

АВГУСТ 10 ЧЕТВЕРГ 1939 год № 44 (823) Цена 30 коп.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина, В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Н. Погодина, А. Фадеева.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКАЯ ТЕОРИЯ И НАУКА О ЛИТЕРАТУРЕ

В БРОШЕННОМ ДОМЕ

М. ИЛЬИН и Е. СЕГАЛ

Глава из книги «Как человек стал великаном»

1. Рассказ пещеры

В своем отчетном докладе на XVIII съезде партии товарищ Сталин сказал: «Нет необходимости, чтобы специалист...

маги, на котором оно было написано, и чуть ли не водные знаки на ней. В таких явлениях прежде всего обнаруживается...

Когда люди покидают дом, в нем всегда остаются брошенные ими вещи. В опустошенных комнатах валяются на полу...

3. Загадка и разгадка

«Как человек стал великаном» — это книга для детей лет двенадцати-тринадцати и старше...

«В пляске принимают участие несколько охотников. У каждого из них на голове шкура, снятая с головы бизона...

«Он увидел ее в степях Северной Америки, где и сейчас еще у индейских племен...

«В аппарате издательства «Детская литература» подписка в основном закончена...

«В группе писателей Детиздата подписка в основном закончена...

«В театре прислали телеграммы с просьбой подписать на новый заем: народный артист СССР...

«В Малом театре на заем подписались 427 человек на 174.860 руб.

«Выше месячного оклада подписались на новый заем: народная артистка СССР В. И. Папанова...

«Группом писателей при издательстве «Художественная литература» охватил подпиской на заем всех своих членов...

«По журналу «Октябрь» подпиской на Заем Третьей Пятилетки (выпуск второго года)...

«По журналу «Новый мир» на заем подписались все 19 человек на сумму 13.720 руб.

«Сумма подписки сотрудников журнала «Молодая гвардия» равняется 4.450 руб. — 100% месячного фонда зарплат.

«По журналу «Знание» сумма подписки составила 3.850 руб. — почти 100% месячного фонда заработной платы подписавшихся.

«Размер подписки работников редакции журнала «Литературный критик» выражается в сумме 7.425 руб.

«Работники редакции журнала «Литературная учеба» подписались на заем на 3.750 руб., что на 1.050 руб. превышает месячный фонд заработной платы подписавшихся.

«Коллектив издательства «Художественная литература» заканчивает подписку на заем. Из общего числа сотрудников в 347 человек...

«В издательстве «Молодая гвардия» заканчивается подписка на заем. Группом писателей при «Молодой гвардии» состоит на 130 человек...

«В штате издательства «Молодая гвардия» — 127 человек. Общий фонд заработной платы — 66.800 руб.

«ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Ветером 8 августа в Ленинграде подписались на заем 212 писателей на общую сумму 121.070 руб.

«Общая сумма подписки по Ленинградскому отделению Управления по охране авторских прав — 222.500 руб.

«Переводчик М. Лозинский подписан на 7 тыс. рублей, А. Разлова — на 4 тыс., драматурги Любимовский и Ротко — по 4 тыс. руб. каждый...

«Драматург Лубянский и Ротко — по 4 тыс. руб. каждый. Композитор И. Дунаевский подписан на 30 тыс. руб., Асафьев — на 10 тыс., Желобовский — на 6 тыс., Шостакович — на 3 тыс.

Если знание марксистско-ленинской науки нужно даже специалисту по физике или математике, то само собой разумеется, что в литературно-художественной области оно необходимо, как воздух.

«Вспомните печальный опыт «металлологизации», «вульгарной социологии» и других проявлений псевдомарксистской догматики. Эта догматика искажала не только посылки науки, работавших в области искусства и литературы...

«Вот одна такая пещера. Она много раз меняла своих хозяев. Сначала в ней хозяйничали подземные воды. Это они нанесли в нее глина, песок, гравий. Потом вода ушла. В пещере поселились люди. Они жили в пещере, охотились на животных, собирали плоды...

2. Картина галерея под землей

Вспомните с собой фонари и проламываем в пещеру. По пути будем запоминать каждый поворот, каждый перекресток.

«Скальный коридор делается все теснее. Со звоном калет вода. Мы поднимаем фонари и при их свете внимательно осматриваем стены.

«Пока мы стоим, разглядывая произведение художника, который работал здесь десятки тысяч лет назад.

«Немного подальше мы открываем еще одну пещеру. На стене пляшет какое-то чудовище: нето человек, похожий на зверя, нето зверь, похожий на человека.

«Проглядев внимательно, мы видим, что это — человек, нашедший на себе шкуру бизона.

«За этим рисунком — другой, третий, четвертый.

«Что за странная картина галерея? В наше время художники работают в светлых мастерских. Картины в музеях мы ведем так, чтобы они хорошо были освещены.

«Что же могло заставить первобытного человека устроить выставку картин в темном подземелье, так далеко от человеческого взора?

«Ясно, что он писал свои картины не для того, чтобы на них смотрели.

«Полная, окончательная и чрезвычайная быстрая ликвидация вульгарно-социологических «концепций», которые в течение многих лет только отвлекали людей от настоящего дела, является серьезным завоеванием нашей науки.

«Однако в той быстрой, с которой наша научная мысль очищалась от пережитков догматического марксизма, кроется своеобразная опасность. «Величие и падеие» вульгарной социологии оставило в сознании многих специалистов «литературоведения» весьма неприятный осадок...

«Вот другой пример. В предисловии к книге Фриче (1931 г.) тов. П. Анисимов называет Байрона «типичным представителем деградировавшей феодальной аристократии, отразившим в своем творчестве тратегию помещичьего крушения».

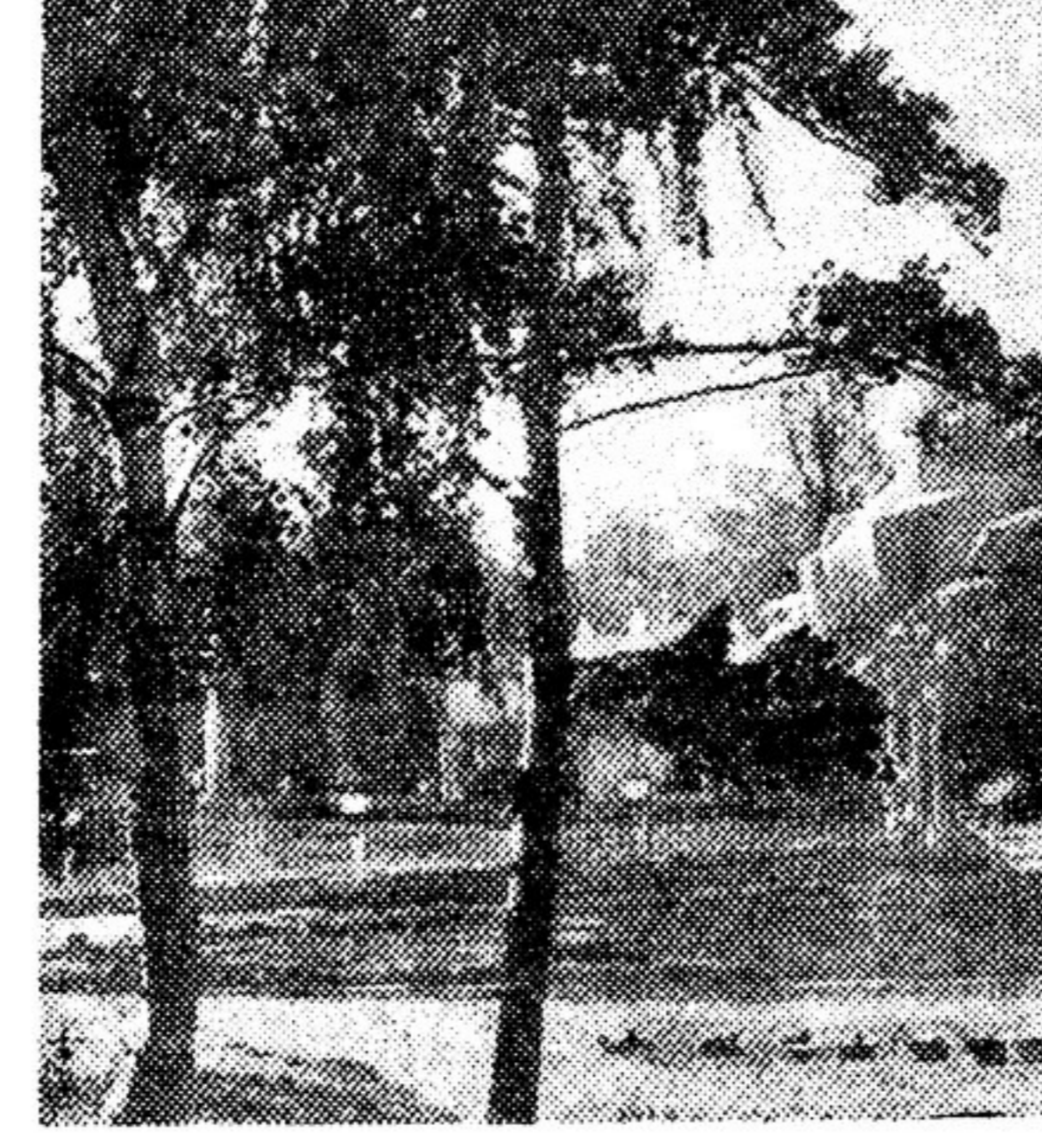
«Руча об руку с простейшим электизмом идет увлечение так называемой «фактологией», логика за академическими аппаратами и пр. Конечно, вульгарная социология пренебрегала фактами, конечно, всякое культурное исследование должно иметь свою филологическую базу.

«Такого рода «стусинские перелеты» по-прежнему очень наглядно, что всякого рода вульгаризация, связанная с желанием до того бы то ни стало «попасть», рождает бездельность и сама вытекает из нее.

«Опасность подобного явления слишком очевидна. Нужно создать такую атмосферу, которая исключает пустой автоматизм «контюнктурного» мышления, нужно воспитывать молодых работников науки об искусстве и литературе в духе высокой принципиальности подлинного марксизма-ленинизма.

На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Стена: уголок выставки-фонан «Колос». Справа: навильон Печати. Деталь фасада и обелиск со скульптурой, изображающей рабочего, держащего в руке книгу «Краткий курс истории ВКП(б)».

Фото М. Маркова (Фотохроника ТАСС) и Б. Пинатовича.



ПИСАТЕЛИ ЕДИНОДУШНО ПОДПИСЫВАЮТСЯ НА ЗАЕМ

Подписка на Заем Третьей Пятилетки проходит среди писателей и работников искусств Москвы с неослабевающим воодушевлением и подъемом.

«Закончена в основном подписка на заем в издательстве «Советский писатель». Подписалось 153 человека на сумму 79.300 руб. (более чем на месячный заработок).

«Во Всесоюзном управлении по охране авторских прав и Московском комитете драматургов во вчерашнем dniu на новый заем подписались 217 человек на 437.070 руб.

«В. Катаев подписался на заем на 20 тыс. руб.

«Б. Войтехов — на 20 тыс. руб. В. Лебедев-Кумач — на 10 тыс. руб. Л. и П. Туры — по 10 тыс. руб. каждый.

«А. Толстой подписался на 5 тыс. руб. Л. Лепч и В. Титов подписались по 5 тыс. руб. каждый.

«А. Арбузов — на 10 тыс. руб. В. Билль-Белоцерковский и М. Тригер — по 4 тыс. руб.

«Композитор И. Держинский подписался на заем на 15 тыс. руб.

«В аппарате издательства «Детская литература» подписка в основном закончена. Подписалось на заем 293 человека. на сумму 141.895 руб.

«В группом писателей Детиздата подписка в основном закончена. Подписалось 105 писателей и художников на сумму 62.250 руб.

«Активно проходит подписка на новый заем среди работников искусств Москвы.

«В МХАТ СССР им. Горького на заем подписались 440 человек на сумму 100.000 руб.

«В театр прислали телеграммы с просьбой подписать на новый заем: народный артист СССР Вл. Ив. Немирович-Данченко — на 5 тыс. руб. и В. И. Качалов — на 3 тыс. руб.

«В Малом театре на заем подписались 427 человек на 174.860 руб.

«Выше месячного оклада подписались на новый заем: народная артистка СССР В. И. Папанова — 4 тыс. руб., народный артист РСФСР П. Светловидов — 3 тыс. руб., заслуженный артист РСФСР Н. Соловьев — 2 тыс. руб.

«Группом писателей при издательстве «Художественная литература» охватил подпиской на заем всех своих членов, находящихся сейчас в Москве. Из 258 членов группом, по данным на 9 августа, подписались 141 человек, на сумму 70.525 руб.

«По журналу «Октябрь» подпиской на Заем Третьей Пятилетки (выпуск второго года) охвачен весь наличный состав работников редакции и большинства сотрудников, находящихся в отпуску.

«По журналу «Новый мир» на заем подписались все 19 человек на сумму 13.720 руб., что значительно превышает размер месячной заработной платы подписавшихся.

«Сумма подписки сотрудников журнала «Молодая гвардия» равняется 4.450 руб. — 100% месячного фонда зарплат.

«По журналу «Знание» сумма подписки составила 3.850 руб. — почти 100% месячного фонда заработной платы подписавшихся.

«Размер подписки работников редакции журнала «Литературный критик» выражается в сумме 7.425 руб. Общая сумма месячной заработной платы подписавшихся — 6.800 руб.

«Работники редакции журнала «Литературная учеба» подписались на заем на 3.750 руб., что на 1.050 руб. превышает месячный фонд заработной платы подписавшихся.

«Коллектив издательства «Художественная литература» заканчивает подписку на заем. Из общего числа сотрудников в 347 человек подписались 324. Сумма подписки — 183.815 руб., т. е. 95,7 проц. месячного фонда заработной платы.

«В Институте мировой литературы им. А. М. Горького, по данным на 9 августа, охвачено подпиской 323 человека из коллектива в 342 научных и технических сотрудников. Сумма подписки достигает 117.575 руб., т. е. 80,2 проц. месячного фонда заработной платы.

«В издательстве «Молодая гвардия» заканчивается подписка на заем. Группом писателей при «Молодой гвардии» состоит на 130 человек. Пока подписались 82 человека на сумму 43.875 руб. Писатели, находящиеся в разезде, посланы телеграммы, приглашающие их подписаться на заем.

«В штате издательства «Молодая гвардия» — 127 человек. Общий фонд заработной платы — 66.800 руб. 125 человек подписались на 60.115 руб.

«ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Ветером 8 августа в Ленинграде подписались на заем 212 писателей на общую сумму 121.070 руб.

«Общая сумма подписки по Ленинградскому отделению Управления по охране авторских прав — 222.500 руб.

«Переводчик М. Лозинский подписан на 7 тыс. рублей, А. Разлова — на 4 тыс., драматурги Любимовский и Ротко — по 4 тыс. руб. каждый. Композитор И. Дунаевский подписан на 30 тыс. руб., Асафьев — на 10 тыс., Желобовский — на 6 тыс., Шостакович — на 3 тыс.

КНИГА О «ЧЕРНЫХ» ГЕРОЯХ

Недавно я прочел одну книжку рассказов современного французского писателя. Бывают книги, которые действуют на вас подобно скрытому отравлению. Читая их, вы сначала остаетесь безучастны к строю мыслей и чувств, заключенных в этих книгах. Но уже к концу неизлечимая душевная тяжесть охватывает вас. Притянувшись, вы убеждаетесь, что чувство это не случайно, и что перед вами явление, над которым стоит задуматься.

Такова книга Жана-Поля Сартра — «Стена». Эта книга — о «мерзостях жизни». Любопытная книга. Любопытная и по своей «натуре» и, пожалуй, еще больше по художественной позиции автора в отношении своей ватуры.

