

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 15 (866)

15 марта 1940 г., пятница

Цена 30 коп.

1 стр. О ЗАКЛЮЧЕНИИ МИРНОГО ДОГОВОРА МЕЖДУ СОВЕТСКИМ СОЮЗОМ И ФИНЛЯНДИЕЙ, ЗА ПЯТЬ ДНЕЙ. Информация.
2 стр. Л. ПЕНЬКОВСКИЙ. Песни горцев, М. САПИР. Гиппопотамы и монстры, Ал. ИСБАХ. Памяти друга.
3 стр. А. АДАЛИС. Интересная книга. С. ГОРОДЕЦКИЙ. На пути в тупик. П. ДЕХОТИ. Литература Таджикистана сегодня. ИНФОРМАЦИЯ.
4 стр. М. БЕЛЯЕВ. Рисунки Пушкина. ЛИТЕРАТУРНЫЕ

СПОРЫ. Н. ВИЛЬЯМ-ВИЛЬМОНТ. О «словесном» марксизме, М. ВИНЕР. Путь к парадоксам.
5 стр. М. ГРИНБЕРГ. Неполняемый Чайковский, В. ФИНК. В театре на Краснопроблатарской, С. ТРЕГУБ и И. БАЧЕЛИС. Наверстать упущенное, ИНФОРМАЦИЯ.
6 стр. БАТАЛЬОННЫЙ КОМИССАР В. ЗАНЮК. Писатели в частях МВО. С. И. Аляманов и рукописи, М. П. Новые переводы Бодлера, Д. В. Мемуары старого матроса, ИНФОРМАЦИЯ.

О ЗАКЛЮЧЕНИИ МИРНОГО ДОГОВОРА МЕЖДУ СОВЕТСКИМ СОЮЗОМ И ФИНЛЯНДИЕЙ.

В течение 7—12 марта в Москве проходили переговоры между уполномоченными СССР — Председателем Совета Народных Комиссаров СССР и Народным Комиссаром Иностранных Дел тов. Молотовым В. М., членом Президиума Верховного Совета СССР тов. Ждановым А. А. и командиром тов. Василевским А. М. — с одной стороны, и уполномоченными Финляндской Республики — Председателем Совета Министров Финляндии г-ном Рюти Р., Министром Паасикиви Ю. К., генералом Вальден К. Р. и

профессором Войонмаа В. — с другой, по вопросу о прекращении военных действий и заключении мирного договора между СССР и Финляндией. Переговоры закончились подписанием 12 марта 1940 г. Мирного Договора между Советским Союзом и Финляндией. Тексты Мирного Договора и Протокола к нему приводятся ниже.

МИРНЫЙ ДОГОВОР МЕЖДУ СОЮЗОМ СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК И ФИНЛЯНДСКОЙ РЕСПУБЛИКОЙ.

Президиум Верховного Совета СССР, с одной стороны, и Президент Финляндской Республики, с другой стороны, руководимые желанием прекратить возникшие между обеими странами военные действия и создать прочные взаимные мирные отношения, убежденные, что интересам обеих Договаривающихся Сторон соответствует определенное точных условий обеспечения взаимной безопасности, в том числе обеспечения безопасности городов Ленинграда и Мурманска, а также Мурманской железной дороги, признали необходимым заключить в этих целях Мирный Договор и назначили своими уполномоченными

Президиум Верховного Совета СССР: Молотова Вячеслава Михайловича, Председателя Совета Народных Комиссаров СССР и Народного Комиссара Иностранных Дел, Жданова Андрея Александровича, члена Президиума Верховного Совета СССР, Василевского Александра Михайловича, командира, Президент Финляндской Республики: Рюти Ристо, Председателя Совета Министров Финляндской Республики, Паасикиви Юхо Кусти, министра, Вальдена Карла Рудольфа, генерала, Войонмаа Вайна, профессора.

Означенные уполномоченные, по взаимному представлению своих полномочий, признанных составленными в надлежащей форме и в полном порядке, согласились о нижеследующем:

Статья I.

Военные действия между СССР и Финляндией прекращаются немедленно в порядке, предусмотренном прилагаемым к настоящему Договору Протоколом.

Статья II.

Государственная граница между СССР и Финляндской Республикой устанавливается по новой линии, по которой в состав территории СССР включаются весь Карельский перешеек с г. Выборгом (Виппури) и Выборгским заливом с островами, западное и северное побережье Ладожского озера с городами Бексгольмом, Сортавалой, Суоярви, ряд островов в Финском заливе, территория восточнее Мерьярви с гор. Куоярви, часть полуостровов Рыбальского и Среднего — согласно приложенной к настоящему Договору карте.

Более подробное описание пограничной линии будет установлено смешанной комиссией из представителей Договаривающихся Сторон, которая комиссия должна быть образована в десятидневный срок со дня подписания настоящего Договора.

Статья III.

Обе Договаривающиеся Стороны обязуются взаимно воздерживаться от всякого нападения одна на другую и не заключать каких-либо союзов или участвовать в коалициях, направленных против одной из Договаривающихся Сторон.

Статья IV.

Финляндская Республика выражает согласие сдать Советскому Союзу в аренду с ежегодной уплатой Советскому Союзу 8 миллионов финских марок, сроком на 30 лет, полуостров Ханко и морскую территорию вокруг него, радиусом в 5 миль к югу и востоку и в 3 мили к западу и северу от него, и ряд островов, примыкающих к нему, в соответствии с приложенной картой, — для создания там военно-морской базы, способной оборонять от агрессии вход в Финский залив, причем в целях охраны морской базы Советскому Союзу предоставляется право держать там за свой счет необходимое количество наземных и воздушных вооруженных сил.

Финляндское Правительство в течение десяти дней с момента вступления в силу настоящего Договора выводит с полуострова Ханко все свои войска, и полуостров Ханко вместе с прилегающими островами переходит в управление СССР, в соответствии с настоящей статьей Договора.

ПРОТОКОЛ К МИРНОМУ ДОГОВОРУ МЕЖДУ СССР И ФИНЛЯНДИЕЙ от 12 марта 1940 года.

Договаривающиеся Стороны устанавливают нижеследующий порядок прекращения военных действий и отвода войск за установленную Договором государственную границу:

- 1. Военные действия обеими сторонами прекращаются в 12 часов 13 марта 1940 года по ленинградскому времени.
2. С установленного часа прекращения военных действий между расположением передовых частей устанавливается километровая нейтральная полоса, причем в течение первого дня отводится на один километр военная часть той стороны, которая находится на территории другой стороны, согласно новой государственной границе.
3. Отвод войск за новую государственную границу и продвижение к ней войск другой стороны начинается с 10 часов 15 марта 1940 года на всем протяжении границы от Финского залива до Ленкса и с 10 часов 16 марта севернее Ленкса. Отвод совершается ежедневными переходами не менее 7 километров в сутки, причем продвижение войск другой стороны производится с таким расчетом, чтобы между тыловыми частями отводимых войск и передовыми частями выдвигаемых к новой границе войск другой стороны было бы расстояние не менее 7 километров.
4. Сроки отвода на отдельных участках государственной границы устанавливаются, в соответствии с п. 3, следующие:
а) на участке от истоков р. Туна-йоки, Куоярви, Такала, восточный берег озера Ноукма-ярви отвод войск той и другой стороны заканчивается к 20 час. 20 марта 1940 года;
б) на участке к югу от Бухмоннеми в районе Латва отвод войск заканчивается к 20 час. 22 марта 1940 года;
в) на участке Лонгавара, Вартсала, станция Маткаселька отвод войск обеих сторон заканчивается к 20 час. 26 марта 1940 года;

г) на участке ст. Маткаселька, Койналахти отвод войск заканчивается к 20 час. 22 марта 1940 года;
д) на участке Койналахти, ст. Эносо отвод войск заканчивается к 20 час. 25 марта 1940 года;
е) на участке ст. Эносо, остров Бате отвод войск заканчивается к 20 час. 19 марта 1940 года.
5. Эвакуацию войск Красной Армии из района Петсамо закончить к 10 апреля 1940 года.
6. Командование обеих сторон обязуется при отводе войск за государственную границу принимать необходимые меры в городах и местах, которые переходят к другой стороне, к их сохранности и принять надлежащие меры к тому, чтобы города, местечки, оборонительные и хозяйственные сооружения (мосты, плотины, аэродромы, казармы, склады, железнодорожные узлы, промышленные предприятия, телеграф, электростанции) были бы сохранены от порчи и уничтожения.
7. Все вопросы, могущие возникнуть при передаче одной стороной другой районов, пунктов, городов и других объектов, указанных в пункте 6 настоящего Протокола, разрешаются представителями обеих сторон на месте, для чего на каждой основной дороге движения обеих армий командованием выделяются специальные уполномоченные.
8. Обмен военнопленными производится по возможности в кратчайший срок после прекращения военных действий, на основании особого соглашения.

- В. МОЛОТОВ.
А. ЖДАНОВ.
А. ВАСИЛЕВСКИЙ.
РИСТО РЮТИ.
Ю. ПАСИКИВИ.
Р. ВАЛЬДЕН.
ВЯЙНЭ ВОЙОНМАА.
КАРТУ, УКАЗАННУЮ В СТАТЬЕ 2 ДОГОВОРА, СМ. НА 4-й СТРАНИЦЕ.

Юбилей Токтогула Сатылганова

Президиум союза советских писателей утвердил юбилейный комитет по подготовке празднования 80-летия со дня рождения великого киргизского поэта Токтогула Сатылганова. В комитет вошли: В. Лебедев-Кумач (председатель), П. Слюсарев, М. Тарковский и В. Вишневский (секретари), Л. Алмаузин, А. И. Мухтар Ауэзов, Т. Ахунян, А. Бозымский, Дж. Бобоев, П. Бровка, В. Власов, Н. Давыдов, О. Джакшпев, Джамбул, Джара Султан, Дурды Кылыч, А. Жаров, К. Зелинский, В. Иванов, В. Кирпичник, Марфа Крюкова, Кулатов, С. Липкин, И. Лушпол, А. Мадьябаев, Кубанчбек Малков, О. Мануйлова, И. Мосальский, Нигяр, Д. Пеньковский, В. Рождественский, Л. Соболев, Ю. Соколов, А. Тарковский, С. Трегуб, Алы Токомбаев, Толубаев, П. Тынчина, Темиркул Уметалиев, Альмыкул Усенбаев, А. Усманов, А. Фадеев, М. Фромяк, Шариф Бажал, Исгар Шиваза, Ш. Чагин, С. Чуйков, К. Юдакин.

Победа сталинской политики мира

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). 13 марта в Доме писателей им. Маяковского состоялся митинг ленинградских писателей. После вступительного слова тов. Мировиченко выступили прибывшие на митинг из частей Красной Армии и Краснознаменного Балтийского Флота литераторы Лаганский, Ретт и Зонин. Большую роль произнес Михаил Козаков. — Мирный договор с Финляндией, — заявили писатели, — великая победа сталинской политики мира, на страже которого неукрушимо стоит героическая Красная Армия и наш Военно-Морской Флот. В единодушно принятой резолюции говорится:

Секция критиков в Ленинграде

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Составилась секция критиков Ленинградского отделения ССП, после ее отделения от секции литературоведов. В бюро новой секции избраны тов. И. Гринберг (отв. секретарь), В. Друзин, С. Цимбал, Р. Мессер и Е. Доблин. В плане работ новой секции: обсуждение последней книги Г. Лукача (марк), поэтическая дискуссия (апрель), обсуждение творчества М. М. Зощенко (май) и обсуждение итогов театрального сезона (июль). Кроме того, решено в течение этого времени провести обсуждение новых новостей: Н. Никитина («Дело началось в Коканде»), В. Каверина («Два капитана») и М. Козыкова («9 точек»), пьесы Е. Шварца «Тень», сценария Г. Козинцева и Л. Трауберга «Карл Маркс», рассказы Э. Грина и И. Кратта.

За пять дней

ВЕЧЕРА И ВСТРЕЧИ В КЛУБЕ ПИСАТЕЛЕЙ ЛЬВОВА

Львов. (От наш. корр.). Клуб писателей Львова очень популярен среди литераторов города. Жизнь в нем начинается с раннего утра. Золото подолуны в просторных и уютно обставленных залах и комнатах бывшего палатного ясновельможного графа Бельского собираются писатели. Они с жадностью набрасываются на свежие газеты и потом, собираясь группами, горячо обсуждают политические новости. Другие приходят сюда, чтобы закончить разгоревшийся вчера творческий спор. Третьи роются в огромной библиотеке в шестнадцать тысяч томов, среди которых много редчайших изданий. Клуб знает очень мало свободных вечеров. Если не доклад, то встреча с гостями из Львова, Ленинграда, Харькова. Если не концерт, то чай-либо творческий вечер. Украинские, польские, еврейские писатели как бы хотят скорее выпить, усвоить все, что приходит сюда с различных концов великой Советской страны. Они жадно знакомятся с прекрасными и величественными достижениями советской культуры. Много интересных вечеров проведено в клубе в течение февраля. Киевский критик Евг. Адельгейм прочитал два доклада: о творчестве Михаила Бажана и о поэтическом пути Владимира Маяковского. Особный интерес вызвал второй доклад, ибо вся современная поэзия польская иная находилась и находится под влиянием В. Маяковского. Большую аудиторию собрал встреча львовских писателей с украинскими советскими поэтами И. Вырганом, Е. Фоминым и М. Зисманом. В дружеской обстановке прошли две встречи с еврейскими советскими писателями — И. Фейером, А. Каганом и М. Хацеравским, которые рассказали о развитии еврейской литературы и театра в СССР. Очень интересно прошли три творческих вечера польских писателей. Первый из них был посвящен молодой польской поэтессе Эльзбете Шемлинской, прочитавшей свои новые, написанные уже во Львове, стихотворения и отрывки из поэмы, законченной минувшим летом, но не опубликованной по неурядицам условиям бывшей Польши. Последние стихи Шемлинской говорят о творческом росте поэтессы. Второй вечер был посвящен Ваде Василевской. Он совпал с днем, когда писательская организация и рабочие железнодорожного дела «Восток» выдвинули ее кандидатуру в депутаты Верховного Совета СССР. Зал был переполнен. Писательница прочла два отрывка из только что законченной повести «Плямя на болотах», в которой говорится о борьбе украинских крестьян Волыни с польскими помещиками и помещиками, и отрывок из повести «Трое против города», навеянной героическим поступком трех революционеров — Киевского, Гибера и Рутковский, казненных за убийство агента дельфини. Третьим вечером польские прозаики и поэты читали свои новые произведения. Этот вечер показал, что новая тематика, новые социальные мотивы прочно входят в творчество польских писателей.



50-летие С. М. МИХОЭЛСА. Завтра исполняется 50-летие со дня рождения замечательного мастера еврейского театра, народного артиста СССР, Соломона Михайловича Михоэlsa. Советская театральная и литературная общественность широко отмечает эту юбилейную дату. 15 марта Центральный дом работников искусств СССР организует торжественное заседание, посвященное С. М. Михоэlsу. 18 марта состоится торжественное чествование С. М. Михоэlsa в Гостехе. 25 марта С. М. Михоэlsа чествует Еврейское театральное общество. В марте будут также организованы торжественные заседания в честь юбиляра в клубе писателей и в Доме кино.

