

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.

№ 37 (816)

5 июля 1939 г., среда

Цена 30 коп.

ПОМОГАТЬ РОСТУ ЛИТЕРАТУР. НАРОДОВ СССР

Еще сравнительно недавно А. М. Горький напоминал нам на первом съезде писателей, что советская литература не является только литературой русского языка, что это всевозможная литература. Теперь этот факт утвердился в общем сознании. Каждая новая встреча писателей разных наших республик и областей на пленумах ССП превращается в праздник культурного сближения народов. Каждая тема и каждое имя — Пушкин, Руставели, Шевченко — начинает поэтически звучать сразу на нескольких десятках языков.

Самая тема дружбы народов стала одной из ведущих тем в устной народной поэзии, особенно на Востоке: в Таджикистане, Туркмении, Узбекистане, Дагестане, Азербайджане, Армении. Даже само многоязычие советских языков, сливающихся в едином хоре, превращается в новый литературский мотив, которого не знала никакая поэзия прошлого, о чем говорил Н. Асеев еще на минском пленуме союза писателей, чему посвящал П. Тычина одно из своих лучших стихотворений «Живой союз семьи единой».

И принадлежь снова, снова, И открываешь первородство В языках языка чужого. То не язык, не просто звуки, Не слов буждающие льдины, В них слышен труд, и пот, и муки — Живой союз семьи единой.

И вносишь ты чужое слово В язык прекрасный и богатый, И это входит все в основу Победы пролетариата.

(Перевод Н. Брауна). Этот процесс сближения наших литератур, живших раньше (еще несколько лет назад) единными интересами, но как бы параллельно, более или менее разобщенно, это оформление советского литературного процесса в единый многонациональный процесс находят свое отражение и во внешних формах литературной жизни.

За последний год работа союза писателей во многом пошла навстречу этому процессу. Выходит ряд монументальных антологий по республикам в переводе на русский язык. Недавно начал выходить периодический альманах «Дружба народов». Курсы-конференции для молодых писателей, организованные зимой союзом писателей, на которые съехались писатели более чем 35 народов СССР, оказались весьма удачной формой помощи молодым советским литераторам.

Но нужно в то же время твердо устоять себе, что все это — пока только начало. Большинство национальных литератур требует специального к себе общественного внимания и помощи.

То, что происходит сейчас в большинстве советских литератур, особенно литература численно небольших народов, литература малозначительных или в прошлом особенно припадочных народов, может быть названо оформлением их как самостоятельных литератур.

За последние годы национальные литературы основательно почили в своем развитии в ряду писателей буржуазных националистов, троцкистов и прочих врагов народа. Они принесли немало вреда многим советским литераторам. В частности, враги народа делали все, чтобы отеснить писательскую молодежь и вызвать несколько «имен» за ее монополизацию представителей. Так было в Туркмении, в Армении, в некоторых других республиках. Оценки писательских рядов от врагов народа чрезвычайно озлобили атмосферу и показали, какие обильные кадры выросли за эти годы в литературе.

Другая сторона процесса оформления литературы — выявление и освоение своего классического наследия. Сейчас мы присутствуем в полном смысле при втором рождении великих героических эпосов у советских народов. И это касается не только народов с только возникающими литературами, как, например, Калмыкия, но и древнейших советских народов: армян, узбеков, грузин, азербайджан и др. Точно великаны, ранее погребенные во тьме невежества и забвения, встают героически со страниц великих народных сознаний — «Слово о полку Игореве», «Витязь в тигровой шкуре», «Манас», «Джангар», «Сасунци Давид».

Вот то главное, что стоит сегодня на повестке дня всех советских литератур.

Советские литераторы ищут свои формы, сюжеты, темы, работают над языком, ищут экзотизмы, подсчитывают свои силы, приводят в порядок свои знания и о классическом наследстве, и о самих себе. Многие, очень многие делается «по целине», впервые устанавливаются оценки и в отношении прошлого и в отношении настоящего. Недавние съезды писателей Узбекистана, Казахстана, Кара-Калпакии весьма отчетливо отразили этот многосторонний процесс оформления и собирания литературы, литературных сил.

Однако весь этот процесс вовсе не проходит гладко. Наоборот, идет он в разных республиках крайне неравномерно, паталивается на множество препятствий. И мы должны помочь всецело эти препятствия устранить. Они объясняются, главным образом, и недостаточным вниманием к писательским кадрам, к писательским организациям со стороны некоторых местных руководящих организаций. А это, в свою очередь, передается по психологическим каналам в редакции, органы Главлита, финансирующие органы и т. д.

В чем это выражается? В примерах, к сожалению, тут недостатка нет. Можно привести целыми страницами примеры всевозможных нелепых и анекдотических происшествий, случившихся с писателями на местах благодаря недостатку культуры у редакторов и полпределителей, благодаря неуважению к писательскому труду. В Ужурнии одного поэта обвинили в том, что он написал стихотворение... об осени. Нельзя же воспевать такое «упадочное» время, как, осень! В другой республике писателям негде собираться, потому что расхлос «на литературу» и на помещене никто не хочет включать в свой бюджет. В Дагестане долго искали средства, чтобы направить в Москву за получением орден престарелого народного певца-сатирика Гамзата Паласса.

Поэзия московских писательских бригад установили, как неоспоримый факт, что стихийный большой рост национальных литератур не всегда встречает должную поддержку на местах. Как правило, творческая связь писателей других республик (за исключением нескольких столп) не развита. Любовь советской, а тем более специальной художественной, интеллигенции, таких, как в Москве, Ленинграде, в Киеве, на местах нет.

Смехотворно низкие гонорары, которые существовали до последнего времени на местах (в Татарии, Туркмении, Якутии, Бурят-Монголии и многих других местах), могли так долго продолжаться только в обстановке пренебрежения к труду литератора.

Учеба писателей на местах тоже, как правило, поставлена плохо. Люди, даже желающие учиться, предоставлены только самим себе. Мало прямо сказать, что молодые писатели, приезжавшие в Москву на курсы-конференции, при всей своей жажде учиться, при талантливости своей, зачастую поражали именно своим невысоким культурным уровнем, недостатком общих знаний.

Передко руководящие организации ссылаются на то, что им, собственно, некому помогать и некого извлекать: их-де писатели культурно и творчески слабы; они не заслуживают выхода к широкому читателю, не заслуживают особой поддержки. Но тут додумается заколдованный круг: писатели не растут, потому что поставлены иногда в условия, препятствующие их быстрому росту, а помочь им не желают по тем же самым причинам. Надо, чтобы внимание к литературным организациям проявлялось в первую очередь местные руководящие организации. Пример тех республик (Украины, Грузии, Киргизии), где советское и партийное руководство специально занималось вопросами литературы, показывает, как много тут можно сделать.

Наконец, особое значение в существующих условиях становления советских литератур приобретает помощь критики. Тут мало прямо сказать, что наша критика плохо выполняет свой долг в деле осмысления опыта всей советской литературы как многонационального явления. А без настоящей критики, без теоретического обобщения художественного опыта советских литераторов они не могут развиваться нормально.

Нужно отметить, что в своем вступительном слове В. Веснина, между прочим, сказал: — На нашем пленуме участвуют художники, писатели, поэты, и творческое участие их поможет насытить образ Дворца Советов богатым содержанием. К сожалению, предложение В. Веснина не оправдалось, и на самом пленуме не прозвучало слово писателей и поэтов.

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ НА ПЕРЕЛОМЕ

Пьеса Рафаэля Альберти «На переломе» — первая большая пьеса революционного испанского театра. Она была задумана Альберти зимой 1936—37 г. в осажденном Мадриде, в обстановке непрерывных бомбардировок воздушных налетов, работы на фронте, голода. Первый акт пьесы был написан летом 1937 г., два вторые акта — позднее, так же как и пролог, на котором чувствуется беспорочное влияние «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского.

Сам Альберти дает своей пьесе подзаголовок — «Драма испанской семьи». И действительно, основной темой пьесы является «разлом испанской семьи» в месяцы, непосредственно предшествующие 18 июля 1936 г. Действие пьесы разворачивается между февралем и июлем 1936 г., т. е. между победой народного фронта в стране и митком генералов, в небольшом приморском городе юга Испании (повидимому, Пуэрто де Санта Мария, родина Альберти). Ведущие персонажи пьесы — два брата, Игнасио («страдальчик», инимыми словами фашист) — ограниченная эгоистическая натура и Габриэль, мечтатель и поэт, тянувшийся к новому, порывающийся со своим домом и уходящий с головой в революционное движение. Единственное связующее звено между обоими братьями — их мать, трагическая фигура женщины благородной, сердцем чужой правоты.

Отрывок из I акта

Габриэль. «...Пролетариям нечего терять кроме своих цепей; завоевать же они могут весь мир». (После паузы). Пойду с ними... Это мой единственный путь... (Арасели, вернувшись на пышочках, закрывает ему глаза рукой). Знаю, знаю, что это ты, Арасели. Раньше, когда мы были маленькими, игрой была война. Я был Францией, а ты — Германией. В какой-то час дня мы становились друг против друга: один против другого. Теперь одна ты против меня. Уйду с ними.

Арасели (снимая руку с глаз Габриэля). Габриэль. Ты хочешь причлнить мне боль, унизить меня, даже вот этими нищими. Этот дом... Здесь только извлекать. Арасели. Я пришла поправит тебе. Только тебе. Скажи мне, Габриэль. Я ничего не понимаю. Дай Виценте сердит на тебя.

Габриэль. Я знаю, что так невозможно, — чем больше я мучаюсь, тем больше все в этом доме любит меня словами и молчаньем, полным упрека. Того, чего я хочу, того, чего я хотел бы, не происходит. Вот в чем мое несчастье.

Арасели. Какие странные слова, Габриэль. Ты никогда не говорил так со мной. Габриэль. Это потому, что теперь я разбит и побежден. Разгром всей моей молодости лег мне на плечи. Так думают они. Дальше они не вылят.

Арасели. Сегодня мой именины. Радуйся. Я причастна за тебя...

Арасели. Какая жалость, Арасели! Никто не услышал твоей молитвы. Я проиграл. Неважно. Думаю, что я нашел свой путь.

Арасели. Путь... хороший... ведь ты не пойдешь по плохому пути, как говорят все в этом доме.

Габриэль. Когда-нибудь пойду с ними. Они они знают этот путь, они они правы.

Арасели. Кто это «они», Габриэль? О ком ты говоришь?

Габриэль. О тех, кто сделает так, что брат наш и все те, кто на него похожи, песенку з а липа земли.

Арасели. Но наши думают, как он и ты, я, лия, и...

Габриэль. И? Арасели. Все в этом доме. Габриэль. И ты? Арасели. Боюсь огорчить тебя. Габриэль. Тетя, лия и... Отвечай! Арасели. Габриэль!

Габриэль. Раньше, когда мы были маленькими, игрой была война. Я был Францией, а ты...

Арасели. Габриэль, не надо, не продолжай.

Габриэль. А ты? Арасели. Я была Германией. Габриэль. Они против другого. Арасели. Нет!

Габриэль. Да, но теперь по-настоящему. Теперь это не игра. Ты, Арасели, тоже против меня. Все в этом доме. И ты тоже. Уйду с ними.

Габриэль, но неспособной понять до конца смысл происходящих вокруг событий. Другое более слабое звено — это сестра Игнасио и Габриэль — Арасели, образ нежной девушки, бессильной, образ нежной девушки, бессильной, образ нежной девушки, бессильной... (Здесь текст повторяется несколько раз с небольшими изменениями).

Как мы видим, в своей пьесе Альберти стремится показать рождение нового человека. Героем своим он берет наиболее знакомый ему образ испанского интеллигента. До некоторой степени история Габриэля и борьба двух братьев — это история самого Альберти, его творческая автобиография.

Ф. КЕЛЛИН.

СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ ЯКУТИИ

ЯКУТСК. (От наш. морр.). Открылся первый съезд советских писателей Якутской АССР. Со всех концов республики на съезд приехали прозаики, поэты, драматурги, народные певцы. В первый день съезда с докладом о состоянии и задачах якутской художественной литературы выступил тов. Кулачников. Делегаты с большим подъемом приняли приветствие товарищу Сталину.

ИЗБРАНО ПРАВЛЕНИЕ ССП КАРЕЛИИ

ПЕТРОЗАВОДСК. (От наш. морр.). Состоялось общее собрание писателей Карелии совместно с приехавшими из районов сказителями и былинниками. Собрание заслушало отчет оргкомитета о проделанной работе.

Тайным голосованием было избрано правление союза советских писателей Карелии, в состав которого вошли писатели: Колосенок, Королев, Базанов, Чехов, Гуттари, сказитель-ореновоолец Коргуев и сказитель Туроев.

Были сформированы также редколлегии журнала «Карелия», выходящего на карельском языке, и альманаха «Карелия» — на русском языке. В состав редколлегии русского альманаха вошли ленинградские писатели Сергей Семенов и Виссарион Саянов.

На состоявшемся первом собрании правления ССП Карелии ответственным секретарем союза утвержден тов. С. Колосенок.

ПЕРВЫЕ ЧЛЕНЫ МАРИЙСКОГО СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

ИОШКАР-ОЛА. Состоялось заседание оргкомитета союза советских писателей Марийской АССР, на котором приняты первыми членами союза семь молодых писателей и поэтов. Среди них молодой драматург С. Николаев — автор марийских пьес «Салика» и «Год 18-й», и молодой поэт Н. Казаков. Решено выпускать четыре раза в год литературно-художественный альманах на марийском языке.

ТРЕТЬЯ КНИГА «СИБИРСКИХ ОГНЕЙ»

НОВОСИБИРСК. (От наш. морр.). Вышла из печати третья книга вдумчатого журнала «Сибирские огни». В этом году, впервые за последние пять лет, журнал начал выходить без опоздания.

В третьей книге помещены: рассказы юртовского писателя Павла Кучина — «Ямы», окончание повести С. Ламакина — «Счастливый исход», колхозная пьеса Н. Шепенина — «Отцы и дети», стихи Л. Чернопольева, Л. Мартынова, В. Чугунова и В. Холостова. В отделе критики — статьи: Г. Бузурбаева — «В. В. Куйбышев», А. Панферова — «Корький и социалистическая родина», Е. Лейтскера — «Чехов о Сибири» и Я. Горлачева — «Первый сибирский университет».

«Сибирские огни» — единственный литературно-художественный журнал в Сибири, и естественно, в нем хотелось бы видеть лучшие произведения писателей всех краев и областей Западной и Восточной Сибири. Но благодаря слабой связи редакции с Омском, Красноярском и Иркутском, имена писателей и поэтов, живущих в этих краях, встречаются на страницах журнала очень редко.

Сейчас редакция приступила к подготовке специального номера журнала, который будет целиком посвящен 20-летию освобождения Сибири от колчаковщины. Трудно представить этот номер без участия литераторов всех краев и областей Сибири.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО З. БАГРИЦКОГО

Правление союза советских писателей приняло ряд решений об увековечении памяти Эдуарда Багрицкого и разработке оставленного им литературного наследия. Образована комиссия в составе тт. А. Суркова, Н. Харламова и К. Зелинского для принятия архива Эд. Багрицкого и передачи его в Институт мировой литературы имени А. М. Горького.

Правление союза советских писателей выразило пожелание, чтобы институт образовал группу по изучению жизни и творчества Эдуарда Багрицкого. Группа эта должна в первую очередь подготовить биографию поэта и школьное пособие для изучения его творчества. Вместе с тем признано необходимым приступить к составлению научного собрания сочинений Эд. Багрицкого.

Особой комиссией поручено подготовить захоронение урны с прахом Эдуарда Багрицкого на Новодевичьем кладбище и установление памятника на его могиле.

К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

В октябре этого года исполняется 50 лет со дня смерти великого русского критика Николая Гавриловича Чернышевского. Союз советских писателей СССР образовал комитет по подготовке и проведению 50-летия со дня смерти писателя.



18 июля на Красной площади состоится парад физкультурников. На сцене студенты Московского областного техникума физкультуры (Малуховка) готовятся к параду.

ИТОГИ КОНКУРСА НА ЛУЧШУЮ ПЬЕСУ В УЗБЕКИСТАНЕ

Управление по делам искусств при СНБ Узбекской ССР подвело итоги второго конкурса на лучшие пьесы для театров республики. В конкурсе приняли участие 71 автор. Они прислали на рассмотрение жюри 81 драматургическое произведение, из них 36 написаны на советскую тематику.

Жюри решило рекомендовать республиканским театрам следующие пьесы: «Ольмас» (драма) — А. Умарова, «Тахир и Зухра» (музыкальная драма) — С. Абдулла, «Ойганым» (драма) — Н. Сафарова, «Адолат» (драма) — И. Акрамова, «Моя подружка» (комедия) — В. Витта.

Районным, городским и колхозно-совхозным театрам: «Вафолорлар» (драма) — Атабекова, «Айша» — Мирумова и «Пена в лаг» — Васильева.

Для летних театров жюри конкурса считает возможным рекомендовать: «Три неправды» (комедия) — Александровой и Турдыева, «Камар» (драма) — Хашимова, «Ярвал-Таш» (музыкальная драма) — Сагдуллаева, «Композитор Дамыр» — Ходжамухамедова и Акрамова, «Первые шаги» — Н. Чепрунова.

Оперным театрам: «Лейли и Меджун» — Урушиа, «Бурани» — Яшена, «Тахир и Зухра» — С. Абдулла, «Богатыри» — Аппахова.

Совпарком Узбекской ССР выделил 260 тысяч для премирования лучших участников конкурса. Первую премию в сумме 20 тысяч рублей получила автор либретто «Бурани» — Яшен Пуганов.

КОНКУРС НА ЛУЧШЕЕ ИСПОЛНЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Всероссийское театральное общество объявило общесоюзный конкурс на лучшее исполнение произведений М. Ю. Лермонтова, в связи с предстоящим 125-летием со дня его рождения.