Вот один из рассказов. Некий маленький служащий по имени Поль Гильбер заболел чувством все усиливающегося беспочвенности. Это французский «человек из попола».

Родной брат Бартаму из «Путешествия на край ночи» Селина, Поль Гильбер ходит по улицам и выхаживает с пылью улиц Парижа багиллы капиталистического разложения жизни. Он заражается беспричинной ненавистью к людям. К тому же в половом отношении — он психопат. Он унижает покупаемых им проституток серыми фантазиями униженного. И вот он решает — стрелять. Просто стрелять в людей на улице. Револьвер оттягивает ему брыки. Но раньше он пишет письмо-исповедь, обращенное к нескольким десяткам наиболее влиятельных писателей Франции. Он охотит объяснить им свое состояние.

«Месье, — говорит он им, — вы любите людей. Я их ненавижу».

«Что касается меня, я люблю черных героев. — Негров? — спросил Месса. — Нет, черных, как говорят, черная магия...»

Таков герой рассказа «Герострат» Поль Гильбер. Он выполняет свою тупую угрозу, это маленький Гюргюль или Ван-дер-Люббе, один из многих тысяч социальных сумасшедших, наполняющих буржуазные города.

В книге пять рассказов. Три из них — на половые темы, вернее, на темы, возникающие в результате «фрейдистского» подхода к человеку. Вот рассказ «Питтимо». Женщина живет с мужем-инвалидом. Все кругом хлопотует о том, чтобы прервать эту противозачаточную близость здоровой женщины и неполноценного мужчины. Устраивают ей связи. Но она... любит мужа. Искусно выдуманная автором мысль рассказа состоит в том, что в магистрии, пошатнувшись, консерватизм не привлекать есть своя тайная притягательность. А все определенное — неприятно. В третьем рассказе «Комната» жена живет с мужем-сумасшедшим. Автор велит читателя в залу, пропитанную каким-то странным запахом комнаты, в которой обитает этот «муж» с бессмысленной иронической улыбкой на губах. Этот образ начинает преследовать воображение. И, читая эту книгу, хочется так же распахнуть окно, как если бы это было в явь.

Вы задаете себе вопрос: откуда у автора это его пристрастие к темам половой психопатологии? Может быть, эти темы неразрывны с характером его «черных» героев, людей, почти всегда паленных какими-то уродствами?

Нет, дело не в выборе даже героев. «Собака зарыта» в художественном методе автора. Если Сартр берет за изображение людей как будто бы повзвоненных, все равно он изводит их преимущественно в проявлениях физиологическим и лишает идеального содержания, т. е. образа человеческого.

В этом смысле в высшей степени выразителен первый рассказ книги, давший ей название. — «Стена». Он изображает тюрьму у Франко. Три республиканца ждут расстрела. Прочтите этот рассказ после прочтения всей книги. Именно после, а

не до. До — вы будете только полаганы ступенным драматическим изображением. Но после — вы уже научитесь слышать эту характерную физиологическую тональность, в которую написана вся книга. Вы увидите — это не люди; они — тела, тупошпана. Они потянут. Они испроизволят молча. Они перестают думать обо всем. Человеческое отмирает у приговоренных к жизни. Вступают в свои права железы, секреты, рефлексы.

Тело наступает и на всех героев книги. Люлю (героиня рассказа «Питтимо») говорит о том, что любить надо всем и все, именно «физиологичеи» своей. И вот это все телесное, поднимающееся от кожных пор, от гениталий, от мышечных спазмов — оно постепенно вырастает со страниц книги и начинает тяготить вас безмерно. Как трихина, все это разлагает образ человека. Какая странная книга! Как все это непохоже на то, что мы встречаем у нас, в наших книгах, в нашем подходе к людям. Есть ли «черные» герои? Да, они есть. Но какой же странной раскурве вят при их изображении. Представьте себе, что, изображая человека, из области истории вы переходите в физиологию. Вы превращаетесь в кровавый шарик и начинаете циркулировать по всем самым затасанным уголкам человеческого тела. Что откроется вашему взору?

Такова безразлостная физиологическая правда этой книги. Книги о людях сегодняшнего дня. В ней автор уходит из истории в мир иррациональных, не контролируемых разумом ощущений, в мир фрейдистского психоанализа. Почему? Я думаю, потому, что в эту «физиологическую правду» он зарывает, точно страус, голову, чтобы не видеть правды исторической. Знакомый рефлекс, знакомое движение. В нем есть что-то «мюнхенское», несмелое, убегающее от реализма настоящего. Сартр хочет сказать нам своей книгой: «Вот она, закулисная правда, вот она какова, ваша халявная жизнь. Что вы от меня хотите?» Что? На это однажды хорошо ответил умный Ральф Фокс по поводу Лойаса: «Джеймс Лойас так преисполнен решимости изобразить обычного человека, что он берет самого обыкновенного, «низкого» человека, какого он только смог найти в Лублине, и так страстно желает его нарисовать в «обыденных» условиях, что представляет своего героя читателю сидящим в ватерклозете. Это по существу отпирание гуманизма» («Роман и народ»).

Мы часто не умеем ценить нашу советскую литературу, привыкнув к ее зловонью как к воздуху, который мы не замечаем, потому что дышим им. А есть и такие, которые даже считают «хорошим тоном» читать только иностранную переводную литературу, пожимая плечами при упоминании литературы нашей. Читая Сартра, я с жалостью полагал об этих людях. Достаточен один глоток атмосферы этой книги, чтобы глубоко ощутить правду того, что вот мы все живем и видим мир совсем по-другому. Хорошо сказал Горький: «Мы в мир пришли, чтобы не соглашаться с мерзостями жизни, чтобы спорить с ними и победить их».

Говорят о художественных преимуществах западных писателей. Да, в разовой мессе пишут технически лучше. Но что значит «художественнее»? Говорят, книга Сартра принесла во Францию литературную известность автору. Она выдержала несколько изданий. Но, честно же слово, этот псевдообъективизм, эта мелнишкински-спокойная манера повествования — это еще не настоящее искусство. Искусство — это человек. А человек — это и романтика борьбы, и любовь к человеку, и это несогласие с «мерзостями» бытия.

Книгу рассказов своих Сартр назвал «Стена». Образ стены проходит через всю книгу. Это символ извечной разобщенности человека и счастья. Как они так могут жить с таким ощущением жизни?



Двое на границе

Обложка книги Фридриха Вольфа «Двое на границе», выпускаемой в ближайшие дни издательством «Художественная литература».

ВЫСТАВКА СОВЕТСКОЙ КНИГИ В АНКАРЕ

В течение двадцати дней в Народном доме Анкары, главным культурным очагом турецкой столицы, была открыта «Выставка советской книги и художественного фото».

С первого же дня эта выставка показала, какой глубокий интерес проявляет турецкая общественность к своему дружественному соседу — Советскому Союзу. В числе посетителей выставки можно было наблюдать людей самых разнообразных кругов и профессий. Врачи и юристы, учителя и солдаты, офицеры и рабочие непрерывной вереницей проходили перед стелами.

Учителя внимательно рассматривали учебники и книги для детей, агрономы тщательно перелистывали труды Мичурина, Лысенко и Цицина. Музыканты знакомились с нотами советских опер «Тугий Дон», «Броненосец «Потемкин», и все без исключения восторгались прекрасным изданием Конституции СССР и первым томом Большого советского атласа мира.

Отдел литературы на языках народов СССР вызвал искреннее удивление посетителей: большинство впервые узнавало о наличии таких народностей, как голды, эрзя-мордвы, эвены, и еще больше порадовалось, видя изданные на этих языках классиков мировой литературы: Шекспира, Гюго, Гейне, Пушкина, Толстого, Горького.

Исклчительно внимание посетителей привлекал специальный стенд со штифами, на которых, также на турецком языке, был показан размах издательской работы в СССР: количество издаваемых книг по различным отраслям знаний, издание литературы на языках многочисленных народов, населяющих советскую страну.

За двадцать дней выставку посетило 15 тысяч человек. Но свидетелюству представителей турецких культурных кругов, ни одна выставка в Анкаре не привлекала такого внимания общественности.

О впечатлениях, вынесенных посетителями, красноречиво говорят их отзывы в книге отзывов. Вот некоторые из них:

«...Мы посетили выставку нашего друга, Советской России. Эта выставка нам очень понравилась... Мы хотим прочесть много ваших книг, в особенности книг товарища Горького... Мы гордимся вашей дружбой и соседством».

«Дружественный русский народ! Я посетил выставку, которую вы устроили в нашей столице. Она демонстрирует дружбу между двумя большими государствами. Сделайте нас счастливыми, покажите в нашей стране еще много таких выставок».

«...Мы, ваши братья, считаем для себя честью видеть вас идущими вперед. Выразим вам мое уважение и лучшие пожелания».

ЖИЛ НЕКОГДА ОДИН АНГЛИЧАНИН

РАССКАЗ

В 1776 году один молодой англичанин, сын священника, отправился в Пизну в погоне за богатством. Там, несмотря на его молодость, он был назначен губернатором одной «неспокойной» провинции. К двадцати семи годам он «навел порядок» в этой провинции, торговыми махинациями пажил состояние и затем вернулся в Англию, чтобы зажить здесь праздною жизнью провинциального сквайра.

Шестеро его сыновей также уехали в Пизну, чтобы повторить опыт отца. Но всех их постигла неудача. Они погибли в сражениях с «непокорными» туземцами, другие стали жертвой климатических условий, а самый младший умер от пьянства.

Один из этих предприимчивых молодых воинов, который уже чуть было не завоевал себе провинцию, влюбился в молодую красивую англичанку из Калькутты и женился на ней. Несколько лет спустя они умер, как и его братья, оставив после себя четырехлетнего сына.

Этому мальчику пришлось перенести много испытаний. Его мать со спокойной совестью, в сопровождении чернокожего слуги, отправляла его в Англию, где он долгие мыкался, переходя от одной престарелой тетки к другой. Когда он стал посещать школу, ему и тут пришлось вытерпеть немало от своих товарищей, потому что он был близорук, слаб здоровьем, не умел играть в разные игры и не мог постоять за себя. Один из школьных разбил ему нос. На всю жизнь изуродовал его лицо, но он особенно этим не гордился, — этот школьный товарищ был его лучшим другом.

Спустя несколько лет его мать, вышедшая вторично замуж за пожелого майора, переехала жить в Англию. Она была очень религиозная женщина, религиозная до жестокости. — так думал о ней сын, — но он любил ее и ее мужа, своего отца.

В колледже он попал в круг светских молодых людей и вместе с ними прожил жизнь — кутил и играл в карты. Здоровье его теперь окрепло, он был шести футов и четырех дюймов ростом, широкоплечий, с могучей грудью. Он стал настоящим светским кавалером — плотно охватывающие ноги рейтузы, фрак, высокие воротничок, широкий галстук, монокль в глазу.

Когда ему исполнился двадцать один год, он вступил во владение наследством, завещанным ему отцом, но быстро спустил его. Один из его приятелей, молодой священник с внешностью святого и елеиным голосом, вступил его в какое-то сомнительное предприятие, которое и разорило его.

Не желая жить за счет отчима, он стал подыскивать себе какое-нибудь занятие. Сначала он попробовал было заняться журналистикой, но не проявил достаточной энергии, и у него ничего не вышло. Тогда он обратился к журналистике. Но и в этой области он не выказал особенного упорства и успеха не имел. Хотя у него не было почти ни гроша за душой, он все еще оставался светским молодым человеком, не любившим трудиться. Наконец у него возникла мысль, что ему следует заняться живописью, поскольку он всегда любил рисовать.

Здесь дело также не выгорело. Его рисунки были жутковато правдивы, полны свежести и юмора, но они были слишком непосредственны, чтобы удовлетворить требования тех традиционных времен. Тем не менее он не бросил мысли о том, чтобы сделать из живописи и с этой целью уехал в Париж учиться живописи.

Здесь он познакомился с одной красивой молодой девушкой англо-ирландского происхождения, в которую сразу влюбился. Мать этой девушки давно присматривала ей мужа. Она завалила молодого человека, что он должен найти себе какую-нибудь постоянную работу, если хочет зарабатывать.

Он не знал, за что взяться. Он забросил живопись и попробовал делать иллюстрации для газет и журналов, но его заработок был ничтожен. Один человек по имени Чарльз Диккенс, о котором до тех пор никто не слышал, писал книгу, где изображал приключения некоего мистера Пикквика, и молодой художник сделал несколько иллюстраций для этой книги, но они не были приняты.

Тогда он попросил своего отчима помочь ему найти какую-нибудь солидную службу, чтобы он мог жениться. Добродушный майор к этому времени потерял почти все свое состояние, благодаря краху банка в Пизне, но он, не долго думая, перекупил на оставшиеся средства одну газету с тем, чтобы его пасынок мог послать в нее корреспонденции из Франции.

Девушка, ради которой все это необдуманно делалось, должна была стать для него прекрасной женой. — так думал молодой человек. Быть может, для другого это не замечал, она была очень ограничена и получила дурное воспитание. Ее грубая, вульгарная мамаша научила ее хитрить и лгать, когда она считала это для себя выгодным. Сама мамаша могла показать себя очень благодарной и умной по отношению к человеку, когда находила же не разбавился ни в ее дурном характере, ни в том, что она всецело стремилась опутать его брачными узами. Что касается девушки, то она вообще старалась побольше молчать. Молодого человека она убедила своим умением петь. Она пела простые народные песни, строила ему глазки, у нее были красивые нежные руки, и он женился на ней.

В это время ему было всего двадцать пять лет, и уже через несколько месяцев он увидел, что обманут.

Бедность смотрела ему в глаза. Газета, от которой зависело его существование, и раньше не пользовалась особым успехом, а в немудреных руках воинов-отчима она через девять месяцев окончательно потеряла крах. Когда теша узнала, что ее финансовые дела пошатнулись, что семья ее матери разорена, она начала так дожимать и пилить его, что его жизнь стала сплошным адом.

Он лихорадочно теперь гонимся за заработком, писал краткие отзывы о новых книгах, за которые получал гроши. Его леность и беззаботность исчезли. Он начал писать, дни и ночи просиживая над работой, но когда он предлагал свои произведения издателям, они относились к ним сдержанно.

Жена родила ему двух дочерей. Одна из них вскоре умерла. Когда родилась третья ребенок — тоже девочка, с женой произошел припадок эклампсии, от которой она так и не оправилась.

Известный, светский молодой человек теперь превратился в рабочую клату, в пещеру. Теща постоянно грызла его. Жена стала дерзливой и тупой, напоминала себя половую ребенка. Он работал с утра до поздней ночи, чтобы содержать ее и двух малолетних дочерей; кроме того, он считал делом своей чести понемпогу выплачивать долги отчима.

После многих лет напряженного труда и борьбы за существование ему это ушло — и даже больше. О нем уже говорили вся Англия, все читали его книги. Тем не менее, когда появился его первый крупный роман, тон этого романа не понравился многим критикам. Это было вполне зрелое произведение большого художника, который всегда обладал горячим сердцем, но в нем была нота цинизма и меланхолии.

Человека этого звали Теккерей, а его роман известен под названием «Ярмарка тщеславия».

Перевод с английского П. ОХРИМЕНКО

ДНЕВНИК ДАБИ

Издательство Галлимар в Париже выпустило обемистый том «Итнмного дневника» Эжена Даби, умершего в 1936 году в Севастополе, во время путешествия по СССР. Дневник был начат в 1928 г. и закончен за несколько дней до смерти. Рецензия «Парижер тагесцейтунг» считает дневник Даби психологическим документом высокой ценности.

БОЙКОТ ГЕРМАНСКОЙ ПОЛИГРАФИИ В США

Объединение американских издателей «Форум графических искусств» обратилось к издателям, художникам, типографам, печатникам Америки с призывом бойкотировать типографский и рисовальный материал германского производства. Призыва заменить германский полиграфический материал американским, воззвание указывает, что «всякий заказ на германский материал означает финансирование фашистской агрессии». Воззвание подписано представителями крупнейших издателей: «Харкорт Брэйс и компания», «Рэндом хаус», Алфред Кнопф, Вайлинг пресс, Патэмс Сонс и др.