РАЗГОВОРЫ НЕ ПО СУЩЕСТВУ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Желая привлечь внимание литературной и комсомольской общественности к творчеству молодых ленинградских писателей, правление Ленинградского отделения ССП и Ленинградский горком ВЛКСМ организовали совместное совещание, посвященное молодым поэтам. На совещании были приглашены писатели, критики, издательские работники и комсомольский актив. Однако это ценное и интересное начинание, собравшее большую аудиторию, не ознаменовалось серьезным и глубоким разговором по существу вопроса. Вплоть до этого был малоудачный вступительный доклад критика И. Жданова. Попытавшись в рамках небольшого доклада охарактеризовать творчество всех молодых поэтов Ленинграда (А. Чивилихина, П. Шубина, А. Лебедева, В. Шефнера, Е. Рыниной, Б. Кезула, В. Лифшица и других), докладчик занялся весьма поверхностными определениями творческого лица каждого, давая богатые и не всегда обоснованные характеристики. Естественно, что такой каталогизаторский подход к молодым писателям не удовлетворил собравшихся. Очевидно, поэтому и выступления в прениях носили не принципиальный характер. На трибуну выходили молодые поэты и скорее запальчиво, нежели убедительно, доказывали, что они пишут очень хорошие стихи, а докладчик этого не замечает. В таких разговорах не по существу и прошло время.

«СЕВАДА» Юр. ШОВНОПЯС

ЕРЕВАН. (От наш. корр.). Последнее заседание президиума союза советских писателей Армении, состоявшееся 10 марта, резко отличалось от многих прошедших заседаний. В этот день предметом обсуждения и творческих споров явилась новая пьеса молодого драматурга Людвиг Микаэляна «Севада». Первая пьеса Микаэляна — «Квагон» — получила в 1937 г. премию на республиканском конкурсе и третий год с успехом идет в театрах Армении. Новая пьеса Микаэляна «Севада» рисует освободительную борьбу армянского народа против персидских завоевателей. Время действия — пятый век. После чтения пьесы состоялся обмен мнениями. Выступали Гегам Сарьян, Гавриил Кочар, Г. Борьян, Араи, Гюлькевян, Гурзибаниян, Кузугян, Станая Зорян. Они отметили хороший язык пьесы, умение автора находить интересную пикантуру. Особенно удачно сделаны сцены «В лесу» и «В палате князя Бакура». Однако большинство выступавших отметили, что автор увлекается в пьесе интригами семейного и личного характера и тем самым отклоняется от главной задачи — идею защиты родины. Поэтому замысел автора остался неразрешенным. Выступавшие посоветовали Л. Микаэляну переработать пьесу.

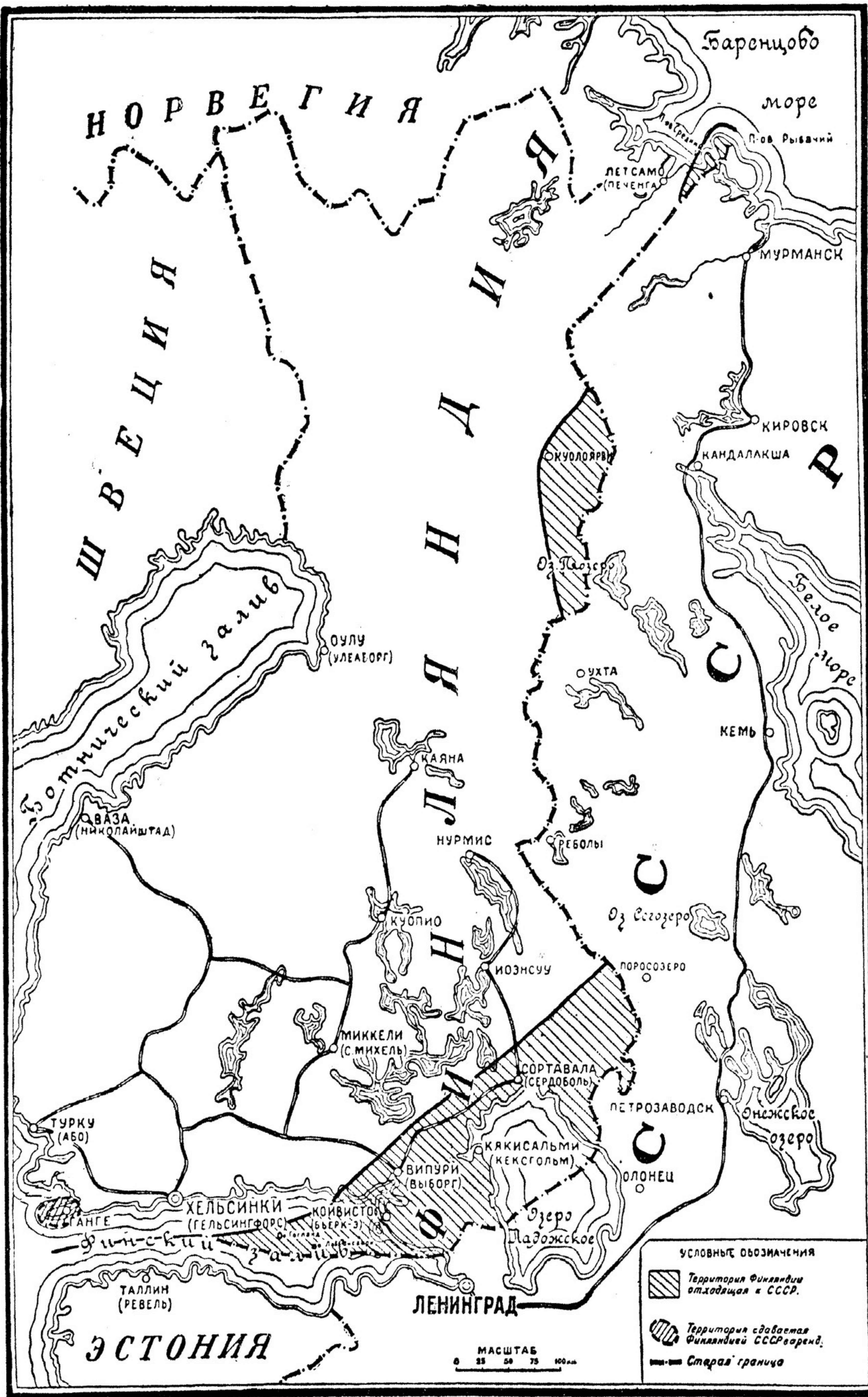
ПАМЯТИ МАЯКОВСКОГО

Союзом советских писателей Башкирии создана комиссия по подготовке и проведению 10-летия со дня смерти В. В. Маяковского. В состав комиссии входят: Ю. Гарева, Х. Каримов и М. Шуленин. В ближайшее дни Башкирская республика выпустит сборник стихов поэта, куда включены переводы отрывков из поэм «В. И. Ленин» и «Хорошо», стихотворений «Товарищу Петле, парихому и человеку», «Секрет молодости», «Леный марш», «Стихи о советском паспорте» и т. д. Над переводами работали поэты В. Блжбаев, А. Валеев, Ю. Гарева и Х. Каримов. Очередной номер литературного журнала «Октябрь» целиком посвящается В. Маяковскому.

60-летие МАЖИТ ГАФУРИ

УФА. (От наш. корр.). В этом году исполняется 60-летие со дня рождения народного поэта Башкирии Мажита Гафури (умер в 1934 г.). Союзом советских писателей Башкирии организована комиссия по проведению юбилея Гафури. Башкирская республика выпустит сборник рассказов М. Гафури и сборник его избранных стихов. Писатель С. Кудаш работает над биографией поэта. УФА. (От наш. корр.). В Новосибирском государственном издательстве вышла первая книга шорского писателя Ф. Чистякова — «Шолбан» («Звезда»). До сих пор произведения шорских писателей печатались только в газетах. В книгу Ф. Чистякова вошли 13 стихотворений и 3 пьесы: пьеса о В. И. Ленине, пьеса о хитине и пьеса бабушки. Кроме того, в книге напечатан рассказ «Шолбан», знакомый русскому читателю по книге «Новая Шория». Сейчас произведения Ф. Чистякова переводятся на русский язык и будут в этом году изданы отдельной книгой.

ПЕРВАЯ КНИГА ШОРСКОГО ПИСАТЕЛЯ Ф. ЧИСТЯКОВА



Памяти друга

14 лет тому назад умер Дмитрий Фурманов. Боец, комиссар, писатель, он был одним из тех людей, о которых с полным правом можно сказать: «Не говори с тоской — их нет, а с благодарностью — были».

Вспоминаются годы, когда Фурманов писал свою книгу о Чапаеве. Это был его первый большой литературный труд. Боевой соратник и друг Чапаева, комиссар дивизии, он еще и еще раз перечитывал свои дневники и записки. Дневник вел он всегда, в самой сложной боевой обстановке. Вернувшись с полем гражданской войны, он решил рассказать о том, как формировались бои и коммандиров, как рос день ото дня замечательный полководец Василий Иванович Чапаев.

Основной чертой его книги была правдивость. Ни малейшего налета фальши нет в этой книге. В дни и ночи работы над книгой Фурманов постоянно видел перед собой образ Чапаева, всегда думал о том, как показать этого человека искренне, правдиво, без излишних прикрас.

И он сумел это сделать. Он рассказал и о Чапаеве и о верном, отважном Петке. Его книга явилась первой книгой о комиссаре, о большевистском воспитателе дивизии.

Таким комиссаром был сам Фурманов. «Комиссар полка является политическим и нравственным руководителем своего полка, первым защитником его материальных и духовных интересов. Если командир полка является главою полка, то комиссар должен быть отцом и душою своего полка», — говорили слова сталинской инструкции.

Таким комиссаром был ученик Михаила Васильевича Фрунзе — Дмитрий Фурманов. И когда боевые комиссары вели в бой свои полки у Хасана и у Халхин-Гола, свои полки Западной Украины и Западной Белоруссии, перед ними стоял светлый образ Дмитрия Фурманова.

«По горам, по узким тропам, бродом, переходя восточные реки, — мосты неприятель взрывал, отступая, — и в дождь и в грязь, по утренней росе и в вечерних туманах, день сытые, два — голодные, раздетые и обутые скверно, с натертыми ногами, с болезнями, часто раненые, не оставая строя, шли победоносно они от селения к селению — неуверенные, непоколебимые, терпеливые ко всему, гордые и твердые в сопротивлении, отважно-смелые и страшные в натиске, настойчивые в преследовании...» — так писал Дмитрий Фурманов.

«Будут новые моменты, — писал он, — и прекрасные и глубокие содержанием, но это будут уже другие...»

Эти новые моменты переживаем мы сейчас. Воскрешая героические традиции своих отцов и братьев, возрождая первоклассной техникой, неуверенные и непоколебимые двигались вперед бойцы Красной Армии, разрушая маньчжурские крепости, считавшиеся неприступными.

Оживают легендарные образы героев гражданской войны Чапаева и его соратников. И сколько молодых бойцов, похожих на Петьку Пасева, самоотверженно сражались за родину.

И в самых опасных местах боев вдохновляют бойцов на подвиги посланцы партии — комиссары и политруки. В эти дни мы еще и еще раз вспоминаем славного комиссара, писателя-бойца, Дмитрия Андреевича Фурманова.

А. И. ИСАХ.

М. САПИР

Гиппопотамы и монстры

Андре Моруа посвятил значительную, если не большую, часть своего творчества английским темам. Книжные рынки Англии и Америки быстро сделали его знаменитостью. Биографии Шелли, Байрона, Диккенса, Эдуарда VII, выпущенные Моруа, его история Англии, написанные им очерки новейшей английской литературы расходились в огромных тиражах. Не все эти книги были интересны, но все они были очень умно скомпилированы. Литературный метод Моруа состоит в искусном сочетании компиляции и плагиата. По словам французских критиков, в «Ариале или жизни Шелли» Моруа совершил «святыню» над двухтомной биографией великого поэта, составленной Драйденем. В «Жизни Диккенса» Моруа «спортивно отбил» многократно биографией этого писателя и государственного деятеля, составленную Монтени и Вайлем.

Но вряд ли успех Моруа у его читателей был бы так велик, если бы он не применял третьего приема — фальсификации. В этом отношении он виртуоз. Англичане, никогда не читавшие ни Шелли, ни его биографии, пархават покупали книгу неизвестного французца — «Ариале или жизни Шелли» — только потому, что Моруа сумел виртуозно изложить биографию великого поэта. Спустя несколько лет после появления «Ариала», Моруа сознался, что, случайно ознакомившись с биографией Шелли, он нашел в некоторых эпизодах его жизни сходство со своей собственной жизнью и именно себя и изобразил под видом Шелли. Неудивительно, что многие критики считают эту книгу оскорблением для Шелли.

Еще более искаженным оказался образ Байрона. Весь аппарат псевдонаучной биографии Моруа служит рамкой для изображения любовных приключений. В книге тщательно разработана только сюжетная линия, о сожительствах Байрона с его молодой сестрой Августой. Самая эта сюжетная линия не имеет никакого значения для нас и для биографии Байрона, но она характерна для его биографов. Наиболее серьезные из них считают ищущим недоканоничным. Моруа же с наслаждением копается во всех мелочах, — для него это слишком благодарная тема. Благожелательность всей консервативной Англии совершенно обеспечена тем, что Моруа считает ищущим доказанным. Для этого, собственно, и написана книга. Байрон окончательно «посрамлен» в глазах ортодоксальной публики и снисходительно «оправдан» в глазах более «терпимых» читателей.

Моруа понял, чего требует консервативная Англия, и в этом секрет его успеха. Тщательно придерживаясь во всех вопросах, касающихся Англии, воззрений английской земельной и торговой аристократии, Моруа великолепно усвоил ее своеобразный стиль. Благонамеренный английский автор никогда не лжет на все это прошество. Даже в книгах, полных самых чудовищных несправедливостей, он всегда отдает скромную дань здравому смыслу. Это успокоительно действует на требовательного читателя. Моруа знает этот прием. Во всех случаях, когда правда не идет вразрез с общепринятыми взглядами английских слобов, Моруа правдив. Во всех случаях вообще — он вежлив, и правдивость его тоже вежлива. И если между правдивостью и вежливостью возникает конфликт, он всегда жертвует первой ради второй.

Этот писатель, приятный во всех отношениях, стал естественным носителем миссии англо-французского согласия. Когда в 1937 г. вышла маленькая брошюрка Моруа «Советы молодому французцу, едущему в Англию», благонамеренная английская критика провозгласила Моруа «лучшим знатоком Англии по ту сторону Атлантического канала». Книга была повествовательная, остроумная и вежливо-правдивая. Это было, собственно, собрание анекдотов, но благожелательных анекдотов. Англия привыкла быть предметом злой европейской карикатуры. Моруа написал книжечку в стиле дружеского шаржа.

Среди анекдотов этой книжки приводятся один, замостованный у Рексли. Дело происходит в лондонском зоопарке. Дамы остановились перед клеткой гиппопотама и, обзрев животное, спросила служителя: «какого он пола? Служитель смутился, вопрос показался ему неприличным, и он ответил: простите, сударыня, мне кажется, этот вопрос может заинтересовать только другого гиппопотама».

В книжке Моруа есть и такие легкомысленные дамы, и такие пуританские служители, но в целом — это зоопарк, в котором обитают аристократические английские «гиппопотамы». Моруа призывает своих соотечественников постараться понять этих оригинальных, но вовсе не страшных зверей. Они больше всего на свете ценят молчание, — говорит француз Моруа, — потому постарайтесь умерить свое красноречие. Не обращайтесь к этим зверям с вопросами — они не любят вопросов. Они не любят также просьб. Предоставьте им делать то, что им нравится.

До войны французским министрам приходилось частенько наезжать в Лондон. В те времена «тайной дипломатии и открытого сплетен» вокруг каждой поездки поднималась большая галетный шум. В «дипломатических канцеляриях Европы», в кулуарах «Оливье», в прессе французских кланов, оппозиционных к очередному правительству, этих путешествийников избиралась в роли английских лакеев. Это обижало французских дипломатов, и отчасти справедливо. Английские дипломаты не реже французских выступали в роли лакеев, случалось им бывать и французскими лакеями. Правда, это было во времена несколько отдаленные, но не столь давние, чтобы забыть об этом совершенно взгляды.

