

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления Союза советских писателей СССР. Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина, В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Г. Погорельца, А. Фадеева.

№ 28 (879)

20 мая 1940 г., понедельник

Цена 30 коп.

1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. Перед олимпиадой детской самодеятельности. М. П. Мастера культуры великого народа. ЗА ПЯТЬ ДНЕЙ. Приветствие президиума ССП Е. Новиковой-Вашенцевой. Военный семинар писателей Киева. Теоретическая конференция. В Москву, на Сельхозвыставку! Вопросы литературы на бюро обкома ВКП(б).

2 стр. Виктор ФИНК. Опустошенные души. Б. РЕАХ. Эпопея народной войны. Т. ДРАЙЗЕР. МИЛЛИН БРЭНД. Человечество будет свободным! ЗА РУБЕЖОМ.

3 стр. Поговорим о лирике. Д. ДАНИН. Условный мир. А. АДАЛИС. Лирки и воробы. А. ГИТОВИЧ. Испытание временем.

4 стр. Декада азербайджанской литературы. Мариэтта ШАГИНЯН. Проблема азербайджанской прозы. Зейна ХАЛИЛ. Любимой Бахар. Идаг ЭФЕНДИЕВ. Молодые мастера.

5 стр. ВЕРА СМЕРНОВА. Заметки завлита. В. ЗАЛЕСКИЙ. Возрождение романтики. А. ФЕВРАЛЬСКИЙ. «Клоп» Маяковского — радиоспектакль. В. БОГДАНОВ-БЕРЕЗОВСКИЙ. Композитор и либретто.

6 стр. В. Г. Советская проза за рубежом. ИС. Второе издание «Библиотеки поэта». С. И. Творческая история «Плодов просвещения». ИНФОРМАЦИЯ. Литературная жизнь городов. Театр в тайге. Новые работы о Лермонтове.

Перед олимпиадой детской самодеятельности

Музыканты, художники и артисты балета начинают обучать искусству с детства. Поэты появляются в литературе как будто сами собой. Из миллионов детей пишущих стихи, и даже не из тех, кто пишет особенно бойко, и даже не из тех, кто кажется особенно талантливым, вдруг возникает поэт. У остальных, оказывается, проявившаяся литературная одаренность была только показателем общей одаренности, и из школьника, писавшего не лишние стихи, вырастает талантливый инженер, педагог, агроном, летчик, журналист. Все это естественно и закономерно.

Однако вне зависимости от того, кем вырастает ребята, пишущие стихи, они имеют право на внимание к своему творчеству и на заботу о нем.

В дни олимпиады художественной детской самодеятельности особенно уместно будет вспомнить о литературном творчестве детей, так как при огромном внимании к детской самодеятельности в нашей стране эта сторона детского творчества до сих пор лишена необходимой заботы.

Правда, у нас очень охотно и с большой легкостью берутся за организацию всякого рода литературных конкурсов. Однако и это сравнительно легкое дело проводится не всегда без вреда для детей и часто без всякой пользы. На конкурсах детских летящих моделей можно очень точно сравнить, какая модель лучше. Лучше та, которая дольше держится в воздухе и дальше летит. Существует более или менее определенные показатели качества в музыкальном, театральном, танцевальном творчестве детей. Существует к тому же достаточно специалистов, обладающих нужными знаниями для определения того, что лучше. В определении качества литературных произведений детей не существует никаких критериев, кроме вкуса руководителя конкурса. А это дело весьма произвольное. Причем в большинстве случаев гладкость и бойкость — те качества, которым отдается предпочтение перед всеми прочими. Таким образом, дешевой риторикой — отражение посредственных стихов, читанных детьми, в газетах и журналах получает первенство за счет более оригинальных, самостоятельных, но менее гладких и зачастую внешне корявых произведений, которые отпадают при первом отборе.