«ГИГИЕНА» ИТАЛЬЯНСКОГО ФУТУРИЗМА

30-летие итальянского футуризма было ознаменовано в Риме опубликованием манифеста футуристов. Манифест заканчивается следующими словами: «Мы, футуристские аэропорты, аэроуполжники, аэромускунты, считаем вопиющим явлением, способствующим благу империи Муссолини. Война, как мы заявили в 1909 году, единственная гигиена мира... Мы кричим: итальянские Средиземного моря. Нежнейшее чувство. Возвращение в совершеннейшей форме: Война. Война». Французская печать, приводя этот бред, отмечает, что в Риме в этот день было 34 грауса в тени.

НОВАЯ КНИГА ОБ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫХ БРИГАДАХ

В издательстве Штауффахер в Цюрихе вышел сборник «Швейцарцы борются в Испании». Книга выпущена «Содружеством испанских добровольцев в Швейцарии», под редакцией писателя Макса Вульшлегера. Швейцарские бойцы интернациональных бригад рассказывают о своих переживаниях. Некоторые из авторов сборника сидят в тюрьмах, куда их засадили по возвращении на родину швейцарские власти, сочувствующие фашизму.

НОВАЯ КНИГА О ВОЙНЕ

Антифашистское издательство «Прометеус» в Париже сообщает о выходе новой книги Альберта Шрейнера «От тотальной войны к тотальному поражению Гитлера», опровергающей утверждения военных теоретиков германского фашизма о преимуществе тотальной войны. Вескими и убедительными аргументами Шрейнер доказывает, что тотальная война таит громадные опасности для ее инициаторов и неизбежно должна привести к полному разгрому фашистского режима.

В предисловии к книге Шрейнер сообщает, что политические и личные причины заставили его раньше издавать свои книги под псевдонимами. Теперь он может раскрыть свое имя. Шрейнер был соратником нацистской книги Дороти Вудман «Гитлер готовит войну», вышедшей в 1934 году в Лондоне, и автором изданной также под ее фамилией книги о воздушных вооружениях Германии. В 1936 году, под псевдонимом Альберт Моллер, им была выпущена книга о моторизованных ударных частях германской армии.

УЛОВКИ ГЕСТАПО

Германская тайная полиция дала указаниям дирекции прусской государственной библиотеки установить строгий надзор над читателями, интересующимися произведениями из эпохи буржуазной Французской революции. Дирекция обязана сообщать дежурному в помещении библиотеки агенту гестапо. Путем таких мер гестапо пытается установить личность авторов, печатающих в нелегальных изданиях статьи о Великой французской революции.

ПРИСТЛИ — КРИТИК

В современной английской литературе нет того резкого деления на критиков и писателей, которое стало у нас обычным. Многие видные английские писатели начинали свою деятельность в качестве критиков; многие, уже достигнув известности в качестве романистов или мастеров короткого рассказа, драматургов или поэтов, затем выступили с критическими работами или сборниками критических статей. Теккерей в XIX в., Бернард Шоу на рубеже XIX и XX вв., Арнольд Беннетт перед войной, и Ричард Олдингтон в послеполитические годы появились в качестве критиков и эссеистов. Такое участие писателей в критике является литературной традицией, ведущей свое начало от знаменитых английских журналистов, «Критических обозрений литературы» XVIII и начала XIX вв.

Приобретший у нас известность своими пещами английский писатель Джон Пристли, наряду с драмами и очерками, романами и рассказами, выпустил не один сборник критических статей. В начале двадцатых годов Пристли был критиком в одном из лучших литературных журналов — «Лондон Меркьюри». И теперь Пристли работает в либеральной газете «Ньюс Криклик» в качестве критика и литературного редактора. В нашей печати не раз отмечались выступления Пристли по вопросам общественной жизни, литературы, театра и кино. На страницах журнала «Интернациональная литература» (№ 3—4 за 1939 год) появилась критическая статья Пристли под заглавием «Фальстаф и его окружение». Другие многочисленные критические статьи Пристли, помещенные в сборниках: «Комические образы в английской литературе»; «Английский юмор»; «Английский роман»; «Представители современной литературы»; и его критические работы о Мерсиде и Пикве у нас совершенно неизвестны и не переведены.

Среди критических работ Пристли выделяются три цикла статей, посвященных Диккенсу, Шекспиру и современной литературе.

Ни в одном из этих циклов Пристли не выступает перед нами в качестве историка литературы. Он прежде всего современный читатель, любящий и ценящий литературу. Но как современный читатель Пристли интересуется образами традиционных, обогатившими английскую и мировую литературу.

Его основной недостаток как критика, с нашей точки зрения, в характерном отходе от изучения социальной значимости литературных произведений. Так, Пристли не хочет знать Диккенса как социального реформатора. «Диккенс часто писал, имея в виду определенную цель», — указывает Пристли. — «Диккенс давал сильное и ясное сатирическое изображение тех сторон английской жизни, которые, по его мнению, надлежало изменить, будь то школы и рабочие дома Коркшира, или социальные учреждения современной ему Англии. Но мы не читаем его романы для того, чтобы изучать его взгляды на социальные реформы; за и наши дела интересуются не этим в его романах». Как социальный реформатор, Диккенс имел успех потому именно, что романы его пользовались широкой популярностью; популярность романов объяснялась совсем не тем, что Диккенс был социальным реформатором. Как социальный реформатор, Диккенс мертв; а жив тот Диккенс, который является над всеми, кто холоден и бездушен, как машина, Диккенс, столь величественный в проявлении доброты сердца, Диккенс, давший своим романам миру фантастических и милых образов, Диккенс, великий смех и слезы множества бедных и простых людей. Диккенс — творец, образы которого всегда будут жить в нашем сознании рядом с фемис сказок. Да, этот Диккенс не умрет в течение многих и многих лет».

И в согласии с этим подходом к Диккенсу и Шекспиру и современной литературе.

ность и сказочность созданного Диккенсом мира, заявляет, что образы Диккенса важнее и значительнее, чем сюжет его романов (это верно, но не потому, что Диккенс создает фантастический мир).

Пристли ставит вещи наголо, утверждает, что можно отделить Диккенса-писателя от Диккенса-реформатора, что можно вычлнить образ Диккенса из его представлений о благородной цели переустройства общества, к которой направлялись его произведения. Пристли не понимает, что и в наши дни Диккенс-великий писатель остается нашим союзником в борьбе за лучшее будущее.

Приведем характерное замечание Пристли по поводу современных писателей в предисловии к книге «Представители современной литературы», в которой собраны критические характеристики девяти писателей десятилетия и двадцати годов нашего века: «Я надеюсь, — пишет Пристли, — что эти критические статьи по своей сути будут благосклонно встречены читателем, которому назола обычная четверка Шоу — Уэльс — Гелсуорси — Честертон, обычно представляющая писательскую галерею современной Англии». Обсуждение четверки Шоу — Уэльс — Гелсуорси — Честертон характерно для Пристли как критика.

Итак, критический подход Пристли характеризуется отрицанием общественной значимости произведений писателя и подчеркиванием их эстетической сущности, как будто бы одна может быть изолирована от другой.

В то же время эстетические позиции Пристли более прогрессивны, чем эстетические позиции многих писателей-дека-

дентов. И если для нас неприемлемы вышесказанные ошибочные взгляды Пристли на английскую литературу, то для нас весьма интересны его позитивные критические наблюдения. Пристли все время в своих критических статьях и работах ведет борьбу не с критиками-марксистами, которых он не знает, и не с писателями-объективистами, в последовательность которых (уны, для Англии часто справедливо) он не верит, а с декадентами, которые чужды двум основным началам литературы — народности и живности.

Пристли не раз называл традиционализмом в английской литературе и сопоставлял его с Диккенсом. Это сопоставление законно, и Пристли действительно идет в английской литературе здоровую народную традицию, представляющую Диккенсом при всех его недостатках.

Пристли, как и английские декаденты XX века, перечитывает Диккенса вновь после того, как познакомился с Достоевским и Чеховым, двумя писателями, оказавшими крупнейшее литературное влияние в послесоветской Англии. Пристли горько жалеет о том, что современный читатель не находит у Диккенса чеховской гаммы настроений, пылосов чувств, сложности восприятия. Но Пристли понимает, что Диккенс — цельный писатель, глубокий и значительный по-своему.

У Диккенса четкое воображение, и в этом его слабость. Но у Диккенса воображение ребенка, и в этом его сила. Диккенс не способен к тривальности. Ему чужда всякая пошлость. У него великое любопытство к жизни, его свойственны разность и непосредственность мальчишки, своего кто выросшего из школы. В своих книгах Диккенс вкладывает столько страсти и жизни, что у него оживают даже вещи... Этот гедонистический подход к жизни, умение схватывать лучшее и ценное, веселое и простое, отличает Пристли от выткотов и схематиков, которые след за Лоренсом и Джейсом копаются в глубинах психологии и ни на что не способны, кроме разглагольствований. В этом плане следует рассматривать и ту отчаянную, незаурядную, хоть и ошибочную, характеристику Фальстафа, которую мы находим у Пристли.

Его наибольшие успехи — в раскрытии литературных образов, за которыми он умеет видеть черты национального харак-

тера. Ибо Пристли не только традиционалист, он и народный писатель, который умеет различить лучшие качества народной души не в тех, что в лице верхних десяти тысяч предстает официальную Англию, а в подлинной английской демократии. В этом плане Пристли сознательно идет за Диккенсом, хотя как будто и чуждается его как социального реформатора.

Как критик Пристли внимателен к стилю. Так, давая разбор произведений Арнольда Беннетта, Пристли пишет:

«...Даже в лучших своих вещах Беннетт никогда не достигает высот литературного стиля... Вместе со многими другими писателями Беннетт, повидному, полагает, что стиль — это попросту точное выражение содержания или мыслей произведения. Между тем стиль, в чисто литературном смысле слова, имеет тройную функцию: стиль выражает мысль путем логического построения слов-символов; стиль выражает стремление автора направить чувства путем нюансов в выражении, путем намеков и ассоциаций всякого рода, и, наконец, стиль сам по себе возбуждает наслаждение как изящное сочетание слов, как рисунок ткани, как декорация. Большинство считает себя счастливыми, когда ему удается выполнить первую задачу Стиля, и Беннетту, как Уэльсу, не как Гатли или Конраду, большего не дано».

В этой программной статье об Арнольде Беннетте Пристли-критик отталкивается от самого себя как писателя. Он недаром избрал Арнольда Беннетта, ныне основательно забытого нам плодотворного прозаика начала века, в качестве объекта критического рассмотрения. Ибо между Пристли и Беннеттом есть немало общего: оба они вошли в литературу как бытописатели английской провинции, как барды английской демократии. Но тогда как Беннетт ступил поверхностями, Пристли сознает необходимость более глубокого подхода к английской жизни.

Книги Беннетта являются произведением некоей тропы авторов. Первый из них, самый плодотворный и самый известный, это всеведущий мистер Беннетт, знающий жизни, способный всем и во всем давать советы, мудрей из тех, что «на ухом сморкаются», а из тех, которые тон задают и карьеру делают... Он повсюду был и все знает: он с любопытством изучал города, книги, поезды, супы, картины, мо-

ды, парижские театры, парикмахерские и оперу. Он идет по жизни, подобно «шворнишу», мблрирующему свою квартиру всем, что есть налицу».

Какая убийственная характеристика! Но подождем:

«Второй мистер Беннетт проще, наименее и больше заражен вульгаризмом. Он на тысячу верст ближе к душе литератора, ибо у него есть качество, которое является непременным составным качеством большой литературы, — способность удивления. Правда, способность эта ограничена: прошлое укрыто от нее, то живое прошлое, которое вошло в ткань традиции и дает нам наслаждение ароматом, яркими красками и претением столетий. Автор удивляется многому, чему большинство других писателей, его коллег, перестало удивляться. Он все еще видит романтику в обыкновенном путешествии в столицу по удешевленному праздничному билету и он является в столичный отель, как Чарльз Гарольд в волшебную башню. Мистер Беннетт — провинциал в литературе...»

«То есть и третий Беннетт. «Этот третий Беннетт не способен скользить по поверхности, как двое других; он не обладает ни полудино-металлическим оптимизмом. Все его храбрые вишкурские жесты не могут скрыть от нас того, что он изрядно смущен в душе, что он полон жалости к людям и что скептицизм его не холодный скептицизм равнодушья, а скептицизм человека потрясенного... У этого третьего Беннетта мы находим подлинную жизнь, озаренную страстью, пронизанную красотой, призрачною гармонией».

Редко встречаемся мы с третьим мистером Беннеттом. Он редкий гость в произведениях, подписанных его фамилией. Но третий мистер Беннетт — это сам Пристли, когда он смекает острое перо критика на пробную кисть художника-романиста. Он любит свой парод и остро переживает его тяготы и боли. Вот почему не случайно, что, начав с отказа от каких бы то ни было общественных обязанностей писателя, Пристли теперь сам вступает в ряды писателей прогрессивных. Он непосредственен, но эта непосредственность ценнее холодного равнодушия или примприторства декадентов, вполне последовательных и ограниченных в своем эстетизме.

В. ПЕРЦОВ

У нас почти нет открытых эстетиче-ских споров, как будто вопрос о том, что такое хорошо и что такое плохо в искусстве, решен раз и навсегда. Между тем он встает заново и озадачивает всякий раз, как только возникает сколько-нибудь значительное художественное явление.

Вот недавно Василий Гроссман выпустил вторую книгу «Степана Кольчугина». Что это за книга, как ее можно характеризовать? Думаю, не у меня одного было при чтении ее сложное чувство восхищения и протеста. Восхищения — от уверенности в разрывании широкого исторического фона жизни большого металлургического завода до революции, от мастерской разработки массовых сцен, как у большого романиста. Здесь автор продолжает линию Горького, умея найти в старой жизни, которую он описывает, столько новых порывов, что ее как бы узнаешь впервые. И в то же время книга В. Гроссмана вызывает чувство протеста там, где автор не продолжает, а повторяет своего учителя, где он копирует горьковскую иконографию, не давая своего познания жизни, коротко говоря, там, где В. Гроссман оказывается не учеником Горького, а его подражателем.

Знание подробностей старой заводской жизни и рабочего быта у Василия Гроссмана превосходное. Чувствуешь, как проползает по заводской территории маленький старательный паровозик с румяным машинистом в окошке, замечаешь, что рабочий, обмытый в гардеробе перед тем, как надеть чистое белье, обсыхает на ветру, вершью proletарской гордости влюбленного в свое дело горюхового Мятя, от каждающегося от директорской подачки за своей трудовой подвиг.

Горьковская тема творческой радости труда продолжена и воплощена Василием Гроссманом в образах и сценах вполне оригинальных, в таких оттенках отношений людей, которые обнаруживают неисчерпаемый драматизм и лирическое богатство этой великой темы.

«После выпуска шлака предстоял пуск чугуна. В каждой человеческой работе есть несколько мгновений, когда сердце рабочего сжимается сомынемом и радостно тревожит; и сколько бы ни работал человек, как бы ни был привычен и опытен в своем деле, никогда не теряет он этого чувства. Его знает и старик-машинист, открывший поддувало паровоза, мажущего огромный товарный состав по узкому железнодорожному полотну; знает его и многоопытный запальщик, отпавший бесчисленные бурки, когда, оглядев в последний раз тихий забой и ласковый язычок лампы Вольфа, он касается пальцами палильной машинки; знает его и широкогрудый, похожий на рыцаря, прокатчик, в миг, когда готовится зажечь щипцами вырывающуюся скрепя пальцы раскаленную голову стремительной железной змеи; знает это чувство и доменщики, когда, ведомые горюховым, подходят с длинным железным ломом к чуговой летке и, ахнув, все разом ударяют по закаменевшей глыбе, ощущая хлопотать и тяжесть освобожденного из руны металла...»