Этим французским министрам, возжировавшим в Лондоне, Моруа счел нужным преподать несколько полезных советов. «Помните, — писал он, — что в Лондоне вас встретят прежде всего с недоверием, потому что вы иностранец, т. е. «монстр», в особенности же потому, что вы самый чудовищный из монстров, самый невыносимый для англичанина, потому что вы француз».

По словам Моруа, французские министры кажутся англичанам ласковыми приятелями, их красноречие действует на англичан как наркотики. Ведь в своем непомнящем англичан французцы доходят до нарушения английского «ука-

за»¹. Моруа рисует трагическую картину переговоров: автомобиль британских министров стоит у подножья Даунингстрит, полные домохозяев и сальвичей, а несомненно французские государственные деятели задерживают отъезд на дачу, требуя выяснения, уточнения, соглашения и еще чего-то в том же роде. Англичане сидят, как на иголках, и уступают — лишь бы отъезжать, но, говорит Моруа, из такой уступки ничего не получится, уик-энд пройдет, и англичане о них забудут.

Ллойд Джордж рассказывает, что французцы прозвали начальника английского генерального штаба Робертсона генералом Нет-нет. О чем бы ни пролили его французские коллеги, он неизменно отвечал «нет». Он произносил «нет» раньше, чем те успевали изложить дело. Другие генералы относились к французам с нетерпимостью, лишь немного умерявшейся вежливостью. Взаимное недоверие было правдивым.

Клемансо в своей книге о войне рассказывает, что, когда после заключения мира он поехал в Оксфорд получать почетный диплом от университета, Ллойд Джордж пригласил его к себе в палату общин. Состоялся следующий разговор? Клемансо: С того момента, как было заключено перемирие, вы стали врагом Франции. Ллойд Джордж: Ну да, разве это не наша традиционная политика?

Англичанские империалисты отличаются крайним шовинизмом, ненавистью и презрением ко всем народам, которых они побеждали и которые могут их победить. Французцы не составляют исключения. Можно только спорить о том, к какой категории они относятся — к той, которую английские шовинисты ненавидят, или к той, которую они презирают.

Французцы, со своей стороны, отвечают бесспорной ненавистью к англичанам. В 1935 году в Париже вышла книжка А. Беро под весьма красноречивым названием: «Следует ли держать англичан в рабстве?» Беро истерически вопиет: «Я ненавижу англичан... Я говорю, что я ненавижу этот народ. Я говорю и повторяю, что необходимо обратить Англию в рабство, потому что величие этой империи имеет своим основанием угнетение других народов».

Сам Беро тоже империалист, но французский. Он такой же реакционер, как английские твердолобы. По это-то и характерно для англо-французских отношений, что империалисты обеих стран, которые были в союзе в 1914 г. и стали снова союзниками в 1939 г., смертельно ненавидят друг друга. Народные массы Англии и Франции, так же как и интеллигенция обеих стран, даже если господствующим классам и умеют зарабатывать ту или иную их часть своим шовинизмом, друг с другом не враждуют. Они не об-являют войны и не влияют на политику господствующих классов. Когда говорят об англо-французском союзе, то речь идет о политике господствующих классов и о союзе империалистов.

Отношения Англии с Францией были сформированы Пальмерстоном в 1856 г. после Крымской войны, в очень интересном, только в прошлом году опубликованном письме к министру иностранных дел Кларендону. Пальмерстон писал: «Непредвиденные обстоятельства сделали нас в течение последних двух лет покровителями последователями Франции. Мы делали то, что она хотела, мы соглашались не делать того, что ей не нравилось. Это положение вещей не могло долго пережить войну. Совершенно необходимо, чтобы мы восстановили независимость наших действий». Эта «независимость» действий должна была заключаться в том, чтобы обратиться против Франции. Пальмерстон развивает мысль о том, что «шпигельные союзы не могут долго продолжаться между равными державами. Подобные отношения могут быть длительными только между сильным и слабым государством». Только если Франция откажется от положения первоклассной великой державы, возможен прочный союз между нею и Англией. Идея Пальмерстона живет в Англии и теперь. Последние годы дали немало поводов утверждать, что Франция спускается до положения зависимой державы. Едва ли, однако, англо-французский союз станет более «шпигельным».

Французский лексикограф Пьер Ларусс, автор известных словарей и энциклопедий, умерший 65 лет назад, писал однажды, обращаясь к Дюан Булю: «Традиционный принцип твоей политики, единственный мотив твоего поведения, это — твой интерес. Сеть разнь между народами... чтобы воспользоваться их конфликтами, вооружать страны во имя зашиты их национальной независимости и затем безжалостно оставлять их на произвол судьбы, поощрять измены, уничтожать и грабить коренные народы, — всеми этими действиями изоблуживают твои летописи, всегд ты рассматривал эти акты как законные проявления твоего права, ты всегда совершенно искренно получив принципы морали и права священными велениями того, что ты называл интересами Англии... Справедливость, человечество, свобода народов, мир, война рассматриваются тобой лишь как финансовые сделки... нет ни одного народа на земле, который бы не был жертвой твоей гордости, твоих амбиций, твоей жадности, твоего предательства...»

Надо сказать, что никто так не бичевал политику господствующих классов Англии, как английские передовые писатели. Величайшие предстатели английской литературы принадлежат к противникам британского империализма. И в эпоху наполеоновских войн и в эпоху англо-бурской войны голоса английских противников реакционной политики Англии звучали с большой силой. И в наши дни эти голоса раздаются все громче. Наряду с условиями нашего времени, побуждающими массы английского народа выступать против войны, играют серьезную роль и глубокие антивоинские традиции английских рабочих масс. Воинственные английские гиппопотамы так же мало представляют подлинный английский народ, как французские монстры — народ Франции.

¹ Последний день недели; по установленным традициям, «добротворческие» англичане в капут воскресенья работают только первую половину дня, а вторую проводят со своими семьями на лоне природы.

Л. ПЕНЬКОВСКИЙ

Песни юрцев

„ПРЕДАНИЕ и поэзия горцев, — писал Л. Н. Толстой А. А. Фету в 1875 г., — сокровища поэтические, необычайные». Эти слова Толстого с полным правом и как нельзя более кстати стоят эпиграфом к сборнику избранных песен народов Северного Кавказа в переводе советских поэтов.

При нашем исключительном интересе к литературам братских народов Советского Союза, в частности — к их устному творчеству, выход в свет рецензируемой книги мы должны принять как новый, ценный и необходимый вклад в общий поэтический капитал нашей страны.

Эфенди Капиев, отдавший много лет собиранию и запискам песен и стихов горцев, организовавший и редактировавший эту книгу и сам переведший значительную часть вошедшего в нее материала, сделал, надо признать, большое и полезное дело. Заслуга Капиева тем значительнее, что дело это было нелегким, требовавшим прямой и искренней поэтической заинтересованности.

В книгу вошел ряд песен исторических, повествовавших о прошлом аварцев, кумыков, лакцев, гогайцев, чечено-ингушей и других горских народов. Некоторые из этих песен являются, по существу, законченными народными поэмами. Они отражают прошлую межплеменную и даже межплеменную вражду горцев, события, связанные с набегами на соседние народы, борьбу горских низов с ханско-княжеской феодальной верхушкой, преследование местных владыками смежных на обличительное слово народных певцов.

Очень сильна по своему трагизму, очень своеобразна и характерна для горских народов аварская поэма XVII века «Хочбар», посвящая имя героя селения Гизатль. Мятельный и неустранимый Хочбар велел борьбу за своих односельчан, доведенных аварским князьком-тираном Нуцаа-ханом до полного разорения. Нуцаа-хан завлекает Хочбара к себе в Улузах, обещает его смерти на костре, устраивая из казни великое зрелище для хувахаев. Но Хочбар мстит перед смертью коварному деспоту страшной мутью: в последнюю минуту он хватает двух малолетних сыновей Нуцаа-хана и, крепко сжимая их в руках, бросается с ними в бушующий пламя костра. Мольбы и посулы врага не могут сломить волю Хочбара: он сгорает вместе с «шупаховыми шенками».

С утра до полуночи штрапа зурна: Попалез хувахаид мотухий Хочбар. С полуночи подался отчаянный плач: Два сына Нуцаа сторели в огню. (Перевод Эф. Капиева).

«Песни горцев». Государственное изд-во художественной литературы. М. 1939.

Интереса и следующая за этой «Песня о Хромом Раббаине» (перев. С. Арапшева) — одна из популярнейших песен, посвященных набегам на плодородное Закавказье задыхавшихся от малоземелья лакцев и аварцев.

Прекрасна лакская песня-поэма о Давид Балхарском (перев. Нат. Славинской). В этой песне интересно переплетаются сразу три темы: тема расплаты героя за любовь к жене своего господина, тема доброго и справедливого судьи, держащего зашистую асть происхождения жестокого хана, и, наконец, тема ханского коварства. Интересно и формальное построение этой песни. Часть событий излагается от лица создателя песни. Все дальнейшее, в том числе и самая смерть героя, описывается им самим, как если бы он оставался жив. Правильно отмечает в комментарии Эф. Капиев, что бы народные певцы этим приемом как бы подчеркивают, что герой в народе остается бессмертным, что он как бы продолжает жить и после своей физической смерти. Очень лиричная, очень выходящая и высокопоэтическая вещь!

... Я вас прошу, о братья, Носилки не качайте, Ведь сахарное тело Обуглилось от яза... Кричите громче, сестры, Став на краю обрыва, Что золотая ваза В осколки разлетелась... Прокляты шлите, люди, Вы в сторону Кумуха — Что дождь пошел из камня На ханские пороки...

В этих поэтически прекрасных стихах, в целом отлично передающих фольклорную «душу» поэмы, есть, однако, две досадные оплошности. Это, во-первых, западное слово «ваза», выпавшее из плана восточного устного творчества, а, во-вторых, что значительно серьезнее, «дождь из камня». По смыслу проклятия это должно, очевидно, означать каменный дождь, а получается, что камень должен развиться дождем. Поэмой прилагательного, определяющего материал, предлогом «из» с названием самого материала в родительном падеже, по принципу: «падет из камня» нужно пользоваться крайне осторожно. Здесь эта помета отомстила за себя особенно жестоко.

Эпоха завоевания Кавказа царской Россией, героическая борьба горцев с завоевателями, продолжавшаяся фактически почти до самого падения русского самодержавия, восстания и мятежи кавказских

народов и беспощадная расправа партизана с возлюбленным горцами также, конечно, нашли широкое отражение в их устном творчестве. Такова аварская песня «1859 г.» — год один легендарный вождь горцев Шамхила «белому царю». Сюда же относится лакская «Песня о восстании 1877 г.», чеченская песня «Жена Слепцова» и другие.

Лирические песни сборника передают романтику и, если можно так выразиться, философию горской воинственности, фиксируют черты и психологию старого горского племени. Это — песни любовные, плясовые, свадебные, колдовские, «плачи» над умершими. Вот прекрасный образец такого плача:

Я бога ничем не обидела, Я даже юрты его не вилела. Я в садах у него не бывала, Ябюе его я не крадела. Я в кош к нему не ходила, Ягнет его не увидела. А он разразился грозою, Оставил меня сиротою. И нет моего господина, Нет моего господина... (Перевод Эф. Капиева.)

Некоторые песни, имеющие всего 8 строк, привлекают часто острой мыслью, шпигельным поэтическим образом, афористичностью. Над мелкими лирическими песнями много потрудились переводчица Славинская. Ее переводы, несмотря на досадные синтаксические и лексические срывы, часто радуют полнотой поэтической вышности, непосредственным ароматом горского фольклора. Ему, кстати, переведена и аварская песня «Мать и дочь» — та самая песня, которая вызвала восторженный отзыв Л. Толстого.

Огарьская революция, гражданская война на Кавказе, колхозный строй, социалистическое строительство, новый быт и новая социалистическая мораль в свою очередь породили песенное творчество горских народов. Среди этих новых песен следует отметить: карабахскую «Черная и белая гора» (пер. Е. Ширман), лезгинскую «Сталинская конституция» Суджмана Стальского (пер. Э. Капиева), ларгинскую «Партизана» (пер. А. Глобы), «Али Гучиного», «Песня о Серге» и некоторые другие чечено-ингушские песни в переводах С. Линкина. Огромное количество песен в сборнике посвящено вождям советских народов Ленину и Сталину.

С. ГОРОДЕЦКИЙ

Детские стихи писатели получили в наследство от дореволюционных поэтов богатый инструментарий хорей, традиция олицетворения предметов, живое отождествление в рефркен и природе. Легко связ...

и тот надо украсить высокопедагогической тенденцией. Ни за что не пустим взрослых. В шестнадцатидомик наш! (В. Каролинская).

В заключение, для иных выводов не дают материал и пелено вышедшие два сборника Детиздгата «Новый год» и «Снежки». Общность авторов и уловимое только в микроскопическое различие этих сборников позволяют рассмотреть их совместно.

Рассказ идет «о воде в большом стакане» (стих. «Ручей» В. Осевой). Герой этого стихотворения Сашка только хочет: «Если б ручей!» Но, найди ручей, кричит: «Мой ручей! Да него никто не ищет! Я не дам! Вода моя!» (там же). С ласковой улыбкой редакция поджигает по голове этого неправдоподобного Сашку, так же, как и воронку Вову в стихотворении того же автора «Удивительный дом». Удивительная редакция! По, может быть, мы отходим в лесу? «Пни» О. Тарнопольской, «Снежки» и «Детской пожел» В. Донниковой и «Елка» С. Михайлова дают эту возможность. «Пни» развивают наблюдательность, стихи В. Донниковой о том, как ребята потушили лесной пожар, — один из лучших в обоих сборниках, а С. Михайлов напоминает редакция, что кроме поросли и лягушат есть на свете звери и птицы, как-то: мыши, волки, дятлы и т. д. И все-таки этих лесов мало. Неужели никто из тридцати авторов не видел Кавказа, Урала, Алтая, Памира? Узо и скую, из дачного окошка, показывая природу Советского Союза авторы сборников! А о том, как мы овладеваем силами природы, строя каналы в пустыне, продвигая заплы на север и коренящихся на юг, как мы преобразовываем природу, — редакция и не задумалась.

уловительным, поэтому, останавливаясь на четырех стихотворениях, в которых эта тенденция имеется. Два из них написаны Е. Ровинской: «Загадки на снегу» (слезы воробья, ворона, котенка и ребенка-потуга) и «Музыка». Если б не маленький дефект («говорит рассказы»), «Музыка» была бы безупречна. Вот она:

Папа скрипку взял, и сразу Сердцу стало горячо. Мне почему рассказы Говорит его смачко: Вечер, тихо стало, Облака плывут, Кашелька ушла. Па стеклышки пруд; Дрогнуло несмело Зыбкое стекло; Ласточка задела За воду крылом; Вот и зыбик лунный, Стручок хорова; И сынок по струнам Золочку ведет.

Эти предельно стихотворения учат любить музыку. Так же омысленны и стихи Н. Найоновой «Фонарильня» и «Снежинки». В каждом по 12 строк, и каждое из них богато, эстетично — это строк, «Снежинки» — опущенные семена поля. Важно то, что оба эти автора не идут по пути поисков образа во что бы то ни стало, как, например, А. Карашова в стихотворении «Дед Мороз», который оказывается морозом. Не ушла ей и «Мой конь», ослепившая из комматри, по улицы, и представляющей поэту то об «ангел», то силуэтному: описание и объяснение эксперимента еще не поэзия! Очень немногие стихи в сборниках посвящены жизни ребят. Кроме упомянутой уже стихов В. Донниковой, можно отметить стихотворение Н. Найоновой «Здравствуй, школа!», «Почтальон» О. Бем, «Подарок» В. Каролинской, Малахова!