Начало конкурса 20 сентября. Он будет состоять из трех туров.

К участию в первом туре допускаются все артисты, работающие в области художественного слова, а также актеры драматических театров, представители художественной самодеятельности, учащиеся театральных училищ и студий.

Во втором туре допускаются те же участники первого тура, которые при просмотре их работы жюри конкурса получат оценку (при 15-балльной системе) не менее чем две трети максимальной балла (10 и выше).

Третий тур будет проводиться в форме открытых литературных конкурсов. Для лучших участников конкурса установлены пять премий, а также дипломы.

Премия объявлена от желающих участвовать в конкурсе провозглашен Оргкомитетом конкурса до 15 сентября с. г. (в объявления могут быть присланы и по почте).

Конкурс будет проведен в Московском доме актера. Там же находится Оргкомитет конкурса.

ВЫСТАВКИ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРИИ НА ПЕРИФЕРИИ

Государственная Третьяковская галерея организовала несколько передвижных выставок, предназначенных для обслуживания периферии. В Ростове-на-Дону открылась выставка «Художники-реалисты XVIII и XIX века». За пять дней выставку посетило 5.780 человек.

В Карагану послана выставка «Ленин и Сталин в изобразительном искусстве». На Дальний Восток для обслуживания бойцов, командиров и политработников скоро будет отправлена выставка «Картины русских художников XVIII, XIX и XX веков». Ее маршрут — Владивосток, Ворошилов, Хабаровск и др. Города. Выставка будет состоять из 104 картин и 42 акварельных рисунков. Среди картин — произведения Левитского, Боровиковского, Серова, Репина, Рокотова, Похитонова, Белья.

КАКИМ БУДЕТ ДВОРЕЦ СОВЕТОВ

1—4 июля в Центральном доме работников искусств проходил пленум правления союза советских архитекторов с участием представителей науки, техники и изобразительного искусства.

Строительно-художественный коллектив Дворца Советов отчитался перед пленумом о проделанной работе и сообщил о гигантских задачах выпущенного нового этапа строительства.

Восторженное представление об архитектурно-художественном образе Дворца Советов, его конструкций и материалах, интерьеры, внешний и внутренний художественный оформления было дано в докладах Б. Иофана, Г. Красина, проф. В. Гельфрейха, скульпторов С. Меркурова и Б. Королева и академика Е. Лансере.

На пленуме в прениях выступил начальник строительства Дворца Советов т. Прокофьев. Он говорил о гигантских темпах, которыми предстоит строить Дворец Советов, чтобы завершить строительство в 1942 г., о том, что научно-техническая мысль и промышленность страны уже мобилизованы на службу строительству, и сейчас необходимо мобилизовать научную архитектурно-художественную мысль. По приблизительным подсчетам, художественная отделка Дворца Советов потребует свыше полумиллиарда рублей.

В трехдневных прениях приняли участие выдающиеся мастера архитектуры, скульптуры и живописи. Участниками прений были высказаны очень важные соображения о композиции фасада и интерьерах Дворца Советов, о характере венчающей его скульптуры Ленина.

Нужно отметить, что в своем вступительном слове В. Веснина, между прочим, сказал: — На нашем пленуме участвуют художники, писатели, поэты, и творческое участие их поможет насытить образ Дворца Советов богатым содержанием.

К сожалению, предложение В. Веснина не оправдалось, и на самом пленуме не прозвучало слово писателей и поэтов.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ СССР В НОВОМ СЕЗОНЕ

Государственные музыкальные коллективы СССР готовятся к предстоящему сезону. Симфонический оркестр откроет свой концертный сезон симфонией-кантатой Шапорина «На поле Куликовом», которая исполняется впервые. В исполнении этого произведения участвуют Государственный хор СССР и солисты. Совместно с Государственной Ленинградской хоровой капеллой оркестр готовит постановку знаменитой оперы Танеева «По прочтении писем».

Большой интерес представляют совместные постановки оркестра и Государственного хора таких монументальных произведений, как «Торжественная месса» Бетховена и «Ромео и Юлия» Верди.

В новой редакции пойдет симфония Вано Мурадели «Памяти Кирова». В числе других произведений советских композиторов, включенных в репертуар Государственного симфонического оркестра СССР, — шестая симфония Шостаковича, над которой автор сейчас работает, симфония Вервика, концерт для фортепиано с оркестром — Шестеря, концерт для арфы с оркестром — Моисола и др. В репертуарном плане оркестра имеется ряд произведений композиторов братских республик — симфоническая поэма «Витязь в тигровой шкуре» грузинского композитора Гокиэли, симфоническая поэма армянского композитора Аро Степаняна «Двадцать шесть», посвященная памяти бакинских комиссаров, новая редакция второй симфонии украинского композитора Ревуцкого и т. д.

Богато представлена в репертуаре русская классика. Намечено исполнение симфонии Балакирева, Танеева, симфоническая поэма Балакирева «Рюрик», оперы-балета Римского-Корсакова «Млада».

Особое место отводится творчеству Чайковского.

Симфония Шостаковича, над которой автор сейчас работает, симфония Вервика, концерт для фортепиано с оркестром — Шестеря, концерт для арфы с оркестром — Моисола и др. В репертуарном плане оркестра имеется ряд произведений композиторов братских республик — симфоническая поэма «Витязь в тигровой шкуре» грузинского композитора Гокиэли, симфоническая поэма армянского композитора Аро Степаняна «Двадцать шесть», посвященная памяти бакинских комиссаров, новая редакция второй симфонии украинского композитора Ревуцкого и т. д.

«Иногда меня тянет на родину»

Можно спорить о том, является ли новая книга Иригара Койна романом, как значится на титульном листе. Но она бесспорно читается с увлечением от первой до последней строчки. Многие в ней заставляют вздохнуть с облегчением и радостью улыбаться, а между тем только что казалось, что вот-вот распахнется. И наконец, перевернув последнюю страничку, в раздумьи откладываем книгу, взволнованный и укрепленный духом, и хочется предупредить своих добрых знакомых: «Смотрите, не прозевайте; хорошие книги попадаются не часто, а эта — действительно стоящая».

Рассказывает десятилетняя девочка. Иногда, особенно в описаниях природы, она превращается в сознательного, зрелого художника, в писательницу Иригара Койна... но лишь иногда. Вообще же ей можно дать лет тринадцать-четырнадцать, года на четыре больше, чем указано в ее паспорте. Об этом паспорте Кулли может рассказать нам много.

Большинство из нас знает эту Кулли из Кельна, девочку, которую смотрит на капиталистический мир серьезными детскими глазами и по-своему понимает его. — Я не знаю, зачем я должна учить все это о Барбароссе; ведь зарабатывать деньги мне это не поможет?

Но не поможет и то, что Кулли умеет наклеивать и вырезать азбуку, которую она собирается продавать; поэтому она оставляет эту затею. Не помогут и многие другие вещи, которые она прикупывает и тут же отбрасывает. И все-таки эта десятилетняя девочка проникла лучше, чем все окружающие ее взрослые люди, в сложный и, по существу, такой простой житейский механизм, управляемый горькой необходимостью зарабатывать деньги, хотя она еще играет в куклы, и на ее плечах «только» заботы о ее черепашке. Она деловито рассуждает:

— Я уже умею читать курсы в газете и переводить гулякены в золотые и золотые в бельгийские франки. Это самое главное в арифметике, ведь очень важно знать, что в тысячу раз лучше иметь доллар, чем одну марку.

Здесь, в Советском Союзе, дети не имеют об этом никакого представления. Кулли в десять лет уже знает полдюжины языков и часто говорит на двух-трех сразу. Впрочем, она скоро забывает эти языки, а иной раз, по ее словам, «даже трудно разобраться, на каком языке говорю». Поэтому маленькая уроженка Кельна, поев в Италии, принимает берлинскую роль за какой-то иностранной язык.

— А в Польше, представьте себе, я уже очень хорошо говорила по-польски, и вдруг оказывается, это вовсе не польский, а еврейский.

И Кулли развивает свою собственную философию языкознания: — За границей прежде всего узнаешь слова, которые папа считает неприличными и запрещает произносить. А по-моему, очень обидно отказать от слов, когда их у тебя мало. Мне постоянно приходится отучиваться то от одного, то от другого слова. И как на зло, когда я говорю неприлично, все делается такими милыми и веселыми.

А разве не трогательна эта философия питания эмигрантского ребенка на Брюссельской Grande Place:

— Мы с мамой часто сидим на скамейке, на солнышке, с раскрытым зтом и питаемся солнечным светом, — от этого делается так тепло и приятно в желудке.

Кто не встречал эту Кулли в Бельгии, Голландии, Франции, Швейцарии, Чехословакии, в Швеции и Польше? Кулли, которая так проводит время со своей матерью:

Иригард Койн — «Дитя всех стран». Изд. Невридо, Амстердам, 1939.

РАЗГОВОР С ДРУЗЬЯМИ ЖАНА КРИСТОФА

Французская газета «Авангард» опубликовала беседу Романа Роллана с двумя комсомольцами, друзьями Жана Кристофа, известными великого писателя в Везеле, во Франции, где он написал своего «Робеспьера».

Коснувшись современной политической ситуации, Роман Роллан говорит, что его тревожат беснующиеся правители Франции и их постылки.

— И все же! Если бы наши демократы хотели вместе с СССР организовать фронт мира, мы знаем, что диктаторы заколебались бы; у этих лжевеликанов глянзые ноги. Их нарказы причинят им много забот.

Роман Роллан рассказал комсомольцам о своем путешествии в СССР:

«В 1935 году я пробыл там всего месяц. Меня дружнее принял Максим Горький, тогда уже больной. Я встретился там с товарищами Сталиным, Молотовым и Калининным».

Роман Роллан набросал следующий портрет товарища Сталина: «Какая простота, какая скромность! Когда видишь его, то понимаешь уважение и любовь к нему советского народа и народов всего мира. Лицо его всегда улыбается, и он любит шутки».

— А советская молодежь? — Там все молодежь счастливая. Большие любят культуру, школы множатся во всех концах этой огромной страны, студенты появляются всюду. Да, эта молодежь — самая счастливая в мире. Знаете ли вы, что меня очень много читают в СССР? Самая популярная книга это, без сомнения, «Жана Брюнона», написанная советской молодежью».

СССР готовится к торжественному празднованию 150-летия Французской революции, и Р. Роллан выражает свое возмущение тем, как мало энтузиазма проявляет по поводу этой великой даты ныне «якобинцы», находящиеся теперь у власти во Франции.

— Это форменный скамляк: такое равнодушие в тот самый момент, когда дух 1789 года выдерживает натиск фашизма, доказывает, как мало можно доверять некоторым так называемым «левым». Подлинных якобинцев следует искать среди народа.

— А ваши литературные труды? — Успее ли я все сделать? У меня столько задумано! Если бы я мог делать еще одного «Жана Кристофа» или «Жана Брюнона»!

«Авангард» печатает следующие строки, написанные рукой Романа Роллана: «Читайте «Жана Брюнона», которого любил Горький и который из всех моих книг самая популярная в СССР. Я хотел бы все время писать еще подобные же произведения, в таком же роде и такие же увлекательные».

Никогда не сомневайтесь в конечной победе!

Стиль Данте

Появление «Ада» Данте в переводе Лозинского — событие очень крупное, которое должно привлечь внимание не только литературоведов и историков, но также и советских поэтов. В царской России «Ада» был переведен девять раз, — пять переводов стихотворных, четыре прозаических. Относительно лучше других прозаических переводов С. Зарудного. Но вот первая заслуга Лозинского: он окончательно доказал, что нельзя, перелавывая на другом языке, искажать ту форму, которую сам автор избрал для своего произведения. Автор заложен бы, это — элементарная истина. Однако во Франции прочно укоренилась традиция переводить прозу поэму Данте. Она, мол, так насыщена мыслью, так богата образами, что, следуя за точной передачей формы, непременно придется жертвовать содержанием. Своей работой Лозинский категорически опроверг эту в корне неверную предположку.

Достаточно привести хотя бы две до предела сжатые и динамичные терцины Данте, чтобы бесспорным стало преимущество стихотворного перевода.

Песнь X, стихи 34—36 («О безбожнике Казанье»).

«Я обратил свое лицо к нему: он был виден от груди до лба, как если бы он с презрением смотрел на аз». (В. Чуковский). Уже и взгляд в лицо ему вперед; Аз, оно чело и грудь вздымая властно. Казало, аз с презрением взирал.

Песнь XIII, стихи 31—33 («О муках самоубийцы»).

«Тогда я протянул пемного руку и сломал ветку с большого колодежного дерева, и следом затем древесный пенек вскричал: «За что увечить ты меня»». (Е. Колосович). Тогда я руку протянул невольню К терновнику и отломил сукоек; И ствол воскликнул: «Не ломай, мне больно!» (М. Лозинский).

Недавно В. В. Вересаев («Литературная газета» № 32) совсем интересные и очень существенные заметки о Пушкине озаглавил афоризмом Гете «Великим хочешь быть — умей сжиматься». В таком же духе высказывался и Флобер об основной функции стиха, отличающей стих от прозы: «Почему существует неизбежная связь между словом правильным и словом смехотворным? Почему всегда обращаемся к стиху, если чрезмерно сжимаем свою мысль? Закон числа не правит ли чувствами и образами; представляющиеся нам чем-то внешним не оказывают ли простодушного влияния?» (Письмо к Жюль 1876 г.). Прозаик Флобер ограничивает свое определение словом «чрезмерно».

Поэты Пушкин, Гете и Данте на деле показали, что сжатие мысли — это норма стиха. Тусклые прозаические пересказы «Ада» не дали никакого представления о дантовской эмоциональности.

Вторая проблема перевода поэмы Данте — это отбор слов. Революционные переводчики считали для себя обязательным расширять свои неслухные стихи славянскими церковного происхождения: гоше, узред, прыло, долод, кои, воше, узро, сладкозласный, превопа, полынтыши, серебро и т. д. (перевод Д. Миня). Положение читателя осложнялось еще полным безразличием к благозвучию, которое так заботило Данте. В переводе Н. Голованова слышно и рялом встречаются такие стихи:

«Для жалких душ тех, в чьей слепой судьбе». (Песнь III, ст. 35).

«Препятствовало б мне обилье тем». (Песнь IV, ст. 146).

Трудно и представить себе что-нибудь более кафонофонное. В результате для читателя, не владевшего итальянским языком, «Ада» оставался богословским трактатом, стилистически неуклюжим, любопыт-

ным только как памятник латинских варварских веков. Прежде революционеры, может быть, даже гордились тем, что им удалось передать «темноту» Данте. На самом же деле он конкретен и ясен. Лозинский прекрасно передаст эту особенность Данте, о которой Энгельс мудро сказал: «Последний поэт средних веков и первый поэт нового времени».

Результатом этого противоборства эпох и явился стиль Данте: ясность посылки пушкинская в кульминационных точках и своеобразная, притом отнюдь не церковная архаичность фона картины, делающая еще более памятным ясное терцины. Они светятся среди мрака. Свет и тень тематически всегда мотивированы. У прежних переводчиков получалась сплошная полутьма. Им нехватало смелости. Наилучший, например, какой-нибудь перевод, опи отнеси ли его к неумелости Данте и исправили. В XIII песне, стихи 25—27, по совершенно точному переводу Лозинского говорится так:

Учителю, мне кажется, казалось, Что мне казалось, будто это крик Толпы какой-то, что в кустах скрывалась.

Е. Колосовича, переводя скучной интеллигентской прозой, заменял повторяющиеся синонимами: «Учителю, вероятно, показалось, что я приписывал эти стеснения теньям, укрывавшимся от напавших взоров в лесной трущобе». Зачем же братья за перевод автора, который пугает своей поэтикой?

Но еще огорчительнее, что прежние революционеры боялись передать оригинальность дантовских сравнений. Описывая некто необычайное — ад, он соединял отдельные наблюдения обыкновенной действительности.

В первой же песне Данте дает необычайный и, если вдуматься, полный содержания образ «где лучи молчат». Д. Миня, конечно, орбел и перевел шаблонно «где солнца луч угас».

В XII песне Данте изображает кровавый поток, сжигающий насильников, тиранов, разбойников. Проводник Несс велел Бергелия и Данте — «Волк берега, на алым кпятском» — стих 100, поэму переведенный Лозинским. В. Чуковский поэму переводит: «Мы пошлм влочь берегов этих красных волн».

В XIX песне грешники, торговашки церковным должностям, погружены вниз головой в скважины скалы. Торчат только их ноги, обжитые отнем. Слезы у них выступают из ступней.

Стих 45 переведен совершенно точно М. Лозинским: «Кто так ногами плазал, в яме сжатый». Е. Колосовича опять испугалась и исправила Данте: «стона, поррасая ногами».

Аналогичных примеров можно было бы привести множество из всех прежних переводов, характеризующих эстетическую беспринципность. У Лозинского остались недоработанные терцины или отдельные строки (например, песнь II, стихи 52—54; песнь IV, стих 8; песнь VII, стих 110; песнь VIII, стих 82; песнь XIV, стих 29). Может быть, в словаре Лозинского значительнее больше, чем у Данте, слов высокого стиля. По самое важное следствие его творческой победы — это принципиальный перевод в переводческом искусстве. Школа Валерия Брюсова, наметившего основы этого прекрасного искусства, оправдала себя еще раз в замечательной работе М. Лозинского.

Думается, и для советских поэтов, поэмы которых грешат частью некоторой рыхлостью, стиль Данте, строгий и нежный, негодующий и лирический, сжатый до кристальности и потому предельно выразительный, может оказаться отличной школой.

ЧЕЛОВЕК, ПОЛИТИК, ПИСАТЕЛЬ

Никогда ни одного писателя не чествовали с таким восторгом и радостью, как Нексе. — пишет датская газета «Арбей-Фробладет», помещая отчет о чествовании Мартина Андерсена-Нексе по случаю его семидесятилетия.