Образ горюхового Мятя — самый доходячий, самый человеческий образ книги В. Гроссмана. В нем нет ничего неожиданного, но в таком полном выражении его не хватало нашей литературе. Мятя едко презирает чиновников в инженерских фуражках, администраторов-белоручек, не знающих, как поступить к зарплатам вшей домне, а заодно и всех вообще инженеров и администраторов, и мы чувствуем в нем наряду с законной гордостью человека, дошедшего до знания практической, также и патриархальное непонимание роли теории, науки в подчинении сил природы. Но это говорит только о том, что Мятя правдиво изображен автором. Мятя, страстный любитель птиц и животных

(превосходный поворот образа — от школы Горького), становится торжественным, легендарным героем труда, когда чугуи, прорвав клапан подте летки, превратился в угрозу любимой домне.

И В. Гроссман нашел настоящие слова, когда в другом месте он говорит, что стальной лом в руках Мятя, победившего авария, выглядит, как жезл власти.

Новым и замечательным во второй книге «Степана Кольчугина» кажется нам также те сцены и эпизоды, в которых автор показывает трогательную связь рядовых людей, матерей и жен рабочих с большевиками — деятелями 1905 года.

Вообще все, что относится к фону, на котором действует формирующийся рабочий шарей Степан Кольчугин, все подробности быта, замечания рядовых рабочих, в которых прорываются инстинкт и разум класса, — вот это самое лучшее в книге В. Гроссмана. Столь же оригинальны другие части исторического фона — эпизоды из жизни интеллигентской среды в Киеве, жильцы Софьи Андреевны, поющие по вечерам украинские песни, разные типы студентов, среди которых несколько мышиных тонко выделен поэт Лобода, конечно, будущий петлюровец.

К сожалению, лирический план произведения и многое в изображении страсти Степана Кольчугина к знанию — только это горюховских книг. Заползай копейкой замечательных горюховских раздумий над старой русской жизнью выглядит, например, такое лирическое отступление: «Какое могучее сердце имеет в себе человеческое сердце, вечно хрипящее сподобность любить, радоваться, страдать. Нет сил на земле, которая могла бы превратить человека в животное. Каким удивительным претом запереть прекрасная душа человека, когда ее перестает коверкать жизнь?»

После горюховских «Моих университетов» основной герой книги В. Гроссмана — только напоминание о том, что мы уже знали, а не новое знакомство. И дело здесь не в том, что копия уступает оригиналу в силе изображения, а в том, что она не открывает новых сторон природы. Уроки горюховской школы в искусстве обещаны автором. Патристическая тема «Моих университетов» — о юном-самородке, мечтавшем при капитализме пробиться к знанию, раскрыта в этом произведении с прекрасной, спокойной иронией, о которой говорит само название. Можно сказать, что это — ирония победившего народа по отношению к тем, кто стоял на его пути, ирония превосходства настоящего над прошлым. Василий Гроссман берет ту же тему страдальчески-серьезно и иногда домысливает, как сказать, в открытую дверь со своей дидактикой.

Там, где В. Гроссман, преворая учебу у Горького в свое творчество, смотрит своими глазами, он нов и добавляет к тому, что сказал учитель, свои слова. Там, где он только повторяет слова учителя, он утомителен.

Школа пуща человеку, чтобы, усвоив то, что знают другие, стать самим собой и внести от себя в общий котел то, что нужно всем и чего другие еще не знают. Таким, в особенности, должно быть отношение к школе в искусстве. Школа Горького, как и всякого великого классика, учит писателя раскрывать свое дарование, свое видение мира. Однако в искусстве много званых, да мало избранных. Это, конечно, обидно и тяжело для многих, повизывающихся бездарностью на трудном поприще искусства, вот уж, действительно, без вины виноватых (читатель, разумеется, понимает, что я здесь вовсе

не имею в виду В. Гроссмана). Но другого способа расширить наше художественное знание о мире, как через оригинальное дарование, у нас нет. Вот почему по эстетическому колесу за подражанием полагается кара гораздо более тяжкая, чем за художественную ошибку, сделанную талантливым человеком в поисках нового.

Под эту последнюю «статью» целиком подходит «Ирина Годунова» А. Митрофанова. Вокруг этой повести, как известно, была дискуссия. В хоре разных оценок тонотону отдельные возражения против нее — очень уж они оказались топорными, и в общем вещь оказалась похваленой. И я тоже отношусь к ней сочувственно, хотя убежден, что дальше нужно работать по-другому. Сочувствие мое вызвано тем, как Митрофанов поломал безэстетический канон и, выравняв себя на авансцену произведения главным действующим лицом, потряс меня своим автобиографическим рассказом о старой жизни и своим проникновенным призывом к новому. И это не публицистика, а настоящая советская лирика, причем автобиографический образ мальчика, которого «учит» хозяйка магазина старуха Прохорова, сделан с горюховской силой. Но почему же это единственный реалистический образ в странной толпе лунатиков, стalkerных, как во сне, на страницах новой повести Митрофанова? И почему автор не разбужит их, свея их острожно с высоких канарисов своего маржа-ного вымысла на почву реальной советской действительности?

В 12-й книжке «Красной нови» за прошлый год напечатан рассказ Владимира Козина «Солдатский театр». Это маленький шедевр, о котором можно было бы сказать многое, как о явлении нового советского искусства. Если бы никогда не бывали в Средней Азии, в Фирюзе, то этот рассказ мгновенно перепелет вас туда и позволит вам освоиться с бытом капитанской дарской армии Боголюбского, как будто вы всю вашу жизнь посвятили изучению этой примечательной личности.

В квартире капитана был поставлен им на два часа в виде дисциплинарного наказания ротный санитар Живулькин.

«В комнату вбежал мальчишка с большими ушами. Это было зное произведение капитана-леуд-инника и высокомерной капитанши... Мальчишка вбежал в комнату и остановился перед солдатом. Это была кула солдатка с голубыми глазами и живым солдатским запахом. Мальчишка обшел вокруг игрушки и осторожно ушинул ее. Солдат стоял на полу, как на pedestal. Огромная игрушка показала мальчишке забавной, он толкнул ее ногой. Игрушка дрогнула и осталась стоять. Мальчишка отошел и сразу ударил игрушку головой. Игрушка покачнулась, потянула носом воздух, выпрямилась и продолжала стоять, глядя на часы».

Не смея шевельнуть пальцем, в непосредственной близости от грозного начальства, созерцает Живулькин, как на сцене, густой быт капитанской семьи: пыль-чужку-бабушку, обед, заперывания капитана с горничной Клавдишей, на которой Живулькин мечтает жениться, сору капитана с женой, последовенное чувственное примирение сытых животных. Невольный зритель, обязанный стоять навзгаш в этом страшном театре, не выдержав напряжения, голода, усталости, падает в обморок.

Изобразительная экономия Владимира Козина предельна. Тайна этой сатирности не только в обобщающей силе настоящего художественного образа, но и в нежелании художника повторяться. «Солдатский те-

атр» В. Козина «отметает» многое, написанное на ту же тему. Его краткость, лаконичность — качества не только формы, но и содержания. Это — произведение послереволюционного знания и опыта. Живулькин — единственный человек в этом домашнем театре капитанской квартиры — в силу законов, господствовавших в том обществе, обязан стоять неподвижно, притворившись механической куклой, в то время, как злые манекены, завладевшие его судьбой, притворяются людьми. Этот «солдатский театр» не просто театр, а театр-гибель, и вот таким театром ужасов была старая действительность. Основной образ рассказа — большой емкости и сосредоточенной художественной силы.

«Солдатский театр» Владимира Козина лучше его книги «Путешествия за степом» и других его «Рассказов о просторе», которые появляются в «Красной нови». По этому рассказу и нужно судить о нем. Но всюду у Козина — уважение к строке, как в стихах. Сорсем нет словесной шулки, ничего не обвисает в описании, никакой яркости в пейзаже, в диалоге есть азарт, в портрете и характеристике — непрерывность линии, ничего лишнего в юморе.

Любовь к братским народам среднеазиатских республик и какая-то обостренная восприимчивость к особенностям национального быта и психологии без малейшего притявуса экзотики создают в рассказах В. Козина ощущение необычной жизни разнообразной нашей родины, переживание простора нашей страны и времени.

Но почти от всех этих рассказов остаются оскоминя какой-то незавершенности. Как будто затанута экспозиция героев, — ловишь и никак не можешь поймать основного образа, определяющего место и значение частных картин и подробностей (вот в «Солдатском театре» все наоборот и потому все хорошо). Как будто это эскизы, подмалевки к какой-то несостоявшейся композиции, чья стройность заранее предельна. Как будто в повествовании назрела повесть — и раз, и другой, но кто-то рассеял внимание рассказчика и все пошло мелкими пташками. Ведь даже в описательных рассказах из турневокских «Занесок охотника» (вроде «Лес и степ») и в пейзажных этюдах Хемингуэя есть напряженная внутренняя узда основного образа, темп, сюжет, не позволяющая повествованию расплыться, разбросаться в разные стороны и поднимающая его к драматическому финишу.

Без такой узы, с тем пристрастием, которые есть у В. Козина, с его желанием делить краску и оттенок, нетрудно впасть в изысканность, в бестемный эстетизм.

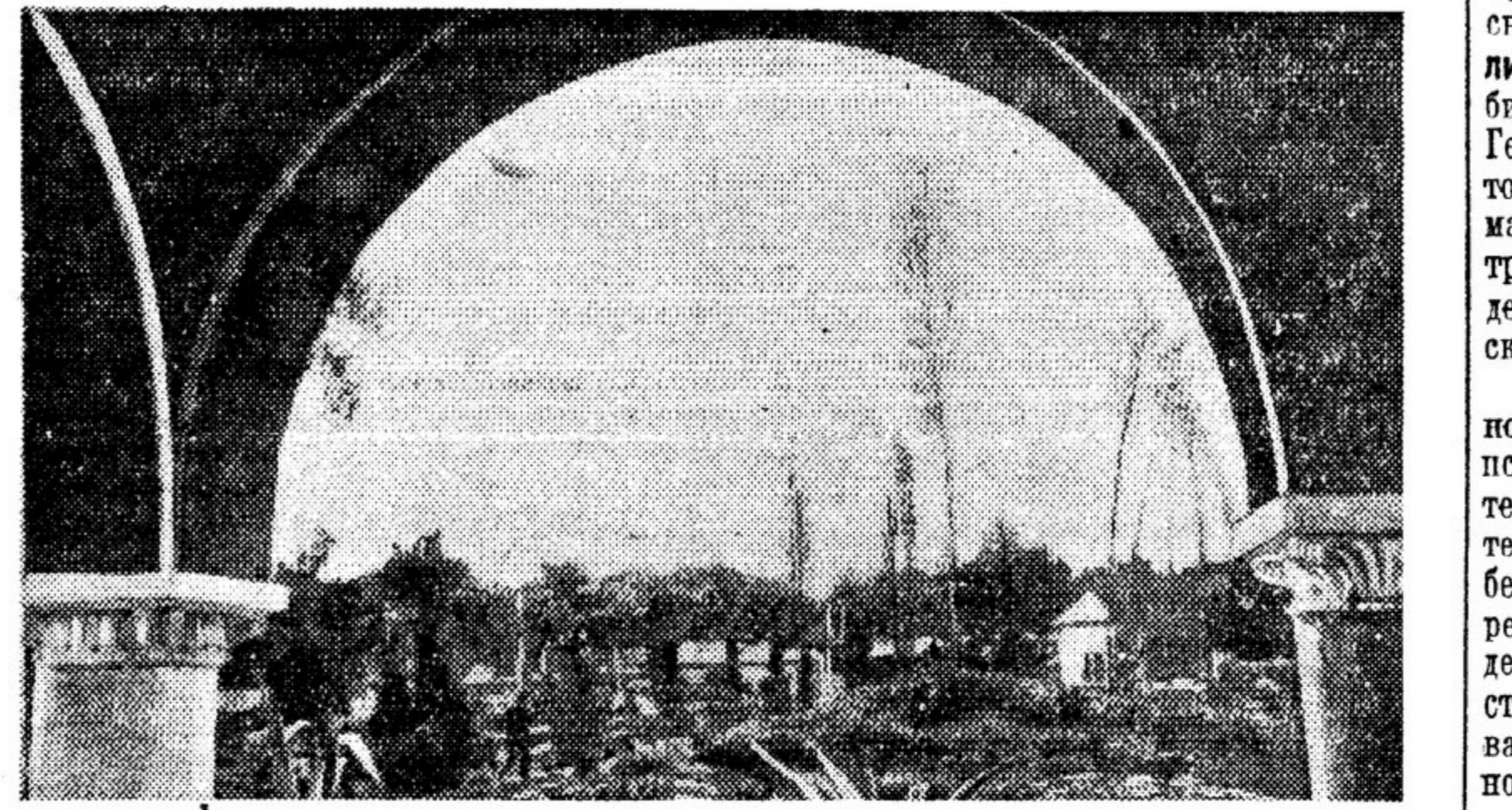
Владимир Козин — поэт в прозе, поэт, умеющий ценить многовековую культуру народа. Незавершенность многих его вещей, будем надеяться, временная — издержки поисков нового в жизни и в искусстве.

Книга Геннадия Гора «Список озер» обладает всеми внешними признаками значительности. Автор, как будто, глубоко знает жизнь природы: воды, лес, зверей. Не ту официальную сторону ее жизни, какая доступна всякому дачнику, а так сказать, сокровенную, открытую лишь для острого глаза, мудрого ума и вешего сердца. Автор самой своей интонацией старается наметить читателю, что тот в данном случае имеет дело не столько с миром явлений, сколько с кантовскими «вещами в себе». Такой же значительности и современности исполнены, как будто, и персонажи книги: великий злодей, стяжатель и природолов Сахаров, безраздельно властвующий над тулусской пушной факторией; его жена Елена, существо молчаливое, цельное и глубокое; пиийй Бешка, «святкой дурачок», ради которого горлая Елена бросает мужа; на втором плане — супруги Молокановы, верные исы всеильного Сахарова; на третьем, — слово дерева на дальнем горизонте, — тулусско-охотники.

Это замкнутый в себе мир, великий Геннадий Гору, как будто, до самых глубин, доступных художнику: до «дольней лозы прозвонья» и до мельчайшего живения в душе человеческой. Лишь в конце книги в этот замкнутый мир вторгается революция.

Но вот книга прочитана, и читатель пытается дать себе отчет в пенности усвоенного им художественно-познавательного материала. И тут, если даже в процессе чтения читатель и подпадал несколько гипнотическому уверенности автора, «освобожденный» разум подсказывает ему, что Геннадий Гор написал, в сущности, глубоко-претенциозную книгу, лишнюю какого бы то ни было живого смысла. Пока читатель пребывал внутри горюхового мира, его ни на минуту не покидала надежда, что в копке-концов все объяснится, все элементы книги найдут какое-то реальное соответствие, осветятся обратным светом, и усилия автора будут оправданы. Но нет, надежда оказалась тщетной: даже революция не смогла вывести горюховские персонажи из мира призраков.

И тогда читателю становится ясно, что великий стяжатель и природолов Сахаров — фигура совершенно естественная, своего рода «мистический кулак», над которым уже вдоволь поработал — и несравненно лучше — Жан Жюно; что Елена — традиционная «дочь снегов», над которой уже вдоволь поработала в шревольный период европейская литература; что «святкой дурачок» — он же «мудрое дитя» — Бешка, преобразенный впоследствии в «комиссара», — приулыбав смесь старовладей литературной традиции с плохо понятой идеологической выдержанностью.



Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон Грузинской ССР. Уголок субтропических культур.

