

Писатель и современность

Цель и задача наших курсов-конференции — предоставить возможность товарищам, живущим на периферии, встретиться в Москве с хорошими работниками в области не только литературы, а и смежных искусств для товарищеского разговора, для обмена творческим опытом.

Мне кажется, человека, который действительно решил посвятить себя литературе или какому-либо виду искусства, больше всего стимулирует в работе стремление к совершенству, желание сделать ее хорошо. Поэтому толчком в работе является пример чего-то действительно совершенного и высокого. Учиться искусству можно и должно у старых мастеров и у своих более опытных товарищей, у тех, кто умеет свое дело делать хорошо или лучше тебя.

Вспоминаются высказывания неизвестного Чепнина Чепнина: «Вы, которых извещество духа заставляет любить добродетель и посвятить себя искусству, — начинайте с облачения в одежды любви, страха, послушания и настойчивости. Сколь можно скорее встаньте под глыбу учителя и учитесь и пожинайте его как можно позднее».

Вы прекрасно понимаете, что этого рода наставление человека, которого «извещество духа и стремление к добродетели» побуждают заниматься искусством, не означает, что нужно покончить с дерзанием в искусстве, со смелыми поисками. В этом нет противоречия.

Очень хочется, чтобы сознание необходимости стать под глыбу учителя и покончить его как можно позднее постоянно жило в сознании наших работников искусства.

Другое, что стимулирует художника, это — современность, это — сама жизнь. Всякий художник, естественно, хочет писать о людях своей поры, о чувствах, мыслях и думах, которые волнуют его современников.

Величайшие мастера прошлого именовали искусство и пережитки других, что сумели передать в своих произведениях самые существенные стороны современной им действительности.

Стремление художника, с одной стороны, сделать свое произведение возможно более совершенным, т. е. стремление к прекрасному, к красоте, а с другой стороны, постоянное желание передать самое большее и характерное, главное из того, что живо в современности, — эти два устремления, собственно, и приводят к созданию полного произведения искусства. Если расчленишь эту двудельную формулу, получится совсем не то, о чем может мечтать, как об идеале, настоящий художник. Если мы возьмем только одну часть этой формулы: давайте «вообразить совершенное», не забудем о правде жизни, то это будет очень ограниченно, и мы, в конце концов, придем к чистому эстетизму. Когда мы все читали Пеханова, который критерием красоты в искусстве считал соответствие формы и содержания, нам тогда это его утверждение казалось очень положительным и вполне достаточным. Сейчас, когда значительно глубже задумываемся над этим вопросом, то видим всю недостаточность пехановского положения. Вспоминаешь, что еще Чернышевский — до Пеханова и независимо, конечно, от него — горячо возражал против подобной формулы красоты в искусстве; и не потому возражал, что не видел нужды в соответствии формы и содержания, — наоборот, как все умные люди, Чернышевский понимал, что такое соответствие необходимо, но он утверждал, что оно должно быть свойственно и всякому другому виду человеческой деятельности.

Прекрасное есть свойство действительности, — говорил Чернышевский. И речь о полном искусстве может идти тогда, когда в наиболее совершенных формах художник передает наиболее существенные стороны развивающейся действительности. То, что художник должен работать хорошо, что он должен быть совершенным в области формы, подразумевается само собой: без этого нет художника. Сила же его заключается в том, как он, владея формой, постигает в образах наиболее существенные стороны действительности.

Когда мы теперь задумываемся над этими высказываниями Чернышевского, то мы видим, что они просто гениальны. Именно эти стороны, которые делают художника великим, прежде всего видел и Ленин. В статьях о Льве Толстом Ленин поясняет, почему творчество Толстого стало «шагом вперед в художественном развитии человечества». Потому что он, как гениальный художник, не мог не отразить наиболее существенных сторон развития русской действительности. А русская действительность почти на всем протяжении сознательной жизни Толстого развивалась под знаком крестьянской революции (которая не могла в России осуществиться до той поры, пока не появился рабочий класс, который возглавил и помог крестьянству эту революцию совершить как победный, понуны продукт proletарской революции). Это и Лев Николаевич, совершенно не предполагая, что он отражает именно эту сторону действительности, напел в себе силы ее отразить, было показателем его величайшей гениальности, величайшей силы.

Вспоминаются также высказывания Белинского. Великий русский критик, стоявший на самых передовых позициях своего времени, человек, великолепно разбирался в вопросах эстетики и необычайно проницательный в искусстве, не устал твердить, что «свобода творчества легко согласуется со служением современности. Для этого не нужно принуждать себя писать на тему, насильно фантазию, для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями; для этого нужна симпатия, здоровое практическое чувство истины,

которое не отталкивает убеждения от дела, соприкосновения — от жизни».

Белинский писал это в тот период, когда расхождение с «современностью» Николая I у него было исключительное, по это была связь с современностью истинной. Он видел те стороны и тенденции, уже зарождавшиеся в России, которых не видели другие.

Как часто, к сожалению, мы вынуждены констатировать, что наша действительность, наше время в его реальных проявлениях значительно уходят вперед, оставляя нас, художников, поэтов; все самое передовое, что несет с собой наше общество, что оно осуществило в жизни, — уже впереди того, что мы, художники, только нащупываем.

Конечно, можно писать о чем угодно, — обо всех проявлениях жизни общества, природы, человека, искать для этого какие угодно формы выражения, но все-таки в конце концов история, неуловимая история спросит с нас, с советской литературы, со всех советских работников искусства: как вы отразили социализм? История проверит нас тем, как мы изображали в своих произведениях, в своих творениях самое лучшее и передовое, что было в наше время, — социализм. С кого же и спросить, как не с нас, чтобы мы показали в искусстве, что такое социализм, как он создавался, как был завоеван. Поэтому для всякого настоящего, серьезного художника нашего времени стимулом должна являться сама современность, т. е. наша жизнь, и одновременно стремление к совершенному ее выражению, стремление к прекрасному в искусстве, к красоте.

Нужно сказать, что вульгарная социология, пережитки рапповщины, с одной стороны, и пережитки захудалого и провинциального русского искусства предположительных годов, — с другой стороны, еще отчасти живы в некоторых головах. Недостаточные знания порождают целую кучу всяких доморощенных теорий, вульгарных требований, которые иногда ставят людям голову набекрень, — художник иногда терпится, перестает понимать, чего же, собственно говоря, от него требуют. А от него требуют не больше не меньше, как правдивого, художественно-совершенного выражения нашей действительности. Когда были обнаружены, в силу плохой организации дела, а иногда в силу недостатка политического разума некоторых наших работников, довольно серьезные идейные ошибки и провалы в наших литературно-художественных журналах, то нас за это критиковали, критиковали справедливо, напомнив нам, что в области литературы и искусства еще и сейчас есть враждебные люди, которые будут пытаться уводить нас в сторону, что нам нужно так воспитывать писателей, чтобы они глубоко понимали политические задачи нашего времени, стоя на самых передовых позициях нашего времени, на ленинско-сталинских позициях.

Об этом приходится говорить вновь и вновь, так как люди (это особенно относится к тем из нас, кто немного по старше) иногда привывают к определенному образу жизни, к некоторой инерции мышления, к покое, но всегда любят преодолевать трудности, стараются от них отключиться, поить на лаврах. Поэтому нужно все время, повседневно и энергично, напоминать о необходимости идейного роста и самовоспитания, двигать художественную мысль вперед, посылать требования друг к другу, ежедневно, ежеминутно погружаться в живую поток социалистической жизни, отвечая на ее требования.

По характеру, что уже после того, как эта критика прозвучала в отношении наших журналов и отдельных писателей, стали раздаваться голоса — не есть ли это, дескать, какая-то попытка под флагом современности, «злободневности» снизить художественное качество, не означать ли это некоторый «поворот» в искусстве в сторону «поверхностной агитки» и т. п.? Только люди, не любящие нашей жизни и советского социалистического искусства, заинтересованы в том, чтобы так извратить и перевернуть справедливую критику наших недостатков. Только конченные люди, желающие спать спокойно, могут в таком духе извращать справедливую критику.

Так думать — значит проявлять неуважение к собственной деятельности, к указаниям партии, к советскому искусству. Нам социализм дал все возможности показать в художественных образах самое глубокое, передовое, что есть в нашей действительности, взятый в ее развитии. Мы и должны делать это, не становясь с одной стороны, на позиции вульгаризации, а с другой стороны, на позиции мелкого, захудалого, провинциального эстетства.

Надо так направлять людей творческих, чтобы они воспитывали в себе неустанное стремление к совершенствованию, исходя из необходимости и желания в нашей жизни, показать, чем действительно живет наш народ. Это в конце концов самое основное, самое главное, самое большое, что хотелось бы нам в союзе писателей вздохнуть в души людей.

Во всяком искусстве (это всегда так было и так это есть и сейчас) можно найти много способов художественного отношения к действительности. Один из способов художественного мышления таков: человек воле не в силах, как бы от него ни требовали, быстро отключиться в творчестве своем на текущую потребность сегодняшнего дня. Он склонен к работе длительной, берущей действительность в ее самых основных, глубинных проявлениях. И есть художники, работающие в жанрах, немедленно отключающихся на повседневную текущую жизнь. Мне кажется, в наших литературных кругах их роль недооценивается. Можно назвать имена людей гениальных, стоящих на вершине искусства в истории развития человечества, которые дали в своем творчестве огромные синтетические, целостные, монументальные, вечно живущие образы и в то же время отвечали на какие-то очень злободневные новоды текущей жизни. В нашей русской классической литературе, скажем, такой способностью несомненно владел гениальный Пушкин. Палитра Пушкина обладала исключительным богатством красок. Девушка Евгения Оне-

гина» прекрасно владеет тем, что мы по-современному называем «газетным» стихом, отключившимся на текущую злобу дня. Но и эти стихи его остались как вечно живущие творения.

Неправильно думать, будто злободневная поэзия — «не настоящая» поэзия. Ведь все дело в том, как написать. Безразлично останется в мировой литературе, имена авторов «Марсельезы» и «Интернационала» останутся в памяти людей навечно.

Очень злободневным поэтом был Данте. Его «Божественная комедия», которая пережила века и будет жить вечно, является острейшим политическим памфлетом на текущую борьбу своего времени в ее конкретных изгибах и этапах. Данте берет своих политических противников и пишет о них по свежим следам, с целями, почти практическими.

Из наших современников, несомненно, огромными способностями выражать злободневное в синтетических живущих образах обладал Маяковский. В этом отношении многие Маяковского не понимали. Будучи молодым автором и уже тогда обладавая печальным свойством — любовью к тяжкодумию в художественной работе, к медленнописанию, — я, как и полагаются молодому человеку, считал этот путь в искусстве единственно возможным и вообще считал, что такого рода художник, как Маяковский, делает большой грех, что пишет какие-то «злободневные» стихи в «Комсомольской правде». Я помню, ему говорили: «Владимир Владимирович, у вас есть замечательные вещи, такие, как «Облако в штанах». «Про это», американские стихи. Что вы размениваетесь на пустяки, которые вместо вас может сделать другой?» Он говорил: «Вы ничего не понимаете, что происходит в нашей действительности».

И он действительно оказался прав. Сейчас, когда нет Маяковского, когда мы все его читаем и перечитываем заново, созданное им слова вырастает перед нашими глазами. Мы замечаем, что все стихи, отбрасываемые на какой-нибудь повод в газете, можно переиздать сегодня, и они звучат, они имеют огромную остроту, и в них заключена большая правда, которая будет живуча вечно. Маяковский мог создавать такие поэмы как «Денщик», «Хорошо», «Облако в штанах», и в то же время стихи о переезде рабочего в новую квартиру, о мелких и мельчайших фактах текущей жизни и везде был велик.

В области литературы все самое большое, подлинное, великое не относится презрительно к злободневному, к повседневному, во всем умеет найти настоящее, глубокое и большое, во выражает это по-разному. Люди, противопоставляющие, стилизующие образы поэтот только потому, что они поэты, разными способами изображают современность, — эти люди делают вредное дело.

Возьмите поход, который совершила Красная Армия в Западную Украину и в Западную Белоруссию, она совершила этот поход, и ей нужен был стих — отклик на то, что происходило, ей нужна была песня, которая говорила бы об этом. Известно, что многие поэты и писатели отбегали своей работой на эту потребную армии и народа. Честь им и хвала!

Мы всегда стоим и будем стоять за творчество больших, монументальных синтетических форм, за лирику настоящих чувств, за великую работу, за труд в искусстве. Но появляется у нас разновидность барства, которое состоит в том, что среднечеловек, по «смету» обработанная, т. е. вымученная в течение трех лет, повестушка с претензией на «философию» почему-то считается более благородным делом, чем боевой, злободневный отклик, который тотчас же действует на массу, ведет ее за собой. Не надо снижать художественных требований ни в каком из видов литературы, но надо все виды оценивать по справедливости, а не с гнилой эстетской предвзятостью.

В условиях старой действительности можно было найти объяснение такому явлению, как противопоставление «вечного» «злободневному». На патристическую тему писал Лев Николаевич Толстой. «Война и мир» — есть величайшее по значению патристическое произведение. Кувалькин писал злободневную патристическую вещь: «Рука вельможного отечества спала». Передовой человек оторвал Кувалькина и признавал Толстого, и он прав, потому что Толстой был представителем настоящего народного патристизма, а Кувалькин — псевдопатристизма, казенного, царского патристизма. Такое противопоставление «вечного» и «злободневного» стало жизнью, потому что наша мысль, мысль советского государства, мысль политическая, есть подлинно народная мысль, — это есть высшее выражение народной мысли, это — повседневная борьба за коммунизм, служение коммунизму, страстная жажда построить коммунизм.

Неприятель всех передовых людей прошлого и настоящего с официальной парской или буржуазной государственности вплоть закона. Но у нас теперь самое передовое в мире, самое благородное и справедливое в мире государство, борьбу завоеванное нами социалистическое отечество. Сейчас глупо думать поэзию, литературу на «злободневную» и «вечную», на газетную и негазетную, на политическую и неполитическую, потому что все, что мы сейчас делаем, есть дело политическое, оно может быть или за нас или против нас. Мы должны стремиться к тому, чтобы это наше дело делать прежде всего хорошо, т. е. на вечно, и — каждый — так, как он это умеет и видит.

Я надеюсь, товарищи, что каждый из участников этих курсов-конференций должен себя настроить, я бы сказал, на очень серьезный и возвышенный лад (то мне простите такое выражение), для того, чтобы каждый день, был проведен здесь в настоящей сфере большого советского искусства. Имело так нужно работать со всей литературной молодежью, ставя перед ней самые высокие требования, самые высокие задачи и воспитывая ее в духе нашей прекрасной действительности, в благородном стиле Ленина и Сталина.



10 ноября в Москве в клубе писателей открылись курсы-конференция для писателей РСФСР, созданные президиумом союза советских писателей. На конференции «схватили» писатели с Дальнего Востока, из Иркутска, Красноярска, Свердловска и других городов РСФСР. На снимке: на конференции. В первом ряду — группа писателей, приехавших из Ростова-на-Дону (слева направо): А. Гарнакер, П. Нофанов, М. Штигельман и Г. Кац. Фотоклише ТАСС.

Открытие курсов-конференции писателей РСФСР

10 ноября в Московском клубе писателей открылись курсы-конференция ССР писателей РСФСР. На торжественном вечере, посвященном открытию курсов, после речи А. Фадеева выступила А. Караваева. Она говорила о крупнейшей с каждым годом взаимосвязи писателей Советского Союза, о необходимости неустанно работать над собой, учиться у великих мастеров искусства, постоянно творчески изобретать.

На наше художественное слово, — сказала А. Караваева, — вышла очень важная историческая задача: рассказать современным и донести до будущих поколений обобщенный в живых образах величайший опыт строительства первых

десятилетиями социалистической эпохи. Вот почему наше слово, каждая нить словесной-художественной ткани наших произведений должны обладать выразительностью, точностью и простотой, бесконечной гибкостью и разнообразием. О слове, о форме надо говорить так же страстно и серьезно, как и об идее произведения.

Как достояние наследники всего передового и прекрасного, мы, советские писатели, должны не только воспринять и сохранить все богатства прошлого и настоящего, но еще и приумножить их. Вот почему мы довольно широко включили в программу нашей творческой конференции знакомство с произведениями смежных искусств и с лабораториями их мастеров.

ПОД КРЫШЕЙ ОДНОГО ДОМА

В романе Лессажа «Хромой бык» студент Клеофас, благодаря чарам Асмодея, получил возможность наблюдать жизнь горожан сквозь стены домов.

Как ни далеко от нас время Лессажа, но его герой, перелетевший внезапно крылатая жизнь сотен людей, невольно может вспомнить агитатора.

Вот вы поднимаетесь по лестнице, незнакомого вам дома, стучитесь в закрытые двери квартир, нажимаете кнопку звонка. В квартирах вас встречают — одни приветливо, другие равнодушно, третьи настороженно.

Вы видите как бы отдельные кадры из жизни обитателей дома: женщина в гостиной халате одевает ребенка, пионер говорит по телефону, домработница моет пол.

Сначала вы — зритель, но приходит момент, когда вы становитесь действующим лицом, участником, даже активным участником событий. Это улетает не сразу: работа агитатора, чрезвычайно интересная, благодарная, большая и в то же время трудная.

В доме № 15 по Большой Молчановке я начала работать год тому назад.

Передо мной сейчас — тетрадь, в которой я записываю, кто и как посещает беседы, докладывает, занятия кружков, собрания, какие вопросы задает население агитатора.

Перелистывая эту тетрадь, восстанавливаю в памяти день за днем жизнь большого дома.

Вот первое собрание актива домохозяйек, домработниц и пенсионеров. Предварительно я два раза обошла все квартиры дома, приглашая жильцов. Почти все обещали быть. В назначенный час в контору домоуправления я с помощью дворника принесла много стульев и подумала, что их все-таки недостаточно. Однако стульев хватило, потому что пришло три человека.