Про колхозных ребят ни звука, как будто их нет в нашей жизни. Про ребят нацусайды — только стихотворение З. Александровой про елку, которую привезли немцам, — но немцев-то и не видно! Белости содержания стихотворной части сборников, естественно, соответствует и белость формы: из 56 стихотворений 41 написано хореем! Нельзя отрицать удобства этой формы для усвоения ребятами, но надо же развивать слух. Ни один из поэтов не дал себе труда подложить работу Маяковского, давшего немало хорошо запоминающихся стихов для ребят. В общем стихи гладкие, иногда не без остроумия («Лейка» Г. Брандоловой, «Сережки» П. Артюховой), поэты сборников обладают необходимыми техническими навыками, но они неминуемо зайдут в тупик, если не расширят своего кругозора.

Роман Анны Герман

НОВОСИБИРСК. (От наш. корр.). В помещении редакции газеты «Советская Сибирь» открылся новосибирский клуб писателей и журналистов.

На первом декадансе прозы, который состоялся на днях в клубе, писательница Анна Герман прочла главы из своего романа «Возвращение». Это — роман о годах большого сибирского рудника, о борьбе с врагами народа.

Полтора десятка лет назад по одну сторону большой реки стояла деревня, по другую — был маленький рудник американской промышленной колонии. Оглядываясь американские женщины на деревенской девушке Харитине и увез ее в США. Через двадцать лет она возвращается на родину и на месте деревни видит промышленный город. Ее брат стал инженером, мать — депутат городского, друг детства Алена Попович — известный хирург. А она, прежде гордившаяся музеем-американцем, вернулась внутренне опустошенной. Она не понимает своих родных, их жизни и борьбы за новое общество.

Тина Васильевна — так теперь зовут Харитину — привезла из Америки, на ее взгляд, безобразное письмо. Не желая того, она стала шпионкой. Свое ужасное положение она пошла слишком поздно, когда уже в шахте произошла катастрофа, и Алена Попович спускается в обвалившийся забой, чтобы ампутировать ногу у ставхановца — сводного брата Тины Васильевны.

Такое в общих чертах содержание романа. Все выступавшие говорили об удаче писательницы. Анна Герман создала запоминающиеся образы людей нового рудника, борющихся с врагами народа.

Праздник татарской литературы

29 марта состоится празднование 30-летия литературной деятельности татарского писателя Шарифа Камала. В Казань для участия в праздновании из Москвы выезжает делегация писателей.

4 и 5 апреля в Московском клубе писателей будут проведены два вечера — один, посвященный творчеству Шарифа Камала, другой, посвященный искусству Татарии. Свои произведения будут читать поэты Ш. Мансур, Нур Баян, С. Халим, Э. Файзи, Ф. Исхаев, А. Еришев, М. Джалиль и писатель Минхаев. Предполагается также выступление прозаиков А. Шамова, Г. Рафина и других.

В исполнении артистов Татарского государственного академического театра будут показаны отдельные сцены из пьес Шарифа Камала «Туман арты» и Тажи Газизата «Гышканнар».

СЧЕТ КИРГИЗСКИХ РЕБЯТ ДЕТСКИМ ПИСАТЕЛЯМ

Готовясь ко второму съезду ССП Киргизии, писатели проводят читательские конференции в городе и колхозах, встречи с педагогами, бойцами Красной Армии, актерами и др.

Состояние киргизской детской литературы — один из вопросов повестки предстоящего съезда. В связи с этим 10 марта пбят Темиркул Уметалиев провел детскую читательскую конференцию в 5-й средней школе города Фрунзе.

Соборалось около ста школьников. Ребята активно обсуждали вопросы детской литературы и вносили свои предложения.

Они говорили о том, что с большим удовольствием читают на родном языке народные сказки, приключения Мюнхгаузена, произведения Маршака, Михалкова, Чуковского и других советских писателей.

Но до сих пор еще очень мало знают детей своей страны, киргизские детские писатели. Ребята предвзято им счет, настаивая на выпуске в ближайшем времени художественных биографий любимых народных героев Ворошилова, Фрунзе, Буденного, Чапаева.

ЛИТЕРАТУРА ТАДЖИКИСТАНА СЕГОДНЯ

Литература Таджикистана за последние годы значительно выросла. Развитие ее идет разными путями. В живой литературный оборот включаются сокровища народного творчества, широкие массы получают возможность изучать наследие наших классиков. Крепнет творческий обмен с литературами братских народов.

Пока нас не могут удовлетворить переводы Лермонтова, Пушкина, Маяковского, Добролюбова, Плехана и других. Кроме того, Гослитиздат намекает вынустить отомогать избранных произведений наших классиков. Жалко, что пока до русского читателя не доходит советская литература Таджикистана, если не считать переводов в периодической печати. Мы надеемся, что союз советских писателей направит внимание переводчиков в эту сторону.

Советская литература Таджикистана находится сейчас на подъеме. Она уже достаточно созрела для того, чтобы ставить перед собой задачу овладения современной темой и создавать полноценные произведения. В самое последнее время нашими прозаиками написан ряд крупных произведений. Сардини Айти закончил большую повесть из народной жизни под названием «Ятм». Джагал Икрами закончил роман «Шади». Это большое полотно, охватывающее период от холостяцкого востания 1916 г. до победы колхозного строя. Молодой писатель Рахим Джадали написал большой исторический роман «Тяур» — на материале борьбы народных масс против басмачества в северных районах Таджикистана.

Поэзия и писатели активно участвовали в строительстве в строительстве второй очереди Ферганского канала, продолженного на территории Таджикистана. Написано много поэм, новелл и рассказов на волнующую для народов Средней Азии тему о борьбе за воду и формах этой борьбы у нас и в условиях дореволюционной России. Союз писателей Таджикистана решил собрать лучшие из этих произведений и издать отдельным сборником. Сюда войдут две повести Айти, поэма Турсун-Заде и Сухайли, стихи и новеллы Рахим Джадалита и рассказы, коллективно написанные Икрами и Халим Каримов.

Положительным фактом является зарождение нового у нас жанра — драматургии. Мы имеем в этом деле несомненные достижения. В Сталинабадском государственном музыкальном театре ставится сейчас опера таджикского автора «Восстание Весе» композитора Ватасаяна. Либретто этой оперы написано поэтом Турсун-Заде в сотрудничестве с автором этих строк. Драматург Улуг-Заде, автор лучшей в наших театрах пьесы «Шадам» — из колхозной жизни, пишет сейчас новую пьесу на материале разгрома Красной Армией последних басмаческих банд Ибрагим-бека.

Турсун-Заде заканчивает либретто музыкальной комедии на фольклорном материале. Поэт Рахим написал сценарий кинокомедии. Сценарий этот, принятый к постановке Комитетом по кинематографии, является первым произведением кинорежиссуры, написанным таджикским писателем.

Отрицательным моментом нашей литературной деятельности является почти полное отсутствие литературной критики. Этот пробел должен быть скорейшим образом восполнен, ибо он беспорочно тормозит развитие и подъем нашей художественной литературы.

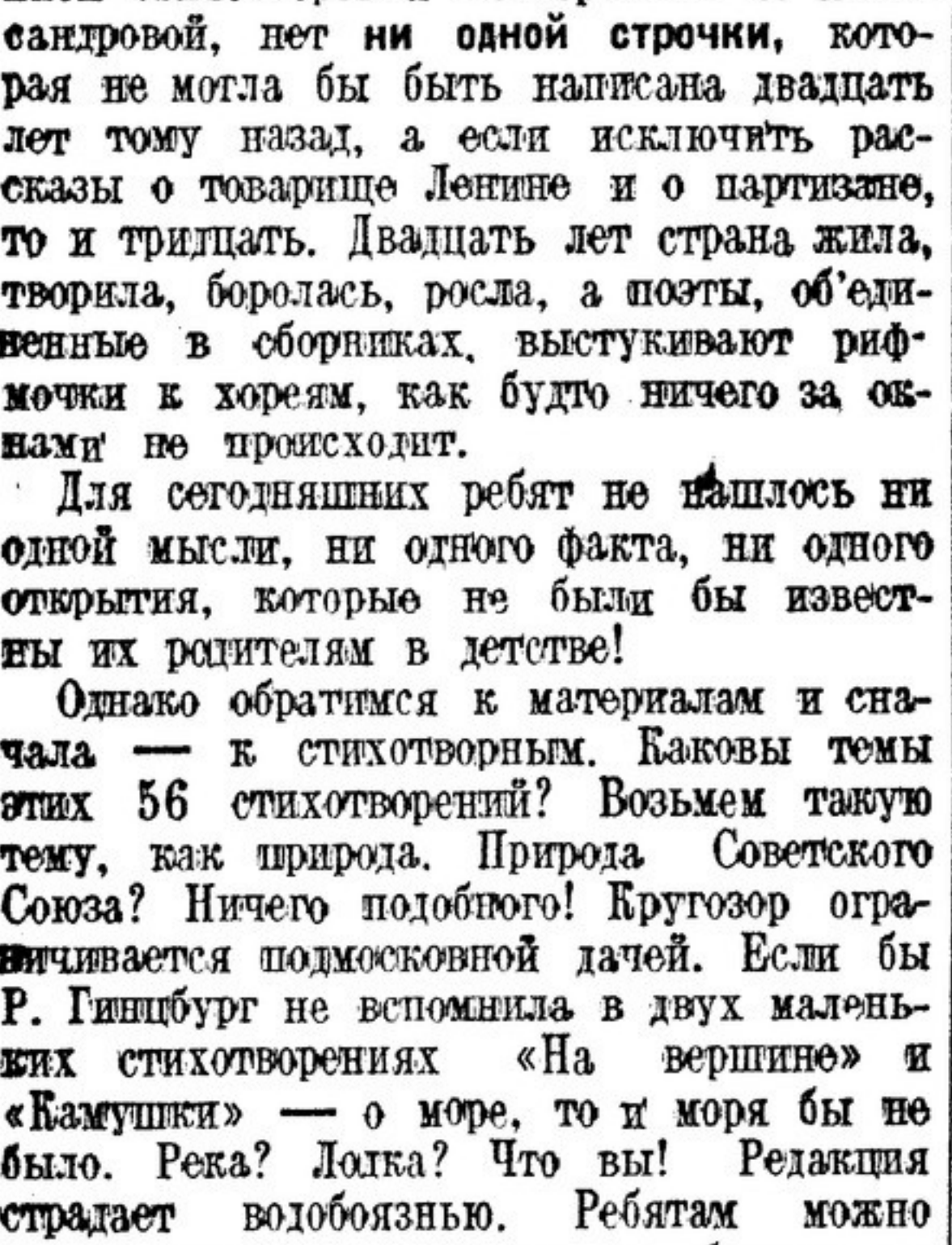
«Рассуждения об «изобретении еврейства» (богом или природой) или, наоборот, «о протекции еврейства» (богом или природой) или, наоборот, «о высоте еврейской роли» или, наоборот, «о низости еврейской роли» — это двойное заблуждение, которое имело самые прозаические подоплеки в политике, в мировой экономике и в бытовой замкнутости еврейства — одной из угнетенных национальностей.

Автор понимает это. Он показывает относительность ситуации, обнажает экономические интересы. Даже больше, он ценительно лигает своих евреев всяких бытовых черт (это уже в ущерб художественности изображения). И тем не менее благодаря искусственному ограничению сюжету роман отогнан наследием ложной, идеалистической «проблемы иудейства», которую автор, казалось бы, пересор. Это выразилось в механическом приписывании всех ситуаций к еврейскому равенству как к «причине причин». Механически вернется в романе обширная и многоплановая тема вокруг «еврейских дел», как бы вокруг особого организующего начала. Еврейские дела были лишь частью грандиозной картины XVI века в Германии... Превентивный смысл этих дел, толкование об «особом назначении» еврейства, о его роковой роли в благоприятном влиянии на ход мировой истории — это сказка, которая имела шансы превратиться с разных сторон, но в одинаковой мере и преследователям евреев и евреям-капиталистам.

Автор сузил и сдвинул свои художественные возможности. Но книга написана талантливо и живо. Хорошо было бы, если бы автор продолжил и доработал тему! Если бы он углубил события, надыл верный тон для рассказа о дальнейших отношениях воставшего крестьянства с остатками дворянством и с буржуазией...

Книга, написанная советским автором на тему, втянуто из истории Западной Европы, наверное, привлечет внимание нашего читателя. Таких книг у нас совсем мало. А ведь интересно и плодотворно разрабатывать подобные темы, прилагая к их разработке единственно правильный — марксистско-ленинский метод исторического исследования!

Выход книги Л. Островера «Караван» вводит в город, несмотря на ее недостатки, — явленное приятное, знаменующее наш культурный рост.



В ленинградской студии «Ленфильм» закончен производство нового историко-революционного фильма «Оборона Петербурга». На снимке: кадр из фильма — арест отрядом Каширина заговорщиков на квартире у Люденычковой.



А. АДАЛИС

ИНТЕРЕСНАЯ КНИГА

Эпоха реформации, дворянского национального движения, крестьянских восстаний в Германии мало освещена в современной художественной литературе.

Мы знаем, как тщательно разобрали Маркс и Энгельс драму о «Франце фон Зиннгерне» Лассала, которую высоко ценят, но существенным в яном которой считали недостаточное внимание автора к крестьянскому движению. Эпоха, изображенная в этой драме, дает интереснейший материал для приложения диалектического метода исследования.

Конец средневековья в Германии. Распад объединения всех дружин обществу до феодального общества. Власть князей. Власть императора. Католическая власть. Национальное объединение родового дворянства против князей и неудача этой революции. Реформация Лютера. Движение городов. Купечество, уже начиная осознавать себя как класс, но раздробленное борьбой личных интересов. Разделение интересов ремесленников внутри цеховых объединений, где, несмотря на цеховую общность, возникало сознание несправедливости обогащения дельцов за счет реальных тружеников. Наконец, крестьянское — немецкое крестьянство, впервые появившееся, что оно является кормящим, как князья, так и духовенство и дворянство.

рического знания? Безусловно, даст. Значит, о книге стоит говорить. Коснемся еще одного вопроса.

XVI век выдвинул литераторов и деятелей, чьи имена известны каждому культурному человеку. Это — гуманизм; знаменитейшие из них — Эразм Роттердамский и Ульрих фон Гуттен. В ряду гуманистов, передовых людей своего времени, фигура Эразма Роттердамского получила в последующей истории литературы освещение наиболее эффектное, — при этом понятие «гуманизм» туманно сочеталось с либеральной «гуманностью». На самом же деле «гуманизм» — понятие не из области рассуждений о морали. Гуманизм означал не «человеческое», а «человеческое» — против колдов и лут религиозного деспотизма, против изуверства и бесмысленности. Но прогрессивное «человеческое» гениального Эразма имело острочелюстной характер; сужения Эразма не носили в себе ни некоей «безусловной» прогрессивности, ни революционности, ни предвидения «веков далеких веков» (ближайших). По яркости темперамента и радикальности действий, он далеко не был первым в ряду передовых.

Буржуазные исследователи не вскрыли в образе Эразма никаких противоречий, — будь то противоречие между его «моральным» обликом и ролью воспитателя душ или между прославленной эразмовской «терпимостью» и ярой ненавистью к «иудейству». Для буржуазного исследователя это и не является противоречием.

Однако и среди многих наших читателей Эразм из Роттердама получил хождение в качестве непереработанного «светлого ума», гуманиста с громадной буквы, хотя наше понятие «человеческого» уже качественно развито от эразмовского гуманизма (ония-таки вне рассуждений о морали). Знаменитая «Похищенная глупость» украсила наши полки. Но ее надо омыслить исторически. Только умноженные первохлыбы и вульгаризаторы могли бы представлять советскому читателю Эразма Роттердамского как воспарившую над веками «светлую личность».

Забег ли этой типичной объявлятельской ошибки автор романа «Караван входит в город»? Избе. Образ Эразма Роттердама слабо раскрыт в книге. Восторженно читать, что эта повесть дает автору стиль и средства для большой художественной выразительности. Образ исторически правдивый, стал художественным.