В этом новом и неожиданном свете читателю покажутся естественными — и даже комическими — и все фабульные аксессуары повести: и плавание Сахарова в Еленой на плоту, предпринятое с той целью, чтобы завести наконец молчаливую Елену вымолвить хотя бы единое слово; и убийство китайца; и смерть Бешки на отта; и попытка, чуть не убитая Сахаровым над тулусской девкой; и неприлично поведение супруги Молокановой; и напыщенные разговоры главных персонажей повести, преподносимые автором в качестве пламенного языка страстей. А все потому, что автор изо всех сил старается держаться на неширочной «высоте», в мире символов, где, вопреки его намерениям, уже кровь — не кровь, страдание — не страдание, любовь — не любовь.

Но в распоряжении автора остается еще обширный мир природы — кантовские «вещи в себе», которые он, будто бы, подсмотрел острыми глазами и воплотил, будто бы, в полноценное слово. Нет, читатель не склонен теперь оставить за автором и почетного звания знатока тайн природы.

Конечно, это требует более тонкого анализа, ибо сокровенного знания вод, лесов и зверей в опыте читателя не имеется. Что же, читатель не поленился вспомнить — ну хотя бы Пливинна. Это позволяет ему провести параллель между знанием глубоким, добытым с великим трудом, как добывают ради из руды, и знанием поверхностным, «тулусским» при помощи литературного приёма. Читатель не поленился пересмотреть заново — уже по новым углом зрения — весь «сокровенный» материал повести. И тогда Геннадий Гор предстанет перед ним как скромный пейзажист, не лишенный некоторого умения: не более того.

По даме и таков Гор лишь в отдельных своих улазах, — гораздо характернее для книги следующий абзац, свидетельствующий о неумении автора строить единую пейзажную композицию и находить точный образ:

«В лесу было утро. С горы река падала, большой реки вичука. Озеро спило, грустное, глубокое. Где-то падала птица. Дорога терялась среди камней. В утреннем туме было прохладнее, как в реке. В шихтовом лесу черто было. Иля по тропинке, Молоканна остушлась...» и т. д.

Здесь, конечно, ничего не видно и ничего не слышно, и пейзаж просто распадается на части.

Итак, в повести Гора нет ни людей, ни страстей, ни сокровенных тайн природы, ни революции, ни этнографии, ни даже пушного промысла. Читатель с первой же строки вступает в призрачный мир, приулыбаво скроенный из лохмотьев слабо сплотившего олеяния европейского символизма, — и тщетны его надежды пробиться к реальности с помощью писателя Геннадия Гора. Если в личном опыте автора даже имелся известный конкретный материал — об этом по книге судить трудно, — то он целиком и полностью деформирован его своеобразным «творческим методом».

Читатель выводит, наконец, мораль, отпосующую непосредственно к творческой психологии писателя, — и не только писателя Геннадия Гора. Свою ложнозначительную повесть Геннадий Гор написал в безотчетном стремлении обойти трудности реалистического письма. Это крайне ненадежный способ перескочить через препятствия и получить преимущество перед товарищами, работающими на наиболее трудном участке. Читатель все равно будет судить Геннадия Гора по общему для всех закону.

Гр. ЛЕВИН

Живописность или абстракция?

Когда-то Перцу Маркишу, как и многим другим поэтам старшего поколения, свойственны были сомнения в определении своего пути. С отращением говоря о последних, отходящих в прошлое людях старого мира, поэт, однако, не мог не чувствовать, что чашца души этих людей заключена и в нем. Тогда для него еще мог стоять вопрос:

Его черней катафалк мне в почт приговора? Где погребальных кляч в упряжку я найду? Смогу ли променять мой ветхий могодловод На пятикрылую военную звезду? (Пер. П. Антокольского).

Однако уже в цикле «Лидер венг лете» («Стихи о последних»), которым Маркиш фактически дебютировал на литературном поприще, поэт провозгласил решительный разрыв с прошлым. Это были превосходные стихи. В них поэт с беспощадной правдивостью изобразил действительность прошлого, действительность лабазов, рудников, гнойных ям и копошащихся в них псов, с которыми поэт часто сравнивает и людей, окружающих его. Этих людей, которых он обрисовал в страшных образах «крыс, бегущих с пужника», и грызунышек на клоаке псов, он ненавидит до скрежета зубов, до истоного крика. Проклятая их, он находит удивительно, нечеловечески-жесткие образы, гневные, клеймящие слова.

От животной, чуловинно-грязной жизни этих людей, от их тупого долбоинства собственных крохотным мирком поэт стремится убежать, с ужасом отрывая липкие их пальцы, прикасающиеся к нему.

Сначала поэт уходит в мир романтических, но сохраняющих внешность и выпуклость, образов. После узности местечкового быта все приобретает в его глазах естественно огромные размеры. В этом гиперболизме, как реакция против замкнутости и ограниченности старого быта, в этом свирепом грозовом крике, как протест против вечно приглушенного и испуганного шопота, в этом пристрастии в обладающим исключительной волей людям, пришедшим на смену жалким, тшущущим и трусливым личикам, окружающим его раньше, и заключалась сила Маркиша. Для описания своих новых героев поэт

находит такие же удивительные, необычные образы, как и для героев своих прежних стихов, но теперь это уже не образы беспощадного реалистического разоблачения, а образы романтического захвата:

Прекрасны грузчики с затылками из мели, С мускулатурой из бронзы голубой. — Они в тени жуют кусок горячей снеди И вместе с лошадьми бредут на волон-пой. О, вывоящая мель куарей и борол пылаких, О, мамонтовых спин невиданный размах! Вы солнце няньчите на каменных затылках, Вы землю держите на бронзовых плечах! (Пер. О. Кольчева).

Однако, несмотря на всю красоту и силу этих стихов, нельзя не заметить уже тягущую здесь опасность, состоящую в увлечении чрезмерным гиперболизмом.

От стихов о «последних» пришел Маркиш к «стихам о восходящих». Первоклассная поэма «Братья», замечательные стихи Маркиша о людях стурного романтического труда — грузчиках и матросах, такие его стихи, как «Москва», «В пути», отрывок из поэмы «Днепр» — «Мужики» и многие другие, сделали Маркиша очень большим советским поэтом.

Перец Маркиш написал не только прекрасные стихи о гражданской войне, но сумел найти новые, настоящие слова, чтобы рассказать о социалистическом строительстве. Это отличает его от поэтов, которые, исчерпав старую тему, с огромным трудом пролирались к новой, но долго никак не могли ее уловить. Это отличает его и от поэтов, чересчур легко переключившихся на новую тему и писавших соответственно этому скороспелые и побрежные стихи. Маркиш так же влохновенно, со свойственным ему высоким пафосом и любовью к жизни воспевал созидательную работу советского народа. Он с радостью и гордостью — уже не наблюдателя из «стихоточнишки» с шестого этажа», а действительного участника событий — сообщал об этой работе:

«Там ветку выстроит. Там семафор поставят». Его «песни» — как особенно любят

называть свои стихи еврейские поэты — становились все шире и шире, как будто похвталось воздуха, и он стремился жадно, всей грудью выпить запах степи, моря, земли. Вот, например, отрывок из поэмы «Днепр»:

— Хороша ты, земля! — восклицает старик — Ей-богу, добротней не сварить! Хоть разрежь, как буханку, на звездную скатерть кроша... Назови ее «брат» и «отец», назови и «товарищ»... Хороша ты, земля, хороша ты, земля, хороша! (Пер. О. Кольчева).

Но при всем том нельзя было не отметить одного, очень опасного именно для Маркиша, явления — уменьшения живописности, картинности, образности за счет все увеличивающейся, непомерно возрастающей риторики, достигающей подлинных геркулесовых столбов гиперболичности:

Поц разевающимся знаменем идет Широкоплечий век, и, в темных далах шара, Его глаза обращены вперед, Как два пылающие полушарья. (Пер. О. Кольчева).

Гигантский век с двумя пылающими полушарьями глаз, непомерно, почти смехотворно чудовищен, как чудовищен, хотя и величествен, другой образ Маркиша, — образ вета, преиспавивающего небеса к бедру. По несоборность этих образов искупается хотя бы их оригинальностью. Зато уж никак не простительны Маркишу поэтические стихи:

Наш пульс гремит, как топы на рассвете, И сердце пенится, как океанский вал. Как телеграфные столбы, стоят столы... Эй, в гору, в гору, ввысь — и через перевал! (Пер. О. Кольчева).

Сила гиперболизма Маркиша прежде держалась именно на огромном изобразительном его мастерстве. Когда же Маркиш стал пренебрегать этой живописностью, у него в запасе осталось только голое слово, одна, лишняя палочка в потому не живая, как маска, снятая с мертвеца, гипер-

бола Богатырская сила Маркиша все чаще начинает отшатываться не вековым искусством природы, а затхлым запахом пожелтевших фоллиантов, но древней мажолье пророков, а тяжеловесной арханкой Сумарокова, не стовковой мудростью Библии, а мудрствованием ее комментаторов.

Ее в полной мере сказало в последней книге стихов Маркиша «Фотерлехе эрд» («Родина»), большинство которых было опубликовано в русском переводе в книге «Голос гражданина».

При разборе книги Маркиша следует, прежде всего, учесть, что она очень актуальна. В ней помещены стихи о вождях и руководителях советского народа — Ленине, Сталине, Кирове, Орджоникидзе, о Сталинской Конституции, об Испании, о Красной Армии, о ненависти к врагам народа. К стихам этим надо подходить очень чутко. Они представляют большую ценность как документы, передающие непосредственные чувства советских людей, «голос гражданина», как говорит сам Маркиш, — чувства любви к вождям советского народа, горечи от утраты его лучших сынов, ненависти к врагам народа. Справедливость требует отметить, что, например, стихи Маркиша о врагах народа в отдельных местах достигают подлинно большой выразительности. Такими, например, следующие строки:

Пусть, ядом напоив разбухнувшие почки, Деревья и кусты взорвутся, как гроза, И пусть предадим опя поодишпочте Ветвями острыми возмозае в глаза. (Пер. Д. Бродского).

Исключительной теплотой отличаются строки о Сталине из стихотворения «Баллада о делегате», в котором рассказывается о приезде в Москву раненого республиканского бойца.

Хорошие строки можно найти и в других стихах Маркиша. В частности, следует отметить «Мать партизана» — стихотворение, выгодно отличающееся от других, удивительно, шаблонных, погранных стихов Маркиша. Но стихи остаются стихами. Стихи — не просто документы нашей эпохи, а художественные документы, и поэтому та же справедливость, которая заставила нас тщательно выбирать все хорошее в новых стихах Маркиша, заставляет нас прямо сказать, что, несмотря на отдельные удачи, новая книга Маркиша состоит в позволяющем большинстве из очень плохих стихов.

Это почти сплошь плохие стихи потому, что Маркиш в них пошел по линии наименьшего сопротивления — не путем создания подлинных художественных образов, живых и конкретных по самой своей при-

роде, а путем создания сухих абстрактных по установившимся книжным традициям, почас чуть ли не столетней давности. А это, слается нам, именно результат пристрастия Маркиша, с одной стороны, к чрезмерной гиперболичности, а с другой стороны, к этой столетней трухе — к освященному веками тяжеловесному словарию, также давно потерявшему запах и цвет, свойственные живому слову.

Возьмем, например, стихотворение «Изога в гед», переведенное самим автором:

Изога в гед, — маршрута не меняя, Нисется ввысь стремительно страна; — Непобедимые, в грядущее вступаю, Мы небывалые встречаем времена!

По всей земле — от края и до края, В порыве пламенном иду за нами вслеги; Мы каждый год истории вручаем Страны верительную грамоту побед!

Летит звезда, за ней вослед — другая, Дорога ясная в века устремлена, Непобедимые, в грядущее вступаю, Мы небывалые встречаем времена!

В зарпнах степи дремного Китая, И нах Испаний зарги барюный свет; Мы каждый год истории вручаем Страны верительную грамоту побед!

Пароль наш — «мир» — с броней стальнойю спаян, И наша сталь, как песнь, отточена; Мы, неприсущные, в грядущее вступаю И небывалые встречаем времена!..

Все это стихотворение представляет собою не что иное, как повторение на разных ладных одних и тех же, к тому же много раз до Маркиша сказанных, слов. Это не тема с вариациями, а тема с повторами — назойливыми и однообразными. Здесь от прежней внутренней силы поэзии Маркиша остались лишь слова, обозначающие силу, которыми он щедро переискал свои стихи. «Мощь», «могущество», «сила», «слава», «воля» и невообразимое количество эпитетов типа «огромный», «гигантский», «колоссальный».

Это голая абстракция, которая срывает космизму «кузнецов» (ср. например, «Мы каждый год истории вручаем страны верительную грамоту побед»). «Пароль наш — «мир» — с броней стальнойю спаян», «С лица земли сотрет чумные стай разгон крылатых звездных эстафет».

Это, наконец, словарь столетней давности («непобедимые, в грядущее вступаю, мы небывалые встречаем времена») и то мудрствования, которое мы отменяли у Маркиша (пароль «мир», спаянный со сталью, которая отточена, как песнь). Мир

здесь совершенно потерял живые признаки поэзии. Родина наша предстает перед нами в каком-то фантастическом образе лаящей куда-то в звездах страны, простые советские люди изображены в виде гигантских бесформенных существ, которые вступают в грядущее, встречают небывалые времена и вручают истории сверкающие верительные грамоты.

В книге Маркиша непрямо поражает и еще одно: Маркиш — поэт исключительной оригинальности, и вдруг в его стихах начинают звучать хорошо знакомые нам голоса. Мы открываем «Красную Армию» — и вспоминаем Безыменского, читаем «Прогукую моей страны» — и чувствуем Прокофьева, переискавшем поэтически брахалы — и уже совершенно естественно слышим голос Тихонова. Откуда такое обилие чужих голосов у совершенно оригинального поэта? Может быть, здесь повинны переводчики? Отчасти, разумеется, да, ибо кое-где они умудрились даже приписать Маркиша под Пиктигина и Сурыкова (ср., например, «Мать партизана», пер. Л. Руста, обильно уснащенный словечками типа «используй», «ан нет», и т. п.), а в одном месте неожиданно выплывают четверостишие Насонова:

Кров готовят братья в том краю ролином, Братская забота сердцу дорога, Только бы скорее записсти олямам, Только бы скорее раздвигать врага. (Пер. Л. Руст).

Но переводки эти чужие голоса звучат и в самом оригинале. Таковы совершенно тихоновские по интонации пограничные баллады Маркиша, особенно его «Баллада о братьях». Это — результат того, что Маркиш берет тему в книжном традиционном плане.

Своими Перца Маркиша — унылого и своеобразного советского поэта — понастоящему отгорают каждого, кто любит хорошую, подлинную поэзию. Трудно назвать другого еврейского поэта, который так много дал бы советской литературе. Его стихи и поэмы, романы и пьесы отличаются силой и неповторимостью высокого искусства.

Отсюда — единственно неперовержимый вывод. Путь Маркиша — не в голый абстракция, а в конкретную живописность. Не в успешной кривичности, а в мудрой и вдумчивой речи. Не в прихвачным и легким тропикам, а в трудной дороге настоящей поэзии.

В БРОШЕННОМ ДОМЕ О КРИТИКЕ

Окончание. Начало см. на 1-й стр.

Мы почти верим всему этому, пока мы читаем сказку. Но стоит нам закрыть книгу, и мы сразу же возвращаемся в действительный мир, где нет ни колдунов, ни ведьм, где все можно проверить и объяснить. Как ни увлекательна сказка, мы вряд ли согласимся бы жить в сказочном мире, в котором разум бесценен, в котором надо роиться счастливым, Иван-царевичем, чтобы не погибнуть при первой же встрече с оборотнем при колдунье.