Двое из них озадали на час и были уверены, что беседа не состоится. Мне тоже не очень хотелось разговаривать с такой обидно малочисленной аудиторией. Но в конце концов, решила я, если беседа будет увлекательная, мои слушатели, может быть, расскажут о ней друзьям и соседям. И я решила провести беседу, провести ее можно лучше, интересней, живей... Мы установили твердое правило: проводить занятия при любом количестве присутствующих, а не откладывать беседу.

На следующем занятии присутствовало 10 человек, потом — 14, а сейчас в доме создан актив в 25 человек.

Несколько слов об этом активе. Просматривая свои записи, я нахожу особенно много пометок против фамилий Малковой, Чукуновой, Лебедевой, Дашковой. Несколько месяцев тому назад эти товарищи задавали мне такие примерно вопросы: что такое колонии, что такое политика невендетства, что такое Албания? Теперь я слышу от наших активистов вопросы другого характера: почему Франция и Англия не обеспечили гарантии Польше, почему Турция заключила договор о взаимопомощи с Англией и Францией? и др. Невольно думаешь, что иногда от вопроса «что такое?» к вопросу «почему?» человек идет в течение нескольких месяцев.

Активистки Вера Семеновна Тайц и

КУЛЬТУРА РАДИОПЕРЕДАЧ

ОБЗОР ПИСЕМ, ПОСТУПИВШИХ В РЕДАКЦИЮ

В № 56 «Литературной газеты» было опубликовано открытое письмо писателя Ф. Гладкова товарищам из Радиокomiteта. Поставленный т. Гладковым вопрос о культуре радиопередач встретил живейший отклик у читателей нашей газеты.

Товарищи Меламед, Беккер, Фидоровский и Федоров от имени директоров Ленинградского Радиокomiteта в присланном открытом письме на имя проф. Д. Н. Ушакова пишут: «В своей работе директоры обращаются к словарной литературе, в частности, к выпущенному под вашей редакцией словарю (3 тома) и к словарю, помещенному в № 20—21 журнала «Работник радио» за 1938 год.

«В предисловии к словарю говорилось о необходимости установить правильное и единообразное произношение, поскольку радио слушает весь Советский Союз, — но как быть, если в словарях, выпущенных под вашей редакцией, отсутствует это единое произношение?»

В письме приведено несколько примеров: Словарь, выпущен в изд-ве Г. (3 тома) Агония Дебаржандр Иероглифы В журнале «Работн. радио» Агония Дебаржандр Иероглифы «Кроме того, — пишут директоры, — мы не могли согласиться с некоторыми ударениями, поставленными в словарях: о своих горях (горе — множественное число?), посланец около двора, селка и т. д.»

Предоставлять т. В. Данилов (Ленинград) пишет, что внимание слушателя радиопередач в первую очередь останавливается «на непоним и рожкем ухо употреблении сочетания «Москва-река» в косвенных падежах без изменения собственного имени: Москва-река, на Москва-реке».

Для доказательства т. Данилов приводит несколько примеров, касающихся штатива из Лермонтова, Тургенева и Ключевского, приводимые Ф. Гладковым.

Народная песня Утонул добрый молодец во Москве реке. (Кирша Данилов).

Каразин Зимою хлеб, мясо, дрова, лес, сено обыкновенно продавали на Москве-реке... «Слобода за Москва-рекою, где они (иноземцы) жили, именовалась Напелками». (История, том VII, стр. 237).

«Другая досадная неправильность, — пишет т. Данилов, — это совершенно неверное произношение слова «договор», в котором в единственном числе ударение стоит на последнем слоге, как в словах разговор, уговор, приговор».

Тов. Ив. Леонидов, главный редактор издательства Академии архитектуры СССР, в своем письме пишет, что директоры создают недопустимую путаницу в сознании радиослушателей и обучают их явно неправильному произношению даже беспорядочных слов.

«Вот, — пишет т. Леонидов, — некоторые слова и выражения из этой грустной коллекции: коротковольный, наголовой, освеломить, могущий, хаос, плато, юные зоологи, помня, дуэт, судно, китовой ус, нефтеревод и т. д. Директоры часто произносят в вместо й: тренер (вместо тренёр), квидза (вместо квидз), трни мушкетера (вместо три мушкетёра) и, наоборот, произносят й вместо о: отнёв (вместо отнёво), танёр (вместо танёра).»

Корректируются также географические названия: Харбин, Турин, Антверпен. Газета Обсервер (вм. Обсервер), журнал Форэйн Аффэро (вм. Форэйн Аффэр), Трест Дженерал Мотор Компани (вм. Дженерал Мотор), Агентство Райтер, газета Фольксшпер Беообхтер (вм. Беообхтер).

При склонении имен числительных и завышения от них существительных грамматика систематически игнорируется; директоры говорят: в двух тысячах городах. «132,94 км в час»; директор передает: сто тридцать два километра и девятно сто четыре сотых метра в час. У шестилетних и три десятых детей (не говоря уже о делении детей на десятки доли). Менее одной восьмой голосов. Обращение, подписанное более ста двадцатью представителями.

Вопросами дикции Радиокomiteт также не интересуется: к микрофону допускаются и директоры, суля по звуку голоса, страдающие полными в носу, и директоры, «глотаящие» главные буквы. Например, один директор «изысканно» произносит: «пашот, предплагает, предсдатель, перпылка, Дрвеня (вм. деревня), авания (вм. авиация). К сожалению, можно привести много примеров умышленной беззаботности неграмотности редакция радиопередач (и директоров, исполнителей) в следующем деле радиопередачи. Например:

Внимание. Станция им. Коминтерна вытвора до 6 ч. по техническим наблюдениям работать не будет. Принципы наибольшего благоприятствования.

Пост Халл в Англии (по-русски всегда назывался Гулли). Метеоролог (вм. метеоролог).

По мнению т. Леонидова, необходимо создать правительственную комиссию по вопросам орфографии (образованной произношения) по примеру работавшей сейчас правительственной ученой комиссии по вопросам орфографии.

Студент Иркутского государственного университета им. тов. Жданова Н. Н. Антонович, приводя в своем письме ряд случаев произвольного обращения с русским языком директоров Москвы и Иркутска, пишет:

«Следовало бы лингвистам вспомнить, как ополчился против искажений и засорения русского языка В. И. Ленин, как берегли и развивали русский литературный язык классики нашей великой литературы, как горячо защищали чистоту русского языка Алексей Максимович Горький».

Все получаемые редакцией письма и отклики единодушно ставят вопрос о своевременности и важности этой проблемы, которую должны решить научные органы, в первую очередь Академия наук СССР.

Е. ШЕВЕЛОВА

Проза Юрия Яновского

Он пришел в прозу из поэзии, полной мужества, дерзости, овеянной романтической морью. Ему мерещились необычайные самоотверженные поступки и люди героические, волевые и мечтательные.

Эпоха гражданской войны рождала таких людей.

Героическое и необыкновенное становилось типичным. Можно было быть романтиком, оставаясь на почве реальной действительности.

Но в романтической литературе еще была ирреальная, пассивная, живущая вне времени и пространства фантастика. Лучший из чистых романтиков, чуждый и загадочный Грин строил воздушные замки и ирреальные корабли, плывшие к нигде не существовавшим портам.

Действительность подменялась сказочной декорацией.

Юрий Яновский в первом своем рассказе — «Бивни мамонта» выступил с пародией на романтическую повесть, сделанную по раз навсегда найденным рецептам.

Повествование о гибели мамонта «Вима» пятьдесят три тысячи лет тому назад тоже перелетает в нем с рассказом об убийстве селкдора. И в той и в другой линии нарочито подчеркивается декоративность: гибель мамонта — постановка сложной оперетты, смерть селкдора — сценка авантюриного фильма, небо — синий ситец, солнце — проектор...

Смешение времен уничтожает понятие о реальном времени, обилие обнаженных автором декораций — реальное ощущение пространства.

«Автор причесывается за декорациями, а его герои ходят по сцене, когда он дергает за веревочки», — так пишет об этом Яновский уже в «Мастере корабля».

«Бивни мамонта» — новелла-пародия, разрушившая романтическую традицию, требовала чего-то совершенно нового по смыслу и стилю. И все же в «Байгору» Яновский сам возвращается к «вечным» образам, как бы желая вдохнуть новый смысл в душу старого романтического героя.

«...Рыцарь дал волю своему коню итти, куда ему хотелось, надеясь, что приключения сами встретятся будут» (М. Сервантес).

Этот эпиграф к одной из глав, а героя повести, конечно, прекрасногодушного мечтателя зовут Кихано. Кихано гибнет, сражаясь за революцию, наивная вера, несколько неясное стремление к борьбе за правду находят новое оправдание. Но легко очерченный, не до конца оформленный образ мечтателя не мог быть полноценным образом героя революции, да и эпиграф из «Дон-Кихота» звучал несколько иронически. Кихано в конце концов — человек вне времени и пространства. Мыслить, как мыслит он, можно было в любую эпоху.

И вот в «Романе Ма» Яновский удерживает в другой крайности. Комиссар Рубан — человек железной воли, не знающий никаких сомнений. Без колебаний расстреливает он недисциплинированного командира полка, ласковым и философски спокойным выходит он к бывшему комиссару Брыге, только что опорожнившему револьверную обойму, стреляя по его (Рубана) окнам. Так же спокойно (помещая ложку чай в стакане) он рассказывает о гибели ставшего его другом Брыги. В поведении Рубана чувствуется некоторая парочность, особенно резко проявляется она в любовной истории с красавицей Ма. Едва увидев Ма, Рубан уже влюбляется в нее, тут же узнает, что она — убийца Брыги, как будто сам помогает ее бегству, а через некоторое время шанкой «пронзает ее до земли», а затем-то стреляя при этом в белую кору ближайшей березы.

На протяжении всей повести автор почти ничего не говорит о внутренних

переживаниях своих героев, как бы игнорируя читателя эффективной неожиданностью их поступков. Этот прием, конечно, увеличивает сюжетную напряженность повести, но зато делает героев слишком странными, а их действия во многом неправдоподобными.

В «Романе Ма» есть изумительные красочные пейзажи, блестяще нарисованные батальные сцены, но, конечно, ни демократическая красавица Ма, ни железный большевик Рубан — образы далекие от типичности: «Ма была уникум, а Рубан был трижды уникум в своей неформальности» — так говорит сам Юрий Яновский.

Герой гражданской войны еще не был найден писателем, но Яновский на время отошел от своей кардинальной темы.

Роман «Мастер корабля» — роман о творчестве. Деревянная фигура мастера корабля на носу строящегося для сценки фильма парусника — это не только произведение искусства, но символ творчества, ведущий по жизни мужественных, умных, мечтательных и смелых людей. Каждая страница, каждый абзац, каждая строчка песни, приведенных в романе, посвящена утверждению главного героя книги — мастера-создателя, человека-творца.

С искусством, в той или иной степени, связаны все герои романа. Томаки (Товарищ Мастер Кино), кинорежиссер Сев, знаменитая балерина Таха, моряк Богдан, доставляющий своей полной необычайности приключений жизнью материал для сценария фильма, посвященного чувству родины, наконец, сыновья Томаки летчик Майк и писатель Тейри.

Яновский развивает в романе ряд чрезвычайно интересных мыслей о будущем искусства, иногда, правда, просто неверных (как натуралистическая мысль о том, что в центре произведений будет стоять лишь биологическая природа человека), иногда спорных, как утверждение, что искусство будет бессмертным, но всегда полных неискаемой силой оптимистического жизнеутверждения.

Роман «Мастер корабля» — исключительное своеобразие явление и с точки зрения композиции. Фабулы, в строгом смысле этого слова, здесь нет. Повествование о настоящем (1925—1927 гг.) ведется из коммунистического будущего, от лица старого режиссера Томаки. О самом будущем говорится чрезвычайно мало, оно дано лишь в самых общих чертах, — светло, здорово, радостное, творческое. «Мастер корабля» ни в какой мере не утопический роман. И главное присутствие в нем лишь как цель движения настоящего. Цель, вдохновляющая, наполняющая глубоким смыслом все поступки и мысли героев. Только этическое спокойствие рассказа заставляет верить автору, что книга эта — мемуары, написанные через полвека после нас.

Снова возвращается Яновский к теме гражданской войны в 1929 году в романе «Четыре сабли». Главы романа Яновский справедливо называет песнями. В прозе «Четыре сабли» чрезвычайно много от поэзии: пафос и ритмика фраз, зачастую напоминающие голговетские «Вчера на хуторе близ Диканьки», поэтичность инверсии, колоссальная образная нагрузка — все это приближает звучание романа (как, собственно, и всей почти прозы Яновского) к звучанию белых стихов.

Четыре героя повести, отчаянные храбрые, романтизируются всеми доступными автору средствами. Здесь и воспоминания о славных днях Запорожской Сечи, и сравнение с легендарными маршалами Наполеона, и нагнанными параллелью с четырьмя мукетерами Тома. — Причем все это ни в какой мере не уничтожает их новой качественной специфики.

Все образы замечательно удался автору: анархистствующий Марченко, пьянею-

щий от любви и партизанской стихии красавец Галат, оба, несмотря на все свои ошибки, до конца преданные революции, Осток, стройный кавалерист и унылый комиссар, и, наконец, Шахай — настоящий человек, талантливый военачальник, суровый и героический командир революции.

Все книги посвящены партизанской борьбе, автор сам несколько любитесь веселой ивольной партизанской стихией, но центральная положительный образ романа, Шахай — образ организатора дисциплинированной армии революции — все-таки прототипом партизанам, а на стороне Шахая все симпатии автора.

Образ Шахая в «Четырех саблях», убедительный и простой, раскрытый с большой жизненной правдой, был для Яновского возвращением, по совершенно новой ступени, к Рубану, «Камennomu герою» из «Романа Ма». В Шахае сохранены все основные черты Рубана, но все поступки получили глубокое психологическое оправдание. Образ героя гражданской войны был, наконец, найден: свое развитие и завершение он нашел во «Всадниках».

От отдельных новелл «Всадников» писали довольно много, рамки газетной статьи не позволяют вернуться к подробному их разбору. Хотелось бы сказать только несколько слов по поводу спора о том, можно ли называть «Всадников» романом. Действительно, новеллы «Всадников» композиционно закончены и могут каждая существовать вполне самостоятельно. Действительно, мало объективной общей теме для того, чтобы считать эти новеллы романом. Этого было вполне достаточно только в том случае, если бы удалось доказать, что через все новеллы проходит один и тот же герой.

По крайней мере, этого было достаточно Лермонтову, чтобы назвать романом пять новелл «Героя нашего времени».

Через все почти новеллы «Всадников» проходит образ Чубенка и Ивана Половина. — И так формальное доказательство легко найдено. Но мысль, заставлявшая Яновского назвать «Всадники» романом, лежит гораздо глубже. Не во всех новеллах Чубенко и Половин являются главными героями, не все новеллы нужны для раскрытия их внутренних качеств, в этом смысле они не выдерживают, конечно, никакого, даже композиционного сопоставления с лермонтовскими, но дело в том, что один образ здесь только дополняет другой. И Половин Иван и Мусий, и Швей и Аламенко, и кузнец Максим, и трущипная работа), старшую для него символом революции, и Чубенко, сравнивая революцию с варкой стали, — все они сливаются в единый, цельный образ «Героя нашего времени».

Основные линии замысла, идеи и символы книги раскрыты в блестящей, несколько импрессионистической концовке новеллы «Путь армян».

«...Картина: солнце, осень, запах смерти, лопатный под, бесконечная даль, радость побед, сталевар Чубенко с розой в руке в предверии Крыма».

Все творчество Яновского совершенно своеобразно. И в то же время в нем чувствуется влияние и раннего Гоголя, и первых рассказов Горького, и языка украинских народных песен, и, наконец, романтической иронии новелл Проспера Мериме.

Начавший, как и автор «Театра Клары Газулы», пародированием романтики, сохранивший, как и тот, романтизм в основе своего творчества, Яновский близок ему и несколько необычными сильными героями, и колоритностью языка, и яркостью красок в пейзажах, и манерой использования фольклорных мотивов, даже тем, что он занимает своеобразное, совершенно особое место в современной литературе.

безотносительно направлена против народных интересов. Ведь термидор, подавивший широкое движение народных масс, поднаете революцией 1789—1794 гг., утвердил «свободу личности» Баррасов и Тальенов. Конечно, личность эти отнюдь не были лишены «телесности». Но о характере их материально-чувственных лихорадок довольно точно говорит Бюхнер-Робертсон, подводя итог своего спора с Дантоном: «Он хотел бы заставить койкой революции останавливаться перед каждым бардаком, как извозчик своих дерзосированных кляч».

«Материально-чувственные интересы» кабака и публичного дома остаются малопривлекательными и не слишком «народными» даже в том случае, если они окутаны высокими словами. Вот почему глубоко, принципиально неправильным является утверждение т. Лукача о том, что «жизнь жизни и радость жизни героической буржуазии часто смешиваются в этот период со страстными стремлениями создавать новый, лучший мир, в котором человеческая добродетель не будет знать никаких аскетических преград».

Эти слова т. Лукача, вполне уместные, если бы речь шла об эпохе репрессии становились совершенно невозможными в применении к идеологии первой половины XIX века.

Г. Лукач сам говорит о своей книге, что сложил или даже тождественные слова, сказанные разными людьми, нередко имеют совершенно противоположный смысл. Вот почему «чувственность» термидора порока на «чувственность» революционной демократии не больше, чем малая Тереза Кабарус на берлинскую Жанетту не больше, чем проституция — на человеческую страсть. И, несмотря на «испорченность» Генриха Гейне, о котором говорит Огильви, в гейневском восхождении Венеры Тициана заключено не больше «термидорности», чем в песнях Беранже, в «Рыцаре Шнаханском» Георга Вертера из «Пролога» Чернышевского.