ма — алхимика Пейтингера, который в праведном, но весьма низком гневе избивает своего гениального приятеля и, после внешнего примирения, остается ему чужим навсегда. Единский старик Пейтингер — «правдолюб». Теряя свою многолетнюю дружбу, он терпит все тело своей жизни. Ложь, лицемерие Эразма — вот, что потрясло Пейтингера, натуру цельную, душевно здоровую, чистую.

Мы осознаем всю значимость, всю шаткость моральных понятий Пейтингера; но правота его в том, что и мы, анализируя историческую ситуацию и отнюдь не впадая в этические оценки, также лишаем Эразма Роттердамского его «абсолютного» звания святого «разумного, доброго, вечного», — хотя и признаем его умственное величие, по тому времени.

«Пейтингер прислонился к стене и долго наблюдал, как уменьшалась дыра в шерстяном чулке. Пейтингер был спокоен. Он удивился тому, что Эразм шло черным чулок белой ниткой...»

— Ты вернулся, фидус Ахатес? Не получив ответа, Эразм отложил штюк. Сидя мех с котен и пошел к другу.

— Ты блуден.

Пейтингер рассказав все и — запякал; упрямо, как ребенок, которого незадуше наказали.

Эразм под руку довел Пейтингера до скамьи и усидел.

возможностей автора, читатель вправе требовать от него широкую, правдиво освещенную картину эпохи. И действительно, автор подошел к анализу эпохи правдиво — отдал большую дань и крестьянскому движению, и брожению среди ремесленников; он рассказал также о возвышении родома Футгерс, тех Футгерс — мамонтов первоначального накопления, которые вытратили великую конкуренцию на предприятии и возвели свои знаменитые заводы (это в книге нет, есть лишь «отрезок» биографии старика Футгера). Действуют в романе также: юный воставший дворянства гуманист Ульрих фон Гуттен, епископ, монахи, дворяне и буртуры.

Здесь даны заметки настоящих характеров и начала эпохи колхозия. Они в образах Футгера и его контрадирина; они (эти заметки) в сцене мирной беседы двух врагов, однако «попавших» вместе: Футгера и епископа. Они — в трагическом рассказе о том, как был обманут и предан Футгером другой богат, ставший нищим.

Образ Футгера в романе можно назвать удачным: он поистине реалистичен, реалистичен в аспекте истории. Родоначальник целого племени крепких, изворотливых, аморальных собственников, дальновидный и хитрый хищник, он типичен для той эпохи и он типичен также для своего класса в его дальнейшем развитии.

Но насчитая ли книга жалность читателя к теме? Все же — нет. Дает ли она читателю положительных, любимых героев, предметы благородного пристрания? Кроме Пейтингера — нет. Как? Разве нет в романе воставших крестьян? Нет! Белого ремесленника-бунтаря? Ведь наше сердце заранее открыто им, заранее подготовлено к сочувствию! Но автор, отводя много места описаниям крестьянства, не отдает им своих лучших творческих сил. Крестьянские сцены написаны «культурно», но трафаретно. Стремясь создать положительные образы, автор в этих сценах заменил реализм и изменил историю. Эпическая поэма требовала бы от описания крестьянских востаний того нафоса и той исторической мощи, которые пленяют нас в бессмертном пиллеринском «Тиле Уденшнитцере». Но автор «Каравана» не идет по пути поэзии. Он идет по пути исторического анализа. В таком случае надо показать и ограниченность крестьянского восприятия жизни в ту эпоху, и социальную незрелость. Надо показать не идеализированных, а реальных крестьян XVI века с их героизмом и роковой ограниченностью, с их силой и неуклюжестью, с их глубокой внутренней «правдой», но с

грузом дикарских суевений на плечах. На этом фоне ярче выступило бы все то, что было в крестьянском движении подлинно революционным. И насколько дороже нашему сердцу были бы реальные повстанцы, чем выдуманные благожелательным автором! Но автор очевидно не решился преодолеть эти трудности правдивого изображения; он предпочел трафареты, оживленные психологическими, бытовыми и прочими подробностями. Это — путь наименьшего сопротивления.

Кроме того, восхликает читателя, озакомившись с эпохой, — где же легендарный «смутьян» Иосиф Фриц? Автор показывает Иосса лишь на минуту, и то в качестве «политманежера», вещающего ночью под деревом. А ведь мы не только хотим его видеть, — мы хотим полюбить! Если автор не мог справиться с этим образом, он не должен был заменять живой образ названным литературным приемом «ганьтанности».

Автор подвел сюжет романа, который оказался уже тем, уже авторской заданч. Едва автор разозлится с широкой характеристикой персонажа, как персонаж обязан «взять одр свой и ходить с ним» — с этим узлом сюжетно-раскладушкой.

К городу Аугсбургу подходит еврейский торговый караван. Местным купцам это невыгодно. Выгоднее присвоить товары. Организовывается «виртуальное убийство», ради которого, но духовенство и город защищают «своих» богатых евреев; убить только разгоревшийся и разбогатевший караван на его обратном пути. С этим караваном в Аугсбург прибыли гуманисты. В охроне каравана служат ландкнехтом сам бунтарь Иосс, чей образ выпал из книги. Все действие разворачивается вокруг каравана, и это искусственное черчение, напоминающее своей искусственностью детокимские романы, снижает и девеит интересную книгу.

В нашем понимании нет той «еврейской проблемы», которую преподносит буржуазные псевдофилософы, как реакционные, так и либеральные. История «еврейского вопроса» — одна из характерных глав предистории человеческого общества, чреватая всеческими ошибками познания. Для нас эта «проблема» должна быть освобождена от всей псевдофилософии, от всех идеалистических вымыслов, которыми пробавлялись не только преследователи евреев, но и сами же еврейские буржуазные националисты. Свообразное место, которое приходилось занимать в политической игре разных государств «народу без национальной территории», обросло лесом заблуждений.

Издательство «Советский писатель» выпустило книгу об этой трагической эпохе, — «Караван входит в город» Л. Островера.

Спросим: даст ли среднему читателю роман Л. Островера какую-то часть исто-

Путь к парадоксам

М. ВИНЕР

ТОТ своеобразный взгляд на отношение мироздания к художественному творчеству, который критики находят в книге Т. Лукача, тесно связан с главной идеей эстетики Т. Лицини. М. Лицини опирается на якобы диалектическое, а на самом деле схоластическое-искаженное истолкование марксова тезиса о неоднородном развитии разных сторон духовной и материальной культуры.

В знаменитых высказываниях Маркса об эпохе в истории к экономии Маркс прибегает к идеалистическим построениям Гегеля. А Лицини хочет обязательно огенить слова Маркса.

В этом введении Маркс выступает против буржуазных экономистов, «которые стирают все исторические различия». Задача Маркса была здесь — показать несответствие производственных сил производственным отношениям в капиталистическом обществе. Маркс выступает против того абстрактного представления об историческом прогрессе, которое полагает, что, если мы устанавливаем для известного периода общий социальный расцвет, то все области материальной и духовной культуры должны иметь соответственное, равновесное, прогрессивное развитие. Маркс указывает на неравномерность случаев диспропорции в их развитии.

Это положение Маркс иллюстрирует примерами из истории развития искусства в его отношении к общему социальному развитию.

«Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не находятся ни в каком соответствии с общим развитием материальной основы человеческого общества, составляющей как бы скелет его организации».

Для каждого нормально мыслящего читателя ясно, что «определенные периоды» не значат «всего».

Когда Маркс в приведенном только что отрывке говорит: «известно», он имеет в виду тезис Гегеля об отношении некоторых видов искусства, в частности, греческого эпоса, к неархивному, начальному периоду развития художественной культуры. Это Гегель многократно варьирует во всех трех книгах своей эстетики и особенно подробно развивает в третьей книге, в разделе «Эпическая поэзия». Эти положения Маркс оцифрует от гегелевской фантастики и дает глубочайшее объяснение как сущности эпоса, так и развития искусства вообще.

Сравнивая греческое искусство, эпос и скульптуру с состоянием этих же областей искусства в современных народах, Маркс также приходит к выводу, что «известные формы, имеющие крупное значение, возможны только на сравнительно низкой ступени художественного развития».

Маркс ни в коем случае не стремится к установлению принципа постоянной обратной пропорциональности в отношении между развитием искусства и общим социальным и художественным развитием. Маркс хочет лишь сказать, что в известные исторические периоды существует такая диспропорция между развитием искусства и общим социальным развитием.

Это противоречие, эту диспропорцию, по словам Маркса, лишь тогда трудно объяснить, когда они сформулированы в абстрактных обобщениях. Если же рассматривать каждый отдельный случай этой диспропорции между искусством и обществом или какой-либо его областью и объективно, если рассматривать их в материальном и идеологическом основании, то становится легко объяснимыми причины диспропорции. Маркс показывает это на примере греческого эпоса, который возник и развивался на почве мифологического отношения к природе и к общественным отношениям и который поэтому при более зрелом развитии общественных отношений и культуры не может повториться и уж конечно не может стать лучше, совершенней.

«Возмужай ли», — говорит Маркс, — Ахиллес в эпоху порока и свиньи? Или вообще «Илиада» наряду с печатным станком и типографской машинкой? И разве не исчезает неизбежно сказания, песни и мифы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?»

Маркс здесь имеет в виду аналогичные высказывания Гегеля. Так, например, Гегель пишет: «В области же поэзии народная песня опять-таки более всего национальна, связана с природными силами народа; но почему народная песня действительно и принадлежит тем временам, когда духовная культура еще не до-

стигла большого развития, и она более всех других видов поэзии сохраняет характер естественной наивности» («Лекции по эстетике», I, стр. 292). Но то, что Гегель истолковал идеалистически, связывая с природными силами народа, получает у Маркса материалистическое объяснение.

Положение о том, что «эпический мир» может стоять на низкой ступени развития и образования, Гегель объясняет тем, что «изначальный дух» каждого большого, значительного народа находится в наиболее чистом виде свое выражение в «абсолютно первых» эпических произведениях. Они собственно и являются, по Гегелю, «основным сознанием народа» («Эстетика», т. III, стр. 337). Дух нации и времени, полагает Гегель, есть субстанциальная действительная причина эпического творчества, хотя этот дух воплощается в индивидуальном гении художника (стр. 338). Позднейшие создания поэзии, как, например, лирика и драма, уже более не дают сознания целостности всего народного духа, потому что, как утверждает Гегель, «эпос требует единства непространственного единства ощущений и действия... единства, которое в своем нерасчлененном первоначальном состоянии имеется только в первые периоды национальной жизни» (т. III, стр. 334).

Как идеалист, Гегель полагает, что идея народа, мировой дух воплощаются в ранних эпических творениях наиболее естественно вследствие непосредственной близости человека к природе, вследствие его способности чувствовать себя как ее часть. Для эпического творчества поэтому необходимо, чтобы «отношение человека к окружающей природе, из которой он берет средства для удовлетворения своих потребностей», не было отчужденным как к «мертвым предметам».

Гегель диалектически подходит к фактам в развитии искусства, но их причины он ставит «за пределами», в согласии со своим учением о самоорганизации идей в истории человечества. А Маркс ставит на место гегелевского положения, истинно диалектического, материалистически вскрывая и объясняя смысл приведенных Гегелем фактов. Не степень обособленности от природы, не стихийная связь с нею являются предпосылкой эпоса, как полагает Гегель, а специфическая, незрелая, но для своей эпохи нормальная степень овладения и подчинения сил природы. Нарядом с тем Лицини в своей последней статье притворяется наивным и ставит своим оппонентам пустой вопрос: «Реалистическое искусство древней Греции возникло вопреки или благодаря античной философии?» Мифологические представления греков в эпическую эпоху были, при всей своей наивности, для своего времени прогрессивным мирозрением. Но, например, в эпоху Виргиния эта же мифология была уже реакционной, и в его попытках создать эпос на этой основе мы чувствуем уже неподлинность кажущегося бездельем. Его эстетическое творчество бесконечно далеко от греческого.

Не в том вина Маркса благоприятную почву греческой философии для эпического творчества, что еще не была переизобретена философия, соединяющая человека с природой, но в том, что человек уже начинал овладевать природой в такой форме, которая для того времени была «самой нормальной», т. е. самой прогрессивной. Маркс говорит: «Всякая мифология преодолевает, поднимает и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы». Не идея или дух нации является первопринципом эпического творчества и не степень определенности сознания идеи, но то, что культура народа делает на основе материальной развития свои первые и притом столь прекрасные шаги в истории художественного развития. В истине, которую детство человечества говорит нам о себе, мы узнаем также очень много об истине более зрелого человечества, очень многое о нашей «врожденной» сущности.

Объясняя и значение греческого эпоса для нас коренится не в чем бы то ни было «отрицательном», что обнаруживается при сравнении с нашей культурой, но именно в положительном, что выступает при том же сравнении. Его объяснение и значение состоит в том, что он в совер-

шенстве художественно воплотил сущность того времени. Поэтому он и дает нам возможность наслаждаться прелестью детства человечества — там, где оно было наиболее гармонично.

На примере из области искусства Маркс стремится точнее обозначить и объяснить отношения между производственными силами, общим состоянием и сознанием, несоответствие между ними в капиталистическом обществе.

Во что превращает эту подлинную диалектику тов. Лицини в своей книге «К вопросу о взглядах Маркса на искусство?»

Он догматически абсолютизирует диспропорцию между искусством и общим социальным развитием и превращает ее в «закон» постоянной обратной пропорциональности для всего огромного исторического периода от греческой античности и вплоть до коммунизма, или даже — для всей человеческой истории, до полного осуществления коммунизма. Тов. Лицини оперирует этой диспропорцией, противопоставляя между развитием искусства и общества в их самой абстрактной форме. Таким путем он приходит, вопреки всем конкретно-историческим фактам как в прошлом, так и в настоящем, к кульминационному выводу о том, что «упадок художественного творчества неотделим от общесоциального прогресса» (курсив мой. — М. В.) (стр. 107) и что «упадок искусства в капиталистическом обществе прогрессивен даже с точки зрения самого искусства» (стр. 109).

Этот чудесный «закон» является собственным изобретением тов. Лицини, и зря он пытается приписать его великому основоположнику коммунистического мирозрения.

Маркс говорит, что такая же неравномерность, что наблюдается в развитии различных отдельных видов искусства, имеется также между всей областью искусства в целом и общим социальным развитием. Маркс здесь прежде всего имеет в виду antagonism между капиталистическими условиями и художественным творчеством: перед его глазами было развитие искусства после первых десятилетий XIX века, когда враждебное существование буржуазного общества к художественному творчеству стало особенно явственным. Из этого, однако, не следует, что даже в эпоху развития буржуазного общества не могут возникнуть произведения огромного значения, которые, по своей истинной сущности, относятся к капитализму не менее презрительно и враждебно, чем капитализм к ним. Так это и происходило на самом деле.

Если принять все эти тезисы тов. Лицини, то это приведет нас к выводу, будто Маркс считал творчество Шекспира в сравнении с греческой трагедией не иначе, как упадком, а еврейские живописи средневековой (дионисийской) Возрождения — и мифу Баха, Моцарта, Бетховена — упадком в сравнении с греческой живописью и музыкой. Но по поводу этого, будто Маркс считал упадком роман XVIII и XIX столетия, когда эта новейшая большая поэтическая форма получила свое высшее развитие, в сравнении с романом поздней античности? Представляет ли себе тов. Лицини все в том числе и политическое, следствия из установленного им странного «закона»? В империалистических странах, хотя бы, например, в Италии — то же самое в Англии или Франции, — уже изрядное время наблюдается безусловный упадок искусства; что ж, это тоже «неотделимо от общесоциального прогресса»? Если открыты тов. Лицинием «закон» нельзя применять к нашему конкретному времени вообще без какой-либо оговорки, сколько-нибудь эвфемистической, то его тогда так же нельзя применять и к значительным, всемирно-историческим эпохам прошлого. Куда девать тогда величайших художников, которые все же жили в эпохи, которые в целом безусловно представляли «общесоциальный прогресс»?