А между тем именно таким казался мир нашим предкам. Они не отличали сказочного мира от действительного. Им казалось, что все происходит по доброй или по злой воле неведомых сил, которые правят миром.

Когда мы падем, споткнувшись о камень, мы виним в этом себя, собственную неосторожность.

А первобытный человек обвинил бы в этом не себя, а злого духа, который положил камень у него на пути.

Когда человек умирает от удара кинжалом, мы говорим: человек умер от удара кинжалом.

А первобытный человек сказал бы иначе: человек умер потому, что кинжал, которым его ударили, был заколдован.

Конечно, и теперь еще есть люди, которые верят, что можно заболеть от «дурного глаза», что в понедельник лучше никаких дел не начинать, что злая, перебежавшая дорогу, приносит несчастье.

Мы над такими людьми смеялись. В наше время непросто быть суеверным, потому что всякая вера в неведомые силы возникает там, где нет знания. Она, как паутина, заводится в темных углах.

Но не будем винить наших предков за то, что они верили в колдунов и духов. Они добросовестно старались объяснить все, что происходило вокруг. Но они слишком мало знали, чтобы найти правильное объяснение.

Опыт подсказывал им, что все вещи на свете как-то связаны между собой. Но не зная, в чем эта связь, они начинали верить в магическое, волшебное действие одних вещей на другие.

В Африке, в Ложанго «все прибретное население может возводиться при виде парусника с новыми снастями или парохода, у которого больше труб, чем у других судов. Непроходимый плац, странная пляжа, кресло-качалка, какой-нибудь невиданный инструмент способны вызвать у туземцев нахуливающие подозрения». Это рассказывает в своей книге французский ученый Леви-Брюль.

Всякая необычная вещь кажется туземцам из Ложанго орудием волшебства.

Чтобы избавиться от чар, туземцы надевают на себя талисманы — какое-нибудь ожерелье из зубов крокодила или bracelet из волос, растущих на кончике слоновьего хвоста. Талисман — это сторож, который охраняет от беды всякого, кто его носит.

Первобытные люди еще меньше знали о мире, чем туземцы из Ложанго.

И, вероятно, они так же герили в магию, в волшебство, в колдовство. Об этом говорят талисманы, которые находят при раскопках, об этом говорят магические рисунки в глубине пещер.

Трудно было человеку жить в мире, законов которого он не знал. Он чувствовал себя слабым и беспомощным во власти неведомых сил. Каждая вещь, по его мнению, могла оказаться талисманом, каждый человек — колдуном. Всюду, думал он, бродят злые духи, беспокойные души умерших, которые настраиваются на живых. Каждый шаг, убитый на охоте, может притти и отомстить своему убийце. Чтобы избавиться от беды, надо все время просить, умолять, уговаривать духов, принести им дары, стараться их умилостивить.

Познание рождает страх.

И оттого, что у человека не было знания, он вел себя в мире по как хозяин, а как загнанный, жалкий проситель.

Да ему и рано было считать себя господином природы. Он стал сильнее всех животных на свете, он победил мамонта. Но он все еще был очень слабым существом по сравнению с могучими силами природы, которыми он не умел управлять. Одна неудачная охота могла оберечь его на неделю голода. Одна метель могла занести снегом охотничью стоянку.

5. Разговор с предками

Войдем еще раз в пещеру первобытного человека, сядем с ним рядом у очага и поговорим с ним о его верованиях и обычаях. Пусть он сам скажет, правильные ли были наши догадки, верно ли мы поняли рисунки, которые он словно нарочно оставил для нас на стенах пещер, на талисманях из кости и рога.

Но как заставить говорить хозяина пещеры?

Давно ветер развеивал золу от очага. Давно истлели кости людей, которые когда-то мастерили здесь у огня орудия из кремня и рога, шили одежду из звериных шкур. Только черепка удается найти в земле жесткий, высохший череп.

Как сделать, чтобы череп заговорил? Когда мы вели раскопки в пещере, мы разбивали обломки, осколки орудий, чтобы по этим орудиям понять, как человек работал.

А где найти остатки, обломки древней речи? Мы говорим: «его гром ударило».

Кто уби? «Оно», таинственная сила. Или, например: «его скорпион», «его угораздило».

То же неизвестное таинственное «оно» невидимо присутствует и в выражениях: «расслезло», «светает», «моросит».

Мы не верим ни в какие таинственные силы, но в нашем языке еще сохранились остатки языка древних людей, которые в эти силы верили.

Мы говорим, например, «часы нашлись», как будто не мы нашли часы, а часы сами нашлись каким-то чудесным образом.

Так, рассказывая свои речи, мы отсылаем не только слова, но и мысли первобытных людей. Первобытный человек жил в таинственном, непонятном мире, где он работал и охотился, а где им кто-то работал, им кто-то убивал оленей, где все совершалось по воле неведомого.

Во время сна. Чем сильнее становится человек, тем яснее начинает он понимать и мир и свое место в мире. В языке появились «я», появился человек, который действует, борется, подчиняет себе вещи и природу.

Мы уже не говорим: «человеком убило оленя», а говорим: «человек убил оленя».

И все-таки в нашем языке нет-нет, да мелькнет «тень прошлого. Разве мы не говорим до сих пор: «не везет», «суждено», «не суждено».

Кто не везет? Кем суждено? Судьбой, роком!

Но ведь судьба и рок — это то же «неведомое», которого так страшился первобытный человек.

Слово «судьба» еще есть в нашем языке. Но можно уже сейчас предсказать, что в будущем оно исчезнет.

Все с большей уверенностью завоевывает свои поля земледелец. Он знает, что от него самого зависит, будет урожай или нет. На службе земледельца — машины, которые превращают бесплодную почву в плодородную. На его службе — наука, которая помогает ему управлять жизнью растений.

Все с большей смелостью отправляется в путь моряк. Он видит метли глубоко под водой, он заранее знает, будет ли буря. «Суждено», «на роду написано» — эти выражения все реже и реже слышишь вокруг.

Познание порождает страх.

Знание дает уверенность.

Люди, не знавшие законов природы и не умевшие управлять ее силами, чувствовали себя рабами природы, рабами неведомого.

Люди, познавшие законы природы и своего собственного бытия, становятся хозяевами своей судьбы, достигают свободы.

Кто же это дает мясо человеком?

Какая-то таинственная сила, которая действует человеком как орудием. Идейный Дакота вместо «я вяжу» говорит «вяженье мясом». Как будто человек — крошечный вяжатель, а не тот, кто этим крошечком работает.

В чем же дело? Как могли возникнуть такие странные выражения?

Они возникли в те времена, когда человек еще не называл себя «я», когда он не сознавал, что это он сам работает, охотится, преследует и убивает оленей. Он считал, что не он убил оленя, а весь его род, и даже не его род, а то таинственное, неведомое, что управляет миром. Человек чувствовал себя еще очень слабым, очень беспомощным пред лицом природы. Природа властвовала над ним.

Обломки древней речи сохранились и в языках европейцев.

Французы говорят: «Il fait froid» — это значит — «холодно». Но в буквальном переводе это значит: «он делает холод».

Опять тот же «он», который распоряжается миром.

Но зачем нам ртыть в других языках, когда в нашем собственном можно найти остатки древней речи, а значит и древней мысли.

Мы говорим: «его гром ударило». Кто уби? «Оно», таинственная сила. Или, например: «его скорпион», «его угораздило».

То же неизвестное таинственное «оно» невидимо присутствует и в выражениях: «расслезло», «светает», «моросит».

Мы не верим ни в какие таинственные силы, но в нашем языке еще сохранились остатки языка древних людей, которые в эти силы верили.

Мы говорим, например, «часы нашлись», как будто не мы нашли часы, а часы сами нашлись каким-то чудесным образом.

Так, рассказывая свои речи, мы отсылаем не только слова, но и мысли первобытных людей. Первобытный человек жил в таинственном, непонятном мире, где он работал и охотился, а где им кто-то работал, им кто-то убивал оленей, где все совершалось по воле неведомого.

Во время сна. Чем сильнее становится человек, тем яснее начинает он понимать и мир и свое место в мире. В языке появились «я», появился человек, который действует, борется, подчиняет себе вещи и природу.

Мы уже не говорим: «человеком убило оленя», а говорим: «человек убил оленя».

И все-таки в нашем языке нет-нет, да мелькнет «тень прошлого. Разве мы не говорим до сих пор: «не везет», «суждено», «не суждено».

Кто не везет? Кем суждено? Судьбой, роком!

Но ведь судьба и рок — это то же «неведомое», которого так страшился первобытный человек.

Слово «судьба» еще есть в нашем языке. Но можно уже сейчас предсказать, что в будущем оно исчезнет.

Все с большей уверенностью завоевывает свои поля земледелец. Он знает, что от него самого зависит, будет урожай или нет. На службе земледельца — машины, которые превращают бесплодную почву в плодородную. На его службе — наука, которая помогает ему управлять жизнью растений.

Все с большей смелостью отправляется в путь моряк. Он видит метли глубоко под водой, он заранее знает, будет ли буря. «Суждено», «на роду написано» — эти выражения все реже и реже слышишь вокруг.

Познание порождает страх.

Знание дает уверенность.

Люди, не знавшие законов природы и не умевшие управлять ее силами, чувствовали себя рабами природы, рабами неведомого.

Люди, познавшие законы природы и своего собственного бытия, становятся хозяевами своей судьбы, достигают свободы.

1.

Наша критика не помогает писателю писать; она не учит писателя художественному мастерству; писатель не видит в критике друга, который скорбел бы вместе с ним о его неудачах. Больше того, критика не только не скорбит о писательских неудачах, но только не стремится найти в неудавшейся книге отдельные авторские «находки», она, наоборот, с такой яростью накидывается на неудавшуюся книгу, что оставляет писателю никакого выхода, «выводит писателя из литературы», так прямо и утверждает: «Господи, как же эта критика неавторитетна, не пользуется популярностью у читателей, да и количество с делом своим вовсе не справляется: иной писатель годами тщетно дожидается статьи о себе, а легко ли это писателю, о том критик не думает».

Таков далеко не полный перечень обвинений, предъявляемых писателями критике (не всеми, конечно, писателями, а лишь теми, которые специально высказывались по этому вопросу).

Так как в отличие от тех обвинений, с помощью которых, по словам писателей, критики «выводят писателя из литературы», эти обвинения, если можно так выразиться, имеют «коллективный» характер — «выводят из литературы» не только-то, имя-рек, отдельного неудачливую критика, а критику «вообще», то вопрос приобретает, как сказать, принципиальный интерес: правильно ли работает наша критика в целом? Каких своих действительных задач она не выполняет и каковы, собственно, ее действительные задачи?

Если мы отвлекемся, как говорится, для удобства исследования от некоторых авторских протирочек и в содержании этих писательских претензий к критике, если мы не будем до поры до времени задумываться над вопросом о том, какими путями хитрит критика «выводить писателя из литературы», не располагая единственным известным средством для этого агрессивного акта — популярностью у читателей, если мы не будем пока ломать голову над тем, что заставляет писателя скорбеть, а не радоваться, наоборот, тому обстоятельству, что непопулярна, ничему его научить не могут критика молчит о нем, то все остальные обвинения, строим и последовательно сгруппируются вокруг одного основного: критика не помогает писателю писать. Не помогает, во-первых, потому, что не учит писателя художественному мастерству, во-вторых, потому, что относится к писателю не по-дружески.

На эти четкие и прямые обвинения хочется и ответить четко и прямо: не в помощи писателю состоит, по нашему крайнему разумению, основная, определяющая смысл ее существования, задача критики.

Критик пишет для читателя. «Критик», — по вполне справедливому, с нашей точки зрения, определению Луначарского, — как и художник, есть агитатор... Этим определяется все содержание его работы.

Как и всякий идеологический работник — политик, педагог, художник, т. е. всякий, претендующий на какое-то общественное влияние, критик только тогда может иметь это влияние, когда его работа подчинена общественно-полезной цели, когда книга, о которой он пишет, только потому и становится предметом его печального выступления, что она несет читателю какие-то идейные ценности, с точки зрения критика важные и нужные. И тогда он стремится расширить и упрочить ее воздействие, переводя ее с языка художественных образов на язык мысли, расширяя ее значение в жизни.

Или, наоборот, критикует о книге потому, что она вредит писателю его вредной, и тогда все содержание его статьи подчиняется цели общественно-полезной: критику парализовать ее художественное воздействие. Но так или иначе, работа его всегда адресуется читателю и всегда имеет целью воздействовать на отношение читателя к жизни.

Если критик не несет читателю никаких своих мыслей, которых не принесил ему другие книги или другие журналы и газетные статьи, если критик не нужен читателю, как творческая индивидуальность, то это плохой критик, как бы ни любил его писатель.

Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев имели своих читателей, которые искали в журнале статью именно этого критика так же, как они искали книгу именно того, а не другого художника независимо от конкретной темы, на которую была написана та или иная статья. Но эти критики несли читателю свои взгляды на жизнь, свое понимание человеческих отношений, свой идеал человека. Только такой критик и может с правом называться этим именем.

Но Белинский, Чернышевский, могут сказать нам, были гениями, не можете же вы требовать от каждого критика гениальности. К сожалению, конечно, не можете. Требуется можно и должно от критика — не от гениальности, а от всякого критика — лишь того, чтобы он представлял передовую мысль своего времени. А это требование в наше время имеет иное содержание, чем во времена Белинского и Чернышевского. Если тогда не только оригинальная философская и политическая мысль, какую несли обществу Белинский или Чернышевский, но даже простая передача, популяризация передовых идей делала и рядового публициста передовым писателем и действительно требовала от него и смелости и широты мысли, то в наших условиях понятие передовой мысли, в частности передовой критики, обязательно предполагает творческую разработку марксистско-ленинских идей, требует новых мыслей, расширяющих новые закономерности действительности.

Именно этим общим содержанием того идейного багажа, который критик несет читателю, определяется и частная тема отдельной критической статьи. Ибо художественное произведение, анализируемое в той или иной статье, составляет, вопреки довольно распространенному мнению, ее материал, а не тему. Так, например, темой статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» была страстная вынужденная необходимость нового отношения к жизни, утверждение того, что это новое отношение уже нарождается, уже складывается в передовых слоях русского общества, создавая новый тип общественного деятеля — нового человека; темой же было раскрытие и утверждение решающих черт этого нового человека. Из всего того, что появилось в 1859 году в русской литературе, роман Тургенева «Накануне», художественно раскрывавший эти новые черты русской жизни, уловивший красоту этого нового человека и тем самым поэтически утверждавший в сознании читателя новые формы поведения, давал наилучшее художественное основание для защиты того дела, которое было жизненным делом

Добролюбова, потому Добролюбов и писал об этом романе, потому он и должен был писать именно о нем, хотя, вероятно, не один десяток писателей так и не дождался от Добролюбова «развернутой оценки» своего творчества.

Критик может и должен писать только о такой книге, о которой, с его точки зрения, необходимо сказать читателю, и только так, чтобы вызвать необходимость с его точки зрения, отношение читателя к этой книге. Если критик пишет о произведении писателя не только потому, что об этом писателе, несмотря на десятки написанных им книг, не было «ни одной развернутой статьи», и писатель это горько и обидно, ибо он трудится на литературной ниве честно и добросовестно, — если критик пишет статью, руководимый именно этими гуманными соображениями, он делает дело, может быть, само по себе и очень достойное, но чуждое всему смыслу критической работы.

Критика — не суд, взвешивающий все «смагачивающие вина» обстоятельства, не информационное бюро, в котором можно получить справку о художественной ценности любой книги, и тем более не начальство над писателем, действующее награждать его за честную и добросовестную работу или высылать с него за плохую. Критика — всего-навсего одна из областей публицистики, имеющая по специфическую особенность, что мысли, которые она несет читателю, она защищает, опираясь на материал искусства, на эстетическое воздействие анализируемых произведений.