«Громадный театр под открытым небом был заполнен до последнего места. Когда пришел Мартин Андерсен-Нексе со своей женой и детьми — дочерью Данте и сыном Пер Вильгельмом — был встречен бурей оваций, все встало, аплодировали, кричали: «Добро пожаловать! Поздравляем!» Заиграли оркестр трамвайщиков. Петер Фрейхен стоял на сцене и кричал: «Ши же сюда, Нексе!» По Нексе было очень трудно добраться до сцены. Наконец он появился к сцене, за ним шли молодые девушки и юноши с массой цветов, вперед несли звезды из цветов с надписью «Поздравляем!»

Петер Фрейхен открыл торжество словами: «Добро пожаловать, Нексе, добро пожаловать, все, мы начинаем наш праздник в честь Нексе и покажем ему, что он сделал!»

Артист Альберт Лютер прочел пролог, написанный Пуль ла Кур, имевший большой успех. Затем была исполнена песня самого Нексе. Ганс Кирк рассказал о встрече Нексе в дни его молодости с одним немецким рабочим, который на прощание сказал ему: «Если ты станешь знаменитым писателем, не забудь пролетариат!»

Вся жизнь Мартина Андерсена-Нексе — доказательство того, что он не забыл, не оторвался от пролетариата, он и забыл народ, из которого он вышел, и взял его с собой в свою жизнь писателя.

Роман Роллан в своем приветствии написал: «После Горького Нексе — величайший пролетарский писатель».

Горький и Нексе так же различны, как Дания и старая Россия, по основному у них общему — требованию правды в литературе.

И если сегодня рабочий класс и весь народ чествуют Нексе, то это не потому, что он знаменит. Есть много знаменитостей, перед которыми мы не приподнимем даже фуражек. Мы благодарим его за постоянное требование правды, за то, что он дал датской и мировой литературе великие произведения правды и борьбы».

Генеральный секретарь датской компартии Аксель Ларсен в своем слове сказал: «Мы приветствуем тебя не потому, что тебе 70 лет. Это только предлог. Мы приветствуем тебя как соиздателя Пелле и Данте, как писателя, вся жизнь которого была и неразрывно связана с борьбой рабочих за лучшую жизнь, за свободу, мир и счастье человечества».

Есть люди, которые охотно чествовали бы тебя как писателя, но которые с отвлечением отвертываются от тебя как от политика. Они глупы, ибо нет такого водораздела, который мог бы разделить друг от друга эти составные части».

После выступления рабочего хора, под бурные овации на трибуну поднялся Мартин Андерсен-Нексе: «Я стремился сделать мир светлым и счастливым, хотя многим это и не нравилось. Если ты получишь дар, ты должен обратить его на пользу человечества, а это я старался сделать. Пои аллоисменты публики Нексе заявила: «Если бы интеллигенция была такой, какой она должна быть, Мюнхен был бы невозможен, но она предпочла сидеть на конце стола господ». Писатель закончил свое выступление возгласом: «Да здравствует маленькая Дания, которая должна бороться от мала до велика за сохранение своей самостоятельности и желанием, чтобы «датский народ пронесулся и полял, что жизнь — это борьба».

Секретарь комсомола Дании Альвильда Ларсен приветствовала Нексе как писателя молодости и поднесла ему 70 роз.

ЗА РУБЕЖОМ

Б. ШОУ — СЦЕНАРИСТ

Академия Фильма в Лос-Анжелосе недавно присудила премию наиболее выдающимся работникам кино. Среди премированных — Бернард Шоу, переделавший для кино своего «Пигмалиона». По признанию кино, Бернард Шоу является самым замечательным англо-американским драматургом нашего времени.

ФИЛЬМ О ЧЕХО-СЛОВАКИИ

В Америке демонстрируется документальный фильм «Распятая демократия», показывающий отдельные эпизоды истории Чехо-Словакии, начиная с версальских дней 1919 года, когда возникло новое независимое Чехо-Словацкое государство, до мюнхенских дней 1938 года, когда чешская демократия была предательски раздвлена. Как указывает «Дейли уоркер», преобладающее место в фильме все же занимают семки ландшафтов Чехо-Словакии. Политическая история Чехо-Словакии предательства позднее показана в одновременном демонстрируемом в США фильме «Кризис».

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ

КИТАЯ

Газеты «Чжунхуаибяо» (Гуань) и «Уханьжяобяо» (Ичан) асигновали по тысяче китайских долларов на премию за лучший рассказ — не менее 10.000 иероглифов — на одну из следующих тем: 1) Описание одного героического рабочего события, 2) Описание действительного события, случившегося в одном из захваченных японцами районов, 3) Поощрение экономического развития тыла.

В связи с организацией Культурного общества в Синцзяне в городе Урумчи состоялась совещание представителей истории и культуры. Председатель общества избран известным писателем Мао Дунь, а за заместителем — Ли Пай-ю, Абдулла и Чжан Чун-ши.

Газета «Синьхуажяобяо» выпустила специальный номер, посвященный задачам, стоящим перед китайскими писателями в связи с национально-освободительным движением. Писатель Цзы Цян в своей статье выдвигает лозунг: «Ни одного китайского писателя, не побывавшего на передовых позициях». Цзы Цян требует, чтобы китайские писатели, поэты, драматурги были теснее связаны с армией, с партизанами. Они должны систематически бывать на передовой линии и в глубоком тылу у японцев. борясь рука об руку с бойцами за национальную независимость Китая. Только таким путем, в боевой обстановке, китайские писатели способны черпать материал, необходимый для творческой работы».

«Баракы культуры»

Созданный в Париже по инициативе «Международной ассоциации писателей в защиту культуры» комитет по приему испанских беженцев-интеллигентов опубликовал отчет о своей деятельности. До 12 июня комитетом собрано 722 504 французских. Половину этой суммы составляют пожертвования, поступившие в результате успешной кампании, проведенной писателем Луи Арагоном на страницах «Le Soleil». 182 000 франков было прислано из Союзнических штатов. Союз советских писателей перевел 56 000 франков. Собранные средства дали возможность оказать поддержку 1037 испанским интеллигентам, освобожденным благода-

ря усилиям комитета из французских концентрационных лагерей. 137 человек до сих пор находится на полном иждивении комитета. Комитет помогает беженцам-интеллигентам уезжать в другие страны. Одновременно он продолжает оказывать моральную и материальную помощь живущим еще в концентрационных лагерях испанским эмигрантам. Усилиями самих беженцев в ряде лагерей созданы культурные очаги. Они называются «баракы культуры». Комитет снабжает эти баракы книгами, журналами, научными пособиями и спортивными принадлежностями.

германский писатель нашего времени Томас Манн, прямой приемник Гете, уходящий всеми кримирами в германскую поэму, олицетворяющий лучшие традиции немецкой культуры. На сессии выступил с докладом Ледвиг Ренн, боец интернациональных бригад в Испании, только что выпущенный из французского концентрационного лагеря. Срез устроил ему горячую овацию. «Писатель без родины» — было темой его доклада. Писатель, изгнанный из своей страны, считает своим отечеством всякую страну, где он может бороться за свободу. Ренн выразил мысль, которую когда-то уже высказал павший за свободу Греции Байрон:

Если не можешь бороться за свободу отчизны, борись за свободу ее соседей...

Выступили также Оскар Мариа Граф, Франц Вейсковиц, Клаус Манн и другие. Эрнст Блах заявил: «Нет, изгнанный писатель не все потерял. Он может потерять в известной мере контакт со своей страной, но он тем острее ощущает стремления своей эпохи. Изгнанный из фашистской Германии, писатель творчески не обезбожен, а, наоборот, обогащен тяжелым, но ценным опытом. Он и в изгнании найдет новый материал для своей творческой работы, слеп только она выражает борьбу его эпохи за передовые идеи, за торжество свободы».

Сезд принял резолюцию об оказании материальной и моральной помощи писателям-изгнанныкам. «Мы должны сделать все возможное, чтобы превратить страну, где живут изгнанныки, во второе отечество для них». Сезд почил память писателя, павшего за демократию, погибших в тюрьмах Италии и Германии, убитых на полях сражений в Испании.

Много внимания было уделено политическим проблемам. Сезд принял резолю-

цию о поддержке «твердой политики мира», об изменении закона о нейтралитете, о тесном сотрудничестве США с Советским Союзом, Францией и Англией», о поддержке «Международной ассоциации писателей в защиту культуры».

В секциях сезда обсуждались профессиональные и пеховые вопросы. Резолюция сезда выдвигает требование о расширении правительственной программы содействия искусству и литературе, говорит о поддержке попытки книжно-журнальной гильдии организовать работников издательской промышленности, о снижении цен на книги, что сделало бы их более доступными для широких кругов населения.

На заключительном заседании сезда 4 июня почетным председателем Лиги американских писателей был избран Томас Манн. Знаменитый писатель заявил, что он с гордостью принимает оказанную ему честь. Президентом Лиги избран Доналд Огден Стюарт, вице-президентами избраны десять человек, среди них Малькольм Каули, Лэнгстон Хьюз, Эрнст Хемингуэй, Эптон Синклер, Джо Стейнбек. В состав членов правления избрано 25 человек, в том числе Альберт Мазль, Оливер Ла Фарж, Марта Додд.

Враждебные Лиге американских писателей реакционные круги развернули ожесточенную кампанию против сезда. У здания Карнеджи-холл, где происходили массовый митинг в честь сезда, распространялись направленные против Лиги фашистские листовки. Рост антифашистского движения, протемперированный на третьем сезде американских писателей, свидетельствует о том, что попытка реакции расколоть писательские массы остается безуспешными. В борьбе против фашизма возникают новые формы творческой работы писателей.



Компартия Бельгии широко развернула кампанию за распространение «Краткого курса истории ВКП(б)». Специальный автомобиль-библиотека обзвезает все районы страны, знакомя бельгийских трудящихся с этим замечательным документом. На снимке: автомобиль-библиотека на улицах Брюсселя.

Фотохроника ТАСС.

М. ГРОУ

С'ЕЗД АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Третий сезд Лиги американских писателей показал, что сравнительно небольшая литературная организация за короткий срок выросла и стала одним из ведущих объединений интеллектуальных сил, борющихся против фашизма, иракобесия, варварства.

Фашистская агрессия в Европе и Азии, разнузданная фашистская агитация в США заставили американских писателей яснее определить свои политические позиции. Последний годок в этом отношении дал Мюнхен, который для многих явился гром среди ясного неба. Писатели почувствовали, что на них лежит великая ответственность перед культурой, перед народом. Они поняли необходимость принять прямое участие в борьбе против фашизма.

Политический рост писательских кадров привел к росту Лиги американских писателей. Два года назад в ней было всего 200 членов. Сейчас она насчитывает свыше 750. «Список членов Лиги американских писателей читается как перечень самых ходких современных американских авторов», — было остроумно сказано в одном из отчетов о сезде. Все крупное, все молодое, талантливое вошло в Лигу. Лига американских писателей добилась признания и почетного положения в рядах американской демократии.

Третий сезд открылся в Нью-Йорке 2 июня большим митингом в Карнеджи-

холл. Он носил резко антифашистский характер и в этом отношении дал толчок всей работе сезда. На митинге выступил бывший президент Чехо-Словакии Эдуард Бенеш, выразивший уверенность в торжестве свободы и мира. «Демократия и свобода могут быть повернуты пыткам, унижениям», — сказал Бенеш, — могут терпеть времена поражения, но их нельзя убит». Бенеш говорил об усилении борьбы чешского народа против фашистских поработителей. «По мере роста фашистского гнета чехи преодолевают свою сдержанность и оказывают все более активное сопротивление угнетателям. Идея активной борьбы против насильников растет, несмотря на то, что германские власти выхватывают все больше заложников из среды выдающихся чешских деятелей».

Ту же мысль о неизбежном крушении фашизма выразил Томас Манн в речи, транслировавшейся по радио. Он призвал американских писателей следовать великим традициям Уолта Уитмана, знаменателя американского демократического идеализма. «Крушение фашизма», — заявил также Манн, — предвещено. Признаки этого крушения уже ясно видны. Он призвал к энергичной борьбе с фашизмом».

Председатель Лиги американских писателей, известный юморист и киносценарист, Доналд Огден Стюарт, говорил о борьбе против индивидуального Мюнхена», против неверия, капитулянтства отдельных писателей. «Мы должны бороться здесь, в США, за новый курс, и именно

в этой борьбе мы, писатели, мы, хранители слова, особенно нужны. Ибо наши враги в Америке, подобно Гитлеру, полагают, что слово может быть использовано совсем не для тех целей, ради которых оно было создано. Ни один писатель, достойный этого имени, не может не быть антифашистом. Давайте, — воскликнул Стюарт, — возьмем наши перья, карандаши, пишущие машинки и всякую чертотыню, которая только имеется в нашем распоряжении, и двинемся на штурм фашизма, на защиту демократии, на борьбу против подпольного американизма, служащего маской для скрытых фашистов».

Деловое открытие конгресса состоялось 2 июня днем в помещении Новой школы социальных исследований. Сезд разделился на секции — романа, драмы, кино, радио, поэзия. Среди 453 делегатов сезда было 38 представителей антифашистской литературы Германии, Чехо-Словакии, Италии, Англии, Австрии, Дании, Бразилии, Испании, Чили, Ирландии, Филиппин. Из Франции пришел Луи Арагон. Особенно интересным было специальное заседание писателей, посвященное проблеме «Писатели в изгнании». «В Нью-Йорке в настоящее время проживает больше выдающихся германских писателей, чем во всей фашистской Германии», — заявил на этом заседании редактор «Нью рипаблик» Малькольм Каули. «Мы знаем, как много они страдают, и мы приветствуем их прибытие к нам как вклад в нашу культуру».

Среди находившихся на этом заседании писателей-эмигрантов был крупнейший

Роман А. Дроздова «Утро»

Широко размахнулся Александр Дроздов! Он опробовал только первую часть своего романа «Утро» и эта первая часть представляет собой довольно объемистый труд. Прочитано множество страниц, а судьбы героев еще только начинаются...

Однажды один литератор привнес Ильфу свой роман в рукопись. Роман еще не был окончен. Автор случайно познакомился в рукописи с пометками плана. Выказывая автору свое мнение, Ильф говорил, что в предлоленном ему вниманию романе ему больше всего понравились именно этот случайно забытый листок, который свидетельствовал о широте замысла автора...

Роман Александра Дроздова «Утро» начинается так, что сразу же предчувствуешь эпопею. «Кто это скребется там под окошками? Это веселый асаомский, пьяный, как стелька, разводит по взбам последнюю новость: после обеда Льву Толстому, графу, возмущенно и ерватуку, будут говорить анафему».

Я воспользуюсь читателем из статьи о смоленском литераторе Аристове. «Как же силы, — спрашивает Дроздов, — колыхались в народных недрах на протяжении веков, если он мог родить Ленина? родить Сталина? родить Октябрь? Где он черпал и как выражал эти могучие силы? В каких исторических бурях вращался его воля?»

Вот этот родник и интересует нас в новом романе Дроздова. Правда, автор не обращается к далекому прошлому, его внимание привлекает начало века, от нашей революции. И для того, чтобы показать нам картину утра, он собрал на своих страницах множество разных людей: урядника Бровкова из Елатмы, его сильную и красивую жену Наталью и дочь Варварку, дьякона, провозглашающего в церкви анафему Льву Толстому...

Но в первой части своей эпопеи (возможно, что в дальнейшем Дроздов опровергнет все надежды читателя) не все обстоит благополучно. В то время как образы ночи и сумерек написаны сильной рукой художника, главные для идеи и замысла автора фигуры, то есть образы утра, сделаны неуверенно, бледно. Если спросить

Дроздова: «Кто, по-вашему, важнее для романа — Наталья Бровкова или рабочий Качуров и Пил?» — он, безусловно, ответит, что — рабочие Качуров и Пил. Почему же Наталья Бровкова, эта припадочная мешочница, красивая и темпераментная женщина, дана так живописно, подробно и резко запоминается, хотя с ней ничего особенного не случилось, а рабочие Качуров и Пил так и не укрепились в памяти, и, как ни напрягайся, нельзя вспомнить их годовых их, ни жестов, ни слов. Ведь Наталья Бровкова только и делала, что поехала к отроку лечиться и два раза пришла к сыну князя с тем, чтобы завоевать его любовь, а рабочие говорили о Ленине, бастовали, сражались за революцию и отдали за нее жизнь. Каждый незначительный жест Натальи Бровковой выписан умело, картинно, например: «Она опять усмехнулась, села в кресло и расправила юбку, чтобы ровнее лежала на коленях. Когда копыта лошади попирали рукава, потом шов на плече, гребень в тугих волосах, провела пальцем по брыжкам носа; двинувшись вперед, она поглядывала на Наталью, которая шуршала. Прибравшись, как птица, у него на глазах. Каждая реплика Натальи Бровковой естественна для ее натуры, ее кругозора, а вот когда разговаривают главные герои романа, то, что ролили Октябрь, то и дело чувствуешь напряженную работу автора, как он старательно вкладывает их в уста нужные ему, но не вытекающие естественно из создавшейся ситуации слова».

Действие происходит накануне событий 1905 года. Разумеется, уже в ту пору многие рабочие понимали, какая разница между марксизмом, между тактикой Ленина и вредной для революции террористической деятельностью асеров. Но Дроздов, который тут же говорит о паровозниковских рабочих, что «никой... веред в то, что надо жить так, как заведено дедом; иной сам не знал, как сделать так, чтобы жизнь была лучше, но хотел, чтобы она стала лучше; иной уже знал единственную дорогу рабочего люда, становился на нее то робко, то отчаянно-храбро, то в беспомощности — от отчаяния, — то сознательно» — тот же Дроздов заставляет тех же рабочих, то есть машиниста, Микешу и Тихона, произносить общие слова. Как и в других местах романа, мы здесь наблюдаем слишком ясное для той среды и того времени понимание теории и тактики большевизма. Изображая на главных героях, Дроздов все время помнит об утра, и краски, положенные им, действительно рисуют утра, а прибавляемые к главным героям, Дроздов тут же утра революции к нем.