Но Г. Гейне, так же, как и Бюхнер, не играет решающей роли в общей схеме т. Лукача. Проблема «приятия действительности» решается им прежде всего на примере Гете и Бальзака. Однако нам кажется, что двух этих великих художников можно скорее противопоставить друг другу, чем везти за одну скобку.

Как и Бальзак, Гете не исключил романтическими средствами над трагедией Флеминга и Бальзака («И часть «Фауста») — милое и уютное стегальное реализма т. Лукача связывает с мировоззрением художника. Но именно здесь автор начинает выдвигать положения, на наш взгляд, совершенно необоснованные. «Стендаль», говорит Г. Лукач, — чрезвычайно неспешно, и в связи с этим становится понятной и та характеристика Стендаля, которую дает в своей книге Г. Лукач.

Стендаль в статье «Бальзак — критик Стендаля» предстает перед нами как некий «неопеченный Бальзак», как художник, чья картина буржуазного общества не может быть достаточно типичной, потому что в центре внимания его стоят не типичные для этого общества явления, а «чуждые» стегальное реализма т. Лукача связывает с мировоззрением художника. Но именно здесь автор начинает выдвигать положения, на наш взгляд, совершенно необоснованные. «Стендаль», говорит Г. Лукач, — чрезвычайно неспешно, и в связи с этим становится понятной и та характеристика Стендаля, которую дает в своей книге Г. Лукач.

Стендаль в статье «Бальзак — критик Стендаля» предстает перед нами как некий «неопеченный Бальзак», как художник, чья картина буржуазного общества не может быть достаточно типичной, потому что в центре внимания его стоят не типичные для этого общества явления, а «чуждые» стегальное реализма т. Лукача связывает с мировоззрением художника. Но именно здесь автор начинает выдвигать положения, на наш взгляд, совершенно необоснованные. «Стендаль», говорит Г. Лукач, — чрезвычайно неспешно, и в связи с этим становится понятной и та характеристика Стендаля, которую дает в своей книге Г. Лукач.

НЕПРОДУМАННЫЙ ПЛАН

По-моему, план составлен наспех, непродумано, и поэтому в него случайно включены некоторые книги и так же случайно отсутствуют многие нужные произведения.

Первое, что удивляет: в плане не предусмотрено книга, посвященная 60-летию юбилею великого Сталина.

«Молодая гвардия» намерена выпустить в 1940 году фантастический роман Яновского «Год 141-й от Октябрьской революции».

Издание новых фантастических романов надо горячо приветствовать. Но советская фантастика должна иметь, реальные обоснования. По-моему, нашей молодежи полезнее было бы прочесть книги о более близком будущем, конкретные контуры которого уже четко обрисовываются.

Есть так много интересных тем — о реконструкции Москвы, о строительстве новых социалистических городов, о чудесах нашей техники!

Необходимо в будущем году издать книгу, построенную на дневниках героической четверки павших. Эту увлекательную книгу для молодежи должна издать, конечно, «Молодая гвардия».

Жаль, что в плане нет художественных произведений о работе полярных станций, о великих поездах.

Я не нашел ни одной книги о прошлом и настоящем молодежи Западной Украины и Западной Белоруссии.

Давно следует обратить внимание на лучшие книги молодых авторов, печатавшихся в областных издательствах. Московским издательствам следует начать издавать лучшие произведения иностранных писателей, и «Молодая гвардия» по праву должна была положить начало этой славной традиции.

Ничего нет в плане о советском флоте. Стоило бы издать книгу живых флотоводцев о достижениях советской науки за последние годы, о работах молодых ученых.

Чрезвычайно жаль, что издательство не сочло нужным включить в план хотя бы одно историческое художественное произведение.

Библиотечку лирической поэзии, по-моему, нужно было бы строить на произведениях молодых современных поэтов.

Тютчева, Фета, Блок, Есенина прекрасное мог бы издать и Гослитиздат.

А дело «Молодой гвардии» — позаботиться об изданиях стихотворений К. Симонова, Е. Долматовского, М. Матусовского, Я. Смелякова, М. Алигер, А. Коваленко и других талантливых представителей молодой советской поэзии.

Да слова о книжке Минова «33 повести» (о летчиках и парашютистах), которая также значится в плане: читателю обещаны 33 повести, уместающиеся на пяти авторских листах. Итого — на одну повесть приходится одна шестая листа.

Я всей душой за новеллы! Но боюсь, что такая описка производит странное, неудачное впечатление.

Критика еще в прошлом году единодушно высказала свое мнение о слабом романе Лосева «Молодой человек». Непонятно, почему «Молодая гвардия» решила включить именно эту вещь в свой крохотный план художественной литературы. А почему бы не издать вместо этого хотя бы «Первую любовь» Фрайермана?

В заключение высказываю горячее желание, чтобы план художественной литературы, который издательство «Молодая гвардия» составила неудачно, был пересмотрен и дополнен теми произведениями, которых давно с нетерпением ждет советская молодежь.

Г. ШТОРМ

ЕДИНСТВО СЛОВА И ЧУВСТВА

В № 7 журнала «Красная новь» Сергей Марков напечатал два стихотворения: «Рабини—горю!» и «Письмо в Джаркент» — по, по клячке «Чирик».

Прочитав их, я порадовался тому, что поэт, так долго молчавший, сумел сохранить и усилить себя и вновь вышел к жизни с произведениями чистыми и просоциальными, — как поэт, для которого поэзия — величайшая необходимость, его хлеб и любовь, его острая нужда, и первая радость, и боль, и общение с миром, и прекрасная возможность быть полезным людям.

Поэт может сказать людям только свое, он — человек великой искренности, у него своя любовь, свои воспоминания, беды и мечты, своя песнь. Зачем поэту чужие мечты, если они не стали его чувством, и песни, уже однажды пропеты?

Поэт Сергей Марков чист и мужествен в каждом своем чувстве, — его слово и чувство представляют собою то единство, на какое способен человек — только, когда он становится поэтом. Поэт не обманывает, он пишет потому, что не может не писать, это его особая манера.

Есть так много интересных тем — о реконструкции Москвы, о строительстве новых социалистических городов, о чудесах нашей техники!

Необходимо в будущем году издать книгу, построенную на дневниках героической четверки павших. Эту увлекательную книгу для молодежи должна издать, конечно, «Молодая гвардия».

Жаль, что в плане нет художественных произведений о работе полярных станций, о великих поездах.

Я не нашел ни одной книги о прошлом и настоящем молодежи Западной Украины и Западной Белоруссии.

Давно следует обратить внимание на лучшие книги молодых авторов, печатавшихся в областных издательствах. Московским издательствам следует начать издавать лучшие произведения иностранных писателей, и «Молодая гвардия» по праву должна была положить начало этой славной традиции.

Ничего нет в плане о советском флоте. Стоило бы издать книгу живых флотоводцев о достижениях советской науки за последние годы, о работах молодых ученых.

Чрезвычайно жаль, что издательство не сочло нужным включить в план хотя бы одно историческое художественное произведение.

Библиотечку лирической поэзии, по-моему, нужно было бы строить на произведениях молодых современных поэтов.

Тютчева, Фета, Блок, Есенина прекрасное мог бы издать и Гослитиздат.

А дело «Молодой гвардии» — позаботиться об изданиях стихотворений К. Симонова, Е. Долматовского, М. Матусовского, Я. Смелякова, М. Алигер, А. Коваленко и других талантливых представителей молодой советской поэзии.

Да слова о книжке Минова «33 повести» (о летчиках и парашютистах), которая также значится в плане: читателю обещаны 33 повести, уместающиеся на пяти авторских листах. Итого — на одну повесть приходится одна шестая листа.

Я всей душой за новеллы! Но боюсь, что такая описка производит странное, неудачное впечатление.

Критика еще в прошлом году единодушно высказала свое мнение о слабом романе Лосева «Молодой человек». Непонятно, почему «Молодая гвардия» решила включить именно эту вещь в свой крохотный план художественной литературы. А почему бы не издать вместо этого хотя бы «Первую любовь» Фрайермана?

В заключение высказываю горячее желание, чтобы план художественной литературы, который издательство «Молодая гвардия» составила неудачно, был пересмотрен и дополнен теми произведениями, которых давно с нетерпением ждет советская молодежь.

Вен. Зырянов, «Освобождение». Повести и рассказы. «Советский писатель». Москва, 1939.

тех, кому нужно нечто очень поэтическое, облегчающее, — то, что давно названо «возвышающим обманом». Он хорошо помнит точную мысль Андерсена, — точную потому, что она — результат наблюдений над веками: «Что позолочено — сотрется, свиная кожа остает».

Я не собираюсь передавать содержание двух стихотворений Сергея Маркова: рассказать поэтическое произведение — значит убить его. Я не собираюсь и объяснять, в чем познавательное значение этих стихотворений: повидимому, в том, что никакого «познавательного значения» они не имеют: созданы чувством необходимости одного человека и будут жить ю тех пор, пока будут нужны хотя бы одному человеку. Разве людям наших возможностей не нужна поэзия, более открытая и обширная, чем та, что человек может узнать, минуя поэтические произведения?

Не всякий поэт может писать для всех. Редко поэт навещает удивительное счастье быть всеобщим, обычно каждый пишущий находит своего поэта, свою несомысловую родину.

Я не знаю, «хороший» или «плохой» поэт Сергей Марков, но он нужен тому, кто его искал: может быть, есть поэты «лучше», но они говорят на языке, не для всех родном, — их поэзия беспокоит одних, но не является прекрасной необходимостью для других.

У каждого человека, как и у каждого поэта, есть своя избирательная способность: «слонных людей» нет, — «слонный человек» страшен, это — идеал казавки, бесспорная мечта Беликова — человека в футляре.

Может быть, Сергей Марков — небольшой поэт, но его никто не может заменить в его «районе» — от города Рабинина, не указанного ни на одной карте, до Моморя и Джаркента.

«...Рабини—горю! Явь лий сон? И смех, и волосы, что лень, И рассудительные речи, И в свете — шпите холсты, И взошли темной тьмоты, И в полоте прохладном плечи!

Не зря в Рабинине шояря Семь дней сверкает листопа, Не быти ли заморозку ныне? И не сочтены ли ясным сном Ты туром иней за окном И снег туманный на рабине?..»

П. РУСИН

ГЛАЗАМИ ОЧЕВИДЦА

Отрывая книгу повестей и рассказов Зырянова, читатель заранее должен быть готовым к тому, что он не встретит в ней ни сюжетных эффектов, ни стилистических безделушек. Во всем этом дешевым литературным украшением автор проявляет полное равнодушие. Особенно это заметно в повести «Освобождение», где автор особенно единственно тем, чтобы успеть рассказать самое главное о быте и боевой деятельности алтайских партизан. С множеством героев и богатством событий, показанных в повести, автор удачно справляется при помощи коротких, подымяющих глав. Но вместе с тем повествование остается главным, эпическим. Автор охотно драматическую сцену расстрела партизаном своей сестры за то, что она стала любовницей казачьего офицера.

При всей своей ясности в повествовании и экономности в выражениях Зырянов все же проявляет несколько неуверенную склонность к областным словам в авторском тексте. При удалении областных слов из авторского текста диалог героев приобрели бы более решительную этно-

графическую самостоятельность и вычужденность.

Книга Зырянова привлекает к себе внимание правдивостью и простотой. Это ее главные достоинства. На каждой странице чувствуется присутствие очевидца и активного участника описываемых событий. Революция в Сибири и начало партизанского движения показаны как борьба с сибирским казачеством — привилегированными колонизаторами края и ослепотом контрреволюции. Решительные победы партизан отходили трудное казачество от их командиров и приближали окончательное торжество революции.

Повесть Зырянова еще интересна тем, что опровергает точку зрения тех авторов, которые трактуют партизанское движение как проявление крестьянской стихийности. У Зырянова с живой убедительностью показано, как живое самозащитное личное возмездие долгие годы перед революцией, как крестьянские партизанские отряды соединялись в полки и дивизии с твердой военной дисциплиной.

Правдивость, с какой автор описывает партизанское движение, вселяет огромную уверенность, что революционная воля такого народа-богатыря не могут согнуть никакие случайности.

Книга о реализме

Книга Г. Лукача «К истории реализма» несомненно относится к значительным явлениям в советском литературоведении. Статьи, вошедшие в нее, публикуются впервые. Но работы крупного литературоведа, собранные вместе, всегда представляют более острое звучание. Отдельные статьи дополняют одна другую, общая идея, общее направление работы автора становятся особенно отчетливыми.

Книга т. Лукача, в сущности, распадается на две части. В первую (большую) входят работы, связанные с проблемами западноевропейского реализма XVIII—XIX вв. (статьи о Гете, Гельдерлине, Клейсте, Бюхнере, Гейне, Бальзаке, Стендале), во вторую — статьи о великих русских писателях-реалистах (Толстой, Горький).

Творчество великих западноевропейских реалистов XVIII—XIX вв. предстает в книге Г. Лукача во всей своей действительной сложности. И все борющееся в этом творчестве тенденции связаны с главным событием новой истории — если жить в виду период до Октябрьской социалистической революции в России — о французской буржуазной революции 1789 г. Исходя из такого понимания вещи, — а оно вполне соответствует объективной истине, — Г. Лукач намечает в своей книге две возможные формы связи художника с буржуазной революцией и соответственно, две формы художественного реализма.

К первому типу художников, по мнению т. Лукача, принадлежат Гельдерлин, Стендаль и отчасти Гейне — создатели «Вертера». Художники этого типа «не приемлют» действительности народного буржуазного общества, творчество их питается героическими иллюзиями буржуазной революционности, оно окрашено эстетической или — в широком смысле — романтической мечталью.

Ко второму типу художников принадлежат арель Гете, Бальзак, к нему некоторыми отдельными чертами своего творчества приближаются Бюхнер и Гейне. Для этих художников, позиция которых автор нередко связывает с позицией Гегеля и Фурье, характерно прежде всего «гордое приятие» исторической действительности, то-есть стремление любой ценой изжить все иллюзии героического периода французской революции и точно, научно познать реальную

данность развивавшегося буржуазного общества. Но, вместе с тем, историческая действительность дает этим художникам возможность преодолеть героические иллюзии лишь в буржуазной форме. Г. Лукач, к сожалению, даже иногда говорит в «термидорности». И с этим определением, на наш взгляд, очень странным, мы никак не можем согласиться. Определенно это может привести к смешению понятий и самым тяжким недоразумениям.

Если примирение с действительностью Гете и Гегеля сысло от гегели лучше из революционного наследия буржуазной мысли хотя бы и «во многих отношениях» в приращенной и замальцованной форме, то это примирение никак, даже в кавычках, нельзя называть «термидорной» поворотом.

Мы можем говорить о консервативных или даже реакционных элементах в мировоззрении великих немецких поэтов и мыслителей. Но реакция и контрреволюция не тождественны. На недопустимость смешения этих двух понятий указывали т. Сталин, Киров и Жданов в своих замечаниях об учебниках истории.

Не менее опасно хотя бы отчасти связывать с «термидорностью» и антиаesthetic, материалистически-чувственные тенденции в творчестве Гейне.

Г. Лукач сам говорит, ссылаясь на Ленина, что полноценные, всесторонние развиты, «не кастрированные», но лишены телесности человек был идеалом «переловой буржуазной демократии или революционной буржуазной демократии».

Это бесспорное и общеизвестное положение показывает, насколько неправомерны последствия могут иметь слова т. Лукача о «термидорности». В связи с ними читателю может показаться, что термидор — вернул законы права гуманистическому идеалу революционной демократии, дал новую возможность развитию материально-чувственных стремлений человеческой личности, подавленных героическим аскетизмом якобинцев.

Идеалы революционной демократии на протяжении всей человеческой истории порождались интересами и стремлениями широких народных масс. Но какой бы он ни был, идеал не был заплата нарядных интересов в период якобинской диктатуры, это не меняет того, что термидорная контрреволюция была совершенно

неосознанно направлена против народных интересов. Ведь термидор, подавивший широкое движение народных масс, поднаете революцией 1789—1794 гг., утвердил «свободу личности» Баррасов и Тальенов. Конечно, личность эти отнюдь не были лишены «телесности». Но о характере их материально-чувственных лихорадок довольно точно говорит Бюхнер-Робертсон, подводя итог своего спора с Дантоном: «Он хотел бы заставить койкой революции останавливаться перед каждым бардаком, как извозчик своих дерзосированных кляч».

«Материально-чувственные интересы» кабака и публичного дома остаются малопривлекательными и не слишком «народными» даже в том случае, если они окутаны высокими словами. Вот почему глубоко, принципиально неправильным является утверждение т. Лукача о том, что «жизнь жизни и радость жизни героической буржуазии часто смешиваются в этот период со страстными стремлениями создавать новый, лучший мир, в котором человеческая добродетель не будет знать никаких аскетических преград».

Эти слова т. Лукача, вполне уместные, если бы речь шла об эпохе репрессии становились совершенно невозможными в применении к идеологии первой половины XIX века.

Г. Лукач сам говорит о своей книге, что сложил или даже тождественные слова, сказанные разными людьми, нередко имеют совершенно противоположный смысл. Вот почему «чувственность» термидора порока на «чувственность» революционной демократии не больше, чем малая Тереза Кабарус на берлинскую Жанетту не больше, чем проституция — на человеческую страсть. И, несмотря на «испорченность» Генриха Гейне, о котором говорит Огильви, в гейневском восхождении Венеры Тициана заключено не больше «термидорности», чем в песнях Беранже, в «Рыцаре Шнаханском» Георга Вертера из «Пролога» Чернышевского.

Но Г. Гейне, так же, как и Бюхнер, не играет решающей роли в общей схеме т. Лукача. Проблема «приятия действительности» решается им прежде всего на примере Гете и Бальзака. Однако нам кажется, что двух этих великих художников можно скорее противопоставить друг другу, чем везти за одну скобку.