По иже торжества своего «закона» тов. Лицини придется либо свести на нет прогрессивную сущность этих эпох, либо же вычеркнуть не малое количество имен великих художников человечества. Тов. Лицини приписывает Марку целое разрабатанное учение именно об упадке искусства. Эстетика тов. Лицини, какими бы оговорками он ни сопровождал свои рассуждения, есть в сущности ни-

роко развитая «теория» всемирно-исторического декаданса, заката и гибели искусства. Если верить тов. Лицини, то почти вся история искусства, помимо одного лишь «счастливого островка» на заре культуры (и на том спасибо), есть собственно, сплошная история постоянного упадка; ценность и значение великих писателей и художников ряда тысячелетий лишь ничтожно относительны.

Почему тов. Лицини полагает, что такая точка зрения особенно революционна? Ведь и ему надобно куда-нибудь девать Гете, Бетховена, Пушкина. Для того, чтобы оправдать свой тезис об упадке, ему ничего другого не останется, как только вновь и вновь выплывать регрессивные элементы в их творчестве, прилагая им положительное значение. Если последовательно продумать «теорию» Лицини, то можно ли считать творчество названных великих писателей в связи с большим переломным моментом во всемирной истории?

И не потому ли вынуждены единогласно связывать великие гении литературы, искусства и науки с упадком, что в лучшие времена истории, а не в лучшие времена истории? Или не вытекает ли из концепции М. Лицини, как бы он ни изворачивался, что история величия и расцвета их гениальности есть история их регресса? Потому, что их «упадок», ведь, согласно парадоксу тов. Лицини, прогрессивен (см. стр. 109)?

Так тов. Лицини сам запутается в сетях своей чисто формальной «диалектики» и создаст почву для теории о том, что реакционные взгляды писателя диалектически превращаются в благоприятный результат для художественного творчества.

Тов. Лицини не замечает, что его головокружительное «диалектирование» открывает дорогу для беспредельного, декаданса в самом искусстве и вульгарного иррационализма в истории искусства.

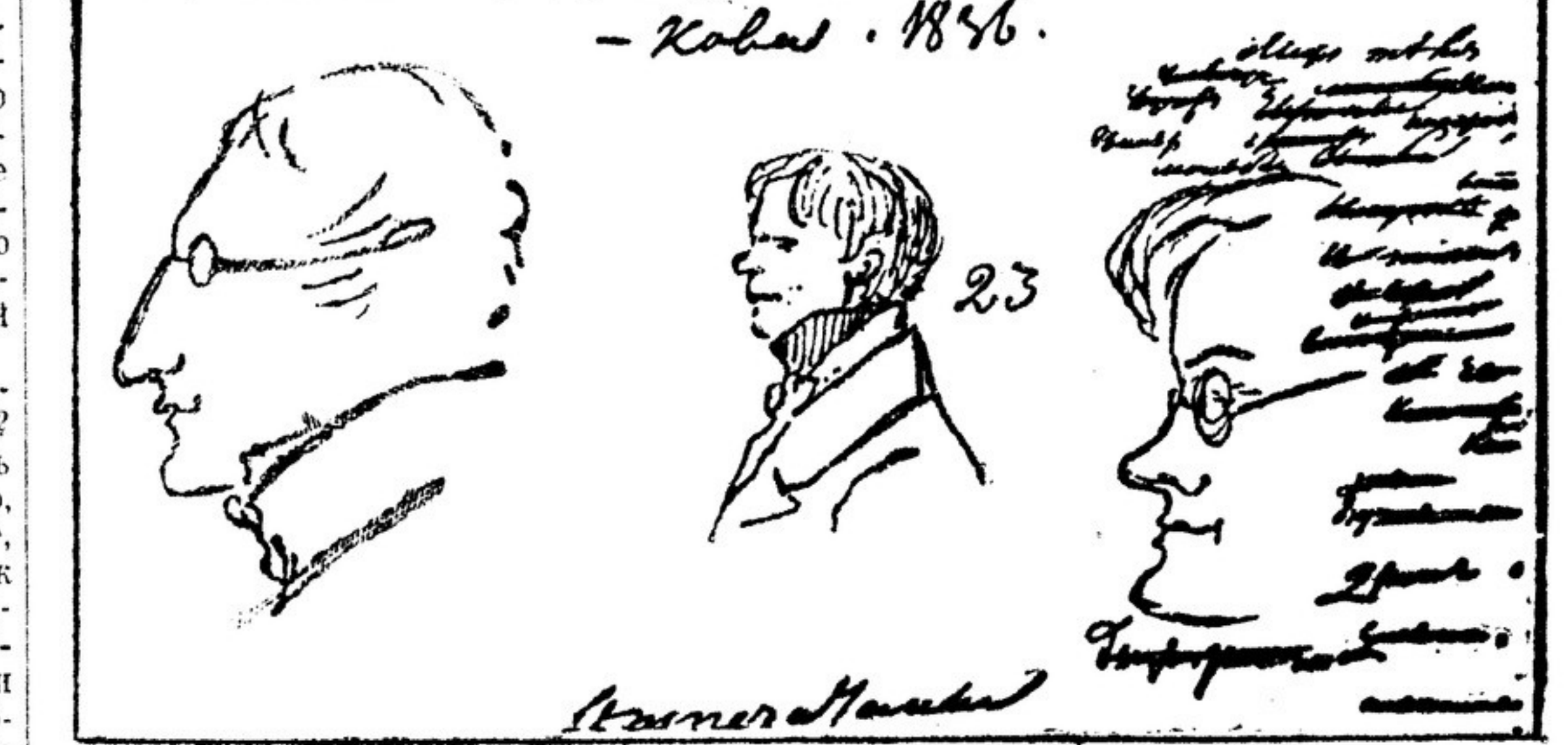
Маркс ставит своей задачей вскрыть внутренний antagonism между сущностью капитализма и сущностью художественного творчества. Учение Маркса о декаданском развитии всех областей культуры своим острым направлением как против буржуазной, так и против всякой иной реакционности в прошлом (феодализм, церковь) и в настоящем. А концепция тов. Лицини может быть легко применена для того, чтобы скрыть тормозящее значение всего реакционного в прошлом и настоящем и свести на нет значение прогрессивных идей в прошлом и настоящем для продолжения вперед, о котором говорит товарищ Сталин.

Из концепции тов. Лицини легко сделать вывод, что капля реакционного уксуса в прогрессивном вине делает его лишь вкуснее. Стягивая якобы бы неподцензурный Бальзака, — как правильно характеризует такого рода оценку тов. Е. Книпович, — только потому, что он критиковал буржуазное общество не справа, а слева. К таким лживым построениям приходит такой образованный исследователь, как тов. Лицини, под влиянием концепции тов. Лицини, хотя для марксизма могло бы быть ясно, что истинное, верное, реалистическое в бальзаковской критике буржуазии идет «слева», а не «справа». Элементы легитимизма и первоначальное мировоззрение Бальзака лишь искажали его произведения, привнесли столько неудовольствия, фальшивых моментов даже в лучшие его произведения и так трагически вопрепятствовали реализации его гениальности.

Не знает ли тов. Лицини, что его концепция может служить — и уже кое-где служит — теоретической основой для обновления различных старых, декаданских и обихотских банальностей в форме гнилых, якобы «диалектических» парадоксов?

Довольно странно наблюдать, с какой патетической страстью, не брезгая диалектиками, ад Юс, симулянтскими, противоречивыми и более чем сомнительными историческими построениями тов. Лицини борется, отстаивая теоретико-положительное значение реакционной идеи, прогрессивность упадка искусства. Каких «творческих» результатов он надеется достичь этим своим «новым словом»? Какой путь указывает его концепция исследовательской мысли в области искусства прошлого и настоящего? Ждем ответа.

Пусть почитатели Лицини находят в его работах какие ни угодно достоинства, но теории вроде приведенных ничего общего с марксизмом не имеют. Более того: они явно противостоят марксистско-ленинскому учению.



Портрет Н. В. Гоголя. Портрет В. Г. Теплова. Портрет П. А. Власова.

Академия наук СССР подготовила к изданию XVII том полного собрания сочинений А. С. Пушкина, куда входят рисунки великого поэта, альбом и толковый словарь.

Большое число портретов, оставленных Пушкиным, говорит нам о громадном круге его знакомых, многие из которых доселе были неизвестны; неважно — о тех местах, где ему случалось бывать во время своих многочисленных военных и революционных странствий; женские головки — о тех, кем он увлекался; зарисовки животных и в особенности лошадей, равно как и многочисленные изображения растений, — о его любви и знании природы; волные наброски чужих рисунков, картин и статуи — о тех предметах изобразительных искусств, которые останавливали на себе его внимание; зарисовки некоторых исторических лиц — о тех событиях, которые занимали его мысли; изображения ранее живших писателей — о круге его чтения; наконец, довольно многочисленные автопортреты — о том, как сам поэт представлял тех или иных своих героев и описываемые им положения.

Особо следует отметить многочисленные автопортреты, на которых он изображает себя в различных возрастах, в костюмах разных стран и эпох. Отношение и связь рисунков к тексту листов, на которых они нанесены, многообразны и часто очень сложны. Они то сопровождают словесное повествование, то расширяют его, вскрывая его внутреннюю сущность, то являются как бы отступлениями, говорящими о мыслях поэта, внезапно возникших в минуты творческих пауз.

Толковый словарь и альбом охватывают около 2000 рисунков. Расположенные хронологически, все они снабжены искусствоведческими данными (краткое описание, размеры, техника, датировка) и, кроме того, где это оказалось возможным, сопровождаются пояснениями их смысла.

Наиболее спорными, но вместе с тем и наиболее интересными моментами в определенных рисунках являются, конечно, их датировка, а главное — истинность их смысла (расшифровка).

Что касается датировки, то, за исключением тех редчайших случаев, когда сам Пушкин указывает год и месяц, это по большей части произведено соответственно с датой ближайшего к рисунку текста. Однако для ряда случаев это не пригодно, так как текст и рисунок часто бывали не одновременны. Тогда в основу определения взяты другие признаки, в частности — исторические и биографические данные, а также энтомологические и мемуарные свидетельства самого Пушкина и его современников.

Те же самые приемы применены и при расшифровке рисунков. Но, к сожалению, всех этих переломных моментов часто бывает весьма мало, поэтому и сама расшифровка рисунков Пушкина является пока еще скорее делом интуиции, чем твердо установленными научными принципами и приемами.

На выходящий толковый словарь следует смотреть лишь как на первый шаг к тому, что мы равно или поздно научимся «читать» рисунки Пушкина так же хорошо, как читаем его рукописный текст, а раз научившись этому, откроем тем самым для себя новую, еще совершенно почти не изученную область творчества Пушкина.

Со своим техническим приемам портреты Пушкина достаточно разнообразны. Большинство их — профильные (влево, реже вправо), погрудные (реже — полные, еще реже — в рост). Обычно поэт наносил лишь основные линии, мало заботясь о детальной разработке портрета.

Но вместе с тем его портреты всегда живы и выразительны. В своем ограниченном запасе художественно-технических приемов он всегда и почти всегда умеет найти все необходимое для выразительной характеристики изображаемого лица.

«Кентерберийские рассказы»

К 600-ЛЕТИЮ АНГЛИЙСКОГО КЛАССИКА ДЖ. ЧОСЕРА

В текущем году исполняется 600 лет со дня рождения английского классика поэта-реалиста Джеффри Чосера. В связи с юбилеем Чосера в Гослитиздате вырваны в рубрике на русском языке полный стихотворный перевод основного произведения поэта — «Кентерберийских рассказов» в переводе И. А. Кашкина и О. В. Румера. До сих пор на русском языке был опубликован только небольшой отрывок из пролога (около 400 строк) в неудовлетворительном переводе, сделанном еще в прошлом веке для хрестоматии Гербеля «Английские поэты».

В новом издании «Кентерберийских рассказов» 18 тысяч стихотворных строк — пролог и 24 рассказа. Перевод снабжен комментариями и вступительной статьей И. Кашкина.

Юбилей Дж. Чосера был ознаменован рядом литературных встреч в Государственной центральной библиотеке иностранной литературы, посвященных творчеству поэта. В содержательном и интересном докладе И. Кашкина дан анализ эпохи Чосера, его литературного мастерства и метода исторического познавательного ценностного творчества первого английского поэта-реалиста в развитии литературы той эпохи.

На протяжении всех веков, начиная от современников до наших дней, — говорит тов. Кашкин, — буржуазная критика пыталась затуманить остроумию сатиры Чосера, изображая ее благодушной и беззубой. Эта критика много-

не принимала в его произведениях, правдивый реализм и антиклерикальная сатира которых направлены против традиционных взглядов. Характерно, — заметил тов. Кашкин, — что Англия, занятая другими делами, о Чосере пока молчит, хотя юбилей его, по-видимому, будет отмечен всем культурным миром.

В «Кентерберийских рассказах» Чосер дал исключительную реалистическую картину средневекового общества, его людей и нравов. В сочных и образных выражениях показаны в прологе 28 индивидуальных и групповых портретов различных представителей средневековой Англии — шляхтера, мельника, купца, иудея, пристрава церковного суда, продавца изданных и др.

24 рассказа паломников, которые выслушал Чосер для книги «Кентерберийские рассказы», представляют собой, по выражению И. Кашкина, «эпический» серьезный и пародийный жанр средневековой, от стилизованного жития святого до простонародного фарса, от героического эпоса до пародии на рыцарский роман, от проповеди до сатирической осы. Многие интермедии, в которых описывается качество рассказов, являются остроумной и своеобразной формой литературного диспута.

Доклад тов. Кашкин проиллюстрировал отрывками из своих новых переводов. В библиотеке иностранной литературы устроена выставка произведений Чосера и литературы о нем.

О «словесном» марксизме

Н. ВИЛЬЯМ-ВИЛЬМОНТ

В мемуарах знаменитого русского ученого С. М. Соловьева рассказывается любопытный эпизод из истории стародавней «дискуссии» московского митрополита Филарета с приверженцами сведенборской ереси. Престарелый московский владыка задал «отцу ректору» духовной академии краткое критическое изложение теософии Сведенборга. Задал бы выполнен с похвальным достоинством; но вызвал неодобрение митрополита: «Слишком умно выходит!», — сказал он укоризненно. Указание «его высокопреосвященства» было учтено и текст соответственно переработан. Но и в новом своем общичном учение Сведенборга показало митрополиту «слишком умным». Только третий «вариант» вновь принесло по вкусу владыке: «Как глуп! Как глуп! — воскликнул он, — ну, теперь поговори».

Пусть решают М. Лицини и его единомышленники, могут ли они оставаться при своем мнении, если прибегая к «методу» митрополита Филарета, не отступая всех своих критиков и оппонентов? Мы со своей стороны полагаем, что можем без ущерба для дела участвовать в литературном споре, не отрицая интеллектуальной одаренности наших оппонентов. Мы даже готовы признать весьма остроумными те переделки, на которые идет М. Лицини, Г. Лукач и др. творчески применяя «метод» покойного митрополита. Когда в своей последней статье «Победа реализма» в освещении прогрессивности Г. Лукача, тонко улыбаясь, дает самые фантастические оценки по части морально-интеллектуального состояния противника, это выходит у него (не спорим!) внешне весьма убедительно. Статья, на которую ссылается Г. Лукач, написана на Е. Книпович в «Исторической литературе» (№ 11 изд. 1933), его: не все же читали и перепечать — еще чудесней! Какое Г. Лукачу до того дело, что Е. Книпович и не думала считать «странным» то, что М. Горький однажды назвал В. Гюго «памятным трибуном», а позднее нашел более правдивым и глубоким изображение французской революции у Франса, чем у Гюго? Какое Г. Лукачу дело, что его оппонентка всего-навсего

не достигает абсолютного превосходства и сходит со сцены, освобождая место для коммунизма? И уже, разумеется, прав М. Лицини, когда он утверждает, что не все участники этой исторической драмы, продвигавшие человечество в коммунизм, были «чуждыми прогрессу», как привел он в том, что реакционные (в конечном счете) мировоззрения — к примеру, немецкий классический идеализм — часто выполняли в этой схватке исторических сил положительную, прогрессивную роль, — то есть прав настолько, что с ним никто и не спорит. Ведь все это истины, являющиеся общим достоянием марксистско-ленинизма, и никому не приходится их авторизировать. Тов. Лицини не может не помнить, что в столь возмущительный рецензии Е. Книпович на книгу Г. Лукача признается несомненной заслугой автора именно то, что он поставил «вопрос об antagonisticком развитии искусства в классовом обществе, о сложном и противоречивом соотношении между мировоззрением и материальным крупными художником прошлого».