На конкурсах приходится так много произведений, особенно стихов, что первым отбором занимаются обычно наименее ответственные и квалифицированные люди. Между тем первый отбор — это самая важная работа конкурса. Здесь то как раз более всего необходимы и опыт, и вкус, и умение для того, чтобы увидеть в корявых, нетрадиционных строчках жемчужное зерно поэзии. Для этого-то как раз необходим огромный опыт, потому что проявление настоящей поэзии в произведениях детей неожиданно и многообразно. Иногда поэзия проявляется в необыкновенно остром ощущении ритма, иногда в слогарном, образном и ярком, при этом переплетом ритмическом чувстве, иногда в сюжете. Все это требует пристального разбора огромной массы писем, которые приносит ежедневно почта. Эта черновая работа и есть самая важная. В конкурсах этим занимаются технические организаторы, очень преданные делу люди, но не обладающие той культурой и талантом, которые нужны для определения ценного в искусстве.

На долю жюри, т. е. наиболее квалифицированных людей, остается отбор, из уже просеянного шумовой рукой, остатка. Впрочем, в отборе часто безразличны и сами члены жюри, что можно видеть по сборникам стихов детей, выходящим иногда и в Москве и в областях. При весьма сомнительной полезности выпуска детских стихов специальными сборниками это приносит ребятам довольно оптимистичный вред. Ранняя слава,

ранняя профессионализация, неумеренные аллюзии — все это те часто сопутствующие конкурсам неприятные явления, от которых должны уберечь ребят организаторы детской самодеятельности. Шум, который поднимается вокруг одаренных детей, меньше всего нужен самим детям. Увеличение заработка очень часто мыслится некоторыми организаторами, как результат, как итог творческой работы с детьми, между тем здесь — настоящая работа — только должна и начинаться.

Выявление способных, литературно одаренных детей может иметь только один смысл — организацию планомерного их воспитания, предоставление им возможности нормально развиваться и, возможно, даже оберегание их от ретивых организаторов, преждевременной литературной славы. В заключение, с большим часто увеличением заработка ведет к тому, что ребята превращаются в заискивателей редакций и «литературных мальчиков».

Литература, к сожалению, — единственная область в художественном воспитании детей, где не существует никакой системы. Конечно, создать ее, может быть, и не легко. Аналогично с музыкальным воспитанием, достигшим такого высокого уровня в нашей стране, проводить нельзя. Музыкальное воспитание построено на профессионализации с самого юного возраста. В литературе профессионализация наверняка может погубить даже яркий талант. Значит, нужно создать такую систему литературного воспитания, которая, охватывая миллионы детей, дала бы им все для развития в них способностей к литературе и одновременно не была бы профессиональной школой.

До сих пор не было сделано еще ни одной попытки объединить и систематизировать опыт работы писателей над литературным воспитанием детей. Между тем, большую работу в свое время в этой области проделал в Ленинграде С. Я. Маршак. В течение нескольких лет группа писателей ведет работу с детьми в Московском городском доме пионеров. С большим или меньшим успехом ведут работу с детьми редакции детских газет и журналов. Однако все эта работа ведется разрозненно, ни Наркомпрос, ни правление Союза писателей не считают себя ответственными за направление и качество этой воспитательной работы.

Результатом олимпиады художественной самодеятельности, которая показывает высокую одаренность советских детей, должна быть организация планомерного и разумного воспитания ребенка в той области, в которой проявились его способности. Это, а не раздача венков и наград, должно быть главной целью олимпиады. Для того, чтобы эта цель была достигнута в области литературы, необходимо немедленно позаботиться об объединении и о более уже существующего опыта работы с детьми.

Мы ждем, что ЦК ВКП(б), организатор олимпиады детской самодеятельности, являясь инициатором созыва конференции по литературному воспитанию детей, которая позволит основу и выработает принципы этого почему-то предоставляемого самому себе участка внешкольной работы.

Мы думаем, что Наркомпрос почувствует, наконец, что он непосредственно отвечает за работу многих тысяч школьных литературных кружков, затаятия которых в большинстве случаев являются просто дополнительными уроками литературы.