Как и Бальзак, Гете не исключил романтическими средствами над трагедией Флеминга и Бальзака («И часть «Фауста») — милое и уютное стегальное реализма т. Лукача связывает с мировоззрением художника. Но именно здесь автор начинает выдвигать

Серьезный разговор о переводах

На совместном заседании бюро национальных комиссий с секцией переводчиков был, наконец, поставлен на обсуждение вопрос о переводах — этот кардинальный вопрос советской литературы. Заседание было подготовлено довольно тщательно. Об этом свидетельствовали три обстоятельных доклада, осветивших методы и практику поэтических переводов и наметивших контуры правильной организации переводческой работы.

— Перед нами, — начал свой доклад К. Зелинский, — жизнь выдвигает важную задачу — навести порядок в этом большом деле.

Охарактеризовав состояние нашей многонациональной литературы, докладчик говорит:

— Удивительный процесс культурного роста в дальнейшем будет все расширяться. В своей работе нам вскоре придется считаться по крайней мере с сотней языков. В этих условиях без подстрочника мы не обойдемся. Нормальным, конечно, такое явление назвать нельзя, — мы должны держать курс на то, чтобы каждый переводчик знал язык, — но пока приходится считаться с фактом.

Указывая на трудности, встающие перед переводчиками в процессе работы, К. Зелинский особое внимание обращает на лексические диспропорции между отдельными языками. У народов горного Кавказа, говорит он, чрезвычайно богат и разнообразен животноводческий словарь, у марийцев и удмуртов — лесной и т. д. Десятки слов выражают нюансы одного и того же понятия. Эти нюансы являются канвой образного рисунка. Как перевести их на русский язык?

— Переводчик, — продолжает докладчик, — при отсутствии словарей и квалифицированных авторов подстрочники вынуждены кустарным образом решать важнейшие вопросы.

Не меньшую трудность представляют грамматические диспропорции, когда переводчик приходится замышлять над этимологической и синтаксической структурой языка, не имеющей подобия в русской речи. Наконец, несоответствия морфологические и ритмологические повелевают ставить перед переводчиками трудные задачи.

— Нам нужно, — заключает свой доклад К. Зелинский, — договориться об основных положениях, которые можно было бы иметь в форму постановлений президиума правления ССП. Такое постановление должно явиться общим указанием для переводческой работы на всех языках народов Союза.

С большим докладом о портфеле переводчика выступил М. Тарловский. Говоря о работе переводчика, не знающего языка, с которого он переводит, докладчик требовал от писательской общественности организации по определенному образцу подготовительных и вспомогательных материалов, которые и должны составить портфель переводчика.

— Нельзя обойтись, — говорит докладчик, — одним подстрочником. Нужно, чтобы к нему были приложены комментарии. В комментариях должны объясняться все выражения, за которыми кроются понятия, присущие данному народу. Комментарии толкуют специальные термины, уточняют посылы, рассматривают варианты формы, вскрывают исторические, бытовые, философские и художественные ассоциации.

Кроме комментариев к подстрочнику, следует приложить оригинал в подлинной и русской транскрипции, указания об ударениях, цезурах, весах ритма, описательные формы, стилистическую характеристику оригинала и сведения об авторе.

Затем с докладом выступил Г. Шенгели. Указав на необходимость создания текстового фонда при союзе писателей, а также карточках, которая регистрировала бы каждое литературное произведение, выходящее на братских языках, Г. Шенгели говорит:

— Дело не только в том, чтобы перевести на русский язык лучшие произведе-

ния национальных культур, но и в том, чтобы перевести на язык братских народов лучшие произведения русской и мировой литературы.

Докладчик подробно рассказывает об опыте создания в Москве бюро текстов, составившего свою работу с национальными издательствами. Бюро подготовило переводы рассказов и повестей классиков русской литературы и составило к ним индивидуальные толковые словари.

— Я думаю, — говорит докладчик, — что этот опыт нам следует продолжить. Хорошо было бы ежегодно переводить примерно двадцать названий и составлять для этих переводов индивидуальные словари.

Развернувшись вокруг докладов оживленные прения пошли по двум направлениям. С одной стороны, т. Ром, Илев, Родов, Павлов, Олендер пытались, опираясь на свой опыт, осветить методологию переводческой работы. С другой стороны, тт. Соболев, Скокряев, Зелинский и Коробальников стремились наметить принципы и пути организации всего переводческого дела в целом.

Возражая тт. Илеву и Рому, считающих составление подстрочника личным делом переводчиков, т. Скокряев сказал:

— Мы сейчас должны думать не об индивидуальной работе переводчика, а о всей советской литературе в целом.

При переводе с армянского, скажем, языка на русский мы обязаны учитывать, что переводом должны быть обеспечены все 35 языков, имеющих уже развитую письменность. Перевод — это не только переводение нового литературного произведения, — это факт культурной жизни данного народа, истории страны, развития ее литературы, наконец, это факт повышения общего нашего уровня. Это целый комплекс явлений культуры.

— Нам нужно, — продолжает т. Скокряев, — найти конкретные пути, чтобы упорядочить дело переводов во всем Союзе. Я не сомневаюсь, что мы придумаем хорошую инструкцию. Но этого мало. Нужно, чтобы на местах нашу работу продвигали. Это возможно только в случае перестройки работы местных писательских организаций.

Выступавшие переводчики единодушно поддержали предложение К. Зелинского о создании единого центра, куда поступали бы все подстрочники и оригиналы, а также о необходимости срочно подготовить условия для серьезной учебы переводчиков.

Подводя итоги, председательствующий Л. Соболев сказал:

— Мы сейчас наметаем организационные мероприятия, без которых не может проводиться огромная работа по приближению национальных культур. Нужно добиться того, чтобы лучшие произведения национального творчества звучали на языках братских народов с такой же силой, как в родном языке. Совершенно ясно, что без хорошего подстрочника этого сегодня достичь нельзя. Значит, вопрос о подстрочнике в нашем постановлении должен занять центральное место. Подстрочники делают люди, от которых мы много требуем. Значит, нужно создать этим людям условия труда, соответствующие его важности. Все, что здесь говорится об архиве подстрочников, об учебе переводчиков, об отборе произведений для переводов, — все это должно найти отражение в постановлении президиума. Нужно принять все меры к тому, чтобы постановления прозвучало достаточно громко на местах, чтобы местные писательские организации поняли, что решение президиума означает коренной шаг в работе с национальными литературами.

В заключение была выделена комиссия для составления проекта постановления президиума правления Союза писателей — об организации переводческой работы. В комиссию вошли тт. Зелинский, Тарловский, Шенгели, Скокряев и Коробальников.

М. ПРАТУСЕВИЧ.

С. ГЕХТ

Заметки о журнале «ДРУЖНЫЕ РЕБЯТА»

Журнал «Дружные ребята» является, как сказано на титульной странице, для деревенских пионеров и школьников. Во многом этот журнал похож на «Пионер» — «Дружные ребята» — для деревенских пионеров и школьников, то «Пионер», очевидно, рассчитан на городских. Иначе понять трудно, а между тем такое понимание ограничено. Почему деревенским детям преподносится приблизительно то же самое, но победней — и журнал потоньше, и бумага поуже, и разнообразия меньше? Прежде чем приступить к основному отделу журнала, то есть к художественной литературе, мне хочется высказать одно соображение по поводу отдела «Про нашу жизнь». Под этим заголовком, слишком ответственным для того, чтобы от него легко можно было отписаться (как это, в сущности, делает редакция), печатаются маленькие статьи и заметки из жизни пионеров и школьников.

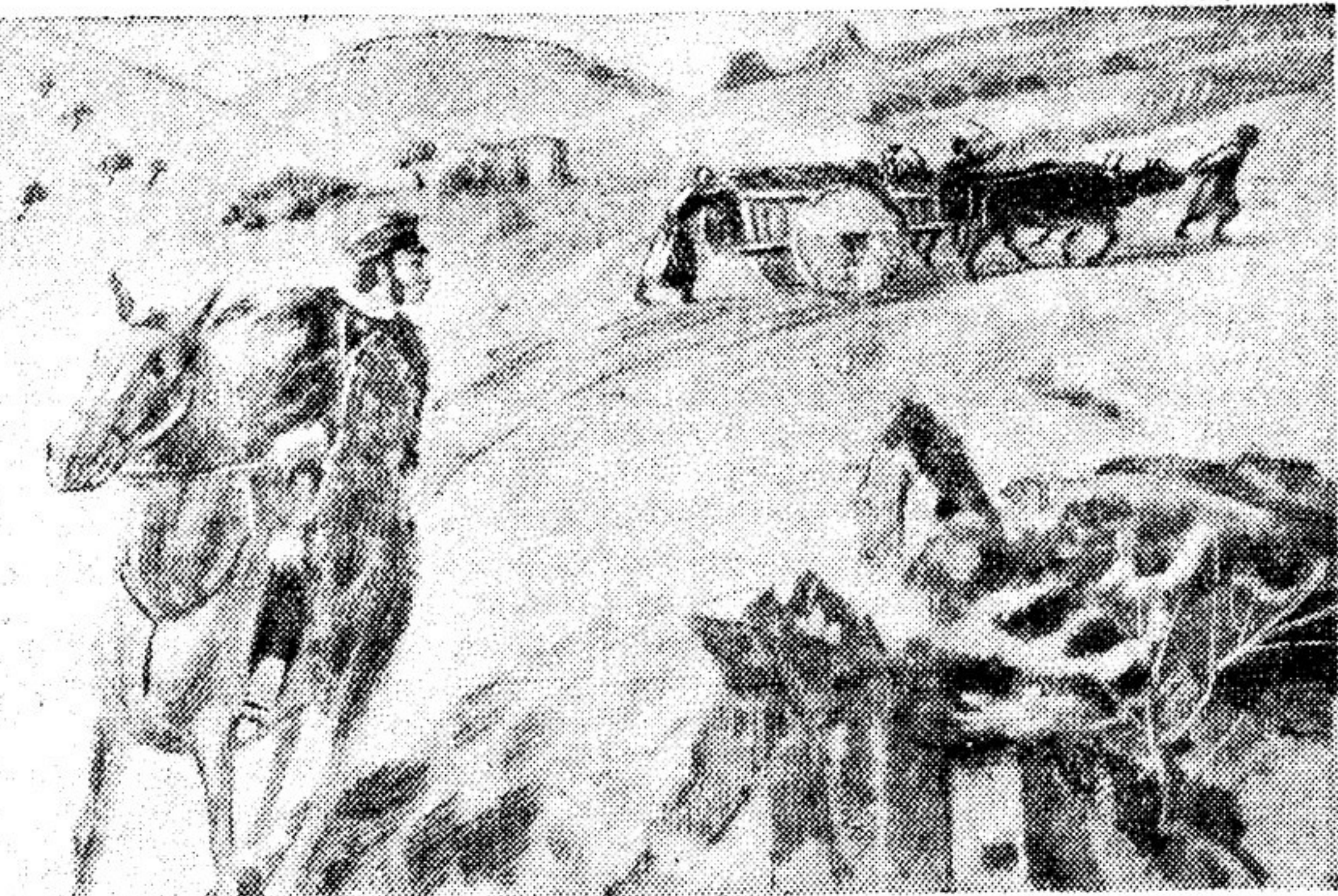
Дают ли они представление о жизни? Нет, не дают. В жизни ребят происходит много и хороших и печальных событий. Освещение этих событий, размышления о них, а не механическая, ничто не стоящая регистрация, могут иметь немалое воспитательное значение. Например, нам рассказывают иногда о барских привычках какого-нибудь мальчика или девочки. Надо отнестись с уважением к личности, к личности и девочке А., все сводящееся к бабушке. Она неразумно считает законным, что все должно быть для нее делать. Я видел и такое: мальчику нужно было протянуть руку за ложкой, которая лежала на другом краю стола, и он элементарно рабски, потребовав, чтобы она привинула к нему эту ложку. Родители, воспитанные на любви и

уважении к труду, просто ужаснулись поступку мальчика: откуда у него такие барские замашки?

Конечно, явление это — редкое, но нельзя пройти и мимо него, как нельзя пройти мимо случаев хулиганства, неуважения к старшим и т. п. Важно разобраться в том, как проявляется у детей чувство коллективности, чувство взаимопомощия, как выглядят новые взаимоотношения в области дружбы, товарищества и солидарности. И мы знаем о существовании новых драматических конфликтов, резко отличных от конфликтов прежних. Например, пионер узнал о том, что его отец — вор и обрывается государство. Вероятно он любил, как и другие, своего отца, но высокое чувство долга перед близким его идеалом государством вынудило его выдать властям преступника-отца. Это сложная и достойная широкого публицистического освещения драма.

Примеры можно множить, так как жизнь полна поучительных событий. Как же выглядят эти жизни в упомянутом журнале «Дружные ребята»? Никак не выглядят: просто не вернешь, что это — жизнь. Есть две-три интересные заметки, рассказывающие об увлечении юных натуралистов и охоты на волков. Заметки эти, написанные детскими, содержательными, и читают их ребята, вероятно, с интересом. Сочетание таких вот занятных и бесхитростных происшествий с чисто канцелярскими отчетами о работе разных кружков и составляет все содержание такого ответственного отдела, как «Про нашу жизнь». Ясно, что с настоящей жизнью все это имеет мало общего.

В предисловии к роману Чернышевского «Что делать?» Г. Димитров рассказывает о том, какую большую роль играл в его жизни образ Рахметова (Никитинки Ломова). Димитров говорит, что чтение в юные годы романа Чернышевского помогло ему



Картина художника М. С. Сарьяна «Встреча Пушкина с телом Грибоедова в 1829 г. в горах Армении».

Гр. ЛЕВИН

ЗАБЛУЖДЕНИЯ ПОЭТА

Украинский поэт Степан Крижаневский выпустил новую книгу стихов — «Золотые ключи». Крижаневский пишет уже давно — свыше 10 лет, выпущено 7-ю книгу стихов, и поэтому новая его книга заслуживает внимания.

Книга отличается одной любопытной чертой, которая свойственна и многим другим, особенно молодым, поэтам. Она как бы склеена из двух частей — одними руками, правда, но из материала совершенно различного, разной прочности и качества. Стихи на общественно-политические темы, которые, казалось бы, должны быть самыми близкими поэту, написаны равнодушной рукой гласкописца. Да, именно равнодушной, ибо никакой пафос, никакая внешняя возвышенность и «зажиточность» не могут заменить полнокровного переживания, собственного высокого искусства. В самом деле, неужели проучившись и пережиты такие строки:

Робитник веде свої колони,
Ви володар, він розвив трони,
І на шостій світу — все його!
Високий нау, мистецтва, праці,
Фабрики й сади, міста й палаці
Край всемогутнього мого!

Это именно гласкопись, — т. е. такая поэзия, когда мысль движется по одному, проторенному, привычному пути, по одному, замкнутому, мертвому кругу. Здесь нет искусства, так как нет творчества.

Это — не нарочно выбранные строки, такую большинство стихов в книге — «Золотые ключи», «Батьківщина», «Шесть вийнів», «Рота імени Тараса Шевченка» и мн. др.

В этих стихах не только нет своих мыслей, — но и своих слов.

Другие стихи — о любви, о природе, о родном доме и родном городе поэт делает, точнее стремится сделать, иначе. Он старается избежать риторичности, трафарета, ходульности. Он стремится наполнить эти стихи теплотой, задушевностью, искренностью. Но даже в лирические строфы, которые лучше удалось поэту, проникла безвкусица. Проникла — и привела с собой и трафарет, и риторичность, и все другое, с ней связано. Как в строке — «маленькая течь, а всю ложку наполнил волон». Часто голос поэта начинает звучать не нежно, как ему бы хотелось, а жалко:

Колі б ти, моя мила,
Мене віром любила,
Ми б, певно наречені,
Перед мором пішли.
Клявту вірності в слові,
Передозулі любові
Перед морем і небом
Ми б з тобою дали.

Конечно, эти сентиментальные стихи много типа, чем риторические строки из общественно-политических стихов поэта, приведенные нами выше. Но приглядимся ближе — так ли уже велика разница?

Поэт может возразить против произвола критика, разделившего как бы искусственно его стихи на лирические и так называемые гражданские. Он будет утверждать общественную сущность и своих лирических стихов. Об этом тоже стоит сказать несколько слов.

В книге Крижаневского замечается определенным образом приращение общественной значимости своим лирическим стихам. Способ этот очень прост. Стоит, предположим, поэт над морем. Любуется. Слезит за бегом валов и пишет совершенно по-пушкински:

Я znovu скучив за тобою
Чудесне море, де не раз
Я слухав муриний шум прибою
У надвечірній тихий час.

И вдруг он вспоминает о том, что он не один. Что за ним находится вся его страна, весь его народ. Тогда он начинает размышлять по ассоциации о судьбах своих и своего народа и в заключение декларирует:

Усе, чим я багатий, — знаю,
Відам родимий сторони,
Ніяких скарбів не бажаю,
Земля і море — при мені!

И так все время с небольшими вариациями.

Случай с Крижаневским симптоматичен. Подобный легковесный, небрежный подход к поэзии, в особенности к произведенным на общественно-политические темы, свойственен и многим другим поэтам. Мы уже не говорим о таких поэтах, как Терещ Машенко или Кость, Герасименко, давших шаблонную ругу на объектах и затасканных образах. Хуже то, что тем же путем часто идет и литературная молодежь, только начинающая формироваться.

Мы сказали о Крижаневском много резких и горьких слов. Пожалуй, мы бы их не говорили, если бы речь шла о каком-нибудь безнадельно плохом поэте. Но дело в том, что неужели Крижаневский, на наш взгляд, пронюхает из заблуждения поэта. В последней книге Крижаневского есть и хорошие лирические стихи, такие, как «Юний літ казав обворожил». «Ти хочеш знати, яке буває море». «Над могилу батька». В книге этой в массе сырых и незрелых риторических строк есть суровые и отстоявшиеся слова, которые не мог сказать человек без приращенного художественного чутья. Именно в этом — ярчайшем и мужавшем — стихе, сделай нам, и кроется своеобразия Крижаневского, искусство и перспектива его. Именно эти стихи звучат у него свежо и самостоятельно.