Наталья парствует в книге, а Микеша и Тихон произносят по две фразы. Трудно за неясными и случайными репликациями увидеть людей и время, и потому Дроздов заставляет своих героев цитировать Ленина. Делает он это, увы, очень просто. Нил, оказывается, заглянул вкося в бумагу, на которой Ленин при нем писал, и приводит точную цитату из Ленина о членстве, о твердости и чистоте партии. В Бездонных Ямах зашел разговор о терроризме, и Капитон Редутков сразу же отогнул пальчатку фуражки, вынул сложенную в восьмью долю газету.

«Давнишний номер «Искры», ребята, — сказал он, — еще ленинской!»

Затем Редутков читает, что писала по этому вопросу в давнишнем номере «Искры». Не ясно ли, что и в словах Нила и в поступке Редуткова не чувствуется Дроздов-художник. В ряде мест художественный подбор фактов вдруг подменяется публицистической подборкой. Это жалко, так как у Дроздова чуткое ухо, он хорошо слышит речь людей из народа и в других случаях — в том же романе — умеет передавать ее музыкально, живописно, богато. Например, мастеровой Микеша с его отращиванием к казенным людям и ко всему, что показывает казнию, представляет читателю так, что видишь каждого его поступка и слову. Много шрады в поведении и словах Лизаветы, хорошо разговаривает люди в толпе, странники, монашествующие и прочие.

Одна из центральных фигур в романе — князь Апарков. О нем трудно еще вынести суждение. С первого взгляда может показаться: фигура обычная, почти банальная. Интеллигент из аристократической среды, настроенный революционно, но колеблющийся. Это неверно. Апарков не просто либерал, играющий в революцию и готовый изменить, как только грянет революционная буря. Апарков уже в те далекие годы существует идеями Ленина. Правда, «непримиримости» Ленина (его) пугает». Апарков присоединяется к рабочей демонстрации, он отдает свой талант революции и пишет такие картины, какие, по его мнению, нужны для пропаганды идеи революции. Но в то же время царское правительство предлагает ему министерский портфель, и он готов его принять, надеясь, что это даст ему возможность служить таким образом благому делу.

Характерна ли эта фигура для утра нашей революции? Затрудняемся — до ознакомления с продолжением романа — ответить на этот вопрос. Творчество и думы о творчестве Апаркова — все это написано автором крайне небезразлично. Читатель эти страницы, заполненные отвлеченными, дидактическими рассуждениями о картинах, и никак не вершит, что Апарков — живописец, да еще выдающийся. Говорится, что его картины «охотно покупались как в отечестве, так и за границей», но все, что мы узнаем об артистической, профессиональной жизни художника, это несколько общих слов, похожих на некролог, что был он «питомцем Академии художеств и в полной мере оправдал ее надежды», что талант его «развертывался с годами все шире» и что он «с творчеством своим воплощал чаяния либеральной и радикальной интеллигенции». Да, для незначительного некролога, может быть, и достаточно, но для того, чтобы представить нам жизнь художника, артиста, сказано общее, мало и вообще не то.

Роман А. Дроздова не закончен, и потому суждение о нем может быть только предварительным. Полным голосом можно говорить об отдельных достоинствах и недостатках первой книги. Хотелось бы сказать о манере письма. Дроздов любит и понимает слово. Фразы его крепкая, живописная. У него хорошая наблюдательность, и в книге можно без труда обнаружить множество ценных деталей. Однако роман читается трудно. Боясь, как бы не вышла жидко, автор стремится к излишней густоте. А Бунин не побоялся сказать о рассказах Чехова, что они правились ему потому, что были написаны бегом, живо. И сказано это, разумеется, не в упрек, а в похвалу. Из произведения надо выжимать воду, но не следует выкачивать из него воздух, а между тем некоторые вещи в нашей литературе написаны «сжатом воздухе». Многие до сих пор считают хорошим тоном писать затратно, трудно. Пользуясь техническим термином, можно говорить о «непроводимости литературных металлов». В этом грехе отчасти повинен, на наш взгляд, и Дроздов. Но хочется повторить, что роман не закончен, а широта замысла автора и то, что в первой книге много интересных характеров и положений, а также и то, что Дроздов знает цену слову и детали, заставляя в каждой главе продолжения и вызывают желание гадать о судьбе героев.

КНИГА ГЕРОЯ

В чем неотразимое обаяние этой книги? Ведь факты, изложенные в ней, отнюдь не новость. Кто же не знает всех деталей героической эпопеи, связанной с именами паннинцев? Кому не известны все подробности их подготовлений к полету на полюс, их быта на дрейфующей льдине, снытия их с обломка льдины у берегов Гренландии.

Прелесть книги — в молодой и неисчерпаемой жизнедеятельности, которой пронизано каждое ее слово. Это — жизнедеятельность, идущая от глубокого осознания своей нужности и полезности, от законного удовлетворения человека, имеющего возможность осязть результаты своих трудов.

«Великий летчик Чаалов задумал очень трудное дело — лететь через полюс в Америку. Но товарищ Сталин сказал, что сначала надо изучить полюс. Надо послать туда самых лучших полярников. Пусть поживут там, пусть разузнают все как следует, пусть сообщат, какая там погода. Тогда и можно будет лететь».

Так, почти эпически просто, начинается рассказ И. Паннина. И с первых же слов становится очевидным: По главу угла паннинской экспедиции поставлены были чисто научные задачи. Невольно вспоминаются слова Амундсена, рассказавшего о том, каким образом он попал на Южный полюс, когда готовился ехать на Северный:

«Мне нужно было как можно скорее одержать ту или иную сенсационную победу...» — пишет он в своей книге «Южный полюс». «Науке предстояло самой пристраиваться к этому небольшому отклонению от пути!»

Тот же Амундсен должен был, по его словам, при экспедиции на Южный полюс «выбраваться наизнанию» из-за отсутствия средств: рассчитывать приходилось, главным образом, на пожертвования торговых и промышленных фирм, — даже кухонной и столовой посуды, даже почтовой бумагой удалось завладеть лишь благодаря «любезности» некоторых купцов, понадеявшихся на выгоду такого жеста.

Советские исследователи были обеспечены государством всем необходимым. «Для нас все сделано», — пишет Паннин. — Приготовили на два года еды в виде плиток и кубиков. Выжили пятьсот лимонен и получились десять кило лимонного сока. Придумали замечательную палятку. Изготовили точнейшие приборы. Сваржили лучшие самолеты».

Книга Паннина дает прекрасное ощущение единства советского народа, той великой моральной силы, которая и в легкой льдине спасает советских людей от одиночества, не позволяет им ни на минуту почувствовать себя оторванными от «Большой земли».

«...Тускло горит лампа, в палатке температура ниже нуля, а мы сидим закутанные, слушаем передачу из Москвы, и нам кажется, будто мы вместе со всеми на Красной площади».

Потом мы устроили свою демонстрацию. Впереди шел я, с флагом СССР. За мной, с винтовками, двигались Шарпов, Крепкий и Феразов».

Мы прошагали под знаменом с портретом товарища Сталина.

Я сказал короткую речь: — Мы далеко. Но мы не оторваны от родины. Нас любят и нас помнят. Здесь, на дрейфующей льдине, вместе со всем нашим великим народом мы празднуем радостную годовщину.

Вспыхнула ракета, загрозотали выстрелы. Это был наш салют в честь праздника».

Секрет незабываемого впечатления, производимого рассказом Паннина не только на детей, для которых он предназначен, но и на взрослых, — в удивительной непосредственности его интонаций, в чрезвычайной законности описаний. Там, где иной писатель обязательно встал бы на котурны, Паннин сохраняет свою обычную веселую непринужденность беседы, там, где другому потребовались бы целые главы для «раскраски» факта, Паннину достаточно одного-двух сочных, правдивых штрихов.

Очень жаль, что Детиздат ЦК ВЛКСМ крайне редко радует своего читателя такими книжками. Не часто также проявляет Детиздат и такую заботу о художественном оформлении своей продукции, как на сей раз. Рисунки В. Шеглова красочны, динамичны, выразительны и отлично передают суровую поэзию ледяных просторов. Хорошо схвачены художником индивидуальные черты обитателей дрейфующей станции.

Я. ЗИДЕЛЬМАН

«СЛОВО О МАМАЕВОВОМ ПОБОИЩЕ»

В. Саянов выбрал для своей поэмы «Слово о Мамаевом побоище» — замечательный период истории, когда русский народ, руководимый московскими князьями, нанес сокрушительный удар азиатским варварам в битве на Куликовом поле.

Старейший татарский хан Мамай мечтает о лаврах Чингис-хана и Батая. Он решает покорить Русь, опустошить ее села и города.

Рядом с Мамаем — литовский князь Ягайло, хитрый и трусоватый вельможа. И с Мамаем, сговорившись втайне, Повести дружинников за Дон.

«...Москву отать Литве, Ягайло, На разор великий и полог, И с Мамаем, сговорившись втайне, Повести дружинников за Дон».

Этим трем врагам русского народа Саянов противопоставляет работника Никиту, бегавшего из татарского плена. Татары перебили у него семью, на его глазах опустошили цветущую русскую землю. Откликнулся на зов князя Дмитрия, Никита спешит в Москву, чтобы отомстить за поруганную родную землю.

В поэме В. Саянова показана борьба русского народа с татарами, отраженная в судьбе крупных исторических деятелей того времени. Саянову удалось четко индивидуализировать характеры своих героев, раскрыть их ярко и выразительно.

Центром поэмы является описание битвы на Куликовом поле. С большим художественным мастерством Саянов показывает спену бегства Мамай с остатками своих войск, когда хан, умирая от голода, в порыве отчаяния наносит смертельную рану своему колю и напивается его теплой кровью.

Поэма заканчивается песней, воспевающей славу и непобедимость русского народа.

В новом произведении В. Саянова радуют образный поэтический язык, прекрасные описания природы.

Спорным, по нашему мнению, является ряд картин, данных в поэме в виде стилизованных иллюстраций народных сказаний. Эта стилизация кажется излишней, потому что средства современной русской поэзии достаточно богаты и разнообразны. Неверно, что лучшим способом приближения к описываемому времени является лишь использование очень ценных исторически, но уже давно пережитых форм старинного устного народного творчества. Эта стилизация не обогащает поэта, а снижает уровень художественной правды, ибо те поэтические формы, которые применяются пытаясь лет назад, совсем не соответствуют современному русскому языку и затрудняют понимание произведения.

Слишком много в поэме архаизмов, непонятных современному читателю. Неодаром В. Саянов дает в конце книги примечания, объясняющие эти архаизмы. Но художественное произведение — не исторический труд и должно быть написано современным языком, понятным без примечаний.

В целом же поэма «Слово о Мамаевом побоище» — сильное поэтическое произведение, по которому читатель почувствует ту героическую эпоху, когда русский народ складывался в могучую силу. Поэма помогает понять и осознать великое прошлое народа-богатыря.

Л. ЦВИЛИНГ

Виссарион Саянов. «Слово о Мамаевом побоище». Гос. издательство «Художественная литература», Ленинград, 1939.



В г. Алма-Ата состоялся съезд казахских писателей. Газета «Социалистический Казахстан» напечатала дружеский шарж художника Шеналина «Джамбул делает смотр казахской литературы». Мы приводим этот рисунок.

Путешествия Джонатана Свифта

Вопреки тому же жанру книги Мих. Левидова о Джонатане Свифте как «скряпке мотаясь с комментариями». Этим я хочу одновременно противопоставить ему и роману и исследованию. Перед нами художественно-публицистический гибрид с подавляющим преобладанием публицистических признаков. Книга пестрит цитатами — полными, в кавычках и в авторском пересказе. Это и есть, в основном, художественная ткань книги: все прочее — публицистика, авторский комментарий. Но если за явные цитаты — в кавычках — автор не несет никакой ответственности, то за цитаты «скрытые» — за пересказ — автор несет всю полноту литературной ответственности: в сущности, это одна из форм использования и истолкования материала.

На протяжении восемнадцати печатных листов своей книги Мих. Левидов оспаривает тезис буржуазных комментаторов Свифта, сводящийся к тому, что «человеконенавистничество» Свифта целиком и полностью объясняется его дурным характером. Левидов противопоставляет этому тезису свою концепцию: вся писательская и жизненная деятельность Свифта была направлена на усовершенствование человеческого рода, и «человеконенавистничество» Свифта находит полное объяснение в том, что он был единственным «нормальным человеком, брошенным в мир безумия и нелепостей» эпохи первоначального накопления.

Удалось ли Левидову опровергнуть своих противников и доказать справедливость своей концепции? Несомненно, удалось. Правда, восторженное отношение к Свифту, как к писателю, чье «человеконенавистничество» питалось огромной любовью к человеку, можно найти также у целого ряда буржуазных авторов и даже у многих его современников. Если они привлекали для обоснения писательских и житейских «длинностей» Свифта его личную биографию, то ведь такова черта времени. И все же Левидову — в порядке критического пересмотра культурного наследия — приходится постановкой вопроса. Это немалая заслуга и немалая честь, тем более, что ныне советские литературоведы, алтупавшись в противоречиях биографии Свифта,

нередко идут на поводу у буржуазных истолкователей. Каким же образом удалось Левидову доказать правильность своей концепции? При помощи нового истолкования нескольких фактов биографии Свифта — тех именно фактов, на которых буржуазные авторы основывали свой кувшиный тезис.

Если бы Левидов в литературоведческой статье изложил свою концепцию, спорить с ним было бы не чем: напротив, он заслужил бы только похвалу. Но Левидов написал целую книгу, и мы имеем дело с его собственным литературным произведением от одного из величайших людей человечества, более того, с попыткой создать на основе своей концепции новый образ Джонатана Свифта. Есть способ мышления, самый выразительный и внутренне особенность которого является неточность, а внешней — высокопарность. Этот способ мышления имеет своих классиков: Мишле, Поль Сен-Виктор, Тэн, отчасти Сент-Бев. Естественно, что классики, всецело оставаясь в пределах жанра, отличаются от эпитонов большей точностью и меньшей высокопарностью; за исключением разве Мишле, высокопарности которого не знает предела. Речь идет, разумеется, лишь о фразеологической точности, а никак не о соответствии действительности: последняя остается далекой в стороне, и классики, в лучшем случае, задевают ее только по касательной.

Приведем цитаты, иллюстрирующие эту мысль. Вот как пишет о Свифте один из классиков жанра Ипполит Тэн: «Натура и обстановка вынуждали его бороться, не чувствуя заступаемого им принципа, писать, не увлекаясь искусством, думать и не подумывая ни до какого догмата: он был кондотьером по отношению к политическим партиям, мизантропом по отношению к человеку, скептиком по отношению к истине и красоте». А вот как пишет о Свифте Мих. Левидов: «Если современные намешиво спрашивают, кто ты такой, с твоей бешеной любовью, жуткой надвоем, мрачным сарказмом, высокомерной уверенностью?»

«Иль мысли? Это не мысли, это гвалд в мозгу». Теперь — в связи со Свифтом: «Семнадцатый век дождур. Бурный и бурный век исчерпал себя. Век являющийся чудовищными противоречиями, век, насыщенный чудовищными сочетаниями, век, пронизанный странными контрастами...»

«Вот стоят они бок о бок — великая душа: благородный мыслитель Паскаль, элитный скептик Ларошфуко, отец новой науки Галлеи и художник нового классицизма — Мольер; Декарт — рыцарь разума и Спиноза — поэт безстрастной мысли; тут же могучая английская поропись: Джон Локк — мастер анализа, прозванный «апостолом ересей», великий механик-систематик и пессимист Томас Гоббс, ослепший слепец, почти пророк...»

«Многие ли при помощи таких слов, таких изощренных выносок сложить живой образ Свифта, одного из самых ярких и самых крупных людей мировой культуры? Свифт воплотил в своей личности весь накопленный до него опыт ненависти. Он ненавидел даже за тех — и даже тех, — кто не умел или не хотел ненавидеть. Свифт ненавидел в нас все исключения слабости, мерзости и уродства предисторического человека, замороженного на Прокрустовом ложе частнособственнической экономики. Он не устал ненавидеть, это была его миссия, доверенная ему человечеством, и он выполнял свой тяжелый долг до последнего мгновения жизни. Какая же богатая внутренняя жизнь была у этого человека, какой могучий внутренний механизм, какие силы вращались в нем! На протяжении восемнадцати печатных листов своей шумной и темпераментной книги Левидов ткет мечется вокруг этого «беспомянутого слона» — как назвал себя Свифт — не в силах охватить его во всей сложности и единстве, раскрыть душевный механизм Свифта, добраться до тех глубин, куда художнику вступит и разом открываются все связи и закономерности. Тогда становится легко писать, полные, живые слова сами ложатся под перо, тогда все проявления личности сразу находят объяснение, как бы ни были они неожиданны и противоречивы — прекрасны или отвратительны.

В книгу Левидова вмонтирована чудесная отрывок: письмо иной миссии Пилкинтона к полугру, в котором она описывает свою встречу со старым Свифтом. Эта являющаяся и наявная болтовня гораздо больше дает для понимания живого Свифта, чем десятки страниц комментариев и размышлений Левидова. Между тем в письме иной миссии не упоминается ни о «могучем и гениальном сарказме», ни о «горькой иронии и бешеном гнев», ни о «скупых махах могучей и суровой кисти», ни даже о «веселом и блестящем юморе». Подобные выноски, верно, даже и не имелись в словаре бедной миссии Пилкинтона. И все же то, что не открылось многому от знатоку Свифта, открылось младенцу. Не является ли это лишним доказательством непререкаемой

истины, что искусство — кратчайший путь к познанию зеленого древа жизни? А письмо миссии Пилкинтона должно быть, без всякого сомнения, отнесено к области искусства. На двух страницах с исчерпывающей полнотой дан ее собственный характер, характер ее мужа, а главный — характер самого Джонатана Свифта! Надо же было так отобрать детали и так расставить их на крохотном поле письма, чтобы через десятк лет мы со собственными глазами видели и собственными ушами слышали этих трех людей, давно похороненных под гигантским напластованием годов и событий.