Но разглядеть с марксистско-ленинским правильным пониманием исторического процесса — еще не значит уметь пользоваться им марксистско-как творческим методом. В конечном счете все решается тем, достаточно ли конкретен анализ определенных исторических ситуаций, идеологий, творческих или иного писателя?

И вот, оценивая под этим углом работы «стечения», и в первую очередь теоретические и исторические высказывания самого М. Лицини, убеждаешься, что его «марксизм» часто носит чисто словесный характер. М. Лицини упрекает своих противников в вынужденности классификации представителей старой культуры на «прогрессивных» и «консервативных». Быть может, этот упрек по-моему и заслуживает до некоторой степени. Но чем, как не историческими категориями — реакционный, прогрессивный, народный — при полном невнимании к самому существованию, к конкретному историческому модальности этих понятий, является оценка М. Лицинием великих мыслителей и художников прошлого?

Примеры подобных неисторических, не-классовых, немарксистских оценок содержания в большом количестве хотя бы в последней статье М. Лицини. Неисторичность некоторых его положений настолько очевидна, что удивляешь-

ся, как М. Лицини, умеющая разбираться в столь многих тонкостях, может уверить до такой степени в истинности утверждений? Штиллер обладал гораздо более прогрессивным мировоззрением, чем Шекспир; его произведение наполнено прекраснейшими типами в честь свободы и братства. Шекспир выводит из черной веш феодальной хлам и всякую чертовщину. Однако произведение Шекспира гораздо художественнее. Неужели М. Лицини все это, а не в подражание митрополиту Филарету, полагает, что кто-нибудь из его оппонентов жлет от Шекспира идеи, выдвинутых просвещением XVIII века? Здесь явно упущено самое существенное, то есть историческая ситуация, отделившая друг от друга мировоззрения обоих писателей. Так как же можно их сравнивать по признаку прогрессивности? Не спорим, наше возражение — забучная истина, но тем грустнее, что ее приходится повторять.

Кстати, о Штиллере. Напрасно М. Лицини стесняется в данном частном случае. Можно, руководствуясь его неисторическим методом, с тем же успехом говорить и о «реакционном мировоззрении» Штиллера. Ведь и он вместе с Руссо и Робеспьером утверждал, что атавизм аристократии — явление аристократизма-интервенция Франца Моора с историком Моэром, носителем идей, восходящих к эпохе немецкой реформации и великой крестьянской войны, как известно, кончается победой последнего. При этом штиллеровский исторический метод даже не об отвлеченной идее высшего существа, защищающего угнетенную невинность (за которую ратовал в Конвенте Максимилиан Робеспьер), а о самом что ни на есть библиотечном, христианском боге. И все же именно это место, как известно, побудило первого постановщика «Разбойников», барона Дальберга, перенести действие в глубь веков, в обстановку так называемого позднего немецкого средневековья, ибо германские феодализм, в отличие от античного прогрессивного, отличался поистине прогрессивным, революционным смыслом такого «реакционного» мировоззрения в настоящем, что есть в Германии конца XVIII века. Словом, в Штиллере было нечто от «реакционного» лициниевского, исторического, понимании этого слова. Так что мы на месте тов. Лицини очень бы даже удивлялись, как это Штиллер не сравнивался с Шекспиром в художественном отношении «благодаря своему реакционному мировоззрению».

И напрасно, совсем напрасно М. Лицини волнует, что его противники будут «настырко развязаны», что «удалит Тома-

са Менцера из категории передовых людей в столь многих тонкостях, мало удивляет до такой степени в истинности утверждений? Штиллер обладал гораздо более прогрессивным мировоззрением, чем Шекспир; его произведение наполнено прекраснейшими типами в честь свободы и братства. Шекспир выводит из черной веш феодальной хлам и всякую чертовщину. Однако произведение Шекспира гораздо художественнее. Неужели М. Лицини все это, а не в подражание митрополиту Филарету, полагает, что кто-нибудь из его оппонентов жлет от Шекспира идеи, выдвинутых просвещением XVIII века? Здесь явно упущено самое существенное, то есть историческая ситуация, отделившая друг от друга мировоззрения обоих писателей. Так как же можно их сравнивать по признаку прогрессивности? Не спорим, наше возражение — забучная истина, но тем грустнее, что ее приходится повторять.

Кстати, о Штиллере. Напрасно М. Лицини стесняется в данном частном случае. Можно, руководствуясь его неисторическим методом, с тем же успехом говорить и о «реакционном мировоззрении» Штиллера. Ведь и он вместе с Руссо и Робеспьером утверждал, что атавизм аристократии — явление аристократизма-интервенция Франца Моора с историком Моэром, носителем идей, восходящих к эпохе немецкой реформации и великой крестьянской войны, как известно, кончается победой последнего. При этом штиллеровский исторический метод даже не об отвлеченной идее высшего существа, защищающего угнетенную невинность (за которую ратовал в Конвенте Максимилиан Робеспьер), а о самом что ни на есть библиотечном, христианском боге. И все же именно это место, как известно, побудило первого постановщика «Разбойников», барона Дальберга, перенести действие в глубь веков, в обстановку так называемого позднего немецкого средневековья, ибо германские феодализм, в отличие от античного прогрессивного, отличался поистине прогрессивным, революционным смыслом такого «реакционного» мировоззрения в настоящем, что есть в Германии конца XVIII века. Словом, в Штиллере было нечто от «реакционного» лициниевского, исторического, понимании этого слова. Так что мы на месте тов. Лицини очень бы даже удивлялись, как это Штиллер не сравнивался с Шекспиром в художественном отношении «благодаря своему реакционному мировоззрению».

И напрасно, совсем напрасно М. Лицини волнует, что его противники будут «настырко развязаны», что «удалит Тома-

са Менцера из категории передовых людей в столь многих тонкостях, мало удивляет до такой степени в истинности утверждений? Штиллер обладал гораздо более прогрессивным мировоззрением, чем Шекспир; его произведение наполнено прекраснейшими типами в честь свободы и братства. Шекспир выводит из черной веш феодальной хлам и всякую чертовщину. Однако произведение Шекспира гораздо художественнее. Неужели М. Лицини все это, а не в подражание митрополиту Филарету, полагает, что кто-нибудь из его оппонентов жлет от Шекспира идеи, выдвинутых просвещением XVIII века? Здесь явно упущено самое существенное, то есть историческая ситуация, отделившая друг от друга мировоззрения обоих писателей. Так как же можно их сравнивать по признаку прогрессивности? Не спорим, наше возражение — забучная истина, но тем грустнее, что ее приходится повторять.

В ТЕАТРЕ НА КРАСНОПРОЛЕТАРСКОЙ

Украинский драматург Н. Кочерга написал новую пьесу «Изнена» («Вера Немилова»).

Вот кратко ее содержание. Вера Немилова, жена выдающегося инженера, увлекается модным писателем Яворским. Вера готова покинуть мужа и собирается объявить ему об этом. Однако беседа с мужем не могла состояться: инженер Немилон неожиданно уезжает в командировку, притом секретную — он даже не может сказать, куда он едет. Он только с восторгом говорит о какой-то измене близкого человека, о том, как тяжело разочаровывается в близком человеке. Создается впечатление, что он что-то почувствовал и страдает от готовности за его спиной изменить жене.

В его отсутствие приходит слух, что он арестован, что арестован и его ближайший друг — интеллигент. Таинственность отъезда становится подозрительной. Однако именно теперь-то Вера и не может покинуть мужа, с которым была связана несомненно годами счастливой жизни. Если он невиновен, она должна помочь ему реабилитироваться. Если он преступник, она должна содействовать раскрытию его преступлений. У нее на руках запечатанный пакет, который муж оставил ей, приказав тщательно хранить. Что в этом пакете? Она решает отнести его в парторганизацию.

У Яворского неприязнь. Появляется неблагоприятная статья о его новой пьесе. Яворский раскисает, он чувствует себя несчастным. Ему нет никакого дела до глубоко человеческих переживаний Веры: весь мир вертится только вокруг него и только для него, для его славы и его успехов. Вера возмущается его эгоизмом и самовлюбленностью. И все же ей трудно вырваться из сердца волнения, которое Яворский в ней зародил. Она увлечена им по наущению.

Но вот возвращается муж. Свою таинственную поездку он предпринял, оказывается, чтобы разоблачить своего друга Десятичного, который пытался продать за границу важные документы. Вера становится ясной разницы между ее мужем, серьезным и честным человеком, и являющимся — Яворским. Она считает себя не вправе вернуться к мужу: она глубоко переживает раскаяние и стыд. Однако муж просит ее вернуться домой.

В канву этой драмы серьезных и честных людей удачно введена парадоксальная линия — супруги Суслаевы. Жена Суслаева, дочка легкого жатра, уехала на курорт, через неделю сошлась там с каким-то пилантом и решила бросить мужа. А муж, узнав об этом, через неделю нашел себе другую жену. Однако еще через неделю супруги помирились и снова сошлись ко взаимному удовольствию и всеобщему счастью публики.

Пьеса И. Кочерги затрагивает важную и значительную тему. Можно только порадоваться, что вопросы личной и семейной морали, которые так волнуют зрителя, все же пробиваются на сцену. Давно пора. К тому же написана пьеса хорошо. Она изобилует и драматическими и комическими положениями, интрига завязана остро, зритель не знает до самого конца, чем и как дело кончится.

На русский язык она переведена Н. Архиповым и И. Шниновым — тоже очень хорошо, спелнично.

Короче говоря, хорошая пьеса, хороший материал для театра.

Читка новых одноактных пьес

По просьбе полшефских волонтеров застает Всероссийское театральное общество и издательство «Искусство» проведет 12 марта в Доме актёра вечер читки и обсуждения четырех новых одноактных пьес, премьерами и отмеченных на конкурсе.

В итоге конкурса, как сообщил С. Данилин (руководитель отдела театра и драматургии издательства «Искусство»), помимо 11 премьерами и 12 поощренных пьес, издающихся отдельными сборниками, отобрано еще около 400 одноактных пьес, которые после соответствующей доработки также будут опубликованы. Для этой цели издательство «Искусство» готовит 5 типографских сборников и до 20 стенограммических сборников. Итого конкурса будут подлиниться на творческой конференции молодых авторов, принимающих участие в конкурсе.

На вечере в Доме актёра были прочитаны пьесы: «Мина» — Н. Юдифе (третья премия), «Директор» — М. Гершензон (Киев, третья премия), «Коричневая на румынской границе» — Е. и С. Шаронов и «Всем сестрам по серьгам» тов. Попова (получившая поощрительную премию).

В обсуждении этих пьес приняли участие работники самостоятельных кружков и авторы — участники конкурса.

Вспомогательная литература и братская драматургия не должна сидеть за нашим столом как временные и случайные гости. Они тем более не должны жаться отдельными группами на углу стола. Их место всегда рядом с нами и среди нас.

Поэтому полшефские волонтеры застает Всероссийское театральное общество и издательство «Искусство» проведет 12 марта в Доме актёра вечер читки и обсуждения четырех новых одноактных пьес, премьерами и отмеченных на конкурсе.

В итоге конкурса, как сообщил С. Данилин (руководитель отдела театра и драматургии издательства «Искусство»), помимо 11 премьерами и 12 поощренных пьес, издающихся отдельными сборниками, отобрано еще около 400 одноактных пьес, которые после соответствующей доработки также будут опубликованы. Для этой цели издательство «Искусство» готовит 5 типографских сборников и до 20 стенограммических сборников. Итого конкурса будут подлиниться на творческой конференции молодых авторов, принимающих участие в конкурсе.

На вечере в Доме актёра были прочитаны пьесы: «Мина» — Н. Юдифе (третья премия), «Директор» — М. Гершензон (Киев, третья премия), «Коричневая на румынской границе» — Е. и С. Шаронов и «Всем сестрам по серьгам» тов. Попова (получившая поощрительную премию).

В обсуждении этих пьес приняли участие работники самостоятельных кружков и авторы — участники конкурса.

Но чтобы увидеть ее в Москве, нужно поехать на дальнюю Краснопролетарскую улицу, во Второй областной театр — маленький театр, который в Москве пьесы только раздвигает, а ставит их в области — в Подольске, Загорске, Эвксинграде, на сценах рабочих и колхозных клубов. Театр делает несомненно громадное и трудное культурное дело. Мы говорим — трудное, потому что бытовые условия разрозненной труппы необычайно тяжелы. Никто еще не заглянул в этот уголок актерского быта.

В труппе есть хорошие актеры. В частности, в «Изнене» очень хорошо, строго играет роль Веры Немиловой артистка Мухина. Прекрасной комедийной артисткой проявляет себя Морозова в роли Зины Сулаевой. Страстно и горячо исполняет молодая актриса Барина роль Нины, сестры Немилова. Хорош артист Добровольский в роли инженера Немилова. Постановка пьесы И. А. Донатовым культурна, чиста.

Почему же мы не видим ее на сцене больших московских театров?

И. Кочерга, украинский драматург, впервые выступил в театре с комедией «Часовщик и курица». Комедия была премьера на всесоюзном конкурсе в 1932 г. и в том же году с успехом прошла в Москве. С тех пор у нас про И. Кочергу ничего не было слышно, несмотря на то, что писатель работает довольно продуктивно, и на Украине его пьесы пользуются известностью.

Трудно отделиться от мысли, что о создании подлинного сближения братских искусств и литератур у нас все же больше говорят, чем делают. С драматургией советских народов мы знакомимся лишь на декадах национального театра. Тогда мы кричим от восторга. Но вот декада кончилась, национальный театр уехал, и все забывает. До следующего года. Никто и не подумает подумать, что можно взять в театр из прекрасных произведений наших гостей. Между тем таких произведений есть немало. Пьеса И. Кочерги лишь один из многих примеров. Но так повело, что к драматургу из Киева, Тбилиси или Ташкента относятся немножко как к «провинциалу». Москва, мол, сама поставит пьесы для периферии, и замышлять у иногородних ей не пристало.

А в области прозы? Вот есть у нас альманах «Дружба народов». Он отбирает лучшее, что создается в братских литературах. Но если эти избранные произведения издаются в специальных, отдельных альманахах, то этим для них как бы создается какое-то обособленное положение. Они попадают в руки не ко всякому читателю, а лишь к такому, который сам их ищет.

Было бы гораздо правильнее, если бы произведения братских литератур печатались в наших толстых журналах вперемежку с произведениями русских авторов. Они проникали бы тогда в самую толщу читательской массы, и читатель лучше, скорей и шире узнавал бы дух, стремление и творчество наших народов.

Братские литературы и братская драматургия не должна сидеть за нашим столом как временные и случайные гости. Они тем более не должны жаться отдельными группами на углу стола. Их место всегда рядом с нами и среди нас.

В ЛЕРМОНТОВСКОМ КОМИТЕТЕ

9 марта состоялось первое заседание Всесоюзного комитета по проведению 100-летия со дня смерти М. Ю. Лермонтова. Президиум комитета разработал обширный проект мероприятий по увековечению памяти Лермонтова и широкой пропаганде его творчества. Проект этот, о котором сообщит комитету В. Кириллин, внесит на утверждение правительства СССР.