Я хочу с вітром кораблі гоїтати,
І доу вірним дітиччю вітати,
І ті слова, що з губ моїх злітати,
Потроку люди слухати починають.
І прийдє час, слова вальнуть ся соком
І переборять, як вино в дїж.
Тоді пошлімо гостей високих
І почастуєм ними від дїш...

«Белое пятно»

В Орле, как и во всей Орловской области, нет ни одного члена Союза советских писателей; нет и кандидатов в члены.

По литераторам, тем не менее, живут и работают в Орле и в других городах Орловской области. Никакой помощи в творческой работе они не имеют.

Сборник рассказов В. Петрищева обрамляют две вещи: «Бессмертие», заглавием которой названа вся книга, и «Шестеро» — эволюционно написанная повесть о гражданской войне, завершающая книгу и притом самая крупная по размеру. «Бессмертие» — рассказ об умирающем ученом — не плох по замыслу, но отрывочен, к тому же несколько испорчен бестактными морализирующими вставками автора в пресекретенные высказывания профессора. Зато в рассказе «Три мушкетера» (о современных советских детях), «Письмо» (о переживаниях врача после первой самостоятельной операции) и в других вещах радует умение автора верно изображать самые различные типы и характеры. Даже и в менее удачных рассказах Петрищев проявляет наблюдательность художника.

Правда, в тех же рассказах В. Петрищева нередко делают «кляксы» («Затрясла клетка груди», «Ее глаза вздрагивают») или показывает нам какую-то необычайную слезу, которая «секунду сверкает и падает вниз, рассыпаясь». Чрезмерная склонность автора к метафорам, к описанию деталей тоже нередко портит его рассказы.

Несмотря на все это, нельзя не признать несомненной одаренности В. Петрищева. Уже сейчас у него — свой голос, пусть еще не вполне окрепший, но совсем установленный.

Из других литераторов Орловской области — начинающих и пишущих уже ряд лет — наиболее заслуживают внимания авторы, представленные в сборнике «На страже» (Орел, Областное издательство, 1939 г.). Сборник этот подвергся весьма своеобразной «критике», если так можно назвать крикливую, хлесткую статью под заглавием «Политическая беспечность», опубликованную в орловской газете «Комсомолец» за подписью П. Пласкина. Ни в Орле, ни со стороны московских литераторов, привлеченных для помощи орловцам, никакого ответа П. Пласкину до сих пор не опубликовано. А меж тем т. Мален, автор очерка «В первом карауле», был не только несправедливо и оглуло охвачен в этой статье, но и попросту оскорблен ею. П. Пласкин совершенно безадекватно пытался обвинить автора очерка в извращении действительности, произвольно толкуя показанные т. Малым переживания молодого красноармейца Добросердова в первом карауле.

В очерке есть существенные недостатки композиционного и стилистического характера. Сюжет его скромна, наивно, слишком подробно и глупо изложены мысли красноармейца, стоящего в карауле. Все это говорит о том, что автору, впервые пробующему силы в литературе, необходима была помощь редакции.

Но собственные произведения редактора Хейтсвера («Развечий Вахрушев» и

«Политрук Зяма Диневич») хотя в целом и нельзя назвать газетным репортажем, но все же отдельные страницы его очерков заметно грешат таким недостатком.

Особо следует остановиться на рассказе П. Лопатина «Иван Синицын», лучшим в сборнике. Рассказ П. Лопатина заслуживает упрека в том, что подлинный характер боя Ивана Синицына (проявившийся с такой силой в его догом, упорном и тяжелом единоборстве с врагом) мало мотивирован в начале рассказа. Зато конец второй главы и вся третья — последняя — глава сделаны хорошо, с чувством меры и художественным тактом.

Между тем П. Пласкин в своей развязной статье, не особенно заботясь об аргументах, мечет громы и молнии по поводу этого рассказа.

По мере раскрытия автором образа бойца, мы проникаемся все большим уважением к этому маленькому, неслышному человеку «с востреньким носком и мешковатой фигуркой». Каждая из деталей (очень продуманно и правдоподобно размещенных автором) красноречиво говорит о боевых качествах Ивана Синицына, о его стойкости и воле к победе. Упорный, тяжелый подъем на горную вершину под смертельной, но победоносной борьбой с врагом — этот подвиг действительно показывает читателю рассказчика, каков был, есть и будет любой боец Красной Армии, в любой боевой схватке! Неправдоподобностей, ни тем более каких-либо извращений в рассказе нет.

П. Лопатин недавно опубликовал еще книгу «Дело чести и славы» — большой очерк о колхозном строительстве. Отдельные страницы его показывают, что П. Лопатин может писать полноценные художественные очерки.

В Орловском издательстве выпущена еще более крупная по размерам очерковая работа — «Орел» Сергея Белюкова. Эта книга сделана явно торопливо, особенно во второй половине, состоящей из записей о современном городе Орле, однако, в ней есть удачные страницы, посвященные т. Дзержинскому и т. Иннокентию (т. Добросердовскому).

Нельзя не упомянуть об С. Горюхов — заслуженном преподавателе русской литературы в Орле и в то же время авторе книжки рассказов, опубликованной Орловским издательством «Красная книга» еще в 1923 году. С. Горюхов обладает зорким зрением бытописателя.

Об орловских поэтах — В. Гостеве, Ив. Петрушине, О. Архангельском и других, точно так же, как и о живущем в одном из районов области поэте Ал. Владимирове, можно сказать то же, что и о прозаиках: советских писателей и его печатные органы не только не помогают орловцам, но просто не знают о них.

А ведь пишут и печатаются в Орловской области не только авторы, уже ставшие в той или иной степени литераторами-профессионалами (как, скажем, В. Петрищев или П. Лопатин), но и многие другие.

На «литературно-географической карте» Союза писателей Орловская область незаслуженно числится «белым пятном».

МОЛОДЫЕ ПИСАТЕЛИ ХАРЬКОВА

ХАРЬКОВ. (От наш. морр.) Воспитание молодых писателей является и является постоянной заботой харьковской областной организации ССПУ.

Несколько лет назад при союзе работали литературные студии — русская и украинская, объединявшие молодых писателей — творческих актив заводовских и студенческих литературных кружков. Практика работы этих студий показала, что многие начинающие писатели толкались на месте, не имея возможности издать свои произведения. Только некоторые из них, как, например, Леонид Точил, Алексей Веретенченко, Валентин Ткаченко, выросли творчески.

После опубликования решения президиума ССП и ЦК ВЛКСМ о воспитании молодых литературных кадров, харьковской организации ССПУ, обсудив этот вопрос, приняла за создание литературного объединения. Сейчас такое объедине-

ние создано при редакции «Литературный журнал», и работа его состоит из двух частей — учебной и творческой. Проведение занятий литобъединения свидетельствует о возросшем интересе начинающих молодых писателей к коллективному обучению их творчеству, в лекционной учебной работе. Интересную лекцию о поэтике прочел на последнем занятии критик М. Степаняк. Руководители объединения — писатели А. Боядубера и критик А. Ключач — пригласили академика А. И. Белюкова, который проведет с молодыми писателями ряд бесед. Писатели Ю. Смолиц, Ю. Шовковича и другие расскажут о своей литературной работе.

В члены литобъединения приняты молодые писатели: тт. Ткаченко, Клименко, Паливцев, Квас, Мирко, Присяжнюк. Вечера поэтов Ткаченко и Клименко прошли интересны. Творчество начинающего прозаика т. Присяжнюка вызвало широкое критическое обсуждение.

партизан, проживавшему в занатом японцами городе. От успеха этого дела зависела судьба города. Мальчуган охотно пошел, в пути его изловили японцы, но все же он добрался до места, перелад спиритом в рукоятку сабля записку, и — партизаны победили.

Замечательная история борьбы китайских партизан с японскими захватчиками превратилась в этом рассказе в примитив. Рассказ состоит из банальных, ложноромантических поступков и ложноромантических диалогов. Каждая строка вопиет о том, что автор не знает ни страны, ни ее обычая, ни людей. Это рассказ — доброе намерение, то есть редакционная оптика: «Смотрите, мол, у нас есть проза». А на самом деле эти страницы, заваленные множеством типологических языков, воспринимаются как совершенно поддельные. Нами мальчуган вряд ли захотят подражать Мао Чжэну, потому что это не индивидуальный мальчик со своей особой судьбой, а стандартный, изготовленный фабричным способом, персонаж. А между тем в Китае есть подлинные китайские Варды и Виады, малолетние герои революции, но для того, чтобы рассказать о них по-настоящему, надо было, подобно Ю. Смолиц, глубоко изучить предмет описания и выявить в особенности изобразимой среды.

IV.

С настоящими хорошими проблемными рассказами выступили в этом году и в «Дружные ребята» и в «Пионер» молодые неизвестные авторы. В «Пионере» — А. Крачковская («Валы»), а в «Дружные ребята» — В. Осеева («Бабка»). В Осеева описывает семью, в которой родители плохо относятся к бабушке. Они приучили дурно к ней относиться и внука — своего сына. В конце концов мальчик начинает это понимать, ему стыдно за черствых родителей. «В Борьке шевелится раздражение против родителей, и он думал про себя: «Вот вы будете старыми, я вам покажу тогда!».

В этом рассказе почти все хорошо. Образ доброй, терпеливой и умной бабушки нарисован отлично. Говорит она по-своему, в каждой ее поговорке, в каждой ее фразе видна ее долгая и печальная жизнь. В том, что она мятло, без раздражения в глазах, в ее облике, чувствуется ее привычка к постоянной несправедливости, воспитанная в ней старинной пореволюционной жизнью. Вместе с Борькой мы начинаем ее все больше любить и возмущаться бесердечием родителей.

Этот рассказ задумав многих мальчиков и девочек заставляет — не похожи ли они в чем-нибудь на Борьку — да того, как он иногда жестокость своего поведения, им захочется полюбить своих дедушек и бабушек так, как полюбит свою бабу Борьку.

Редакция надо в будущем более старательно искать таких авторов, которые подошли бы к жизни с той влюбленной озабоченностью, с какой подошла никому неизвестная В. Осеева.

впоследствии устоять перед наступлением на него черных сил реакции.

Владимир Маяковский не зря советовал молодежи: если она хочет делать «жизнь с колом», то пусть делает ее «с товарища Дзержинского». Подростки и юности пылочно приглядываются к великим образцам. Вот почему картина «Чапаев» — блестящая удача во всех смыслах. Она очень много сделала для воспитания детей.

В самом деле, с кого же брать пример? Есть ли в рассказе, опубликованном в «Дружные ребята», такие образы? Понимаю ли редакция, какое значение это имеет для ребят? Можно сказать так: понимает, но упрощенно. Это, в сущности говоря, значит, что не понимает.

Прочитав семь номеров журнала — с четвертого по десятый, мы ознакомимся с двумя десятками рассказов. Некоторые из них принадлежат перу прекранных мастеров литературы. Великолепны маленькие рассказы М. Пришвина — «Старухин рай», «Лисичкин хлеб» и другие. Это чудесные художественные произведения, и то обстоятельство, что М. Пришвина — выдающийся художник, который никогда не разочаровывает читателей, — часто появляется в «Дружные ребята» — заслуга редакции.

И хорошо, что редакция напечатала удивительно приятный и трогательный рассказ И. Соколова-Микитова «Журнальчик». Прочитав историю о том, как легкое встретил на неудачной посылке в бою, журавля, как он привез его с собой, и как журавль стал жителем аэродрома, ребята должны по-моему почувствовать себя влюбленными в летчика и его друзей, в это общество смелых, веселых и нежных людей.

Редакция опубликовала несколько хороших стихотворений О. Туманяна, Л. Книтука, С. Федорченко и Э. Александровой, два стиха В. Бианки, интересные по своей наблюдательности над природой и беспомощности в смысле наблюдательности над людьми, но обратимся к тому, что мы считаем главным, то есть к тем произведениям, в которых по замыслу и авторству и редакции должны были предстать современные Никитинки Ломовы, например, герои советских будней, партизаны Китая.

Тут мы, к сожалению, имеем дело с добрыми намерениями — не больше. Ко-

нечно, добрые намерения лучше плохих намерений, но если добрые намерения остаются только намерениями, то они не более, как отписка.

А. Кожеников — опытный и уважаемый писатель. Его «Брат океана» стал одной из любимых книг. В «Дружные ребята» опубликован его рассказ «За краем света». Написан он с лучшими намерениями — показывает самоотверженную учительницу, которая поехала на край света, в Дуинку, и организовала там школу. Если бы рассказ хорошо начался, с отдельных хороших описаниями севера и некоторых его обычаев, был по-настоящему драматичным и увлекательным, могли нашим читателям захотелось бы подражать учительнице Васильевой, то есть поехать на край света и учить неграмотных догнских детей, не считаясь с непереносимым бытом, о завывающем метеле и снежными заносами. Но рассказ написан вяло, печально не огорчает, радостное не веселит. В рассказе нет свежести, это — банально-традиционный и скучно-доброосветный очерк деятельности учительницы. Сколько мы уже читали таких описаний — как приезжает такая учительница, как она ходит из дома в дом, чтобы уговорить родителей отдать детей в школу, и как она легко этого добивается. Намерения автора и редакции хороши, но никто после прочтения рассказа не захочет жить так, как учительница Васильева, потому что ее, собственно говоря, и разглядеть не нельзя, а живет она не трудно и интересно, а трудно и неинтересно.

Увы, рассказ хорошего писателя написан в стандартной газетной манере. Несколькими номерами раньше напечатан рассказ же «Дружные ребята» рассказ А. Хазаинкина «Мушкетер». Считая оба рассказа, и вы поразитесь, до чего все похоже. И тут и там учительница приехала на север, и тут и там надо было увлечь детей, и тут и там оказалась наблюдательная трудная работница — т. е. Нура, а здесь — Мушкетер. И тут и там учительница привлекает их приманкой, там — яркой одеждой, а здесь — конфетой. И тут и там после его привлечения все идет как по маслу.

В рассказе А. Кононова «Фокусник» происходит следующее. Мальчик Мао Чжэн был фокусником. Он собрался в дорогу — искать счастья. В пути он встретил партизана и Большого Командира. Тот поручил ему исключительно важное дело — передать записку вождем другого отряда

партизан, проживавшему в занатом японцами городе. От успеха этого дела зависела судьба города. Мальчуган охотно пошел, в пути его изловили японцы, но все же он добрался до места, перелад спиритом в рукоятку сабля записку, и — партизаны победили.

Замечательная история борьбы китайских партизан с японскими захватчиками превратилась в этом рассказе в примитив. Рассказ состоит из банальных, ложноромантических поступков и ложноромантических диалогов. Каждая строка вопиет о том, что автор не знает ни страны, ни ее обычая, ни людей. Это рассказ — доброе намерение, то есть редакционная оптика: «Смотрите, мол, у нас есть проза». А на самом деле эти страницы, заваленные множеством типологических языков, воспринимаются как совершенно поддельные. Нами мальчуган вряд ли захотят подражать Мао Чжэну, потому что это не индивидуальный мальчик со своей особой судьбой, а стандартный, изготовленный фабричным способом, персонаж. А между тем в Китае есть подлинные китайские Варды и Виады, малолетние герои революции, но для того, чтобы рассказать о них по-настоящему, надо было, подобно Ю. Смолиц, глубоко изучить предмет описания и выявить в особенности изобразимой среды.

IV.

С настоящими хорошими проблемными рассказами выступили в этом году и в «Дружные ребята» и в «Пионер» молодые неизвестные авторы. В «Пионере» — А. Крачковская («Валы»), а в «Дружные ребята» — В. Осеева («Бабка»). В Осеева описывает семью, в которой родители плохо относятся к бабушке. Они приучили дурно к ней относиться и внука — своего сына. В конце концов мальчик начинает это понимать, ему стыдно за черствых родителей. «В Борьке шевелится раздражение против родителей, и он думал про себя: «Вот вы будете старыми, я вам покажу тогда!».

В этом рассказе почти все хорошо. Образ доброй, терпеливой и умной бабушки нарисован отлично. Говорит она по-своему, в каждой ее поговорке, в каждой ее фразе видна ее долгая и печальная жизнь. В том, что она мятло, без раздражения в глазах, в ее облике, чувствуется ее привычка к постоянной несправедливости, воспитанная в ней старинной пореволюционной жизнью. Вместе с Борькой мы начинаем ее все больше любить и возмущаться бесердечием родителей.

Этот рассказ задумав многих мальчиков и девочек заставляет — не похожи ли они в чем-нибудь на Борьку — да того, как он иногда жестокость своего поведения, им захочется полюбить своих дедушек и бабушек так, как полюбит свою бабу Борьку.

Редакция надо в будущем более старательно искать таких авторов, которые подошли бы к жизни с той влюбленной озабоченностью, с какой подошла никому неизвестная В. Осеева.

Жирным шрифтом

Спору нет, гротеск и буффонада — по-настоящему художественные жанры. Мы даже готовы сосчитать в том, что соскучились в театре по этим жанрам. Иной раз на нашей сцене слишком явно чувствуется болшая яркая изобретательная театральная форма, стремление выделить любой спектакль признаками минималистической уравновешенности и добротности. Как часто за этой уравновешенностью и добротностью не кроется нечто, кроме рыбьего темперамента и деляческого отношения к искусству!

Вот почему после некоторых серьезных спектаклей испытываешь настоящую радость, когда в спектакле есть и театральная выдумка и искреннее увлечение этой выдумкой.

Хотелось бы только при этом, чтобы арно-театральное оставалось внутренне-правильным, чтобы гротеск и буффонада оставались бы жанрами умного и высокого искусства.

Шум, рычание, драки, оторванные рукава, очень длинные и очень красивые носы — сами по себе отнюдь еще не обеспечивают торжества гротескового и буффонного стиля. Надо, чтобы за этой пружинчатостью и подчеркнутостью условностью ощущалось верное чувство жизненного, метко схваченные реальные отношения, надо, чтобы условность не освобождала художника от внутренней ответственности перед натурой.