Дело, конечно, не в том, что книга Левидова представляет собой гибрид с подавляющим преобладанием публицистических признаков. Публицистика публицистике рознь. Ведь «18 Броммера» также публицистическая книга, а какой страшной, какой живой — и какой точной — образ Лун-Бонапарта и политические деятелей эпохи создал Маркс! А образы людей и ситуаций, созданные средствами «художественной публицистики» Гершеном или Гибоном, Тьерри, Маколом, Токвелем, Сорелем и даже Вандалем! Грустно, что в своем справедливом и благородном споре с буржуазными истолкователями Свифта Левидов пользуется их же стилистическим оружием. Вот почему в книге Левидова много патетики, но отсутствует точность мышления, экономный отбор признаков, живое и точное слово, сочетание достаточного и необходимого, наконец, в ней весьма ограниченное количество идей.

Грустно и то, что, отбывшись от буржуазных истолкователей Свифта, Левидов сам впадает в другой грех: он крайне упрощает личность великого писателя. Он изводит личность Свифта до степели обыкновенного «гуманиста» и «просветителя», стилизованный прикрывающей свою любовь к людям личную «могучего сарказма». Нет, Свифт обладал, конечно, характером необычайно сложным, противоречивым, трагичным и даже страшным. Об этом достаточно красноречиво говорят воспоминания современников.

Конечно же, Свифт был гуманистом в самом глубоком смысле этого слова, и даже бесконечно больше, чем в меру своей ненависти к человеческим уродствам. Но как он перерабатывал в себе свой огромный душевный материал, какие гигантские глыбы вращал в потемках своей личности, этого Левидову показать не удалось.

Теперь об «исторических пейзажах» и о характере второстепенных лиц в книге «Путешествия Джонатана Свифта». Здесь мы вплотную сталкиваемся с вопросом о методе «скрытого монтажа». Исторический фон книги — эпоха первоначального накопления в Англии. Об этой эпохе имеет-

Мих. Левидов. «Путешествия Джонатана Свифта». «Красная Новь» №№ 1, 2, 4, 1939.

«Орешек не сдавался» — записал Карамзин перед смертью. Это последние слова в книге «История государства Российского».

Орешек не сдавался, он держался хорошо. Он знал, что записывает.

Шведы хотели отрезать русских от моря навсегда.

Русские защищались отчаянно, дрались на стенах.

Олеарий впоследствии со слов шведов записал, будто Орешек держался до тех пор, пока в нем не осталось только двое защитников.

Шведы умали сперва о полном порабощении России, но в 1613 году Эвард Говард писал королю Густаву Адольфу: «Лучше одна птица в руках, чем десять еще летающих в лесу».

Птица в руках — это побережье Балтийского моря.

Россия была отрезана от моря, как, казалось, навсегда. Не было ни выхода через Нарову, ни выхода через Неву.

Книга Георгия Шторма рассказывает о том, как русские опять получили сперва Орешек, потом берега Балтийского моря, и как для этого они разбили шведов под Полтавой.

Книга написана хорошо, ясно, точно передана и понята картина Полтавского боя, текст снабжен толковым черчением.

Понятным становится, почему именно были принуждены стремиться взять Полтаву шведы.

Шторм пишет:

«В середине февраля шведская пехота вступила в слободу Коломак, откуда открывался «великий шлях» прямо на Харьков. То была часть древней Муравской дороги; татары ходили по ней из Крыма в Москву.

Она пролегла вдоль левого берега Ворсклы, ее защищали крепости, и сильнейшей из них являлась Полтава. Путь этот вел на Харьков — Белгород — Ливны — Тулу в Харьков на окские верховья.

Историки говорились, что между Ворсклою и Донцом «иной дороги нет» (стр. 14).

Но мало сказано в книге о том, как вооружалась русская армия для того, чтобы победить шведов. На это Шторм потратил только десять строк. Две строки из них не совсем верные. Шторм пишет про Петра: «Соборное внимание он обратил на артиллерию, добываясь того, чтобы войска не терпели с ней сжаты и без пушек не вступали в бой. Ранее на Руси этого не знали» (стр. 5—6).

Это не совсем так. Впервые артиллерия была придана полкам на Руси в нижгородском ополчении, когда оно шло освобождать Москву.

Организация тыла для войны, работа Тулы, работа других заводов не показаны. Между тем начиная с 1703 года в одной Туле ежегодно изготовляли 15.000 фузев (ружей).

Полтавский бой был результатом долгих усилий народа.

Мало у Шторма сказано и о самих шведах.

Сам бой, мы уже говорили, описан ясно, точно. Это достигнуто благодаря умелому введению сюжета.

Шведы вступают в бой с хвастливыми заявлениями, и история их учит скромности.

Жалко, что Георгий Шторм в хорошей своей книге упустил одну деталь. Заключение она в письме князю Фелору Юрьевичу Роговскому, написанному из лагеря Петром в 27-й день июня:

«Вот начало этого письма: «Донсим вам о zelo превеликой и неначаемой виктории, которую господь бог нам, чрез неописанную храбрость наших солдат, даровати изволил, с малой войскою кровию таковым образом...»

Георгий Шторм. «Полтава», Детиздат.

(«Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России», ч. XII. Москва, 1789, стр. 25).

Вот этого ясного указания на качество солдат и на «малую кровь», т. е. на сравнительно незначительные потери, в книге нет. А между тем Петр подтверждал это еще в других письмах.

Проявляя Георгию Шторму такие требования, мы в то же время не должны забывать, что во всей книге меньше, чем полтора печатных листа. Книга мала, и автору приходилось тесниться. Кроме того, он преследовал своеобразную сюжетную задачу. Ее можно проследить по заголовкам глав: «Млатенское ирание» (это про Нарву), «Небываемое бывает» (Петр проносит фрегаты в тыл шведам посуху), «Чорт советовал прежде, пусть он советует и теперь» (шведы растеряны появлением новой русской армии и новой русской стратегии), «Шведскую армию преследует судьба». «Всяк записать себя умеет» (это из письма команданта Полтавы шведскому королю), «Пришел час, который решает судьбу отечества!», «Непоколебимые шведы хребет показали», «Камени для основания Санкт-Петербурга заложены!»

О последнем заголовке можно говорить отдельно. Взят он из письма к Апраксину и в подлиннике звучит так:

«Нынче же уже совершенно камень во основание С. Петербурга заложены. Надо не забывать, что Петербург уже давно построен (он существовал 6 лет). В нем уже есть крепость, тула прихотят корабли. Поэтому выкида слова «совершенно» неправильны».

Перед нами книга талантливая, лучшая из всей серии, и входящая по своему качеству в отрыве от всей серии. Но в ней есть борьба между историей и своеобразным сюжетным повествованием.

То, что книга часто непосредственно напоминает нам о современности, это не плохо. Не мы виноваты в том, что сейчас многие, не обладая талантами Карла XII, хвастаются, как он.

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Очень многие взрослые люди склонны относить книги о детстве к числу самых простых, самых доступных, чуть ли не детских книг.

Едва только в каком-нибудь журнале появляется роман, первая часть которого посвящена детству героя, как эта часть незамедлительно отсекается, переиздается с легкими подчистками и сокращениями, облекается в подходящий переплет с картинкой и переходит в распоряжение детских библиотек, — иной раз еще раньше, чем писатель успеет доставить своего героя до совершеннолетия.

Так велика потребность в новых книгах для юношества, так жаждет к ним подрастающий читатель!

В тринадцатилетний-пятнадцатилетний человек переживает обычно особый период острого книжного голода.

Если в эту пору школьник обратится за советом к кому-нибудь из старших, более или менее знающих литературу, то, вернее всего, ему в первую очередь порекомендуют из фондов классической и современной литературы какую-нибудь повесть или воспоминания о детстве, — правда, написанную не для мальчиков, а для взрослых.

Нельзя сказать, что книги эти пользуются у детей безусловным и одинаковым успехом. Скорее — наоборот. Лишь немногие из книг этого рода завоевывают читателя-подростка.

Никогда в течение всей своей жизни человек не меняется так стремительно и резко, как в годы отрочества. Никогда познания не кажется ему такой пленительной, как в эту пору.

Поэтому самое слово «детство» внушает ему подозрения: уж не хотят ли его заставить тошнать на месте — вновь переживать знакомое, «детское», в то время как впереди столько привлекательного неизвестного и неизведанного?

И дети не всегда охотно берут из рук взрослого человека книгу с внушающим опасение подзаголовком «воспоминания детства».

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Книга о детстве. Значит, в ней, естественно, ребенок найдет все, что соответствует интересам его возраста. Кроме того, он, естественно, не найдет в ней ничего

Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовки кажутся им не подозрительными, а в высшей степени успокоительными.

Словом: книга о детстве — самое подходящее чтение для детей. Дети — самые подходящие читатели для книг о детстве.

Повести о себе и о своей жизни люди чаще пишут на склоне лет, или по крайней мере тогда, когда у них уже есть что оглянуться.

Разумеется, и тут бывают исключения, и, пожалуй, самым блестящим исключением из этого правила является Лев Толстой.

Но как это давным-давно известно, исключения только подтверждают правила.

По складу своего ума и по объему внутреннего опыта он был, по крайней мере, робесником многим людям, писавшим книги о себе на склоне лет.

Художнику свойственно говорить о себе в годы зрелости.

Моралист, преобразователь нравов, педагог склонен заглядывать в свое детство раньше, потому что природа человека, его развитие, роль воспитания в формировании личности интересуют его самым живейшим практическим образом.

А в Толстом, рядом с художником педагогической мысли, всегда жил моралист, педагог, проповедник.

Разумеется, и кроме Толстого история литературы знает писателей, обращавшихся к своей биографии в молодости.

Живая педагогическая мысль, вообще говоря, гораздо более тяготеет к форме художественной, чем к той оболочке своего трактата, в которую ее часто прячут, утрачивая при этом всю ее живость.

«Эмиль» Руссо — роман, а не трактат.

Многие английские школьные повести написаны не литераторами, а педагогами.

В наши дни — Макаренко — человек серьезно и горячо думающему о воспитании, захотелось написать «Педагогическую поэму», а не серию педагогических статей.

По это все по поводу исключений.

Как правило, книги о себе пишутся поздно.

Руссо во время его работы над «Исповедью» было 50 лет.

Горькому, когда он написал «Детство» — 45. Над последующими частями своей автобиографии он работал в течение десятилетия.

Франс обратился к начальным дням своей жизни, когда ему было около 40 лет. Последние из книг, посвященных его детству и юности, оказались и вообще его последней книгой. Она написана им 78-ми лет — за два года до смерти.

«Семейная хроника» Аксакова вышла в свет в 1856 году. «Детство Багрова внука» — на два года позже, когда автору было уже 67 лет.

Список этот можно было бы еще значительно удлинить.

И вот эти-то книги, потребовавшие от авторов большой глубины анализа и широты синтеза, умения сочетать лирическое с объективным, личное с общественным, — по недоразумению часто относят к числу детских книг, — только потому, что, целиком или в первой своей части, они посвящены детству и отрочеству.

Конечно, было бы ошибкой утверждать, что книги эти надо прятать от детей, что не следует давать детям в руки Толстого, Горького, Помяловского или Короленко.

Детям все книги можно — и даже должно — давать, кроме плохих. А уж про Толстого, Горького или Помяловского и говорить нечего.

Некоторые истории детства принимаются детьми с горячим интересом. Например, «Детство» Горького. Но все-таки не отсюда идет дорога к детской повести о детях.

Нет никакого сомнения в том, что «Детство и отрочество» Толстого несравненно крупнее, глубже, серьезнее, лиричнее и теплее, чем «Приключения Тома Сойера» Марка Твена. Но проверьте, какая из этих

книг имеет больший успех у юных читателей. Перевес окажется на стороне Марка Твена.

Чем это объясняется? Недостатком художественного вкуса у ребят? Их наименьшим разбиранием в литературных достоинствах книг? Нет, дело тут не в этом.

Прежде всего Толстой смотрит на своего героя и на все, что с ним происходит, глазами взрослого человека. Оглядывая детство Николеньки Иртышева, он отбирает факты и события, а еще чаще — чувства и переживания, которые характерны, главным образом, для психологии возраста.

Каждой строчкой Толстой подчеркивает возраст своего героя — нежный, впечатлительный, хрупкий возраст.

А между тем дети смотрят на себя совсем не так. Их взгляд обращен не в прошлое, а в будущее.

Они играют во взрослых, они учатся быть взрослыми, они воображают и предчувствуют свою будущую деятельность и судьбу.

Играя и читая, они примеряют себя к разным обстоятельствам жизни, пробуют свои силы. Их интересуют в книгах только те чувства, которые находят свое выражение в поступках. Да и поступки им, собственно говоря, мало, — им нужны приключения и подвиги.

Жизнь Тома Сойера — это цепь приключений и подвигов.

Ни один ребенок не назовет Николеньку Иртышева «героем». Ни один ребенок не станет подражать ему, играть в него. А в «Тома Сойера» играть можно. Он — «герой».

Разумеется, это не Ричард Ливное Сердце и не Робин Гуд. Он всего только — школьник, и arena его деятельности — улицы провинциального американского городка, воскресная школа, дом тетюшки Полли.

Городок смешной. Тетюшка Полли смешная. Да и сам герой даже в трагических положениях сохраняет свой почти цирковой юмор.

Но от этого приключения его не теряют своего драматизма. Герой не перестает быть героем.

Для того чтобы создавать такие повести, как приключения Тома Сойера и Гельгерри Финна, недостаточно помнить свою юность, — нужно сохранить юношеский взгляд на вещи и людей.

Не только герои повестей Твена — ровесники читателей, но и сам автор.

В этом заключается главный секрет их успеха.

Твен не был детским писателем, но зрелый опыт не вытеснил у него романтического воображения, затейливости, способности играть всерьез, то есть именно тех свойств, которые так необходимы человеку, пишущему для юношества.

Если эти свойства у писателя малы, все его книги будут в какой-то мере детские, для кого бы он их ни предназначал.

Книги Купера, Вальтера Скотта, Диккенса писались не для детей. А как прочно вошли они в детскую библиотеку!

Возраст героев в таких книгах не имеет ровно никакого значения. Это может быть и ребенок, вроде Тома Сойера, и юноша — Айвенго, и даже старик — капитан Немо.

Пожалуй, взрослый герой для детей еще привлекательнее. Поле действия у него шире.

А воображению растущего человека нужно много простора.

«Путешествие по своей комнате» — медитативное и вдумчивое — может занимать только очень взрослого человека.

Подростки, юноши — это завоеватели. Стремительным набегом воображения слепшат они охватить весь мир, а уж потом — в умеренные годы взрослости — они по-настоящему будут закреплять захваченные позиции.

Всякая книга, которая смело выводит растущего человека из его тесного мира, будет квалифицироваться юными читателями как лучшая из детских.

Я стремлюсь не только к любимому, к возлюбленному.

Достаточно мне того, что я буду человеком.

Какой нехотью пропитано письмо Ширин к Фархад, находящемуся в плену у Хосроу:

Если бы в твою стужу пошла бы иголка.

Я бы извлекла ее своими ресницами.

Таков моральный облик Ширин, ставший в один ряд с лучшими женщинами, изображенными в мировой литературе.

Тема дружбы углубляется еще образом Шанура. Постоянный спутник Фархада, он становится преданным другом Ширин. Дружба китаянка, иранца и армянина выдерживает все испытания. Она вырастает в символ дружбы народов. Так, в XV веке великий поэт Алишер Навои с огромной убедительностью гения воспевал гуманизм и интернационализм.

В мрачных красках рисует Навои образ Хосроу. Тиранил, убийца человеческой свободы, Хосроу увлечен Ширин. Но его чувство аморально. Для своих развлечений он готов разрушить родину Ширин. Его ближайший друг — «коварная злодейка» (в народе она известна под именем Ясуман). В ней нет даже искры человеческого.

Вся жизнь ее строится на хитро-слепотенных и обмане. Вот как характеризует ее Навои: «Она настолько коварна, что при таком коварстве дочь может стать женой своего отца».

Второй друг Хосроу — родной сын Шириня. Преступления, вандализм, ненависть к людям сблизят его с отцом. Коварный злодей убивает Фархада, Шириня убивает отца. Таков мир зла, мир царей Хосроу.

В этом клубке пороков, в этом моральном мраке проходит жизнь правящих тиранов. Гениальной кистью нарисовал На-

На днях оформилось Ярославское отделение ССН. Избрано бюро, руководящие организацией в тридцать человек. Среди них прозаики, поэты, очеркисты и один драматург. Все это в большинстве своем молодые люди тридцатилетнего возраста, смятавшие до тридцати лет и издательства. Кое-кого из них уже можно назвать. Это еще не окрепшие, но стоящие на верном пути, растущие и работающие писатели. Таков А. Кузнецов, выпустивший книгу художественных очерков «Ювениль». Книга эта получила заслуженное одобрение в московской печати. Зоркий глаз, умение выбрать материал и способовать его показать, хорошее знание предмета — отличительные черты молодого автора. Они дают право думать, что его вторая книга, над которой он сейчас работает — «Исторические наши дни», будет еще более зрелой и значительной.

Сейчас в Москве гастролирует ярославский драматический театр им. Волкова. В его репертуаре — пьеса молодого драматурга ярославца т. Хардина «Город на Волге», написанная им в соавторстве с И. Назаровым.

Если пьеса эта еще не дает нам права говорить о достаточном драматургическом мастерстве автора, о его умении строить образ, глубоко и зорко наблюдать человека и явления жизни, то все же она — не плохое начало.