Однако надо же ведь как-то хоть информировать читателя о выходящих книгах, могут сказать нам, и кому же это делать, как не критику? Да, надо, ответим мы, и делать это дело может и критик (хотя и не обязательно критик). Но только это будет другое дело. Это будет библиографическая работа — совершенно необходимая отрасль литературоведения, кстати сказать, весьма неудовлетворительно у нас поставленная и, может быть, обязанная этим своим плохим качеством отвечать именно смешенно задаче библиографии с задачами критики.

Но та критика, о которой мы говорим здесь, и которая, по нашему мнению, единственно заслуживает названия критики, помогает писателю не вообще писать, а только хорошо писать и мешать писать плохо.

И достигает она этого не тем, что учит писателя художественному мастерству и не тем, что скорбит о писательских неудачах.

Поговорим сначала об «обучении» художественному мастерству.

Критика, говорят некоторые писатели, должна заниматься специфичной мастерству. Она должна уметь сказать писателю: вот у тебя сюжет не так строится, надо делать так-то и так-то; вот у тебя тут размеры неподходящие, размеры должны быть такие-то и такие-то и т. д. и т. п. Подвешиваясь большинством советских писателей мыслят социалистически, честно хочет служить народу, но вот мастерство, бывает, не дотягивает. Поэтому, говорят нам, учите писателя художественному мастерству, и литература наша быстро достигнет полного расцвета.

Мы не будем сейчас говорить о том, можно или нельзя научить писателя художественному мастерству. На этот счет существуют разные мнения. Д. Н. Толстой, например, категорически утверждал, что самому «чуть-чуть», от которого зависит в конечном итоге мастерское выполнение произведения искусства, — научить нельзя. Допустим, однако, что Толстой ошибался; допустим, что при наличии гениальных критиков мастерство всех наших писателей выросло бы в несколько раз. Но, скажите, многое ли приобрели бы мы, если бы, например, поэтический содержание пьесы Е. Гусева «Слава» было донесено до зрителя даже, с неспрошенной силой? Мы склонны думать, что не очень много. И больше того: пьеса могла бы стать вредной. Ибо порочность пьесы, как это прекрасно показал критик А. Гурвич, состоит в том, что при всех прекрасных своих замыслах — показать скромность и великое чувство долга советского человека — Гусев неверно понял те чувства, которые руководят подлинными советскими героями, и вложил в своего героя Мотылькова не тот поэтический смысл, который должен обладать образ героя!

Что же получилось бы, если бы этот образ холодного, бесстрастного человека, — каким в сущности является герой пьесы Гусева, — не способно ни увлечь, ни почувствовать радость борьбы, образ человека с очень ограниченными душевными кругозором, был бы представлен как образ советского героя с шекспировской силой впечатлительности? По нашему мнению, получилось бы очень вредное искажение действительности. И, конечно, А. Гурвич принес в тысячу раз больше настоящей пользы и читателю и писателю тем, что

«В пьесе «Слава» я останавливаю внимание читателя не потому, что эта пьеса является сама по себе наиболее подходящим здесь примером, — есть очень много произведений, а в особенности, представляющих в этом смысле гораздо более «благодарный» материал. Говорю именно о ней лишь потому, что ей посвящена интересующая нас в данный момент статья Т. Гурвича».

«ИЗБРАННЫЕ СТИХИ» ЯНКИ КУПАЛЫ

Государственное издательство «Художественная литература» в ближайшие дни выпустит «Избранные стихи» народного поэта Белоруссии Янки Купалы.

Сборник открывает стихотворением, посвященным товарищу Сталину, — «Тебе, наш учитель».

В сборнике два раздела. В первом разделе помещены стихи, написанные поэтом в 1905—1916 гг. и рисующие тяжелую, бесправную жизнь белорусского народа в эпоху паразитов. Второй раздел составлен из стихов, написанных Я. Купалой в период с 1918 по 1939 г.

Стихи даны в переводах М. Горького, В. Брюсова, Е. Выдринского, В. Рождественского, С. Горюхиной, М. Исаковского, Б. Турганова, М. Светлова и других поэтов.

Сборнику предисловие предисловие Е. Мозолькова — «Янка Купала».

он блестяще показал, сравнил созданную Гусевым жизнь с жизнью реальной, что созданная Гусевым жизнь неистинна, чем если бы он предложил Гусеву тысячу советов, как сделать созданный им образ более «доходчивым».

Только так и может критика помогать писателю. Ибо писатель, если это настоящий писатель, пишет с той единственной целью, чтобы помочь читателю жить: открыть ему силу своего искусства, истинный смысл окружающей его действительности, открыть красоту истин, заставить тем самым полюбить ее, заставить активно стремиться к ней в практической жизни.

И потому настоящую, действительную помощь в его трудном и сложном деле оказывает ему только такой критик, который покажет, удалось ли ему эта основная задача, и если нет, расширит и углубит положительное воздействие его искусства на читателя; если же основная задача не удалась, если произведение в силу тех или других причин служит не созданию, не строительству человеческих душ, а их разрушению, то критик окажет действительную помощь делу писателя, когда настолько беспощадно высмеет его неудачную книгу, что читатель потеряет охоту ввязаться за нее.

И только тогда, только в том случае, если критик рассматривает произведение искусства как действительное орудие формирования человеческой личности, воспитания человека, — только тогда получает действительный смысл и — больше того — становится необходимым и анализ собственно художественного строя произведения.

Он становится необходимым, ибо произведение искусства оказывает свое мощное воздействие на человека именно потому, что действует как искусство, т. е. устанавливает паремивную созданную художником жизнь, вызывая и упорчивая определенное отношение к ней, формируя определенный строй чувств. И потому никакая критическая статья не будет иметь своего специфического воздействия на читателя, т. е. не будет иметь той эмоциональной базы для логической аргументации, которой критик ищет в анализируемом им произведении искусства, если этот критик не сумеет выявить в своей статье, донести до читателя именно эстетический смысл произведения.

Только такая критика, которая не считает главной и единственной своей задачей разбор рифм и размеров, строения сюжета и развития фабулы, — только эта критика может и должна по-настоящему осмыслить и рифмы, и размеры, и строение и развитие фабулы. Ибо только для такой критики сюжет и рифмы являются не самоцелью, а «находками» художника, имеющими поэтому значение лишь в качестве свидетельств его художника, талантливости, а теми необходимыми и единственными средствами, с помощью которых художник передает свою мысль читателю.

Но есть среди писательских обвинений серьезное, тяжелое и — увы! — заслуженное обвинение. Это — обвинение в непопулярности критики, в неавторитетности ее у читателя.

Действительно, еще слишком мало у нас критиков, имеющих свое творческое лицо, которое читатель любит и узнает, даже не глядя на подпись, даже если статья написана анонимно. Только происходит это не потому, что критика наша в своем основном массе не хочет помогать писателю писать, а именно потому, что еще слишком многие критики чувствуют себя некими вспомогательным отделом «при писателях», или — что равно плохо — присяжными «сортировщиками» писательской продукции. Именно потому еще так недостаточна авторитетна наша критика — ее соображения, стремление во что бы то ни стало найти для автора плохой книги «смагачивающие вина» объективных, а также оборотная сторона этой «гуманности» — стремление во что бы то ни стало досконально «обнажить» в хорошей книге — дабы не показаться другим писателям несправедливым и еще, чего боже упаси! — неуемным «учителем» художественному мастерству — все медленнее недостатком, все погрешности статьи.

Это рассматривается многими критиками и — что гораздо важнее — многими редакторами как обязательный, необходимый элемент сильной критической «оперки», и это, по моему глубокому убеждению, приносит большой вред нашей критике.

Дело в том, что эти «веса» в руках критика в одну минуту могут превратиться в выходящую за пределы, а в другую — стать же тщательно — все излохотанной, очень верно служат тому способу «холодной обработки» произведения искусства, который является одновременно и вернейшим способом обезличивания критической мысли.

Критика должна быть пристройной. Она никогда не должна быть судей, но всегда одной из сторон. Судить будет читатель, общество, народ. Она должна заставить читателя пройти мимо мелких недостатков в хорошей книге и мелких «находок» в книге вредной и ненужной. Ибо цель ее — не «опека» писателя, а мобилизация сознания читателя на том главном, что несет анализируемая книга обществу.

Если это хорошая, нужная книга, а вы, изловчившись, разглядите на ее прекрасном лице несколько незаметных невооруженному глазу прыщинок и, снабдив читателя вашим критическим микро-скопом, заставите его вынимательнее рассматривать эти прыщинок, то вы, конечно, докажете этим, что вы знаете толк в стилистических тонкостях, но вы несомненно и неизбежно помешаете читателю получить от этой книги все то, что он получал бы от нее без ваших ученых изысканий. Ибо эти изыскания все время будут останавливать его в процессе чтения, разрушая эстетическую эмоцию.

О хорошей книге так и надо сказать (а редакция так и надо напечатать), что вот это книга хорошая, умная, нужная. Ибо нужно вызвать к ней доверие читателя, нужно заставить его во что бы то ни стало найти, прочесть и полюбить эту книгу, вывести из нее те положительные ценности, которые — вы знаете — она дает ему.

Хочется снова повторить, что не умеренности, не дружеских чувств должны требовать писатели от критики, если они действительно заинтересованы в том, чтобы критика служила истинным валам литературы, а страстности и способности оторосить всякие соображения дружбы и личных симпатий или антипатий, когда дело идет о пользе или вреде общественном. Только тогда и писатели будут помогать критике.

А ведь, может быть, нужно как-нибудь помогать и критике?

Яков УХСАЙ

Письмо из Чувашии

РАСТРАТА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА

Еще несколько лет назад при входе в комнату правления союза писателей Чувашии вам непременно бросался в глаза большой светлый самовар. Купленный в период увлечения банкетами, самовар этот хранился необычайно бережно, его никогда не забывали включать в инвентарные списки, и время от времени он служил предметом оживленных лебатов, пока, наконец, не догадались его пролить.

Похвальная эта бережливость, однако, решительно изменяет Чувашискому союзу писателей, когда дело идет о менее ценном, очевидно, в его глазах литературном хозяйстве республики. Даже в пределах комнаты правления союза отношение к этому хозяйству возмущительно. Здесь не редкость увидеть на полу в свалочном бумажном хламе ценные литературные документы и рукописи писателей, ставших классиками чувашской литературы.

Правление союза писателей Чувашии, как это ни странно, до сих пор ничего не сделало для того, чтобы отметить приближающееся 40-летие со дня рождения выдающегося поэта Чувашии — Сельселя Мишши.

Совершенно отсутствует в Чувашии научное литературоведение, нет до сих пор ни одной действительно достоверной биографии чувашских писателей, даже самых выдающихся. Более того, в отношении дат рождения и смерти крупнейших писателей Чувашии продолжает царить чрезвычайная путаница.

Монопольным историографом чувашской литературы является т. Сироткин, автор стабильных учебников по литературе, неоднократно переиздающихся Наркомпросом из года в год. Учебники эти наполнены невестовскими, вульгарно-социологическим взглядом. Так, например, основоположника чувашской литературы Константина Пянова аттестует Сироткин как певца жалостливого крестьянства. Тот же Сироткин развивает в своих учебниках вредную теорию о вымирании народного творчества, являющегося якобы пережитком патриархальных отношений и идеологии древней деревенской жизни.

В своих литературных хрестоматиях Сироткин, в угоду наркомпросовскому «человеку в футляре», уродливо сокращает художественные произведения. До чего тут доходит дело, можно судить, например, по следующему факту: заместитель наркомпроса Чувашии т. Майсовым выброшен из программы VII класса оную поэму за то, что ее герои шьют на свадьбе шиво.

Счастье преобразования

С. НАГОРНЫЙ

Выставка пахнет хлебом и садом. Иногда виноградные гроздья и кучи янтарного урюка, нежные листья зеленого чая и восточные блестящие сморщенные яблоки, мешки розовой ржи и тяжелые, как валуны, дыни перемешивают в воздухе свои ароматы. К западу молока прибавляется запах металла, разогретого на солнце... Человек, преобразующий мир — и природу, и общество, в котором он живет, это и есть самое главное на выставке.

Человек, преобразующий мир — и природу, и общество, в котором он живет, это и есть самое главное на выставке. «Мы не можем жалеть милостей от природы, взять их у нее — наша задача», — говорил Мичурин. Как решительно утверждают эти слова великого превосходства человека над всем, что его окружает, как хорошо напоминают они, что «Человек — это звучит гордо!».

Человек, преобразующий мир — и природу, и общество, в котором он живет, это и есть самое главное на выставке. «Мы не можем жалеть милостей от природы, взять их у нее — наша задача», — говорил Мичурин. Как решительно утверждают эти слова великого превосходства человека над всем, что его окружает, как хорошо напоминают они, что «Человек — это звучит гордо!».

В. КИРПОТИН

В «Давиде Сасунском» нет ничего призрачного, ложного, во образе, эпитетах, самом духе эпоса несут плебейский, мужицкий характер. Народная традиция называет сасунцев «неостесанным народом», «супримерным народом». Давид нередко именуется похвалителем, репомом, занкой. Это армянский Миклула Селянинович, а не потомственный владыка или рыцарь голубой крови. Легенды, легшие в основу эпоса, родились в крестьянском жилище, на пастушьем привале, среди народного ополчения, а не в дворце или рыцарском замке.

Эпос полон веры в жизнь, в людей, в посмертную жизнь. В нем нет ничего мистического, ничего переходящего в страх перед темными силами, будто бы скрытыми за видимым миром. Мир прекрасен, изобилует силой, сознание могущества переходит в гимны жизни, земле, всем богатствам ее, созданным на потребу и счастье человека. Давид, выезжая на бой с Меликом, пробует силу своего удара. Мечом-молнией он разрубил железный столб. Давид, Давид залел:

Вечно бо зеленеть ногам, Быть бы им еще резвей, За то, что я столб железный рассек! Вечно бо зеленеть рукам, Быть бы им еще сильней, Чтоб живым от них не ушел Мелик!

Давид поет хвалу камням, холмам и горам, ручьям и родникам: Как бог, творивший добро, В шепотах неиссякаемы вы! Эй, ступенные родники Повасара, Отрадными оставитесь вы! Буду жаждать в бою, принимая удары, — В тоске обо мне оставитесь вы!

Эпос заканчивается сказанием о Мгере младшем, сыне Давида. Мгер не мог целесообразно применить свою богатырскую мощь. Мгер боролся со своим отцом. Отец проклял сына — «за будешь бесмертен ты и бездетен!» Раз дядя захотел отнять у Мгера козу, его охотничью добычу. Он их отбросил, да так, что всех пятерых по пояс в землю били. Отца-Горлая, возмущенный убийством кровных родственников, выгнал Мгера из Сасуна. Последний сасунский богатырь, несмотря на свою исполинскую мощь, чувствует себя бесприютным и затерянным. Он не знает, как ориентироваться в усложнившейся мире. Наследник сасунского дома, храбрый, стоящий в одном ряду с Санасаром и Багдасаром. Мгером старшим и Давидом, плачет, как ребенок, и поет жалобную песню:

Дядя старенький мой, Ведь сирота я — В дом возьми меня! Бесприютный я — Принять меня! Немышленный я — Науци меня, Дядя старенький мой!

Мгер странствует по свету, свет изменился, много зла в нем накопилось, зло мира наполняет горечью сердце последнего сасунского богатыря. Время великих подвигов, богатырских деяний прошло, изменилась земля, постарела сама земля, не могла она больше носить исполинов: Ослабла, осла земля, Но хотела Мгера носить.

Мгер возвращается в Сасун, он едет в Повасар, на могилы своих родителей, он вызывает к их праху, он просит помочь ему, так долго и напрасно ожидающему покаяния. Мир потерял блеск, сияние весны, Сасун покрыт холодным снегом, Мгер стоит по колено в снегу и не получает разрешения своих мук.