В «Детях» Горького один из персонажей — немец Бубенгоф, ворчливо жалясь на окружающих, мажорно говорит: «Они наступают сапогом на пальцы ног моих... И тут крики раздаются».

Из этой фразы в угоду арно-театральному в спектакле «Забывшие страны» вырастает целая интрига: Бубенгофу много раз ударяют по ногам с огромной силой, его калечат, он снимает ботинки и догряывает пьесу наполовину разутьим...

Чеховского юмора Театру сатиры тоже мало. У Чехова в «Свадьбе» жених Алломбов говорит:

«Я не Спινόза какой-нибудь, чтобы выделывать ногами крошечка».

Артисту А. В. Козубскому это показало недостаточно смешным. Он дожиждет:

«Я не Спινόза никак-нибудь... И это «какая-нибудь» он произносит голосом, очень похожим на жирный шрифт».

Жирным шрифтом преподнес Театром сатиры и Лесков, и Чехов, и Горький. Классики превращены здесь в символы: из них выжимают все, что только можно выжать.

Но не важно, что Бубенгоф у Горького охарактеризован, как человек, держащийся заветами: он и есть завоеватель — тупой, наглый и, конечно, уж совершенно неприступный, ибо купчая на княжеский лес, за который идет ожесточенная и хитрая борьба, лежит у Бубенгофа в кармане. Ну, пусть пога в поспе и оторванный во время скачки рукав пальто не совсем вписываются в образ «завоевателя», набросанного Горьким. Зато эти подробности «театральные», это будет вызывать смех...

Да, публика смеется: в Театре сатиры много по-настоящему талантливых актеров. Но зритель смеется «померу», его смекает в «Детях» и талантливый артистка Пугачева, и талантливый артистка Фролова, и талантливый артист Куржихин, но не Пугачева в образе уездной молодой девицы, но Фролова в образе рыцаря уездной вдовы, но Куржихин в образе бойкого уездного торговца человека.

«Детям» Горького театр стремился придать характер быстрого, остро-фабульного повествования, построенного на притягивающей за собой и эффектной развязке. Но как раз этих свойств стремительности и фабульного повествования Горького лишена. Это — сцена, драматический набросок, отнюдь не претендующий на возвышенную закругленность композиции. Ценность «Детей» в другом: в горьковском описании жизни, которое хорошо угадывается и в этой небольшой, как бы мимолетно сделанной драматической зарисовке.

Первоначальной задачей, которую ставил себе театр, видимо, и было передать в «Детях» горьковское ощущение жизни. Об этом напоминает инсценированный шпифр, которым театр снабдил «Детей». В этом шпифре обозначены мотивы «России — государства уездного».

И в самом деле, от этой маленькой железной оранжереи в пяти верстах от города, на которой развешиваются детские, невольно протягиваются нити к самому городу, к вымышленному Октуру из горьковского повести и реальному Арзамасу из горьковского рассказа («Городок»), ко всей российской уездной гущи.

Но это главное, горьковское, так и осталось в шпифре. Вместо драматической сцены, законченной открывающей панорамой русского уездного существования, сцены, богатой жизненными ассоциациями, — театр дал нечто внешне «динамическое», но грубоватое и, главное, пустоватое. Заботясь о темпе, нарастании и эффекте финального удара, забывая обо всем, что относится к внешне-театральному, театр явно проиграл в передаче авторского чувства жизни.

Это авторское, горьковское, между прочим, неплохо выражено в одном из персонажей «Детей» — в «нетрезвом пассажира».

В развитии фабулы нетрезвый пассажир почти никакой роли не играет. Но Горькому он очень нужен. Суетятся вокруг приезжего князя уездные купцы, мечтающие о десе, давно уже зародившем; путается в своем упрямом воспоминании Костя Зряхов, полный чисто холуйского презрения к «вароуду, не снабженному никакой культурой»; мелькает старуха с ятепым прощением князю «о прощайе зятя»; бьется перед князем на коленах Евстигнейка, этот расстрелянный, униженный и богатый душевными силами русский человек, этот напрасно пропадавший в «арзамасской» гущи мечтатель, слесарь и изобретатель «переплетуша». И вот среди этой вышней жадности, хитрости и отчаяния толпы появляется личность, посторонняя не только всем окружающим, но и посторонняя самому себе. Влет он куда-то к умирающей тетке за наследством, — но раз уже он отстал от поезда, все равно можно, в конце концов, остаться и здесь. Есть буфет, суетятся какие-то люди — отлично! К умирающей тетке за наследством ли ехать, здесь ли сидеть на станции — не все ли равно? «Отпочему» нет? — как страшно говорит этот пассажир.

В развитии фабулы нетрезвый пассажир почти никакой роли не играет. Но Горькому он очень нужен. Суетятся вокруг приезжего князя уездные купцы, мечтающие о десе, давно уже зародившем; путается в своем упрямом воспоминании Костя Зряхов, полный чисто холуйского презрения к «вароуду, не снабженному никакой культурой»; мелькает старуха с ятепым прощением князю «о прощайе зятя»; бьется перед князем на коленах Евстигнейка, этот расстрелянный, униженный и богатый душевными силами русский человек, этот напрасно пропадавший в «арзамасской» гущи мечтатель, слесарь и изобретатель «переплетуша». И вот среди этой вышней жадности, хитрости и отчаяния толпы появляется личность, посторонняя не только всем окружающим, но и посторонняя самому себе. Влет он куда-то к умирающей тетке за наследством, — но раз уже он отстал от поезда, все равно можно, в конце концов, остаться и здесь. Есть буфет, суетятся какие-то люди — отлично! К умирающей тетке за наследством ли ехать, здесь ли сидеть на станции — не все ли равно? «Отпочему» нет? — как страшно говорит этот пассажир.

Персонаж этот, повторяю, совершенно эпизодичен, но в самой эпизодичности, отбрасывая основной мотив пьесы, — мотив того бессмысленного равнодушия и кокружающему и к самому себе, которым слишком была обильна дореволюционная русская жизнь и которое во многом объясняет существование окуровского быта.

Как же изобразил Театр сатиры этот образ? Да никак не изобразил! Так как этот персонаж значащий для внешнего развития действия не имеет, театр просто напротив выбросил эту фигуру из горьковской пьесы. А заодно с ним — и старуху с прощением. Зачем «замалчивать» темп, зачем снижать «театральность», «динамичность»?

Буфонный стиль привел только к созданию пошлых поворотов, несущих слишком эстрадный характер. И когда один помер следует за другим, пошлый одинаково пошлито, напористо, превратно, — становится скучно, потому что шпифры помера, как бы они темпераментно ни были сделаны, не могут заметить внутреннего движения и ощущения второго, жизненного плана.

А в исполнении «Детей» его не было. Вспомни забытую страницу Горького, театр забыл о самом Горьком.

Постановка чеховской «Свадьбы» принадлежит Е. В. Лядунской и М. Н. Овчинниковой.

Много лет назад Лядунская была одной из исполнительниц «Свадьбы» в постановке Вахтангова. Как-то следы этого давнего вахтанговского спектакля можно заметить и сейчас на сцене Театра сатиры. В «Свадьбе» по сравнению с «Детями» театральность приобретает более глубокий, сдержанный и жизненный характер. Здесь больше доверия к автору, больше желания предстать к его настроению. Однако многое и в «Свадьбе» подано совсем тем же утомляющим жирным шрифтом — в исполнении А. В. Козубского, О. А. Стекловой (Дашенька), Д. А. Кара-Имитриева (Дымба) и других актеров. Опять сказывается стремление «отрицательно» изображать чудовищный, мешан превращая в фигуры из паноптикума. Но ведь в том и заключается необыкновенное очарование чеховских водевилей, что гротескное в них внутренне совпадает с жизненным, что это мизанное и не может быть выражено иначе, как только в гротеском. Всякий нажим разрушает эту чудесную гармоничность, это органическое совпадение театрального с натуральным.

Превосходно играет Ревунова-Караулова артист Р. Г. Корф. Уже в первых движениях Корфа при появлении на сцене, когда он от смущения хочет уйти, — чувствуется очень верно и тонко схваченный стиль чеховского водевиля. В игре Корфа есть то чувство художественной уверенности, без которого исполнение таких вещей, как «Свадьба», совершенно немислимо. Ведь «Свадьба» отнюдь, конечно, не забытая страница. Ее образы живут в нашем сознании, как реально существовавшие. Зритель имеет возможность как бы сравнить портрет с оригиналом, ибо для него чеховские герои — люди, которых он словно видел в жизни.

Это сходство есть у Корфа, но его нехватает целому ряду исполнителей «Свадьбы».

Концовка «Свадьбы», сделанная «от театра», не лишена тонкости и мягкости. В ней есть не только стремление цезолгуть

режиссерской изобретательностью, но есть и неподдельное настроение. Однако следует сказать, что это настроение по существу идет вразрез с чеховской пьесой. Очень трудно согласиться с тем, что, оставив Алломбова и его невесту в одиночестве, театр таким образом удачно подчеркнет лирическую природу Алломбова. У Чехова замысел совсем иной. Оскорбление чеховской чистоты проходит совершенно незаметно. Эта важность, обиды человека. Обиделся человек и ушел — вот и все, свадьба продолжается. И не в одиночестве остается оскорбитель, в одиночестве остается оскорбленный.

Замысел, как видим, прямо противоположный тому, что дал театр в своей присочиненной финальной пантомиме.

И, наконец, «Мазельская оплошка».

Надо сосчитать, что Лесков имеет к пьесе, поставленной Театром сатиры, самое отдаленное отношение. Лескову принадлежит только сюжет, только анекдот. Этот анекдот обработан в лесковском рассказе изящно, сдержанно, с большим чувством формы. Это — анекдот, рассказанный художником.

Переключаясь из рассказа Лескова в пьесу Ульянинского, анекдот заметно отсырел и отрубел.



Артист Р. Г. Корф в роли капитана второго ранга в отставке Ревунова-Караулова в пьесе «Свадьба».

Рисунок Д. Дарана.

Может быть, театр подумал, что пьеса Ульянинского заслуживает внимания, так как в ней заключена антиреволюционная сатира. Но странная вещь: и «чудотворец» выводит здесь отъявленным плутом, и верующие в этого чудотворца московские купцы выставляются в комическом свете, и богач Митя смелон — а все же никакой сатиры, по совети говоря, в «Мазельской оплошке» Ульянинского нет. Ибо за фигурами и событиями пьесы, за ее текстом и ремарками нет ни образов, ни жизни.

Жирный шрифт был пущен в ход театр и здесь. Однако, слишком узко и внешне понимаемая театральность совсем не смогла заглушить те штампованные бытовые интонации, которыми изобильно пользуются актеры, изображая московских людей 60-х годов («по Лескову».

Новые постановки в Большом театре

В конце ноября Большой театр Союза ССР и его филиал покажут две новых постановки.

22 ноября на сцене Большого театра возобновится балет Чайковского «Спящая красавица» в новой постановке главного режиссера театра В. А. Морозовича и балетмейстера А. М. Месерера. Дирижировать спектаклем Ю. Файер. Главные партии танцуют артисты Ольга Лепешин-

ская (Аврора) и А. Парман (принц). 25 ноября на сцене филиала Большого театра будет показана премьера оперы Мусоргского «Хованщина» в новой постановке режиссера В. Р. Раппопорта. В главных ролях артисты: В. Лубенко, В. Багайский, М. Михайлов (Иван Хованский), С. Стрельцов, Б. Зеленинский (Андрей Хованский), М. Макасова, В. Давыдова (Марфа), А. Батурич и другие.

О робком волшебнике и наших детях

На днях я читал детям отрывки из повести книги. Видно один мальчик перебил меня:

— А это все правда?
— Да, правда, — ответил я.
— Это хорошо, — сказал мальчик. — А то ведь написано в научной книге неправду — все равно, что дорогу неправильно показать.

У нас в стране миллионы таких мальчиков и девочек, которые хотят, чтобы им правильно показали дорогу.

Ребенок похож на приезжего, взрослого — на старожил. Старожил идет молча по улице, приезжий останавливается, прокладывает и задает вопросы. У ребенка вопросов без конца. Он хочет знать, что такое мир, в котором ему предстоит жить. И мы, старожилы, обязаны остановиться и не спеша ответить новому обитателю мира на все его бесчисленные «что», «как» и «почему».

Когда дети пристают к нам с вопросами, они делают это не из простого любопытства. Каждый своим вопросом они требуют, чтобы мы передали им опыт поколений, собранный в языке, в литературе, в науке. Серьезный разговор с детьми, хорошая книга для детей — это передача опыта поколений.

За последние годы ко всем старым средствам передачи опыта прибавилось новое: появились кинематограф.

В наших руках оказалась повестие чудесная сила.

С помощью этой силы можно в одно мгновение поднять человека на высочайшую горную вершину, опустить на морское дно, перенести за тысячу километров.

За каких-нибудь два часа, проведенных в кинотеатре, зритель может совершить путешествие вокруг света, добраться до центра земли, перелететь на луну, побывать в гостях у людей, которые жили сотни лет тому назад.

Как же мы пользуемся этой могучей силой, которая оказалась в наших руках?

Есть у нас киностудия Союздетфильм, которая выпускает фильмы для детей. Союздетфильм мог бы показать миллионы детей все мощь человеческого труда, преобразующего мир, мог бы показать всю силу науки, которая делает вневными для нас

И дал морских подводный ход, И дальной лозы прозябанье, Союздетфильм мог бы творить чудеса, но он не хочет их творить.

Почему же не хочет? Потому, что боится.

Чтобы творить чудеса, нужно обладать не только волшебной палочкой, но и смеლობой. А смеლობой Союздетфильм не обладает.

Ко всем сказкам о волшебниках можно было бы прибавить еще одну сказку: о волшебнике Союздетфильме, который боится творить чудеса.

Только робостью, инерцией можно объяснить тот факт, что Союздетфильм не создал до сих пор ни одной художественной познавательной кинокартины.

Это — новый жанр. А разработка нового жанра всегда связана с трудностями и риском. И вот на этот риск Союздетфильм не хочет идти.

— Пусть этим занимаются составители учебных фильмов.

Такие говорят в Союздетфильме. Но ведь это все равно, что сказать: — Пусть стихи пишут составители хрестоматий.

Художественный познавательный фильм должен так же отличаться от учебного фильма, как увлекательная книга для чтения от сухого учебника.

В детской литературе научно-художественный рассказ уже завоевал свое место.

Очередь — за детской кинематографией.

В детской литературе повому жанру пришлось выдержать бой с так называемой «потубеллетристкой».

Было время, когда в рецензиях писали: «В потубеллетристической, популярной форме автор рассказывает о том-то и том-то».

Научные книги для детей писались по рецепту: наука — столько-то, беллетристического сабару — столько-то.

В результате получалась лжеповесть о лжегероем и лжесюжете.

И было не так-то легко доказать любителям «потубеллетристики», что «потубеллетристика» такая же полнота, как «треть-беллетристика» или «четверть-беллетристика».

В кинематографии тоже есть тенденция к потубеллетристике.

Помню, я видел как-то картину, в которой сыновьями казавлось на фоне любовной интриги, а любовная интрига казавлась ради того, чтобы занимательнее показать все тонкости сыновьями.

С таким смещением жанров пора покончить.

Пора понять, что наука не нуждается в «беллетристических» аксессуарах.

Мир так интересен, что в самом материале науки всегда можно найти ту связь явлений и событий, которая делает рассказ увлекательным.

Каждая вещь в мире — это герой, и каждый процесс, происходящий в природе, — это сюжет. Мир — это действие, драма с непрерывным потоком связей, перипетий и развязок. Надо только суметь увидеть этот поток и показать его другим.

Для каждого материала нужна своя форма. Нельзя построить небоскреб из дерева, и было бы смешно строить деревянные дома из железобетона.

Форма, которая годится для любовного романа, не годится для трактата о сыновьями.

Для художественно-познавательной кинокартины тоже нужна своя форма. И эту форму надо найти в самой работе над материалом.

Иногда одного только сопоставления и чередования вещей на экране достаточно, чтобы эти вещи ожили, чтобы стал ясен скрытый в них смысл.

Конечно, этот метод нельзя считать единственно. Метод надо подбирать к теме, как подбирают ключ к замку.

Трудно научиться плавать, сила за письменным столом. Не менее трудно создавать методологично той области кинематографии, которая еще не существует.

Методы рождаются в работе, а не хранятся на складе.

Чтобы создать научно-художественную кинематографию для детей, нужно только одно: смелее взяться за дело, не боясь трудностей.

Волшебная палочка есть. Надо ею воспользоваться.

И тогда при первом же успехе сразу окажется, что тем и задач вокруг бесконечно много. Каждая наука предъявляет свои требования к детской кинематографии. Летам надо будет показать на экране весь мир, который они так хотят знать.

Сколько интереснейших тем скрыто в географии, в биологии, в истории культуры, в химии, в физике! Где в планах Союздетфильма эти темы? Их нет. И нет их потому, что детская кинематография, несмотря на свою молодость, уже зарекомендовала себя как искусство консерватизма.

С этим консерватизмом надо расстаться.

Нельзя игнорировать стремление наших детей к знанию.

М. ГРИНБЕРГ

Воспитание таланта

«Знаешь, Митя, — писал Николай Островский М. Шолохову, — ячу честного товарища, который бы покрыв прямо в лицо. Наша братия, писатели, разучились говорить по душам, а дружба бояться «сбидеть»... Настоящие друзья должны говорить правду, как бы она ни была остра, и писать надо больше о недостатках, чем о хорошем, — за хорошее народ ругать не будет».