Нельзя не отметить молодого поэта В. Немцевича, книга стихов которого в ближайшее время выйдет в ярославском издательстве под редакцией А. Суркова. Стихи В. Немцевича эмоционально насыщены, в них неизменно присутствует высокая человеческая серьезность, искренняя увлеченность. Правда, поэт еще не умеет обрывать во время своего изобильного речья, построить ее так, чтобы словом было тесно, а мысль просторно. Поэт точно боится, что его не так поймут, и спешит расставить все точки над «и», а иной раз даже вместо образа голую фразу. Но все же стихи Немцевича по-настоящему поэтичны и своеобразны.

В лице В. Смирнова, несомненно, растет крепкий, своеобразный прозаик. Пустесть его тавтологична, медленна, но плет т. Смирнов по нехоженым тропам, и это большое его достоинство. Не раз на своем коротком литературном пути т. Смирнов спотыкался, но упорно шел вперед. И сейчас своей повестью «Сыновья», над которой он еще работает (я читал ее последний вариант), т. Смирнов несомненно докажет свое право носить звание советского писателя. Он хорошо знает колхозную среду, которая питает его творчество. Язык повести — крепко сложенный, бойкий, ярославский говор. Тема нового человека, советской морали, показанная на людях колхозных полей и районного города, — вот что по-настоящему волнует и оплодотворяет творчество молодого писателя. Тов. Смирнов думает закончить работу над повестью осенью. Она будет печатана в 2-м ярославском «Альманахе» и в одном из толстых московских журналов.

Можно упомянуть еще о поэте Марке Лисянском, работающем над книгой своих стихов. Его редактурет Адаиса Вагрицкий — учитель и «кумир» Лисянского. Талант Лисянского бесспорен, хотя поэтический голос его еще не свободен от подражательства.

Молодые прозаики тт. Быстров и Бондарев только еще взяли палитру в руки, и глаза их разбежались от беска и чистоты красок, лежащих на ней. Им нужно строго относиться к себе. Не следует выносить на общий суд еще не высохшие подмазки. Дарование — это лишь энергия, которая может быть пушена на ветер, а может двигать сложнейшие и величайшие механизмы. Нужно только уметь ею пользоваться. Этому учатся.

В заключение хочется пожелать молодым товарищам ярославцам хорошей и плодотворной работы и учебы.

Ярославль.

ХАМИТ АЛИМДЖАН

ФАРХАД и ШИРИН

Сказание о юном Фархад и красавице Ширин живет в народе уже много столетий. Оно возникло на основе исторических фактов и облечено народом в форму прекрасной легенды, известной под названием «Хосроу и Ширин».

Литературно эту тему впервые разработал знаменитый иранский поэт X столетия Абуль Касим Фердоуси. В поэме Фердоуси даже не упомянуты герои легенды — князь Фархад, и его друг и сподвижник Шанур. Как видно, Фердоуси о них не слышал. Через 200 лет после Фердоуси великий азербайджанский поэт Низами на ту же тему создал замечательную поэму «Хосроу и Ширин». Но и у Низами главные герои остались Хосроу и Ширин. Образ Фархада в поэме — второстепенный. Шанур же изображен как собеседник Хосроу.

В XIV столетии известный поэт Амир Хосроу облюбовал ту же тему. Он пошел по следам Низами: тот же сюжет, такое же отношение к героям поэмы, такое же начало и концовка ее и даже тот же язык — иранский.

Только спустя 500 лет после Фердоуси и 300 лет после Низами к этой прекрасной легенде обратился великий узбекский поэт Алишер Навои. Он пишет поэму на узбекском языке и называет ее «Фархад и Ширин». Критически воспринимая все то, что было написано на эту тему его предшественниками, Навои в корне изменяет сюжет. В поэме происходит перестановка героев. Образ Хосроу перемещается на второй план. В поэме это образ отрицательный. Главным героем выдвигнут Фархад. Два мира — мир зла, беззависти и вероломства и мир добра, справедливости и

преданности — противопоставлены один другому. В мире зла господствуют царь Хосроу, его сын Шеруя и их коварные друзья. Мир добра представлен Фархадом, Ширин, Шануром и Махин-Бану. Фархад изображен человеком мысли и большого сердца, трудолюбивым и честным.

Сын китайского хакана, погнав на родину любимой девушки армянки, он забывает о своем царском происхождении и становится другим простым человеком. Его сердце обращено ко всем тем, кто, как и он, не выносит обмана и коварства. С этими людьми, к какому бы народу и состоянию они ни принадлежали, он связывает свою судьбу на жизнь и на смерть. Моральная чистота такой привязанности создает общность чувств и мыслей. Любовь к человеку, к свободе его, к его труду и постоянная забота о нем привлекают к Фархаду всех честных людей. Возникает замечательная дружба между китайцем Фархадом, иранцем Шануром и армянками Ширин и Махин-Бану.

Фархад наделен тонкими чувствами и пытливым умом. Он увлекается всеми сторонами человеческой деятельности. Он с удивительной быстротой схватывает сущность каждой вещи, постигает механику трудовых процессов, раскрывает тайны творческих достижений. Он говорит:

«Все, чего достиг человек, достиг он усилием мысли...», «Когда работает человеческая мысль, нет непреодолимых препятствий».

Богатство интеллекта — основное качество Фархада. Не случайно Навои отравляет своего героя в Грецию, эту «родину мудрости». Не случайно свою судьбу Фархад узнает не от бога, а из уст мудреца Сократа. Сократ рассказывает Фархад об окружающих его бедствиях, о трудностях в прегрдах на его пути и о тех подвигах, которые суждено Фархаду совер-

шить. И только передав все это Фархад, Сократ умирает, как бы до конца выполнив свою жизненную миссию. Эта передача мудрости от человека к человеку, от народа к народу, от эпохи к эпохе чрезвычайно символична. Она как бы говорит о том, что человеческая мудрость, плоды человеческой мысли — достояние всех народов, всех рас, всех людей.

Увидев в волшебном зеркале образ Ширин, Фархад отправляется в далекое путешествие из Китая в Армению. Здесь он встречает людей, которые с большими усилиями прорывают канал в каменных горах. Их тяжелый труд потрясает Фархада:

«Что это за угнетенные, притесненные, испытывающие муки от несправедливости судьбы?»

Будет уместно, если я окажу им помощью.

# «Опасный поворот»

ВИКТОР ФИНК

Ленинградский театр комедии поставил «Опасный поворот» английского писателя Дж. Пристли.

Эта пьеса — маленький шедевр драматургии и несомненно представляет находку для каждого театра, особенно для театра комедии.

Не знаю, каким мастером нужно быть, чтобы построить пьесу на круте событий, разворачивающихся между шестью людьми в течение одного вечера в одном и том же месте.

Трое англичан, компаньоны по предприятю, коротают вечерний досуг в квартире одного из них. Мужчины пьют коктейли, дамы щебечут, — буржуазная идиллия. Даже трудно в первую минуту уловить, о чем они говорят, — кажется, что о пустяках. Незаметно для них самих и незаметно для зрителя разговор приобретает неожиданную напряженность.

При каких обстоятельствах видела Олуэв музыкальную шкатулку у некоего, ныне покойного, Мартина?

Шкатулка оказывается дарком чужестранца; беседа о ней разрастается и приводит к раскрытию целого вороха сенсационных тайн.

Выясняется, что пятсот фунтов стерлингов выкрад из кассы предприятия не покойный Мартин, а самый благородный из его компаньонов, тут же сядущий мистер Стентон, человек с сединой шевелюрой, «благородный отец». Выкрад он денег для того, чтобы сделать подарок жене другого компаньона, мисс Бетти Уайтхауза, которая была его любовницей. Бетти стала его любовницей потому, что муж пребрел ее, — он перестал и сам был любовником покойного Мартина, благородного Мартина, который жил непонятный миром и застрелился, оплакиваемый всеми, кто его знал.

Это разоблачение приводит в ужас жену другого компаньона, Фреду Келлен: она тоже была любовницей Мартина и не ду-

мала, что он ее обманывает, к тому же столь непоказанным способом. Муж Фреды, Роберт Келлен убит горем: он терпеть не может свою жену, — зачем же он тайно эту тяжкую супружескую лямку с женщиной, которая его не любила и обманывала? В довершение всего выясняется, что Мартин не покончил с собой, — его застрелил Олуэв. Покойничек хотел ее изнасиловать и грозил револьвером. Она красочно описывает, как в состоянии самообороны она толкнула его, раздался выстрел, и она ударила, оставив Мартина в агонии.

Мелкой случайности оказалось достаточно, чтобы показать истинное лицо этого изысканного общества богатых и светских людей. Идиллия оказалась вся согнанной из ханжества, из лицемерия, в этих людях нет ничего человеческого.

«Опасный поворот» Пристли — острая и ядовитая сатира на современное буржуазное общество. Сделана пьеса, как уже сказано, с исключительным, прямо-таки ювелирным мастерством, и смотрится с напряженным и ни на секунду не ослабевающим интересом.

Пьеса имеет громадный успех у публики, но нужно сказать всю правду, — автор сделал для этого успеха больше, чем театр. Автор дал прекрасный текст, острые ситуации, интересную социальную тему, — чего еще можно требовать от автора? А театр? От артистов столичного театра мы вправе требовать больше тонкости, чем мы видели в ленинградском «Комедии».

В самом деле: действие происходит в богатом английском доме. Прекрасные и остроумные декорации Акимова сразу переносят нас в обстановку действия. И вот

среди этой богатой обстановки ходят ее владельцы, богатые англичане в смокингах. Но держат они себя так, как если бы они у этих богатых англичан служили младшими счетоводами.

Артист Флоринский, исполняющий роль Гордона Уайтхауза, кричит, вопит, плачет, бросается так, как будто его никогда и не обучали приличным манерам. Роль Стентона играет Тенин. Мы все знаем и любим этого артиста. Мы благодарны ему за прекрасные образы, которые он создал в кино. Кто забудет солдата Шадрина?! Но вот Тенин не в шипелах, а в смокинге, и перед нами солдат Шадрин, временно исполняющий обязанности богатого англичанина. Тенин кричит, как солдат, летается, как матрос, смеется, как веселый ротный балагур. Тенин слышал, что англичане курят трубку. Он не слышал только, что в кругу, к которому принадлежит Стентон, курить трубку в дамском обществе считается неприличным. Правда, он и не курит своей трубкой, он раз пятнадцать берет ее в рот и вынимает, ни разу не поднес к ней спички.

Не зная, что делать со своей трубкой, он прячет ее в боковой карман смокинга. Тенин повторяет этот «великосветский» жест раз десять. Между тем в жизни это встречается не чаще, чем пошение трубки в волосах.

Пусть не покажется, что эти мелочи не заслуживают внимания. Умение держаться соответственно изображаемому образу — важнейшая задача актера. Актер должен правильно прилаживать изображаемому персонажу все свойственные ему национальные, классовые и личные черты, иначе получится карикатура, и притом карикатура не на персонажа, а на актера.

Гораздо лучше справились со своими ролями женщины, особенно Гошева (Олуэв) и Сухаревская (Бетти). Ленинград.



В ленинградском издательстве «Советский писатель» выходит книга избранных рассказов М. Зощенко «Уважаемые граждане». Книга иллюстрирована автопотографами Е. Ибрагима. Слева — рисунок к рассказу «Няня», справа — рассказу «Валя».

## СТИХИ ТАДЖИКСКИХ ПОЭТОВ

А. ДЕХОТИ

### Привет фиалкам, собранным одной рукой

Мой привет вам, посланницы вешних гор!  
Лаской друга горит ваш глубокий взор.

Караваном вы шли из садов ко мне,  
Ароматом налит лепестков узор.

Вашей дышит весной ветер в даль полей,  
Вы — цветущих садов молодой убор.

Чтоб ногой не ступать вам в глину и пыль,  
Разостлала весна по земле ковер.

Мы приветствуем всею душой гостей,  
Открываем сердца для своих сестер.

Мы приветствуем славных своих гостей,  
Братской дружбы лучи каждый к вам простер.

Слава, слава руке, трудовой руке,  
Что весенних цветов совершила сбор!

Что послала любимым своим друзьям  
Этих смуглых цветов душистый набор.

Увидаться с тобой буду счастлив я,  
Но есть в сердце моем для тебя укор:

Ты прекрасна, как первый весенний цвет,  
Проставляет тебя весь наш дружный хор.

Почему ж ты, цветок, поник головой?  
Будто давит тебя давних дней позор.

Ты поник головой и глядишь ты вниз,  
Будто рабом ты угнетен до сих пор.

Погляди на цветы наших юных дней!  
Распрямясь, расцвети, иди на простор!

Это девушка черных былых веков  
Так могла терпеть злой судьбы приговор.

И они, — а не ты! — так могли ходить —  
Воины вниз к земле, и сердца на запор.

Посмотри же теперь на подруг своих:  
Сколько гордости в них, и какой задор!

Будь советских садов молодым цветком,  
Чтоб весь мир наш казал, кончив старый спор.

Мы приветствуем славных сестер своих!  
Братской дружбы лучи каждый к ним простер!

Перевел Сергей ГОРОДЕЦКИЙ

Размер и ведущая рифма — подлинника.

М. РАХИМИ

### О, ДЕВУШКА!

Золотой уголек твоих глаз, Аму,  
Нало мною колдует — скажи, к чему?  
За тобой я стрелой пролечу сквозь тьму,  
Твои губы, как вишни в росе, возьму!

Но, увы: твое сердце — как пил стальной!  
О, что сделала ты со мной! Что со мной?

Шепк шуршит, как в тиши по песку волна,  
Шелестением шелка душа полна,  
Пусть книжком бровей сражена она...  
Как цветок миндаля, ты горька, нежна!

Но, увы: твое сердце — как пил стальной!  
О, что сделала ты со мной! Что со мной?

О, любовный огонь! О, плоть мою!  
Крылья темных ресниц твоих, страсть твою,  
Улетают в неведомые края.

Но, увы: твое сердце — как пил стальной!  
О, что сделала ты со мной! Что со мной?

Мимо жизни твоей, о моя газель,  
Я пронесся стрелой, не попавшей в цель,  
Пожалей! Тоскует душа, как свирель,  
Приходи и развей мою боль, мой хлеб!

Но, увы: твое сердце — как пил стальной!  
О, что сделала ты со мной! Что со мной?

Перевела Н. ПОЗНАНСКАЯ

ПАЙРАУ СУЛЕЙМАН

★ ★ ★

Кромешной ночи мрак взмывает со всех сторон,  
Как кури идола, — там, за решеткою тюрьмы.  
Там человек в лохмотьях заперт в скорбной бездне тьмы.  
От темени до лопаток ног давно весь выдох он.

Но молнией горит уверенность в его глазах,  
И в сердце сила у него, Ему неведом страх.  
Змеяется цепь колымаги по шее и рукам,  
Они тверды, грубы, черны, как сердце палачей.

В дугу согнулся человек под тяжестью цепей,  
Весь в прамах, обессилен он. Ах! Это узник там!  
Увы! За что, за что он так жестоко пострадал?  
За что, за что в тюрьму попал он, как в капкан шакал?

Не убивал он никого, не воровал, не делал зла,  
Не брал он взятку, как судья, не вешал, как палач,  
Не пил он кровь, как царь, не пиявствовал он, как мулла,  
И дармоедом не был он, подобно богачам.

За что?  
Его вина: права трудящихся он защищал,  
Он по пути свободы человечества шагал.  
В нем сердце вспыхнуло огнем, людской услышав стон,  
И загорелись навсегда глаза его мечтой.

Больная жена его, измученная нищетой,  
Нуждой и голодом его ребенок изнурен.  
О, что за мучки! Зверь-хитиники добрей стократ,  
Чем палачи, что узника безвинного томат!

Вдур под весенним солнцем задрожала вся тюрьма.  
Пахнула свежестью. У пленника глаза блестят.  
Со всех сторон знамена красные горят,  
И буквы золотом кричат: — Да здравствует наш май!

Настанет день, замки со всех темниц сорвет народ,  
Из темной ночи солнце лучезарное взойдет!

Перевел Сергей ГОРОДЕЦКИЙ

## ДВА СПЕКТАКЛЯ

А. ХОВАНСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР

Старик Прибытков усаживается за стол. Разговор с Юлией Павловной Тугиной только-только начинается. Но зрителю уже ясно, что перед ним преуспевающий богатый человек, представитель русского «делового мира», типичный приобретатель и женщина, наполненная радужными надеждами, верой в жизнь. Сколько простоты и правды в этой бесхитростной жизненной мизансцене.

Так начинается актер Любин первый акт «Последней жертвы» в постановке Казанского драматического театра. В этой мизансцене — и быт, и типичность, и социальная характеристика. Не вот пройдет очень немного времени, и в этой же сцене Прибытков — Любин падает руку Юлии Павловны — поточно, открыто, внятно, с достоинством. И зритель испытывает разочарование. Актер, который так хорошо начал сцену, переусердствовал. Он, очевидно, не особенно доверял зрительному залу, не поймал, мол, дай-ка разжую. Режиссура не поправила актера.

Или вот другая сцена — в третьем акте, эпизод в саду. Дергачев — Якушенко просит у Вадима Дульчина рубль взаимно. Во все время этой сцены старик лакей тянет Дергачева за рукав. К чему это? Зачем Дергачева изображать таким чрезмерно жалким и приниженным? То же самое в заключительном акте «Последней жертвы». Юлия Павловна Тугина (ее очень хорошо играет актриса Милова) берет уже, что Дульчин ее бросил. Она принимает трагическое решение — пойти за старика Прибыткова. Тугина входит в дом Дульчина, чтобы взять свою фотографию. Дульчин плачет над портретом. Должно произойти драматическое объяснение. Но, заслышав шаги Юлии Павловны, Дульчин прячется за занавес. Тугина заходит в пустую комнату. Происходит немая сцена прощания с комнатой — банальная, никому не нужная, лешая во всем, к чему, к чему сцену играет та же самая актриса Милова, которая с таким блеском проводит в IV акте сцену чтения приглашительного билета.

