалось бы, Гослитиздат и наши полиграфические предприятия не могут, по самой природе своей, не культивировать уважения к книге и, естественно, к писателю, как ее творцу. Однако практика этих учреждений далеко не согласуется с таким представлением. Практика эта дает еще не мало фактов возмутительного неуважения к автору и книге.

Первой такого именно отношения стал недавно писатель Федор Гладков.

В Гослитиздате выходит вторая часть его романа «Энергия». Процесс издания книги уже подошел к своему завершению — Гослитиздату оставалось прочесть вторую сверку книги, пропустить ее через Главлит и подписать к печати.

Вторая сверка поступала в издательство из типографии в три срока — 26 апреля, 8 мая и 14 мая.

По договорному графику, издательство имело право задержать у себя сверку книги на десять дней, то есть последние листы, по крайней мере до 24 мая.

Но уже 14 мая типография послала уязвимую угрозу распечатать набор книги, если листы не будут немедленно возвращены.

Производственный отдел Гослитиздата меланхолически передал эту угрозу редакции и Главлиту, а сам только 17 мая раскатался попросить типографию задержать выполнение своей угрозы до 22 мая и на этом успокоился... до 26 мая.

26 мая Гослитиздату вернул в типографию сверку книги, но к этому моменту набора книги уже не существовало.

17-я типография потрохивалась 23 мая уничтожить набор, проявив издательское отношение не только к писателю и к его труду, но только к своим договорным обязательствам, но и к труду своего рабочего коллектива.

С тех пор между производственным отделом и 17-й типографией идет бесконечная дипломатическая переписка. Организация торгует — кто должен платить за новый набор.

Понистне трудно сказать, кто из них лучше, кто проявляет больше бюрократического равнодушия и неуважения к писателю и к книге — 17-я типография или производственный отдел Гослитиздата.

С. ИПОЛТОВ

АЛЪМАНАХ ТАДЖИКСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

СТАЛИАНАБАД. (От наш. корр.). В союзе писателей Таджикистана состоялся совещание, посвященное изданию альманаха произведений таджикских писателей к 10-летию Таджикской ССР. В совещании участвовали: поэты-орденоносцы Деоти и Турсунов-заде и писатели Улуг-заде, Миршакар и Сухайли.

Решено подготовить к изданию альманаха на таджикском и русском языках в объеме 20 печатных листов каждый. Материал в альманахах будет делиться на три части: классическая дореволюционная литература конца XIX и начала XX веков, куда будут включены произведения крупнейших классиков таджикского народа — Рудаки, Насыр Хисрау, Ходжа Рамола; дореволюционный и советский фольклор (произведения народных поэтов Фахри, Юсуф Вафо, Саид Вали и др.); произведения советских писателей Таджикистана.

КНИГА М. ГОЛОДНОГО НА ЕВРЕЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Государственное издательство Белоруссии выпустило книгу избранных стихов М. Голодного на еврейском языке. В книгу вошли известные стихотворения Голодного — «Страна Советов», «Романтическая ночь», популярная «Песня о Железняка», «Песня чалаевца» и т. д. Переводы стихов и песен сделаны еврейскими поэтами Аксельродом, Гофштейном, Хашеватским, Кушириным, Каменицким, Росиным, Шведиком и Мальтинским.

Редакционная коллегия: В. ВИШНЕВСКИЙ, А. КУЛАГИН (отв. редактор), В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, М. ЛИФШИЦ, Е. ПЕТРОВ, Н. ПОГОДИН, А. ФАДЕЕВ.

КРАБЫ
ПРЕВОСХОДНАЯ ЗАКУСКА

из крабовых консервов можно приготовить много разнообразных блюд

ТРЕБУЙТЕ
В МАГАЗИНАХ ГЛАВРЫБСБЫТА, ГАСТРОНОМ, БАКАЛЕЯ В РЕСТОРАНАХ И БУФЕТАХ.

Наркомрабпром СССР Главрыбсбыт