Молодой Хренников — композитор большого таланта. Тем с большей требовательностью критика должна подходить к оценке его творчества. Уже первая симфония Хренникова — произведение интереснейшее и значительное — сразу обратила на себя внимание. Последовавший за симфонией ряд новых сочинений — в частности романсы, песни, музыка к спектаклю «Много шума из ничего» в театре им. Вахтангова — сигналили Хренникову широкую популярность. Ларик по преимуществу, Хренников привлекает сердца счастливейшим даром мелодиста. Однако композитор нередко «доупотребляет» этим своим даром. Нам кажется, что Хренников подчас творит как бы бесконтрольно, не желая и не умея себя критиковать, отбрасывая в сольном злании от певца. Мы наблюдали это и раньше у Хренникова (например, в некоторых его пушкинских романсах). Еще в большей мере эти тенденции выявились в его опере «В бурю». Наряду с выразительной арией Фрола, песней о Крешчатке, музыкой второй картины, и некоторыми другими моментами есть в опере вещи, с которыми никак согласиться нельзя. Скажем прямо — направление, в котором идет в этой опере развитие Хренникова, внушает серьезные опасения. Речь идет фактически о культуре, о воспитании таланта. Вместе с тем в известной мере это вопрос о дугах всего нашего оперного искусства.

Разочарование, которое испытывает слушатель, пришедший на спектакль «В бурю», может в какой-то мере быть сравнено с разочарованием человека, купившего билет на «Бориса Годунова» Мусоргского или «Ивана Сусанина» Глинка и неожиданно попавшего, скажем, на «Вертера» Массне.

Мы не собираемся, конечно, навязывать кому-либо свои вкусы. Есть люди, которые любят «Бориса Годунова», но немало

людей, которые любят и даже, может быть, предпочитают музыку Массне. Спор идет в данном случае не о вкусах. По всему своему складу, по смыслу сюжета, идея, тем — «В бурю» должна была бы быть монументальной народной музыкальной драмой (либретто давало для этого все возможности). У Хренникова же получилась обычная лирическая опера с сентиментальным уклоном. Если говорить о музыке «В бурю», то, конечно, не Баев, а тем более не Лястрат, а Ленька с Натальей главнее всего в опере. Тема народа, его страсти, его страдания и победы у Хренникова оказалась в значительной мере отодвинутой, застойной мелодраматической темой ревности и любовной неурядицы Натальи и Леньки.

Но разве — скажут нам — лирическая опера не имеет права на существование и разве в судьбах того же Леньки, Натальи и других в такой опере не может быть отражена судьба самого народа?

Мы вовсе и не отрицаем этого. Больше того. Если бы Хренников вздумал написать простую лирическую оперу о любви, ревности и т. д., некоторые наши возражения по поводу его оперы «В бурю», вероятно, просто бы вовсе отпали. Обидка Хренникова в том, что, взявшись за народную музыкальную трагедию, он сочинил ее в стиле и манере сентиментальной мелодрамы.

Чтобы лучше понять, о чем идет речь, представим себе на одно мгновение, как, к примеру, выглядел бы упоминавшийся нами «Иван Сусанин», если бы Хренников этого не возмужалось бы методом, который применял в своей опере «В бурю». Основой драмы в этом случае были бы личные отношения Антонины и Сабинаши, свадьба которых расстраивается из-за политического события. Народ распева бы лирически-сентиментальные канты, а король Сигизмунд во II акте, сидя в окружении своих придворных, пел бы нечто вроде «Покаянья, позаброшен».

Мы вовсе не думаем сравнивать и сопоставлять «Вертера» или «Ивана Сусанина» — с оперой «В бурю». Нам важно лишь подчеркнуть направление, стиль, подход Хренникова к теме «В бурю».

В печати совершенно правильно уже отмечалось, что Хренников фактически отбегает в своей музыке крестьянской народной песни. Могучее влияние русской

народной песни, столь много определяющее в стиле, скажем, глинкинского «Ивана Сусанина», в опере Хренникова почти отсутствует. В обрисовке русской деревни Хренников главным образом исходит лишь из городского мешанского фольклора, окрашенного в лирически-сентиментальные тона.

Налет непереносимой грустности, односторонней минорности чувствуется во всей музыке «В бурю». Причем надо сказать, что Хренников не столько пытается мешанскую лирику поднять до большого искусства, сколько это искусство снижает до уровня традиционного жестокого романса, — песню Антонова он так, в «чистом» виде, и преподносит.

В ряде эпизодов «В бурю» участвует народ, крестьянская масса. Но характерно, что в опере нет ни одной мощной революционной народной песни, нет, по существу, обрисовки народных массовых волнений, народных страстей.

Важно отметить, в котором должна быть дана картина советской деревни 1920 г., революционно-активной, уничтожающей своих врагов, бьющейся за свое счастье и будущее. Мне, артисту, слышащему в зале, страшно хочется видеть на сцене эту деревню, почувствовать дыхание подлинной народной борьбы. А что, какой народ показывается в спектакле «В бурю»? В первом действии несколько бедняков уходит с отрядом Лястрата, остальной народ ждет Антонова. В третьей картине народ, сидя на площади, по преимуществу только страдает, — страдает за своих одиозных, мучимых антоновцами. В шестой, после рассказа Фрола о Ленине, народ мечтательно ведет разговор о земле и весеннем севе. И даже когда злобные враги убивают Фрола Баева, ни слова возмущения, ни гневного восклицания не услышишь от людей, окружающих телегу с телом погибшего. Это по-прежнему стоящие крестьяне искренно жалуют Фрола, — вот и все. Наталью, правда, дает клику над труном своего отца — отныне не падать врагов. Но слова эти говорят как бы издали. Наталья слишком попищена своей любовью к Леньке и своим новородившим. И лишь тогда, когда режиссер захотел о жизни ее раздвоенного мужа, Наталья, никогда не бравшая в руки винтовку, в полной темноте, ночью, с первого же выстрела убивает Сторужева наповал, бьет прямо в голову.

Так народ в своей массе показан в опере «В бурю».

А как драма народа музыкально отражена в судьбах главных героев оперы и отражена ли она вообще? Два героя особенно важны для нас. Это — Ленька и Фрол Баев. Ленька в первой картине дан

веселым деревенским паренком, беспечным балагуром. И в последней картине, когда он караул арестованного Сторужева, он остается — если судить по музыке — таким же беспечным балагуром. Он поет свои частушки. Но ведь эти частушки без всякой натяжки можно было бы переставить в первую картину — они вполне бы подходили к тогдашнему настроению Леньки. А песню Леньки из первой картины — поставив в конце оперы, И, право же, ничего не изменилось бы в композиции спектакля.

Фрол Баев — центральная фигура драмы. Главная его ария — в третьей картине, после расправы антоновцев с мужиками. Баев уходит пешком к Ленину, попадает в Кремль, разговаривает с Владимиром Ильичем, приходит назад в деревню. И что же? Рассказ его — в музыкальном плане — раскрытие его о Ленине — отнюдь не о его первой встрече с ним. Рассказ о Ленине не производит никакого впечатления. По музыкальному плану — это слабая и невыразительная, обретенное большевиком правду после долгих блужданий, в конце своей жизни находивший правильный путь, в музыке Хренникова нет. Характерная деталь: Сторужев зверски убивает Баева; какой мотив после этого звучит в оркестре, какой образ возникает в музыке в этот момент? Да все тот же мотив самой первой арии Фрола из третьей картины. Мотив этот дан без изменений, только на большей широкой звучности. Но ведь это был мотив укоризны, упрека, жалобы, разочарования, отчасти гнева, но никак не революционного действия, революционной воли. Почему же он взят в шестой картине как символ, как обобщенный образ Баева? Непонятно. Так же, как непонятно, почему после рассказа Баева о Ленине. Тут хотелось бы совсем другой реакции, гораздо более сильной, чем та, которая выражена в этом спокойном, безмятежно-умиротворенном крестьянском хороме.

Итак, в музыке Хренникова мы не чувствуем внутреннего развития образов, движения, а значит и подлинной драмы. Больше чувства слишком часто подменяются сентиментальной чувствительностью. Никто не может, конечно, возражать против использования интонаций городской песни, романса, жанровой музыки. Но у Хренникова такие интонации преобладают. Кроме того используются они так, что слипши и рядом придают музыке оперы явно оптимистичный налет угодливости. Песня Антонова бросает в этом смысле неприятный отсвет на всю партитуру. Дается эта пошлая песня прямо «в лоб», в своем натуральном виде, без какой-либо

попытки хотя бы в аккомпанементе оркестра, в обработке мелодии раскрыть ее смысл. По этому поводу «анатоки» обычно замечают, что сделано, мол, так сознательно изображается ведь пошлый, дрянной человек. Но художественно изображать пошляка — вовсе не значит представлять אותו пошляку просто выступать «в своем репертуаре».

Мы возражаем против так преподнесения блатной песни Антонова еще и потому, что эта песня обреченности, презрения, жалости. Антонов предстает в ней не только опустошенным и гнилым, но и слабеньким, несчастным. То же нужно сказать и о последнем монологе Сторужева «Идут с севера люди» — Сторужеве выглядят в этой арии слишком чувствительным, печальным «рыцарем без броне». Его, бедняцкого, опустошенного, глядящий, — и пожалеть можно. На «судьбу» тянет «жесткий романс», распеваясь Антоновым, и интонация подобного же рода в арии Сторужева. Вместе с тем есть в этой музыке болезненная экспрессивность. Отсюда и растут те совершенно лишние натуралистические тендеции, которые ощущаем в опере Хренникова и в особенности в спектакле театра им. Невмичева-Данченко. Так во многом натуралистичны сцены расправы антоновцев с крестьянами, антоновский разгул, сцена убийства Фрола. Сцены эти моменты напоминают печальную память «Катерину Измайлову». Ведь и Катерина — Сторужев, возможно бессознательно, но все же повторяет уже гранную им роль. Как это не почувствовать театр? А сцена Натальи с Петлей на шее — к чему это? Зачем, эта рванулась в клочья зритель, деловая игра на нервах артиста. И совершенно лишнее, астральная коллибанья «сыном — во!» и «дочкой — тоже ничего». Так и хочется добавить в рифму: «Во — и больше

Фридрих Шиллер

(К 180-летию со дня рождения)

«Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, владыка обществу от кровавых предрассудков преграда! Да здравствует разум, да спростятся тьма!»

В этих словах Белинского отразилась идея эпохи общественного развития нашей страны. Имя Шиллера тесно связано с первыми шагами освободительного движения в России. Бурные речи Карла Моора, возмущенные монологи Поны, мечты о демократической Греции оушевляли русских революционеров. «О Шиллере, о славе, о любви» говорил Пушкин с друзьями своей мятежной юности. Шиллером зачитывались герои 14 декабря.

От декабристов унаследовал Лермонтов любовь к немецкому поэту. Его юношеская драма «Испанцы» сияет отраженным светом шиллеровских «Разбойников». Маркис Поза был кумиром молодого Горького и Огарева.

Юношеский призыв Шиллера «против тиранов» звучал одинаково и в отсталой Германии и в крепостной России. Трябу демократической революции так воспринимали Шиллера его русские поклонники.

Все свое воодушевление, весь энтузиазм своей молодости вложил Шиллер в образ Карла Моора, героя первой мятежной драмы «Разбойники». Его идеал: гражданское равенство в духе античной древности. Его учитель — Жан Жак Руссо.

В «Коварстве и любви» критика немецкого деспотизма получает конкретные очертания. Фортинья и Луиза гибнут. Их гибель — это обвинение грязной и подлой жизни.

Ностальгия юношеских пьес Шиллера чувствуется сейчас самым неискущенным читателем. Бенгальский огонь, молоток, пыльные и неестественные страсти героев часто способны вызвать лишь улыбку. Но гнев, ненависть и возмущение, возмущение юным поэтом в его первые произведения, могут трогать и волновать и современного читателя. Они остаются памятным юношеским восторженностью, свободными мечтаниями, несколько театральным пафосом буржуазной революции.

Французская революция официально признала Шиллера своим пророком. Французское правительство прислало ему звание гражданина Французской республики в числе других мужей, «своими произведениями или своим мужеством послуживших делу свободы». Сам Шиллер после векового сочувствия революции отвернулся от суровых волеял якобинской диктатуры. Возможность ухода от идей революционного преобразования общества чувствовалась уже в «Разбойниках». За благородным энтузиазмом Карлом Моором следует низменный Шиндльберг, чьи побуждения кажутся Шиллеру неизбежными спутниками всякого восстания. Трагическая вина Карла состоит в том, что он нарушил законы нравственного мира.

Отныне поэт начинает искать героя, непохожего на бутаря и мятежника. Этот пересмотр старых позиций совпадает с процессом создания «Дон Карлоса». Фигура мятежного принца отходит на задний план. Его вытесняет маркиз Поза, сторонник «революции сверху», гуманный советник короля Филиппа.

Наивно было бы видеть в отношении Шиллера к революции страх меланхолия перед насильем. В оценке, данной поэтом революции, великое сказалось с ничтожным, гениальное — с ограниченным. Шиллер трезво оценивал логичность и отвлеченность догматов буржуазной революции, но оборотной стороной этой оценки было примирение с немецкой действительностью, «превращение плоского убожества в убожество высокопарное». До конца своей жизни не мог отделиться Шиллер от элементов филателиста, характерного, по словам Энгельса, даже для самых великих из немецких идеологов. Но в том поклонении античности, которому предались Шиллер и Гете, заключался протест против немецкой жизни, мечта об ином, прекрасном существовании.

Мысль о Греции — царство свободы и красоты — занимает Шиллера постоянно. Он сравнивает классическое искусство древних с произведениями буржуазной эпохи. В своих стихотворениях он воссоздает

жизнь этого «маленького, но гениального народа».

Со скорбью вспоминает Шиллер прекрасное невозвратно ушедшее детство человечества.

Современная буржуазная цивилизация кажется ему живым контрастом древнему миру. В своих эстетических работах Шиллер дал глубокую критику буржуазного общества, где человек стал жертвой уродливого разложения труда, где господствуют нужда и суровые законы материальной необходимости.

Но Шиллер не отворачивается от настоящего ради прошлого. Он признает и понимает прогрессивный характер буржуазной современности и невозвратную гибель старых греческих богов.

Человек потерял свою цельность и независимость, но все человечество сделало шаг вперед. Как превратить эгоистическое буржуазное современность в идеальное гражданство, как вывести человечество из материального царства нужды в прекрасное царство свободы?

Эту задачу якобинцы решили террором и гильотиной. Шиллер хочет осуществить ее мирным путем. Этот путь — воспитание человека через искусство. Именно искусство должно поднять эгоиста до гражданина. Искусство, в котором идеальное проявляется в чувственном и земном, где соединяются труд и игра, свобода и необходимость.

Шиллер не изменил своему учителю Жан Жаку, но изменил идеалу юности гражданина. Он только перенес его из плана реального действия в мечту, в идеалы, в поэзию и эстетку.

Истина цветет лишь в песнопениях, А свобода в области мечты. Такова конечная мудрость поэта.

«Основание исторического смысла» — так определил Энгельс то новое, что внес Шиллер в мировую литературу. Революционное отрицание феодального гнета, убежденная защита интересов народа, сознательная демократическая тенденция, — вот что составляет силу лучших его пьес.

«Главное достоинство «Коварства и любви» Шиллера состоит в том, что это — первая немецкая политическая-тенденционная драма», — писал Энгельс.

Сознательная идейность была огромным завоеванием драмы, но с ней же была связана и слабость Шиллера.

Тема бунта против крепостной действительности воплощена в «Разбойниках» в образе Карла. Но Моор один. Мы не видим сил, которые выводят мятежного разбойника, не видим плебейских масс, на которые опирается его протест.

Художественное чутье Шиллера толкало его к замечательной эпохе формирования национального государства и гибели дворянства, эпохе, которая дала материал для пьесы великих трагедий — от Шекспира до Расина. В «Валленштейне» изображена 30-летняя война, в «Орлеанской деве» — борьба Франции за независимость, в «Марии Стюарт» — католицизм и реформация.

Но борьбу генерала Валленштейна за власть Шиллер сводит к борьбе идеального и чувственного в самом герое. Дуалистическая эстетика Шиллера не давала ему подняться до высокого восторженного реализма великих трагиков прошлого. Поэтому Маркс справедливо противопоставил имеющего философскую систему Шиллера пантему, но глубокому Шекспиру.

Развитие искусства в классовом обществе проходит антагонистически. Появление сознательной идейности, даже в ограниченном шиллеровском смысле, вытекает из сужения большого реализма, утери живости и богатства действия.

«Полное слияние большой идейной глубины, осознанного исторического смысла, которые вы не без основания приписываете немецкой драме, с шекспировской живостью и действительностью будет достигнуто, вероятно, только в будущем, да, пожалуй, и не немцами» (Энгельс. Письмо к Лассалю).

Наша социалистическая идейность безгранично выше революционно демократических идей Шиллера.

Слияние этой идейности с великим реализмом в духе Шекспира даст драму такой силы, которой не знала и не могла знать предыстория человечества.

У ПИСАТЕЛЕЙ ДАГЕСТАНА

Сово советских писателей Дагестана подготавливает к печати ряд интересных книг и сборников.

Среди них выделяется сборник о передовых людях Дагестана. Сборник этот будет одновременно издан на русском, кумыкском, аварском и лезгинском языках. Выход его приурочен к избирательной кампании в местные Советы депутатов трудящихся Дагестана. В сборнике будут напечатаны стихи Сулеймана Стальского и народных поэтов Дагестана: Орденпоева Гиматаи Падаяса и Абулгази Агафурова, а также рассказы и очерки писателей Сулейманова, Бахшиева, Годинова, Шюмнина и других.

Помимо своего художественного и общественного значения, этот сборник очень ценен еще и тем, что в нем, по существу, впервые писатели дагестанские писали только стихи, серьезно и успешно работают над прозой. Таким образом, этот сборник может явиться серьезным толчком для развития современной дагестанской прозы.

Большое место в дагестанской литературе всегда занимала драматургия.

Пьеса татского писателя М. Бахшиева была тепло встречена на последнем сессии национальных театров Дагестана, прошедшем недавно в г. Махач-Кала.