Для чего я говорю об этих неучах в общем культурного спектакля? Чтобы доказать, что режиссера — художественного организатора постановки в Казанском драматическом театре, очевидно, еще нет. Режиссура театра — Великанов, Третьев, Ардаров — хорошо понимает общую идею пьесы. Но там, где нужно непосредственно работать с актером, где от общей трактовки надо переходить к созданию образов, режиссура кажется беспомощной.

Казанский драматический театр существует уже много лет. И несмотря на это, его труппа лишена чувства ансамбля, актеры не умеют общаться между собой, режиссура, видимо, считает постановку массовых сцен чем-то второстепенным. Ардаров хорошо играет Отелло. Его венещанский мавр глубоко человек. Он играет Шекспира в манере актера классической школы. Милова запоминается в образе Дездемоны. Но Ардаров и Милова в этом спектакле одиноки. Смотреть сцену уличного боя на Кипре и думаешь: к чему эта громоздкость, эти излишества? Вокруг летучих Кассио и Монтоно образуются две партии, что совершенно не соответствует шекспировским ремаркам и напоминает скорее известную сцену из «Ромео и Джульетты». В Казанском театре только немногие актеры — Ардаров, Григорьев, Милова, Якушенко, Любин, Преображенская, Усев, Пушкаряк — хорошо говорят, хорошо выговаривают на сцене. Вообще же культура слова и техника движения у актеров, особенно у молодых, еще далеко не совершенна.

Но вот я, актер, заинтересовался производственными условиями жизни театра. И я понял, что не все мои упреки справедливы. Казанское управление по делам искусств требует, чтобы театр выпускал не менее 8—10 премьер в год. «Отелло» был подготовлен за один месяц. В Казани нет опытных инструкторов фехтования, нет сколько-нибудь знающих искусствоведов, которые могли бы помочь театральному коллективу в его работе над таким серьезным спектаклем, как «Отелло». У режис-

сера слишком мало было времени для работы с актерами: у актеров нехватало времени для работы над техникой речи, мизансценами. А «Отелло» необходимо было выпустить после 24 репетиций во что бы то ни стало...

На недавней закончившейся режиссерской конференции руководители Комитета по делам искусств много говорили о создании нормальных условий в каждом периферийном театре, об укреплении роли режиссуры. Но когда театр заставлял чуть ли не каждый месяц выпускать премьеру, то можно ли говорить о нормальных условиях творчества?

Не говорят ли нам опыт Казанского театра о том, что необходимо прекратить ничем не оправданную и вредную гонку за количеством спектаклей? Впрочем, очевидно, и Управление по делам искусств при СНК РСФСР, организовавшее приезд Казанского театра в Москву, одобряет такие «производственные темпы». Но крайней мере театру, играемому на площадке Филля МХАТ, было поставлено во время гастрольного условия — каждый день показывать премьеру. Мы не знаем, чем проинтовено было это требование. Во всяком случае спектакли театра от этого лучше не стали. Не успевали в театре закончить монтаж монтированной репетиции, как приходилось уже готовить сцену к вечернему спектаклю. Спектакль «Отелло», который я смотрел, начался из-за этого с опозданием и при заметной первозности актеров...

С серьезным упреком приходится обращаться к руководству театра по поводу его репертуара. Гастролирующие в нынешнем году в Москве периферийные театры привезли одну-две «свежих» постановки пьес, неизвестных или давно не шедших в Москве. Казанский театр ограничился обычным гастрольным репертуаром — две классических пьесы и две современных советских. Не показана ни одна пьеса татарского драматурга, ни одна пьеса местного русского писателя.

Д. ТАЛЬНИКОВ

## По театрам Грузии

Гете был, конечно, прав: кто хочет по-настоящему узнать художников и поэтов, должен идти в их страну.

Я открыл новую для себя, незнакомую театральную страну и полюбил ее. Мне стали так понятны строки современного русского драматурга В. Гусева:

Я — русский человек...  
Родился я в Москве, но сердцем  
С тобой, мой Баку, Тбилиси мой  
Родной...

Предваряя, что мои впечатления от театрального искусства закавказских республик далеко не полны, поскольку я видел только ряд отдельных, — правда, типичных — спектаклей. Однако, я продолжал думать, что театр — это прежде всего актер, а актер я успел увидеть, мне бы хотелось, и не только в случайные для них моменты появления в тех или иных ролях. Я буду говорить об отдельных спектаклях постольку лишь, поскольку в них нашло свое выражение то ценное, ведущее, что определяет линию национального театрального искусства в целом, тенденции его развития.

К чести тбилисского театра им. Густавелли надо сказать, что та повсеместная практика отказа от «проблем форм», в которую кое-где вылилась борьба с формализмом, только в малой степени его коснулась, не «отвадила» его от дерзаний, от определившихся в его искусстве самостоятельных путей, не заставила его отказываться от собственного и своеобразного «лица», которое он приобрел в семье остальных грузинских театров.

Конечно, дело тут вовсе не в тех первоначальных и самых по себе подчас достаточно примитивных формах, в которые выливался в свое время метод этого театра. Художественно-реалистическую условность и самую проблему «трагического» в искусстве театр понимает сей-

час, думается нам, много сложнее и глубже.

Я видел теперь, например, сохранявшиеся от прежних времен и сейчас возобновленные, некогда такой яркой декларативный спектакль, как «Арсен». Думаю, что сейчас это не более, чем пройденный этап. На его блестящем примере совершенно ясно кажется положение в искусстве вообще не означает схематичности и игры «вне образа». Вся драматическая и сценическая концепция спектакля пронизывает сейчас впечатление весьма устарелой, и именно из-за своей схематичности и риторичности, примитивности «шпильерского» пафоса. Этот пафос кажется сейчас слишком прямолинейным и вовсе не вытекает из глубоких задач построения психологически правдивого образа. Здесь нет столь нужной в искусстве сложности чувств, ощущений, переживаний: одна сплошная односторонняя «героика» на высоких тонах, рьяная опекательство с трагическим спектаклем «классицизма».

Достаточно Арсену впервые появиться на сцене, и зритель уже видит ясно, что это вовсе не простой пафос, правдивый в своем художественно-реалистическом бытии; он уже дан с самого начала как «герой» во всей своей живопишности. О том, что он пафос, говорят лишь его одежды, но и только. Да и они так живописны на декоративном фоне гор! Все остальное — все поведение его, жесты, речь, — все сразу дано на высоком градусе условного героизма. В действительности подлинный герой может быть — и сильной и рядом бывает — внешне менее импозантной, более незаметной, просто — и потому активно более воздевающей силой. Эта сила действует обычно своей глубиной, человеческой и потому всегда простой правдой.

Метод театра Руставели отбрасывает бытовые детали. И хорошо, что он не бытовой, не натуралистический театр. Но

он отбрасывает в «Арсене» и художественно-конкретные опосредования, ту необходимую долю реалистических характеристик красок, без которых художественно-условный образ вырождается, как мы видим, в условную схему. В этом, несомненно, виновата отчасти и сама пьеса. От окончательного погружения в примитивно-риторическую и абстрактную «героку», являющуюся в сущности, как я уже сказал, переключкой с системой французского ложкоклассического театра, спектакль «Арсена» спасает лишь непосредственное обаяние и эмоциональная сила самого исполнения центральной роли прекрасным артистом Хорави.

Но что он при всех своих превосходных данных может поделаться с примитивностью образа! К сожалению, я не видел, — ввиду происшедшей над ним коренной переработки, — другого героического спектакля этого театра — «Отелло», где сложный психологический шекспировский материал, конечно, может дать новую пшцу таланту Хорави, играющего Отелло, и таланту другого ведущего артиста театра — Васадзе, играющего Яго. Я смотрел на «Арсена» и все думаю: почему не сыграть на грузинской сцене Дон Кихота — образ мирового трагического героизма, так отвечающий романтически-реалистическому методу театра? Здесь найдено и сам, конечно, Дон Кихот (Хорави) и Санчо Пансо (Васадзе)...

То, что театр углубляется в своем понимании условной художественной правды в искусстве, — что он, с другой стороны, не вырождается в театр «жизненной» правды и не теряет основной в своей работе перспектив — идейно-творческих обобщений, показывает другие новшества его спектакли. Это прежде всего спектакли революционные, героические, современные в настоящем смысле этого слова.

Из них в первую очередь останавивает на себе внимание «Человек с ружьем» Н. Погодина (постановка А. Хо-

рavy), — несмотря на целый ряд отдельных недостатков этого спектакля и его нестройности в частях, — отчасти, впрочем, находящая свое оправдание в известных недостатках самой пьесы. Отдельно вает, например, мрачный экспрессионизм патологической клиники, в которую превращена показ больших солдат в черной сцене спектакля, — лишняя и у автора сцены сбора присутств и домоладцев в доме Сибирских. Лицо Шадрина театром превращено в резко условную «маску», лишаящую актера какой-бы то ни было возможности мимировать и пр. Имеется в спектакле и привычный для этого театра «крик» — и в поведении толпы, и в индивидуальном исполнении — крик, который идет от «горла», — вовсе не является непререкаемой формой той задачи «театральности», которую проводит в своем искусстве театр Руставели — и вовсе не выражает той глубокой внутренней наполненности и насыщенности «образа», которые только и образуют искусство. Этот «крик», который можно встретить и на других местных сценах, в особенности в массовых сценах, и в Марджановском театре, и в молодых новооблагоденных — кутаисском и сулхумском национальных театрах, — всюду мало, конечно, «снять».

Но, повторяю, то ценное, более важное и принципиальное, что продолжает основную линию творческого метода театра Руставели, проявляется с достаточной силой и в данном спектакле. Прежде всего это утверждение сценической условности, борьбы с бытовизмом, которую театр Руставели и декларирует и демонстрирует, — часто даже придирично, на маловероятных сценических объектах. Кошка, которую ищут и находят здесь в доме Сибирских, — это не «живая» настоящая кошка, которая в русском Грибоедовском театре на руках у горничной подымает свой роскошный хвост и которую самому по себе любуют зрители, отлекаясь от более существенного, — а только бутфорская вещь, «знак» кошки. И даже машина, на которой стучит машинистка в канцелярию Смольного, — не настоящая, которую легко было бы показать на сцене, а бутфорская, которую нужно было специально приготовить, — «устовная» машина, в той же мере, в какой «условно» работает на ней, не пердевая каретка, и сама машинистка.

Но то, чтобы эти мелочи играли какую-либо крупную роль, очень уже вымачивающуюся в спектакле, но «вещи», как тактовые, просто не нужны театру в своем «живом», а не «театральном», качестве. Ему не нужны «живые» вещи на сцене, когда есть актер, — как ему не нужна иллюзия «настоящей» луны в последнем акте «Вся вина виноватых», а он ее показывает в примитиве, — обнаженно-условной, «театральной», четко нарисованной в своем круглом и «глухом» виде, с условным ободком вокруг. «Умающая луна», а не «настоящая»... Так вот театр, такое его лицо... Зато остается большое общее впечатление от спектакля в целом, от его четкой идейно-творческой осознанной линии, нашедшей себе наиболее сильное и захватывающее выражение в двух центральных его сценах.

Ленин в кабинете. Бессонная ночь вождя. Театр здесь делает большую паузу. Ленин пишет, работает. Вот он достал с полки нужную для справок книгу, взглянул в нее, нашел нужную цитату, потом дописал свою строку и поставил точку — энергично, кратко, четко, как он это умел делать. Точка. Работа сделана.

Ленин подходит к большому окну, открывает его. Перед ним большой спящий город, страна, которая поднимается к революции. Он опирается о косяк окна, вдыхает свежий воздух. Это — мечта, ибо мечты должны идти вперед. Это лучшее, что должно быть в искусстве, — мечты, которые должны идти вперед. Это лучшее, что должно быть в искусстве, — мечты, которые должны идти вперед. Это лучшее, что должно быть в искусстве, — мечты, которые должны идти вперед.

ние глаза, которые все видят и все понимают, — это одна из наиболее характерных возможностей художественного выражения гениального образа.

С замечательной силой непосредственности показана в спектакле другая массовая народная сцена — перед Смольным. Здесь лана, большая перспектива в даль и в высоту. За превосходной петербургской дворцово-решеткой на земле расположились красноармейцы, рабочие, матросы. В отдельных группах молчат в ночной тишине огонь зажженных костров. Над толпой, над этими кострами, над городом, над миром опрокинулось огромное небо, пыльная, порочающаяся во тьме, — в движении, в пляске, пенни, — разбушевавшаяся море революции. И незаметно среди нее появляется вождь.

И как тихо, в разрез с привычным на этой сцене криком на полноте внутреннего спокойствия и силы, скупно роняет он свои значительные слова! Актер Геловани, превосходно играющий Сталина, раскрывает здесь вторую творческую задачу театра — художественно-правдивое переживание, простое «внутреннее» слово, сдержанность и мудрость.

И клятва верности революции, которую восставший народ произнесет здесь из глубины переполненных и потрясенных сердец, — находит свой мощный, стихийно-творческий подем — и такой естественный, непосредственный — выход в высшей, условно-ритмической форме душевного выражения — в пенни. Теряется грань между мыслью и звуком. Эту клятву здесь поют, народ и вождь поют эти чувства людей, переплеленные через край глубокой чаши...

Пеннь несетса над потрясенной толпой, под огромным небом, под идущими облаками. «Музыка революции», о которой говорил Блок.

Литературная газета

№ 37

5

# Вл. Одоевский о Петре I

По неопубликованным материалам

Работа Пушкина над «Историей Петра», историческая и политическая, — это не только труд историка, но и труд писателя. М. А. Коф, А. Я. Вильсон и другие исследователи, изучившие материалы Вл. Одоевского, в 1836 году издали в ближайших сотрудниках Пушкина по «Современнику», конечно, знал о работе Пушкина над историей Петра; и как бы стремился продолжить эту работу великого поэта. Одоевский писал в 1850-х годах «Обпыт возможности истории Петра Великого».

«Нет важных минут в жизни просвещенного русского человека, в которые ум его невольно не обращался бы к мысли о Петре Великом», — писал в этом «Обпыте» Одоевский.

Публикуемые ниже два отрывка 1850-х годов тематически связаны с «Обпытом возможности истории Петра Великого». Повидимому, Вл. Одоевский готовился выступить против славянофилов о защите Петра, о доказательстве, что его реформы органически вытекали из развития России. В этом плане очень характерно заглавие первой заметки: «Элементы народности».

«Обвинять Петра I, — писал Одоевский, — в том, что он привнес в Россию просвещение, которое остановило развитие какого-то собственно-русского просвещения, — точно как обвинять садовника, зачем он привнес махровую розу на шиповник. Роза не изменяет шиповника, он остается все прежний, лишь привнес на новом сучье делается сильнее, ибо получает новую пищу. К тому же привносятся только растения до некоторой степени одомашненные; если бы характер русского духа не соответствовал Петрову просвещению, оно бы не привнесло в Россию».

В этой заметке в скривной форме чувствуется протест против официальной народности, стремление доказать, что «элементы народности» заключаются не в каком-то «собственно-русском просвещении», что характер «Петрова просвещения» действительно соответствовал «характеру русского духа».

Вторая заметка, без заглавия, может быть отнесена тоже к 1850-м годам. Это набросок резко полемической статьи.

«Я не поручусь, чтобы между теми людьми, которые у нас так сильно кричат против просвещения, не было тайных агентов европейских враждебных держав, которых пугает степень, которая может достигнуть сила России, развитая просвещением, — которые войною остановят это развитие боясь, а предпочитают лучше пугать правительство и действовать подлейшим образом для оставления семени, посеянного Петром Великим».

В набросках Вл. Одоевский как бы развивает мысль Пушкина об указках Петра I, «писанных для вечности». В этой связи особенно любопытна последняя заметка, в которой развитие России, современной Одоевскому, рассматривается как результат «семена, посеянного Петром Великим».

Характерен и такой факт. Напечатанный Одоевским в 1840 году рассказ «Южный берег Финляндии в начале XVIII века» и в характеристике Петра и в описании России очень близок к «Арапу Петра Великого» Пушкина. Иногда совпадение почти текстовое, позволяющее говорить о непосредственном влиянии Пушкина. Сравните описание России в «Арапе Петра Великого»: «Россия представляла Иордану огромную мастерскую, где движутся одни машины...» и т. д. о текстом Вл. Одоевского: «Россия походила на огромную машину, которой небыло конца и не было границ; не доставало лишь маятника, который бы этой силе дал равномерное движение».

Публикуемые заметки еще раз подчеркивают, насколько актуальна была тема Петра I в первой трети XIX века.

Не случайно современники Пушкина не только внимательно следили за работой Пушкина над Петром I, но и сами стремились поставить эту тему.

Е. ГЛАДКОВА.

## Русские писатели о литературе

Издание «Советский писатель» предприняло издание трехтомника «Русские писатели о литературе» — говорится в предисловии, — является первым в нашей литературоведческой истории систематическим сводом главнейших высказываний крупнейших мастеров слова, русских писателей XVIII — XX вв. о литературе и искусстве.

Высказывания охватывают, примерно, следующий круг вопросов: природа и значение художественного творчества; задачи искусства и литературы, социальная роль литературы, понимание задач писателя, художественный образ и его значение и т. п.; процесс художественного творчества: возникновение замысла, подбор материала действительности, путь работы, процесс словесного оформления, внешние и внутренние условия творческого процесса, роль воображения («интуиция», «вдохновение» и т. п.); художественный метод: тема и приемы ее раскрытия, работа над словом; стиль, композиция, сюжет и фабула, персонажи, ритмика и мелодика стиха и т. п.

Для этого издания использованы отрывки из писем, дневников, статей, записных книжек, художественных произведений. В отдельных случаях привлекаются неопубликованные архивные материалы.