Чем помочь тебе, сын? Бескровны лица у нас, Дель глаза — давно погас. Довольно скитаться тебе, мой сын, Довольно скитаться.

Мертвый Давид дает Мгеру последний совет: Когда разрушится мир и воздвигнется вновь, Когда перестанет гнуться земля под коном твоим, В тот день выйдишь!

Мгер ударил в скалу булавою, скала раскололась пополам, Мгер и конь Джазала вошли в пролом, скала замыкалась над ними. С тех пор Мгер дважды в год выходил из скалы — проверить, не изменилась ли земля, не пришла ли пора ему вновь вернуться в мир. Пастуху одному довелось войти в скалу, где Мгер сидел и ждал лучших дней. Он спросил: — Когда из пещеры выйдешь, Мгер? Мгер ответил: — Коли встану, выйду на свет — Не удержит меня земля. Лучше мне оставаться в скале. Когда разрушится мир и воздвигнется вновь, Крупней шиповниковой ягоды — Тогда придет мой день, Отсюда я выйду в тот день!

Поразительно по своему глубокому народному символизму величайшего армянского эпоса! Три поколения богатырей строили города, уничтожали чудовищ, изгоняли иноплемennых завоевателей, защищали право и справедливость, а последний богатырь, не одолев зла, засел в скалу ждать лучших времен! Поколение за поколением народ совершал великие дела, его трудом, его руками создавалась культура, он своей кровью отстаивал свободу страны, но не было ему счастья, не было справедливости.

Мир был хитро устроен, младенческому разуму народа не было в нем разобрататься, — подвиги совершал народ, а плоды их доставались кучке тунеядцев и эксплуататоров. Богатырь-народ жил в каменном, как бесприютная сиротунушка! Но народ не терял надежды, не терял веры — времена изменятся, мир будет перестроен заново, наступит снова век богатырей, народные подвиги принесут изобилие и счастье самому народу!

Веще пророчество ныне исполнилось! Старый мир разрушился, мир эксплуатации, угнетения и неправды; новый мир, мир социального равенства и справедливости, мир социализма построен. Земля вновь стала носить на себе богатырей, советских богатырей, героев, покоривших на благо человеку и знойный юг и холодный север, стоящих неодолимым дозором на границах великого своего отечества.

Да, «шпишица стала лесного ореха крупней», ибо поэтическое выражение это означает мечту об изобилии и довольстве, об освобождении от вечного страха голода и холода, а советская власть ее осуществляла!

Мир перестроился заново под великим и непобедимым знаменем Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.

Учение Ленина и Сталина принесло счастье, свободу и благоденствие малому числу, но великому своей историей и своим духом армянскому народу. Сасунские храбрецы вышли из скалы и вошли в непобедимые и неисчислимые ряды сталинских богатырей.



Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон Печати. Стенд центральной печати. На переднем плане — художественная литература и бюст А. М. Горького. Фото В. Игнатюча.



Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон «Иргизская ССР». Скульптура работы О. И. Тажовой «Народный акын воспевае Сталинскую Конституцию». (Иллюстрационно-издательское бюро ВСХВ).

К. С. Станиславский

Станиславский умер в прошлом году в предверии двух юбилеев, связанных с его деятельностью: накануне пятидесятилетия со дня основания им Общества искусства и литературы и в канун сорочкалетия Художественного театра. Последний юбилей был торжественно отраздвоен во всей стране. О первом юбилее не вспоминали даже в театральной печати. А между тем Общество искусства и литературы — это как бы пролог к истории Художественного театра.

С. ДУРЫЛИН

Общество искусства и литературы, если говорить языком наших дней, это была самодельный театр интеллигенции. Этому несладкому в досюветской истории русского театра самодельному театру студии Станиславский отдал десять лет жизни и труда.

К. С. Станиславский

Станиславский имел блестящий успех еще тогда, когда актеры-профессионалы презрительно называли его «любителем из купцов — Алексеев». Увидев Станиславского в «Олего», Эрнесто Росси сказал ему: «Бог дал вам все для сцены». Лев Толстой находил, что Станиславский — лучший Эвзелинцев в «Плодах просвещения». Позже, в эпоху Художественного театра, великая Ермолова писала после представления «Доктора Штокмана»: «Я в восторге от Алексеева. Играет, как великий артист».

Опытные актеры с большими именами, в Малом — знаменитости: Лешковская, Рыбачев, Музиль, Пиславский победили своим «Геншелем» и опытным корнемцев с их «Навозником Геншелем», и знаменитостей Малого театра с их «Вильгельмом Геншелем». Этот «Вильгельм» еле-еле достиг до пяти раз, делая ничтожные сборы. М. Н. Ермолова, со свойственной ей благородной прямотой, выразилась: «— Извозчик Геншель» провалился от скуки. Туда ему и дорога!».

Около этого времени впервые приехала в Москву Аниселора Дункан. Ее еще не знали в России. Большая зад, где она выступала, была больше чем наполовину пуст. В первом ряду сидели лылые балетоманы, коллекционеры атласных бабочек балерин, и издевались над «босоножкой» американской танцовщицы. В первом антракте ей рукоплескала только молодежь с дальних мест. Из партера несло злое шипенье. В ответ на него из первых же рядов ринулась к рампе высокая фигура, известная всей Москве. Станиславский ринулся в зал, в какой-то порыве. Его прекрасное лицо было возбуждено. Казалось, с его уст сырляло то гневное, то приветственные слова. Один из балетоманов намеренно посмотрел на него в золотой лорнет и вышел из зала. Молодежь тотчас приметила, кто рукоплещет Дункан, и отвела удвоенным залом рукоплесканий. Станиславский обернулся и приветливо кивнул севой головой в сторону «сверхотурья», переполненного молодежью. Он сам в это время был молодым из молодых. У него было лицо счастливого человека, нашедшего золотой клад нового искусства.

Вспоминать совсем другое время, совсем другие люди, по тот же Станиславский. В 1920 году, в эпоху, когда формалисты, маскуясь своей мимой лезвонью, вели наступление на реалистический театр, Станиславский ответил на это... союзом с «Домом Шенкина». По его мысли, в Художественном театре состоялся спектакль, который должен был показать единство реалистического искусства. Станиславский раскрыл двери Художественного театра перед артистами Малого театра. Сам Станиславский, вместе с М. П. Лыжиной, исполнил незабываемый по тончайшему изложению комический дуэт — сыграли «Провинциальную» Тургенева. И. М. Москвитин выступил в отрывке из пьесы, которую начал свою жизнь Художественный театр, сыграл пятое действие «Царя Федора Иоанновича». А рядом показаны были великопленные работы старых мастеров Малого театра: отрывок из «Ричарда III» Шекспира с А. И. Южиним и сцена в

В Ленинграде издаются три литературно-художественных журнала — «Звезда», «Литературный современник» и «Резец».

Открывая обсуждение, тов. Бялик указал, что в первом литературном полугодии напечатан ряд значительных произведений: В. Каверина, В. Саянова, Н. Никитина, Ф. Хмельницкого, Г. Гора и др.

Касаясь критических отделов ленинградских журналов, тов. Бялик готов усмотреть здесь «повышение ряда молодых критиков, пишущих о современной литературе».

Надо сказать, что беглый обзор журналов, сделанный во вступительном слове тов. Бяликом, не был дополнен и в пределах Главенствующей темой споров оказалась проблема о работе редакционных коллегий журналов.

Ссылаясь на ленинградскую практику, тов. Бялик подчеркнул, что от плодотворности работы редколлегии во многом зависит качество журналов.

— Могут ли члены редакционных коллегий, — сказал тов. Зощенко, — подписывать своим именем журнал, не прочитав предварительно все, что напечатано в этом журнале?

Третью М. Зощенко не разделяют ответственные редакторы «Звезды» и «Литературного современника».

— Редакционная коллегия, — говорит тов. Бялик, — это не собрание писателей, это собрание редакторов.

С. Слоимский, — обязана знать каждую строку, которая появится в журнале, это положение должно стать законом в нашей редакционной работе.

— Мы знаем, — продолжает тов. Слоимский, — что уклонение от обязательного чтения рукописей членами редколлегии часто приводит к серьезным ошибкам журнала.

Сообщение о работе «Резца» сделал на заседании С. Горский.

В № 41 «Литературной газеты» уже сообщалось, что в Ленинграде создана комиссия по проведению 10-летия со дня смерти Маяковского.

В № 41 «Литературной газеты» уже сообщалось, что в Ленинграде создана комиссия по проведению 10-летия со дня смерти Маяковского.

Нам же заседания правление утвердило план проведения ближайших литературных дат (125 лет со дня рождения Лермонтова, 60 лет со дня смерти Чернышевского, 15 лет со дня смерти Брюсова и др.).

К Всесоюзному дню железнодорожников бригады ленинградских писателей — А. Гитович, А. Флит, В. Лифшиц, И. Юдтунов, В. Соболевский — совершили большую поездку по Кировской ж.д.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

Вторая книга, выходящая в серии «Исторические романы», — «Сожженная Москва».

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.



В Госпитиздате выходит книга «Давид Сасунский». На снимке: иллюстрация из книги художника Б. Месропяна.

ХУДОЖНИКИ И КОМПОЗИТОРЫ К ЮБИЛЕЮ «ДАВИДА САСУНСКОГО»

ЕРЕВАН. (От наш. корр.). С каждым днем ширится подготовка к юбилею бесстрашного героя армянского народа «Давид Сасунский».

Оперу «Давид Сасунский» написал заслуженный деятель искусств, депутат Верховного Совета Армянской ССР композитор Аро Степанян (либретто — писателя-орденоносца Деренкиа Демирчяна).

Молодой композитор Ашот Сатян закончил «Песню Давида» на слова поэта Ашота Шаблова.

В ближайшее время откроется юбилейная выставка, посвященная эпосу. На выставке будут представлены картины народного художника Ахона Кожакина.

Интерес к творчеству Давида Сасунского в Армении растет. В Ереване открылся музей Давида Сасунского.

В честь великого актера Киргизия Тогтогула Сатылганова Мазар-Саяевский сельсовет переименован в Тогтогуловский.

Около двух десятков книг художественной литературы — стихи, проза, песни, фольклор — выпускает Мордовское издательство.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

Архив К. С. Станиславского

Работа по приему литературного наследия К. С. Станиславского почти уже закончена.

Среди документов найдено огромное количество писем, ценных дневников, большое количество записных книжек, различных рукописей, режиссерских партитур и экземпляров пьес, стенограмм и протоколов.

Среди рукописей обнаружены неопубликованные главы к книгам «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой».

Огромный интерес представляет так называемый «сырой материал».

Б. С. Станиславский проявляет большой интерес к вопросам литературы, драматургии, философии и психологии.

Вспышки, относящиеся к последним годам жизни К. С. Станиславского, показывают, что К. С. Станиславский глубоко изучал Геральта, «Метафизику» Аристотеля, произведения Локка, Гегеля, Ванга и др.

3 августа исполнился первый годовщина со дня смерти А. Г. Малышкина.

Комиссия союза писателей по увековечению памяти А. Г. Малышкина в составе Ф. В. Гладкова, В. Г. Жидина и В. В. Ермилова, приняв и просмотрев архив писателя, нашла в числе других литературных материалов несколько неопубликованных произведений А. Г. Малышкина.

Подготовка к печати трехтомник сочинений А. Г. Малышкина, который будет издан Гослитиздатом.

К сожалению, Гослитиздат проявляет некоторую медлительность к изданию произведений талантливого советского писателя.

Походатайству союза писателей именем Малышкина названа одна из улиц в Севастополе.

На могиле писателя (в Новодевичьем монастыре) сооружается памятник А. Г. Малышкину по проекту скульптора М. И. Шескунова.

Избранные произведения М. Гафуры

Госиздат Татарии изданы избранные произведения народного поэта Башкирии Мазита Гафуры.

Мазит Гафуры писал на двух языках — на татарском и на башкирском.

ХУДОЖНИКИ И КОМПОЗИТОРЫ К ЮБИЛЕЮ «ДАВИДА САСУНСКОГО»

ЕРЕВАН. (От наш. корр.). С каждым днем ширится подготовка к юбилею бесстрашного героя армянского народа «Давид Сасунский».

Оперу «Давид Сасунский» написал заслуженный деятель искусств, депутат Верховного Совета Армянской ССР композитор Аро Степанян (либретто — писателя-орденоносца Деренкиа Демирчяна).

Молодой композитор Ашот Сатян закончил «Песню Давида» на слова поэта Ашота Шаблова.

В ближайшее время откроется юбилейная выставка, посвященная эпосу. На выставке будут представлены картины народного художника Ахона Кожакина.

Интерес к творчеству Давида Сасунского в Армении растет. В Ереване открылся музей Давида Сасунского.

В честь великого актера Киргизия Тогтогула Сатылганова Мазар-Саяевский сельсовет переименован в Тогтогуловский.

Около двух десятков книг художественной литературы — стихи, проза, песни, фольклор — выпускает Мордовское издательство.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

«ПИОНЕР»

Годовщина славных боев у Хасана посвящена большая часть материалов, публикуемых в восьмом номере журнала «Пионер».

Журнал открывается статьей, посвященной полководцу и военачальнику Хасану Калантарову.

В журнале будут помещены: арабская сказка «Халиф на час» — перевод и обработка М. Салле, окончание романа Жюль-Верна «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» (роман впервые переводится на русский язык А. Волковы).

8-й номер журнала выйдет из печати к 15 августа.

Государственное издательство «Художественная литература» в ближайшие дни выпускает новые книги:

— Александр Прокофьев — «Славя», в сборнике помещены избранные произведения поэта, в основном — политическая лирика.

— Юрий Инге — «Сердца друзей», стихотворения.

— М. Лермонтов — «Маскарад», Драма. (Серия «Библиотека мировой драматургии»).

— А. К. Лебедев — «В. В. Верещагин». (Серия «Массовая библиотека»).

Книга освещает жизнь и основные моменты творчества великого русского художника-баталиста. Издание иллюстрировано репродукциями с работ художника.

— Ринард Бришлей Шеридан — «Соперники». Комедия. Перевод Т. Л. Шенкиной. Куперник. (Серия «Библиотека мировой драматургии»).

Детизат ЦК ВЛКСМ выпустил книги: — Е. Благинина — «Вот такая мама», Рисунки А. Боровской. Для дошкольного возраста.

— А. Гольдберг и Л. Лесная — «Голубой ковер». Сказка. Рисунки В. Бехтева. Для младшего возраста.

— Бронислав Кожум — «Про смелых и умелых». Рисунки О. Верейского. Для младшего возраста.

— Ованес Туманян — «Давид Сасунский». Перевод с армянского С. Шервинского. Рисунки В. Бехтева. Для старшего возраста.

— Владимир Белая — «Старая крепость». Второе, переработанное издание. Рисунки Л. Вольштейна. Для среднего и старшего возраста.

В издательстве «Советский писатель» выходят в ближайшее время книги: — Н. Атаров — «Настоящее время». Сборник рассказов, в которых автор показывает, какие глубокие изменения произошли в советский быт в постиндустриальную эпоху.

НОВЫЕ ВЫПУСКИ СЕРИИ «ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ»

В Гослитиздате закончены производство и в ближайшее время выйдут в свет две новые книги из серии «Исторические романы».

Роман А. Антоновой «Великий Муравьев» является первой книгой в русской советской художественной литературе, посвященной историческому прошлому Грузии.

Герой романа «Великий Муравьев» Георгий Саакадзе посвятил свою жизнь борьбе с феодалами за централизованное независимое грузинское государство.

Второй роман серии «Исторические романы», — «Сожженная Москва».

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.

«Сожженная Москва» была напечатана впервые в журнале «Русская мысль» за 1936 год, т. е. около 20 лет спустя после «Войны и мира» Л. Толстого.

В своем романе Данилевский дает описание наиболее драматического периода войны 1812 года — от сдачи Москвы неприятелю и до изгнания его из пределов России.