В настоящее время М. Бахшиев работает над новой пьесой «Ассан Ахбал и Шах-Аббас». В основу пьесы положены народные фольклорные мотивы.

Кумыкский драматург Алимаша Садагатов, автор популярной пьесы «Антанга» о гражданской войне, поставленной на сцене только кумыкского театра, и в Тбилиси, сейчас заканчивает одноактную пьесу «Враг в колоде».

Над одноактными пьесами работают также лезгинский поэт Шихамов и аварский поэт Загид Гаджиев.

Многие поэты заняты переводами. Лакский поэт Юсуф Хампаев переводит «Давида Сасунского». Переводятся стихи М. Лермонтова, Коста Хетагурова.

В ноябре 1940 г. исполняется 20 лет со дня провозглашения товарищем Сталиным автономии советского Дагестана. Это будет величайший праздник народов Дагестана.

К этой исторической дате ССР Дагестана намечает издать в Москве антологию советской дагестанской литературы, которая познакомит бы читателей всего Советского Союза с достижениями народов Дагестана в области литературы.

Антология подготавливается уже сейчас. Собрали лучшие произведения, делаются подстрочки для поэтических переводов. Русские поэты Н. Ушаков, С. Линкин дали согласие перевести стихи для антологии. Н. Ушаков побывал уже летом в Дагестане и познакомился с творчеством местных поэтов.

Однако работу поэтов над переводами крайне затрудняет малораспространенность подстрочников. В ССР Дагестана жалуются, что нет квалифицированных людей, которые могли бы сделать хорошие культурные подстрочки. Вряд ли это верно. Такие люди в Махач-Кала есть в среде учителей и других преподавателей интеллигентии. Надо их найти и привлечь к этой большой работе.

Творческую активность писателей Дагестана связывает по обстоятельству, что им почти негде печататься. Издательства художественной литературы в Дагестане нет, а Дагиз, несмотря на все обещания, данные им в начале года, несмотря на то, что в план Дагиза 1939 г. было включено издание ряда книг дагестанских писателей и альманахов на семи языках народов Дагестана, фактически, кроме выпуска поэмы «Дагестан» Сулеймана Стальского, ничего не сделал. Ряд писателей, пишущих уже давно, никак не могут добиться выхода своих книг.

ССР Дагестана должен поставить вопрос об издании ряда книг Дагизом и добиться, чтобы решение это было осуществлено. Правление ССР СССР должно помочь в этом дагестанским товарищам.

Г. КОРАБЕЛЬНИКОВ.

Шутка Мериме

Недавно в рукописный отдел Государственного литературного музея поступила записка, датированная 1793 г. и адресованная в Революционный трибунал. В записке содержится призыв немедленно гильотинировать е подателя Подписью: Максимилиан Робеспьер. На обороте записки написано известное декабристу Ник. Ин. Тургенева, в которой сообщается, что эту записку передал ему Проспер Мериме, и выражается сомнение в ее подлинности.

Исследование бумаги, характера написания, сличением почерков Робеспьера и Мериме установило, что этот документ — чрезвычайно умелая подделка Мериме.

«Что там говорить! Вот вам последний сказ: нашему журналу нужна первая пятилетка и коллективизация. Писатель немного подумал и сообщил: — Чтобы приблизиться к современности, я готов пойти на некоторые жертвы. Так и быть! Вместо Степана Разина дам вам Пугачева. Если не берете — уйду... — Верьте советам, не могу.

Писатель встает, протягивает руку для рукопожатия и уходит из кабинета. Но, потоптавшись в коридоре, возвращается обратно и говорит, не глядя на редактора: — Ладно. Десятилетнее столетие. Только для вашего журнала. Дам начало века. Бартоломеевые бунты, адмирал Мордвинов, декабристы, а наряду с этим, конечно, Салтычиха. Что ж вы молчите? — А что мне говорить?... Восстановительный период я бы еще взял. Неп. Это уж тоже — прошлое, но все-таки — не татарское это и не крепостное право... — Ну вот, это не разговор... А вот 1861-й год — о нем можно поговорить. Освобождение крестьян. «Осени себя крестным знаменем, православный русский народ» — разумеется, в сатирическом плане. Гражданин задыхается, Падаяса и Шипка. Порабощение народов Срепней Азии... Неужели это тоже не созвучно?! Тогда уж я и не знаю, чего вам надо... Прошайте.

Снова валое рукопожатие. Писатель уходит. Хлопнула наружная дверь. Редактор, переждав некоторое время, высвывается в форточку и кричит писателю, который проходит по тротуару: — Гражданскую войну возьмете? Только для вас!

ГЕОРГ БРАНДЕС О ЛЬВЕ ТОЛСТОМ

(Из неопубликованного письма Г. Брандеса к В. М. Соболевскому).

В 1908 году, незадолго до восьмидесятилетия со дня рождения Л. Н. Толстого, редактор газеты «Русские ведомости» В. М. Соболевский обратился к знаменитому датскому критику и историку литературы Георгу Брандесу с просьбой написать для газеты статью, посвященную великому русскому писателю.

Обращение В. М. Соболевского застало Георга Брандеса больным, вследствие чего статья о Л. Толстом написана не была. В то же время в ответном письме к В. М. Соболевскому имеются весьма интересные высказывания Георга Брандеса о Льве Толстом.

Приводим эти строки из письма Георга Брандеса (от 30 августа 1908 года) в русском переводе: «Он (Толстой) великодушен и немного безумен, грандиозен и оригинален, ученик Жан-Жака (Руссо) и современный человек, голос, звучащий в неслучайной пустыне, именуемой Россией; о нем можно сказать еще тысячу разных вещей, которые все знают и могут высказать так же, как я.

«Я восхищаюсь таким произведением, как «Хозяин и работник». Оно необычайно глубоко, а описание падающего снега прерывает все. Уже, пожалуй, двадцать лет, как оно появилось, я его больше не перечитывал, но помню в совершенстве. От всей души восхищаюсь «Воскресением».

Молодые писатели не в состоянии сделать то, что делает этот величайший старец, но его парадоксы об искусстве и о Шекспире, признаюсь, пугают меня».

Поэзия Советской Украины

Государственное издательство «Художественная литература» в ближайшие дни выпускает большую антологию «Поэзия Советской Украины» под редакцией М. В. Яжана, Н. Брауна, Л. Первомайского, А. Суркова, П. Тычины, П. Усенко и Н. Ушакова.

«Книга эта имеет целью ознакомление русского читателя с поэзией украинской поэзии Советской Украины», — говорится в предисловии к антологии. — Список представленных здесь поэтов и выбор их произведений далеки, конечно, от исчерпывающей полноты. Все же составители полагают, что книга покажет в верном освещении лицо украинской советской поэзии».

В антологию лучшими своими произведениями представлены: Владимир Тычина, Максим Рыльский, Владимир Сосюра, Никола Бажан, Павел Усенко, Леонид Первомайский, Савва Головановский, Андрей Малышко, Иван Выргин, Игорь Муратов, Арон Коштыця, Степан Кривчицкий, Евгений Фомин, Любомир Дмитренко и Иван Гончаренко.

НОВЫЕ КНИЖИ ЖУРНАЛОВ БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

Вышла в свет девятая книга «Совет эдебияти» (орган союза советских писателей Туркменстана).

В номере напечатаны рассказы Б. Сейтакова «В городе» и два акта пьесы Дурдыева «Кто виноват?».

В отделе поэзии участвуют поэты: Н. Р. Мургаба, А. Н. Дурдыев, А. Дурдыев, М. Навир. Все стихотворения написаны на современные темы. Кроме того, в этом номере напечатано стихотворение Самед Вургуна «26» в переводе Саатлиева Кара. Стихотворение посвящено 20-летию годовщины расстрела 26 бакинских комиссаров.

С девятого номера редакция начинает знакомить своих читателей с классиками туркменской литературы. На этот раз напечатана статья Ахундова Тургеня о творчестве великого классика туркменского народа Махтум Кули.

Сельмой номер «Октябрь» (орган союза советских писателей Башкирии) открывается лирической поэмой М. Хая «Начало большой жизни». В отделе поэзии, кроме того, напечатаны стихотворения Г. Амири и некоторые стихотворения В. В. Магомедова и Тараса Шевченко в переводе Х. Кырма и К. Даяна.

Из прозы в номере печатается рассказ М. Горького «Челкаш» в переводе К. Мухтара и повесть Гоголя «Шинель» в переводе А. Карнай.

Читатели с интересом прочтут в этом номере статью Э. Харисова «Башкирский народ в произведениях Пушкина». В отделе критики напечатана также обстоятельная статья Ж. Лукманова «Рассказы М. Гафури».

«Начало нашего века захвачу и — basta! — 17-й год — крайний срок, — выло отывается редактор. — Тогда сделаем так: первый том я вам напишу насчет пятого года, а второй том... — Знаем, знаем, знаем! Видали мы эти фокусы: первый том сдадите, а второй том мейдед будет писать. Не проведете! — Эх, ладно! Сделай я вам 17-й год. Знайте мою доброту! Пишите объявление для читателей!»

«Да уж оно готово...» — выло встать в бас. Вот: «В будущем 1940-м году в нашем журнале будут напечатаны романы, повести, рассказы, очерки и статьи следующих авторов...» ну-с... Вы — на букву Л, как будто? «Ляпопиков, С. П. «Белый поворот», роман о революции 17-го года (название условное)». Это — в скобках. Наз? — Так. — А все-таки — современность вы нам отобразить не хотите. — Ну, уж если вам 17-й год не современность, то я не знаю, что вам и надо!..

Писатель надевает пальто, которое сбросил было тут же на диван, в кабинет. Все это означает, что торгующиеся пришли к соглашению. В. АРДОВ.

А. А. БОГДАНОВ

Умер старший писатель, один из значащих пролетарских поэтов, Александр Алексеевич Богданов. Мы на днях отметили 65-летие со дня его рождения. Но не идет эпитет старый к этому до конца дней своих энергичному общественнику, энтузиасту-поэту, и не верится, что смерть могла прервать так скоро замечательную, яркую жизнь.

А. Богданов вступил в литературную жизнь в те мрачные годы, когда «надо было писать украдкой, таясь, тревожно оглядываясь, как бы полицейская рука не схватила за горло». Поэт писал без надежды видеть свои стихи напечатанными, но стихи его распространялись в гектографированных списках; как листовки, как прокламации, они подхватывались на митингах, на демонстрациях, они печатались в подпольных революционных изданиях, перепечатывались за границей.

Неотделимая с творчеством поэта, писателя деятельность революционера, подпольщика, агитатора превратилась, часто торжмами, этапами, ссылками. Но это все не лишило его ода, ослабило его борьбы с самодержавием. В 1909 году он пишет:

«...Я — сын народа своего И должен с ним делить всю скорбь его лишений. И черней свой удел слить с долею его... Пусть ты — не мать, пусть махача в лихих,

Но за тебя страдаю и скорблю, Обиды тяжкие и раны забывая, Твое грядущее я, родина, люблю. По своей тематике А. Богданов — один из самых разнообразных писателей: он изображал мещанство, крестьян, интеллигенцию, духовенство и рабочих. Являясь выразителем революционных настроений конца девятых годов и начала девяностых, А. Богданов был с первых же литературных шагов тепло встречен критиками А. Богдановичем и Андреевичем (Соловьевым).

Вынужденный подписываться различными псевдонимами (Антонов, Волгин, Волжский, Карпинский и др.), Богданов печатался в журналах «Жизнь», «Мир болей», «Журнал для всех», «Вестник Европы», «Современный мир», «Русское богатство» и др. Сотрудничал в газетах «Звезда» и «Правда». Был сотрудником и редактором около двадцати провинциальных газет и журналов.

Начав писать под влиянием народнических идей, А. Фадеев, В. Катаев, А. Караваева, А. Сарафимович, А. Свирицкий, С. Орловский, В. Лебедев-Кумач, Н. Асеев, К. Федин, И. Плишев, Ф. Глядкин, А. Толстой, В. Иванов, Вс. Вишневский, В. Красильников, А. Нагорнов, В. Лебедев-Полынский, В. Инбер, К. Иллгин, С. Горючий, Л. Иванова, С. Басов-Верхожанец, П. Замойский, В. Бахматов, А. Жаров, Д. Алтаузен, А. Сурков, А. Бзыменский, В. Станский, П. Дружинин, Г. Тарпан, К. Шильдкредт, А. Вьюрнов.

Начав писать под влиянием народнических идей, А. Фадеев, В. Катаев, А. Караваева, А. Сарафимович, А. Свирицкий, С. Орловский, В. Лебедев-Кумач, Н. Асеев, К. Федин, И. Плишев, Ф. Глядкин, А. Толстой, В. Иванов, Вс. Вишневский, В. Красильников, А. Нагорнов, В. Лебедев-Полынский, В. Инбер, К. Иллгин, С. Горючий, Л. Иванова, С. Басов-Верхожанец, П. Замойский, В. Бахматов, А. Жаров, Д. Алтаузен, А. Сурков, А. Бзыменский, В. Станский, П. Дружинин, Г. Тарпан, К. Шильдкредт, А. Вьюрнов.

В начале 1920-х годов А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

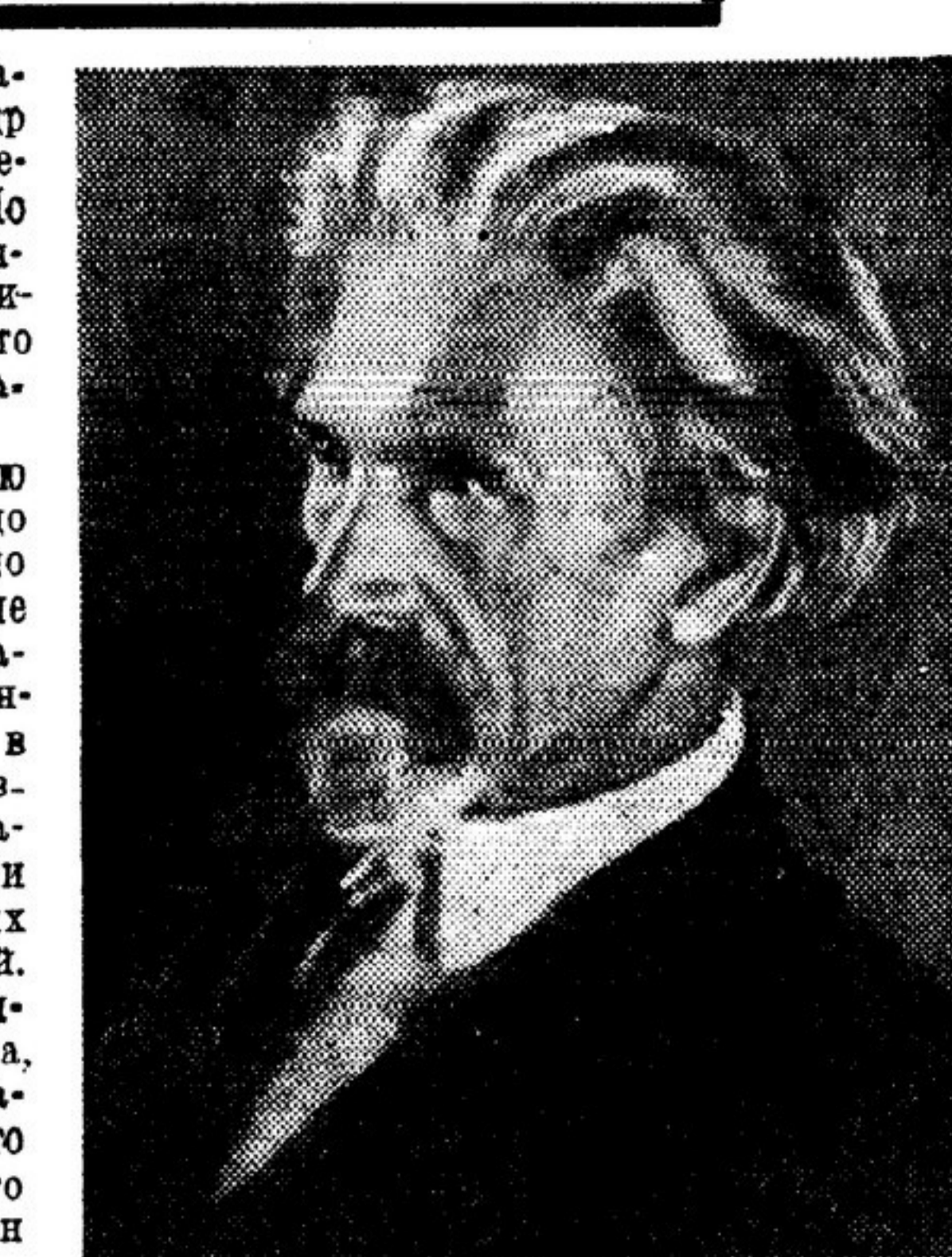
А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.



ских настроений. А. Богданов много путешествовал по России; жил на постоялых дворах, был народным учителем, вел революционную и антирелигиозную пропаганду. После встречи с большевизмом Богданов отвлеченное «жондирование в народ» окончилось, и с 1901 года поэт — в рядах борющегося пролетариата.

В стихах и прозе А. Богданов показывал героико 1905 года.

За оорок с лишним лет литературной жизни А. Богдановым опубликовано несколько десятков книг рассказов и повестей, ряд сборников стихов и сотни публицистических статей и сатирических фельетонов. Им написано несколько пьес на колхозную и оборонную темы, которые поются в наши дни.

За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое, что было задумано жанрерадостным человеком. За последние годы А. Богданов работал над мемуарами и в области поэзии. Им созданы такие произведения, как поэмы «Земля» и «Ван Юн-чян». Написанные на темы гражданской войны, они своеобразны и глубоки по содержанию, они личны и пафос революции в них убедительны и ярок.

А. А. Богданов работал до последнего дня. Умер, не завершив еще многое,