Каждому тому предпослана краткая обзорная статья, содержащая общие характеристики литературно-эстетических воззрений писателей, включенных в том.

Трехтомник выходит под общей редакцией С. Валухатого.

## ПРИОБРЕТЕНИЕ КАРТИН ВРУБЕЛЯ И КИПРЕНСКОГО

В течение июня Третьяковская галерея приобрела ряд ценных картин. Из Киева была доставлена картина И. Врубеля «Испания». Большое полотно изображает сцену в кабачке; на темном фоне фигурируют испанки в кружевной шали и духи испанцев. Эта одна из лучших картин Врубеля была воспроизведена в монографии о Врубеле, написанной Бреммином и изданной в 1911 году. До последних дней картина находилась в частных руках, в Киеве.

Куплена картина О. Кипренского «Автопортрет», изображающая художника в молодости.

В 1913 году «Автопортрет» оладжид место в Петербурге на выставке, устроенной обществом закуки и сохранения в России памятников искусства. А затем судьба его до настоящего времени была неизвестна. Картина прекрасно сохранилась.

## ФРАНЦУЗСКАЯ БУРЖУАЗНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ XVIII ВЕКА

ЛЕНИНГРАД (От наш. мор.). В Государственном Эрмитаже, в Ленинграде, 14 июля 1939 г. открывается большая выставка, посвященная 150-летию Французской буржуазной революции. В «Петровской галерее» Эрмитажа уже устанавливаются щиты и витрины с богатыми материалами, которыми располагают Академия наук СССР, Государственный Эрмитаж и орденосносная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ваш корреспондент познакомился с фрагментом будущей выставки, с планом ее многочисленных и разнообразных разделов, которые воссоздадут — в документах, гравюрах, картинах, печатных изданиях и других материалах — основные события революции 1789—1794 гг. во Франции.

В одном из первых разделов выставки, рисующем идеологическую подготовку революции 1789 года, большое место отводится Вольтеру. Знаменитый философ «французского патриарха», высеченный Буденом, необычайно выразительные картины Гюбера, изображающие типичные сцены из жизни Вольтера (от картины до недавнего времени считались утраченными), множество гравированных портретов и миниатюр располагаются рядом с рукописями Вольтера и книгами с личными пометками «французского влого крикуна», которые когда-то, в 1832 году, перечитывал Пушкин — единственный русский чита-

## «Прорыв в печать»

Фонды Государственной центральной библиотеки иностранной литературы пополнились значительным количеством новых книг — произведениями американских, английских, французских, немецких, скандинавских и итальянских писателей. Среди новых поступлений библиотеки — романы, сборники новелл, книги художественных очерков, большие томы по истории литературы, лингвистике и литературоведению.

Среди книг, полученных из Америки, имеется сборник воспоминаний крупнейших американских и английских писателей о том, как они начали свою работу в печати. В сборнике «Прорыв в печать» напечатаны международные очерки 20 крупнейших американских и английских писателей. Эти очерки явились в свое время ответом на запрос редактора журнала «Колофон».

Следует особо отметить в сборнике статью Шервуда Андерсона, который и после того, как начал писать, вынужден был в течение 15 лет зарабатывать на жизнь, работая агентом рекламной фирмы. Многие из своих первых рассказов Андерсон писал внеурочно с обзвонками или в рекламной конторе во время деловых разговоров. Теодор Драйвер рассказывает в своих воспоминаниях о заключенных в рукописью книги «Сестра Керри», которую все буржуазные издательства отклонили.

Негритянского писателя Америки представляют в новых поступлениях книжки Райта, Лэнгстона Хьюза и др. Ричард Райт — очень колоритная фигура в американской литературе. В юности он работал батраком, газетчиком, лифтером, подмастольником, клерком. Занимаясь литературой Райт начал в 1924 г., напечатал серию стихов в левых американских журналах. За книгу «Дети джунглей» Райт получил три литературных премии — на всемирном конкурсе организованном журналом «Спор» для писателей, работавших по заданиям федеральной организации помощи безработным, премию имени О. Генри и гугенхаймовскую премию.

## ВЕЧЕР ЭМИЛЯ МАДАРАСА

5 июля филиал Государственной центральной библиотеки иностранной литературы в Сокольничьем парке культуры и отдыха организовал вечер, посвященный творчеству венгерского антифашистского поэта Эмиля Мадараса. Вступительное слово о поэте сказал Михаил Голдштейн. С докладом о творчестве Мадараса выступил С. Леман.

## Выставка в Государственном Эрмитаже

В этом же разделе выставки будут показаны и портреты, рукописи, отдельные автографы Дидро и других энциклопедистов и вместе с томами «Энциклопедии» материалы, отображающие общественное значение просветительской философии XVIII века, в частности связь энциклопедистов с Россией.

Старинные гравюры, редчайшие документы, едкие карикатуры и патетические листовки воссоздают — в хронологическом порядке — знаменательный год, ставший рубежом исторических эпох. Народные манифестации в Париже; в Пале-Рояле, выступивший Демулен; пожары охватывают заставы Парижа... Уже захвачено оружие в Доме инвалидов, уже наступила ночь с 12 на 13 июля... И наконец — 14 июля! И далее — Востыля разрушена! Среди мелочей, выбитых в честь этого события, выставлены и медали, отлитые из металла переплавленных решеток королевской тюрьмы.

Столь же интересны и многие другие разделы выставки. В одном из них мы найдем подлинное издание текста Декларации прав, в других — материалы, характеризующие события 10 августа 1792 г.,

# Песни и сказки — на службу народу

Обращение участников слета сказителей в Москве ко всем сказителям Советского Союза

Товарищи сказители, доблести и лирики, агиты, актеры, бабки, голосистые певцы нашей родины, к вам обращено наше слово!

Мы собрались в нашей красивой-стольнице, воспетой и прославленной на языках и наречьях всех племен и народов нашей великой страны. О таких городах, как Москва, народ в старину поминал только в сказках.

Сама Москва — столица советского государства, это — город-сказка, город-чудо. Под самые облака вознесены крыши новых дворцов. За облаками звезды на небе блещут от наших звезд из кампей драгоценных. Они подняты большевиками над всей землей советской, и от каждой звезды в пять лучей по всему свету сияет свет сталинской правды. У священной кремлевской стены в чудном гробе хрустальном лежит в мавзолее дорогой наш Ильич — великий зачинатель многогранного дела строительства социализма. За кремлевской стеной живет наша радость и любовь, наша сила и мудрость, наша гордость и слава, наш отец и учитель — великий вождь народов товарищ Сталин.

Много сзезлов, собраний и слетов видела Москва, но впервые здесь собралась на слет ревнители песенного слова, сказочки, былинчики, сказители новин про нашу счастливую жизнь, про наших славных вождей, про всех хороших людей, про их невиданные дела.

Нам еще раз рассказали о великом XVIII съезде большевистской партии, и теперь мудрость сталинских слов, прогрессивных над всем миром, стала для нас еще роднее и ближе.

Нам рассказали о решениях съезда, и мы снова и снова слушали эту живую легенду, которая краше всех легенд, снова и снова убеждалась, как многолетние и многотрудные дела советского народа. Нам показали все чудеса и диковинки, все, чем богата и славна Москва, и в любви из этих чудес мы видели богатство и славу нашей родины.

И всюду, где бы мы ни ходили, что бы мы ни смотрели, от всех людей мы видели уважение и почет. В нашей стране сказителей ценят, их простым бесхитростным словом дорожат, недаром лучше из нас удостоились высших почестей и награды — орденов Советского Союза.

Товарищи сказители! Наш народ, героический, мудрый, трудолюбивый советский народ, за годы двух сталинских пятилеток совершил многое множество великих и прелестных дел. В новой пятилетке наши планы шагнули еще дальше. Мы строим новые города, возводим новые заводы, фабрики и МТС, пускаем на поля миллионы новых машин, выставим на границах новые заставы богатыр-

## «ЛИРИКА»

Летиздат выпустил для детей старшего возраста большую сборник поэзии под названием «Лирика», составленный Б. И. Чуковский.

В сборнике, содержащем 201 произведение 24 авторов, внимательно собраны наиболее задушевные стихи и песни русских поэтов, начиная с любовной «Песни» Мерзлякова (умер в 1830 году) и кончая стихами Эдуарда Багрицкого. Читатель найдет здесь известные и распространенные в народе произведения: «Погасло дневное светило», «Я помню чудное мгновение», «Не пой, красавица, при мне» Пушкина, «Не искушай меня без нужды», «Птичьиной нежности не требуй от меня» Баратынского, «Люблю грозу в начале мая» Тютчева, «Невольное наше море» Языкова, «Парус», «Узник», «Сон» («В поднебный жар в долине Дагестана») Лермонтова, «Средь шумного бала...», «Колокольчики мои, цветочки степные» А. К. Толстого, «Мой востер в тумане светит» Полонского, «Ласточки» Майкова, «На заре ты ее не буди» Фета, «Тройка», «Огородники» («Не гуляй с кистею...»), «Тяжелый крест достался ей на долю» Некрасова, легенда о фее и «Песня о Соколе» Горького, «Юбилейное» и «Сергею Есенину» Маяковского и многие другие.

## Выставка в Муранове

Музей-усадьба Муранова имени Ф. И. Тютчева отметил начало летнего музейного сезона открытием выставки, посвященной столетию со дня смерти поэта-партизана 1812 г. Д. В. Давыдова.

Не случайно, что выставка памяти Давыдова открыта именно в Муранове. С обитателями мурановской усадьбы Давыдов был связан близкими родственными отношениями и сам неоднократно бывал в Муранове. В первые десятилетия XIX века Мураново принадлежало отставному генерал-майору Д. И. Энгельгарду, автору известной «Занюски». Жена его доводила жизнь партизана. Старшая дочь Энгельгарда была замужем за поэтом Е. А. Баратынским, младшая — за лучшим другом последнего Н. В. Пугачева. И с тем и с другим Давыдов находился в тесных дружеских отношениях.

Материалы выставки в основном группируются вокруг трех тем: Давыдов — партизан 1812 г.; Давыдов — поэт и военный писатель; Давыдов и обитатели Муранова. Привлекают внимание высказывания Д. В. Давыдова об отечественной войне 1812 г. и о центральном событии этой войны — Бородинской битве. Иконографический материал отражает борьбу русского народа с Наполеоном и знакомит с виднейшими деятелями партизанского движения (Сеславин, Фингер, Герасим Курин, Василиса Кожина и др.). Украшением выставки являются бронзовые часы в виде римской колонны, художественной французской работы стиля ампира, отбитые партизанами у французов во время отступления наполеоновской армии.

Наиболее ценные экспонаты выставки представлены в разделе, посвященном взаимоотношениям Давыдова с обитателями мурановской усадьбы. Тут и подлинники писем Давыдова к Н. В. Пугачеву и к С. Л. Энгельгарду, и переписанные Н. В. Пугачевым политические басни Давыдова «Голова и ноги» и «Река и зеркало» (последняя в списке Пугачева озаглавлена: «Басня и был, как кто хочет»), пользовавшаяся «карманной славою» в либеральных кругах русского общества первой четверти XIX столетия. Любопытно собственноручное заведение Д. И. Энгельгарда с упоминанием о Давыдове: «Денису Васильевичу на выбор слава, что в Муранове, для крестина моего Василия, сына его, тоже две медные пушки и одну для катера чугунную». Это были некогда привезенные Энгельгардом из походов пушки, в полном смысле слова «времен очажовских или покоренья Крыма».

## ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ

Грузия Грозная Грузия выпустил под редакцией Г. Леонидзе поэму известного поэта XVII века Носифа Тбилили «Дидмоуравни». Поэма является замечательным памятником грузинского национального эпоса и пользуется большой популярностью в Грузии. Герой поэмы Саакадзе храбрый полководец и пламенный патриот. («Заря Востока»),

КАЛМЫКИЯ Калмыцкий драматург Бата Манджиев закончил пьесу «Вайр» из жизни колхозных рыбаков. Автор читал свою пьесу артистам Калмыцкого государственного театра и писателям. Пьеса одобрена и принята театром к постановке. («Ленинский путь»).



Скульптура В. И. Ленина и И. В. Сталина на новой территории парка стадиона «Динамо» (Москва). Фотохроника ТАСС.

## Мытарства одной книги

ЛЕНИНГРАД (От наш. мор.). Жизнь Николая Лескова по его личным семейным и несемейным записям и заметкам — так называется книга, над которой десять лет работал сын Н. С. Лескова, ленинградский литератор Андрей Лесков. В этой книге он сумел соединить выгодное положение автора мемуаров о своем отце с большой и ценной научно-исследовательской работой, сделавшей написанную им монографию особенно интересной и значительной. Алексей Максимович Горький, незадолго до смерти прочитавший часть рукописи Андрея Лескова, писал проф. В. А. Десницкому:

«... Мне кажется, что замечательно своеобразную работу этого талантливейшего человека мы зря держим «под сукном». Уверен, что сила мощи, будучи вскрыты, окажут чудотворное влияние на оздоровление русского языка, на ознакомление с его красотой и остротой, гибкостью и хитростью. Все эти качества нашего языка покойному Лескову были отлично известны, и ты знаешь, что вывел он им про себя».

Однако до сих пор было напечатано всего лишь несколько глав из «Жизни Николая Лескова» (т. № 3 «Литературное современника» за 1937 год). Опубликованные извлечения, — считает проф. Десницкий, — только в малой степени говорят о богатстве материала, сохраненного прекрасной памятью Андрея Николаевича и щедро восполненного его многолетними трудами по изучению печатного и рукописного наследия своего отца. Но наши издательства так ничего и не сделали для издания всей книги.

В сентябре 1938 года директору ленинградского отделения «Советского писателя» было предложено рассмотреть издание этой книги в плане 1939 года. Что сделало издательство? Допущено одну строчку в издательском плане — «Жизнь Николая Лескова» — и на этом сошло свое миссию выполненной. Мы не только не нашли книги А. Лескова в редакционном портфеле «Советского писателя», но, оказывается, издательство не заключило даже с автором обычного договора.

Надо сказать, что огромная работа Андрея Лескова, высоко оцененная А. М. Горьким, Институтом литературы Академии наук СССР, рядом крупных ученых, проходила без какого-либо участия писательских организаций. Не пора ли хотя бы сейчас президиуму ленинградского совета советских писателей заинтересоваться историей из издания «замечательного своеобразной работы этого талантливейшего человека», которая из-за нетерпимости в наших издательствах безразличия до сего дня остается «под сукном»?

## ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

## «Случай на Алдане»

Под таким заголовком в «Литературной газете» № 49 от 5 сентября 1938 г. была помещена статья тов. В. Гоффеншера. В статье рассказывалось о неупомянутой обстановке, созданной в редакции газеты «Алданский рабочий» вокруг начинающего автора т. Зимины.

Статья т. Гоффеншера не разрешила атмосферу. Наоборот, некоторые работники редакции «Алданского рабочего» повели себя по отношению к т. Зимину еще более возмутительно.

5 марта 1939 г. в № 13 «Литературная газета» снова вернулась к этому вопросу.

Как сообщает нам заведующий отделом партийной пропаганды и агитации Якутского обкома ВКП(б) тов. С. Бордонский, все опубликованные факты, сообщенные т. Зиминым в его письме в редакцию «Литературной газеты», подтвердились.

В результате проведенного расследования обком ВКП(б) очистил редакцию «Алданского рабочего» от негодных людей, и т. Зимины созданы нормальные условия для творческой работы.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: В. ВИШНЕВСКИЙ, А. КУЛАГИН (отв. редактор), В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, М. ЛИОШЦ, Е. ПЕТРОВ, Н. ПОГОДИН, А. ФАДЕЕВ.

## НОВЫЕ КНИГИ

Государственное издательство «Искусство» в ближайшие дни выпускает ряд новых книг:

- С. Монульский, «История западноевропейского театра. Том второй — Театр эпохи Просвещения.
- Первый том, выпущенный Гослитиздатом в 1936 г., охватывал античный театр, средневековый театр и театр эпохи Возрождения.
- С. Игнатов, «Испанский театр XVI—XVII веков».
- Очерк развития испанской драматургии и сцены XVI — XVII веков. Особое внимание автор уделяет анализу творчества Лопе де Вега. Содержание: Возникновение театра в Испании. Начало литературного театра. Народный театр. Формирование национального театра. Бродячие труппы. Площадный театр. Постоянные театры. Лопе де Вега, Сикенкаль, Эррера. Придворный театр. Театр и драма после Лопе де Вега.
- Лопе де Вега, «Валенсийская вдова». Комедия. Перевод М. Лозинского (Серия «Библиотека мировой драматургии»). На русском языке комедия появляется впервые.
- Иоганн Альфтанг, «Лессинг и драма». Книга имеет главы: Введение. Теория драмы Лессинга. Лессинг — драматург. Лессинг и современность.
- Н. Шарин (М. Е. Салтыков), «Сатира». Литературно-эстрадный сборник.
- Леонид Утесов, «Записки актера». Автор рассказывает о своем сценическом пути за 25 лет, начиная от артистической деятельности в захолустных городках дореволюционной Украины и до последних лет (работа в кино, в оперетте, в джаз-оркестре). Издание иллюстрировано.
- Якуб Колас, «В пущах Полесья». Драма. Авторизованный перевод с белорусского Н. Н. Богданова.
- Драма, написанная И. Колосом по мотивам его же повести «Дрытва» («Трагедия»), отражает борьбу красных партизан за освобождение Белоруссии от польской интервенции.

**КРАБЫ**  
ПРЕВОСХОДНАЯ ЗАКУСКА

Из крабовых консервов можно приготовить много разнообразных блюд

**ТРЕБУЙТЕ**  
В МАГАЗИНАХ ГЛАВРЫБСБЫТА, ГАСТРОНОМ, БАКАЕЯ В РЕСТОРАНАХ И БУФЕТАХ.  
Гаркомрыбпром СССР Главрыбсбыт