Комитет подробно обсудил план лермонтовских изданий.

Росинтаз подготовил для издательства произведения Лермонтова в 500 тысяч экземпляров и издательское собрание сочинения стотысячным тиражом (стипа Пушкинского шеститомника). Массовыми тиражами, по 200 тысяч экземпляров, будут выпущены стихотворения и поэмы в одном томе, «Герой нашего времени» и, отдельно, том поэм. Двумя изданиями выйдет поэма «Демон», одно — с иллюстрациями художника Зичи, другое — с иллюстрациями Врубеля. Пьесы про князя Калашникова» издаются с иллюстрациями Вильбина (тираж 50 тысяч). В художественном издании будет выпущена лирика Лермонтова, 30-тысячным тиражом выйдут драмы.

В течение ближайшего полугодия выйдут два последних тома 4-томного собрания сочинения Лермонтова.

Среди книг Лермонтова, выпущенных Госиздатом, — биография поэта и сборник работ о его жизни и творчестве, подготовленный к печати Институтом литературы им. Горького. Большую биографию заканчивает Н. Бродский.

И. К. Луппов предлагает, по опыту Пушкинского юбилея, объявить открытый конкурс на биографию поэта.

О подготовке выставки, посвященной жизни и творчеству Лермонтова, информировал комитет т. Аралов и Либович (Гослитиздат). Все московские литературные институты, за исключением Института мировой литературы, предоставили Госиздату свои материалы, большая часть которых будет использована для выставки. Уже разработана схема экспоната и основан план выставки, которую предполагается развернуть в 12 залах.

Тов. Нахомов рассказал о состоянии дома Лермонтова в Пятигорске. Посещаемость его очень велика. Иногда здесь бывает до 1500 человек в день. Недавно встал вопрос о том, что этому небольшому и старому дому, где жил поэт, должен быть придан мемориальный характер, а в Пятигорске надо создать другой музей. Академия архитектуры объявила конкурс на проект здания музея Лермонтова в Пятигорске, строительство которого намечено в 1941 году.

О подготовке к юбилею в Грузии сообщил тов. Ш. Радзиви.

Лермонтов, как и Пушкин, — сказал тов. А. Шенгелов, — основные произведения Лермонтова переведены на грузинский язык лучшими нашими поэтами: Важа Пшавела, Церетели. Начавшееся переводить на Лермонтова. У нас существует пять переводов поэмы «Демон», три перевода «Героя нашего времени».

Все внимание лермонтовского комитета направлено у нас на издание произведений Лермонтова в 7 томах, посвященных ему. Государственный университет издает одноименный на грузинском языке. В переводе Шалва Далиани выходит «Герой нашего времени». Это же произведение переводит и Д. Шенгелов. Издаются поэмы и драматические произведения. Грузинский Детиздат выпускает прозу Лермонтова. Готовится к печати большое исследование Гриншавили «Лермонтов и Грузия». В Абхазии, Аджаристане и Юго-Осетии образованы юбилейные комитеты.

В Таджикистане произведения Лермонтова, как и других русских классиков, стали переводиться недавно. Первый перевод «Героя нашего времени» появился в 1937 г. В настоящее время на таджикский язык переводится поэма «Демон» и отдельные стихи. Сборник избранных стихотворений, над переводом которого работают поэты Таджикистана, выйдет в 1941 г. Об этом рассказал тов. П. Дехоти.

Тов. А. Шенгелов (Кабардино-Балкария) сообщил, что готовится сборник произведений Лермонтова в 15 печатных листах.

Юбилейные лермонтовские комитеты образованы также на Украине, в Армении, Азербайджане. Почти повсеместно переводятся произведения Лермонтова.

Лермонтовский комитет образовал секретариат в составе 7 человек и четыре группы: редакционно-издательскую, выставочную, реставрационно-мемориальную и художественную.

В обсуждении вопросов, поднятых на заседании, приняли участие т. А. Фадеев, О. Шмидт, Н. Асеев, К. Чуковский, Д. Благоев, Н. Бродский, Ф. Безубова, И. Андронов и Н. Чагин.

четвертом актах «Чародейки» есть вещи, по музыке просто потрясающие. Достаточно указать, скажем, на сцену объяснения княгини — этой, по словам самого композитора, «бешеной аристократки» — с князем, сцену князя и княжны, затем глубоко драматическое любовное объяснение Юрия и княжны. В концертном исполнении «Чародейка» идет на радио. Но, во-первых, переделана она, хотя исполнители подобраны в общем очень хорошие, чрезвычайно редко, во-вторых, в партитуре внесены столь вольные и подчас безобразные купюры, что просто лику лашейся!

Комитету по делам искусств следовало бы всячески добиваться, чтобы все оперы Чайковского были включены в репертуар наших театров; чтобы на периферии оперные театры (в том числе и национальные) поставили не только лишь редко издающиеся оперы Чайковского (если это нельзя сделать в юбилейный день, пусть такие постановки будут осуществлены во втором полугодии 1940 г.).

Каждое лето в Москве проходит гастроли периферийных драматических театров. Почему бы этим летом в число московских гастролеров не включить лучшие наши периферийные музыкальные театры, с тем, чтобы они привезли в своем репертуаре оперы Чайковского?

Творчество Чайковского теснейшим образом связано с литературой. Чайковский в свое время карики за то, что он писал романы на слова второстепенных поэтов, как Ратгауз и другие. Но ведь не следует забывать, что Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Шекспир, Шиллер, Данте, Гейне, Байрон нашли также свое отражение в реальных творениях великого музыканта.

В праздновании юбилея Чайковского должны принять участие и наши драма-

Лучший, талантливейший поэт нашей советской эпохи

Наверстать упущенное

С. ТРЕГУБ, И. БАЧЕЛИС

«Династия любящих Маяковского» насчитывает уже миллионы. Любят к нему вара в борьбе и спорах, она попытка была временем, восторгом которого он был. Что осталось сейчас от неподдельной, предельно чистой его любви к «непопавшим массам», об «узком круге» его почитателей? «Узкий круг» уже мерится масштабами страны, новые поколения читателей приобщаются к его творчеству, дорога потонула к нему открыта.

Как мы встречаем постоянно растущий, глубокий интерес советских людей к Маяковскому, к его жизни, к его творчеству? Забота партии и правительства, их внимание к памяти гениального советского поэта требуют многого от нашей литературы и нашего искусства. Люди, стоящие непосредственно у рычагов советского искусства, отвечают перед читателем, зрителем, слушателем за богатство поэтического наследия Маяковского, признанные народным достоянием. Как изучается эти богатства, как разрабатываются эти драгоценные поэтические рудники, чем удовлетворяем жажду познания Маяковского?

Историческое сталинское определение значения Маяковского обязывало литературные организации наверстать упущенное. Улучшено было не мало. Наверстывается же оно все еще очень медленно, и на без сопротивления неуступчив Маяковского. Слово по широкому признанию Маяковского освободит от обязанности активно содействовать сближению поэта с аудиторией. И так еще, мол, требуется? Но самоотке вреден во всяком деле, вреден и здесь.

В Политическом музее читают стихи Есенина в литературе спорят о Вальбаре и Толстом, композиторы пишут песни на слова трехстопных поэтов. Так приближается десятая годовщина смерти Владимира Маяковского: жизнь идет, а дата 14 апреля лишь через месяц. Чего слышать? — рассуждают привычные к юбилею люди: торжественный вечер памяти Маяковского уже запланирован (акkurat между прошедшим пятилетием «Давида Сасунского» и предстоящим 500-летием Наворо), будут шопинки, отчеты, как полагаются. И в самом деле, чего торжиться? Все главное о поэте уже сказано, это легко можно будет повторить; пожалуй, найдется даже живые современные поэты, которые позволят воспоминаниям о его остроте; артисты продекламируют стихи, газеты напечатают торжественные статьи о полнее изучении Маяковского.

Когда думаешь обо всех этих «реальных» мероприятиях, приходишь на память стихи Асеева «Последний разговор», в котором звучит загробный голос великого поэта:

Мне и ва гробом
придется драться,
мне и из праха
придется крыть:
вои они —
некоторые
медленно в демонстрации
проявляют прыть.
Их с места
сорвал
всеобщий поток,
понец
на подковы рачево,
они оспешат
чтоб янов
подвести мне итог,
назад поворачивать.
То ли в радости,
ланихиду то ли в печали,
обо мне, —
по мне отованна,
как при жизни молчали,
так и по смерти
опахнут они.

Только глухие к советской поэзии люди могут представить себе чествование памяти Маяковского в виде очередного пионерресоала: «можно ли считать доктарьское творчество Маяковского на сто процентов пролетарским?» Проблема эта волновала местных педагогов. Он обратился за разъяснением в московскую библиотеку-музей Маяковского. Вместо того, чтобы ответить учителю, что нет такой палаты «мор весов», которая определяла бы пролетарскую частоту художника, консультант «враясил», что «пролетарский поэт по Октябрьской революции Маяковский не был, даже при всей неапатии Маяковского к буржуазному строю, при всем том, что его страстный протест против капитализма и призыв к революционному миру выражали настроения широких масс народа».

Кем же он был? Так и осталось неизвестным.

Можно продолжить перечень фактов этого рода.

Прижилось ли вам слышать музыку на текстах Маяковского? Существует ли она? Когда-то была содана легенда о том, что стихи Маяковского не музыкаль-

ны. Но ведь всякий, кто дал себе труд хотя бы поэтичиться с ними, знает, что это — ложь. Такого богатства ритмов и интонаций, такой энергии и акустичности слова композитор никак не найдёт. Мария Маяковского, его лирика, его юмор буквально просится на музыку. Композитор этого не слышит. Многие на них готовы даже телефонный разговор превратить в арию, а вот Маяковский для них все еще не певуч. Конечно, нелегко дать равноценную тексту музыку, но именно работа над Маяковским могла бы помочь советским композиторам решить ряд творческих задач, стоящих перед ними. Пока же остается фактом, что мы не имеем одного значительного музыкального произведения на слова Маяковского.

Мы не имеем сколько-нибудь известных живописных или скульптурных портретов поэта. Образ Маяковского передан фотографией и несколькими графическими эскизами о нем. Стыдно даже говорить об этом, напоминать, как мало создано иллюстраций к его стихам, к его книгам.

Нужно напомнить и о театре Маяковского, о его пьесах. Известен разговор Маяковского с одним режиссером, который упрямил поэта в том, что он не пишет для театра.

— Но я ведь написал «Мистерия-Буфф».

— Так это же было давно!

— Шекспир написал раньше меня, и его еще ставят, — ответил Маяковский.

Маяковского не ставят. Кто перечекает его драматургию? Ведь Комитет по делам искусств мог бы встретить десятую годовщину смерти Маяковского постановкой «Мистерия-Буфф»? У нас существует театр сатиры, который как будто даже не знает сатиры Маяковского, его «Клопа», его «Ване» — оригинальнейших произведений русской драматургии.

Создав комитет по увековечению памяти Маяковского, наше правительство должно было сделать что-то для поэтов. Стихи поэта переводятся на десятки языков. Его сейчас впервые для себя открывают казахи и таджики, туркмены и киргизы. Нельзя недооценить огромного культурного значения этого процесса. Это не только еще одно родовое свидетельство дружбы культур, о которой писал Маяковский в стихотворении «Азия». Перевод стихотворений Маяковского на языки братских народов революционизирует их поэтическую культуру, оплодотворяет ее, двигает вперед. Великий русский поэт является воспитателем всей многонациональной советской поэзии. Но переводить Маяковского — дело трудное. Ведь нужно сохранить своеобразие его слов, декламации, образы, интонации. Именно об этом говорит поэт-переводчик Маяковского на языки народов СССР. Они идут по пути, совета, обсуждения их опыта. Однако в секции переводчиков союза писателей об этом ничего не услышали.

Критикам как будто тоже не до Маяковского. Они еще успеют: есть 14 апреля, есть юбилейная дата. Тогда они выскажутся на страницах газет и журналов — спокойно или темпераментно, но так, как будто все вопросы, связанные с Маяковским, решены, и все ясно. Не странно, не дико ли, что Маяковский оказался вне споров, Маяковский, который спорил и продолжает спорить каждой своей строкой!

Мы знаем, что на все изложенное в этой статье могут возразить: вы ломаетесь в открытые двери, все уже делается к юбилею. И князь выйдет к апрелю, и портрет кто-то нарисует, и музыку к «Ленину» пишет Шостакович, и Камерный театр покажет «Клопа», и переводы будут — все, как полагается.

Все это не правдивые вопросы. Вот, например, учитель из Сталинабада пионерресоала: «можно ли считать доктарьское творчество Маяковского на сто процентов пролетарским?» Проблема эта волновала местных педагогов. Он обратился за разъяснением в московскую библиотеку-музей Маяковского. Вместо того, чтобы ответить учителю, что нет такой палаты «мор весов», которая определяла бы пролетарскую частоту художника, консультант «враясил», что «пролетарский поэт по Октябрьской революции Маяковский не был, даже при всей неапатии Маяковского к буржуазному строю, при всем том, что его страстный протест против капитализма и призыв к революционному миру выражали настроения широких масс народа».

Кем же он был? Так и осталось неизвестным.

Можно продолжить перечень фактов этого рода.

Прижилось ли вам слышать музыку на текстах Маяковского? Существует ли она? Когда-то была содана легенда о том, что стихи Маяковского не музыкаль-

«Маяковский и кино»

Госкинозвезд выпускает в апреле сборник, в котором собраны все произведения В. В. Маяковского, связанные с кино. В него входят в кинопереработке, написанные поэтом в 1926—28 гг.: «Дети», «Слон и ослица», «Сердце кино», три редакции сценария «Как поживаете» (день в пяти кинолентах), «Любовь Шафлюбава», «Декабрьское и Октябрьское», «История одного нагана», «Товарищ Копытко, или «Соловьиный жер», и «Позабыв про лампу». Три последовательные редакции сценария «Как поживаете», которые печатаются вместе впервые, дают представление об основных Маяковского-кинодраматурга.

В сборник вошли все статьи, заметки и выступления Маяковского по вопросам кино, его предисловие к сборнику кинопереработки и два стихотворения о кино. В разделе приложений напечатаны либретто трех фильмов — «Варшавия и хулиган», «Не для денег родившийся» и «Законная фильма», сценарии которых, написанные Маяковским в 1918 г., не сохранились. Здесь же будет опубликовано начало неоконченного сценария «Бези № 22», изложение замыслов сценария «Идеал и одеяло» и надписи к фильму «Варен на аеме».

Вступительная статья редактора сборника А. Фераляского выдвигает все статьи работы Маяковского в кино и дает комментарий к материалам, помещенным в сборнике. Сборник иллюстрируется снимками Маяковского в ролях, которые он исполнял в фильмах, снятых по его сценариям.

«Маяковский-драматург»

Издательство «Искусство» выпускает в апреле книгу А. Фераляского «Маяковский-драматург». В первой главе — ватр в творчестве Маяковского — автор показывает органичность театральности в творческой биографии поэта, рассказывает о работе Маяковского в театре в качестве актёра и режиссера.

В дальнейших главах дается разбор отдельных драматических произведений Маяковского: трагедия «Владимир Маяковский», «Мистерия-Буфф» (общи редакция), «Маленькие агитки» (три первомайские агитки 1920 года, «Чемпионат всемирной классовой борьбы», «Внешний поединок», «Радио-Октябрь»), «Клопа», «Ване», «Москва горит». В главах, посвященных пьесе дается анализ работы Маяковского над черновиками и вариантами.

В приложениях к книге дана подробная хронологическая справка, включающая даты литературной и сценической истории пьес Маяковского, его статей и выступлений по вопросам театра.