Правление Союза писателей, несмотря на то, что А. М. Горький оставил нам образ внимательного и бережного отношения к интересам детей (вспомним его обещание с «Вазой юрновских»), слабо продолжает эту горьковскую традицию.

Олимпиада художественной самодеятельности напоминает нам об этой нашей обязанности.

МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ ВЕЛИКОГО НАРОДА

Декада азербайджанской литературы началась двумя большими вечерами. 15 мая в честь приехавших гостей в Московском клубе писателей был дан большой концерт, в котором принимали участие лучшие представители вокального, драматического и музыкального искусства столицы. Интересная программа концерта была по просьбе московских писателей и артистов упрощена выступлениями участников декады. Несомненный успех имели народный артист СССР Бюль-Бюль, народные артисты республики Курбан Примов и Г. Галджибабиков, солистка оперы Сола Мустафаева и женщина-ануг Набат Джавадова.

В этот же день в залах клуба открылась выставка азербайджанской литературы и изобразительного искусства. Больше 600 книг, представленных на выставку, характеризуют различные этапы развития азербайджанской литературы.

Особенно богато представлен раздел современной литературы. Он показывает расцвет творческих сил азербайджанского народа. Книжки Самеда Вургуня «Вагиф», «Халлар», «Пятая поэма», «Свободное вдохновение», «Визитка сердца», поэтическое произведение Сулеймана Рустамя «Чайлар», «Романтика ночи», сборники стихов Мамоза Рагима, Миряри Дильбазы, Ингир, Зейнала Халила, Раула Раа — свидетельствуют о высокой культуре современной азербайджанской поэзии, опирающейся на великое наследие классика и обогащенной идеями сталинской эпохи, нашей советской действительности.

О замечательном развитии современной азербайджанской прозы и драматургии говорят книги Джафар Джаббарли «Севиль», «Амос», «В 1905 году», Мамола Орудубади «Тавриз туманный», «Воюющий человек», «Рост», «Манифест молодого человека», рассказы Шама Абулла, Сулеймана Рагимова, Али Веллева и других молодых писателей.

Выставленные работы художников передают солнечный колорит южной природы и своеобразные черты азербайджанского народа. Особенно заманчивы картины талантливых художников Г. Тагиева «Ленин в Кремле», Г. Александрова «Товарищ Сталин» и аваравацкой народно-художественной республики А. Азим-заде. Хороши также картины Шарифова, Садыкова и Сейидова. Большое впечатление производят макеты и эскизы к театральным постановкам художников Фатулаева, Ахундинова и Мустафаева.

17 мая в Большом зале Консерватории им. П. Чайковского состоялся торжественный вечер, посвященный показу достижений литературы и искусства Азербайджана. Отсюда талантливого поэта Самеда Вургуня начал вступительное слово А. Фадеев:

Я ходил по горам, я глядел меж дубов
В журавлиные очи родных рощиков;
Издалька выслушивал шум тростников
И ночного Аракса медлительный ход...
Здесь я дружку узнал, и любовь,
и почет,
и восторг.

Ты — дыхание мое, ты — мой хлеб
и воле!
Продо мной распахнулись твои города,
Бесь я твой. Навсегда в сынавья тебе дан,
Азербайджан, Азербайджан!

— Такими словами, полными любви к родной стране, — сказал А. Фадеев, — воспеал певуний и героический Азербайджан один из лучших его современных поэтов Самед Вургун. В великом созвездии сталинской дружбы народов русский и азербайджанский народы спаяны исторически: они спаяны тем, что жемчужина Азербайджана — его столица Баку, была колыбелью великих революционеров рабочего класса ленинско-сталинской школы.

И русский пролетариат, созданный им героическая Красная Армия пришли на помощь азербайджанскому народу в незабываемый 1920 год.

Так прекрасный азербайджанский народ, веками борющийся против иностранных завоевателей и угнетателей, против русских и иностранных капиталистов, против своих беков, кучков и мулл, против прожженных извергов, мусавачетов и прочих хитриков, обрел свое национальное и социальное освобождение.

Героическая история Азербайджана шла свое отражение в великом эпосе, создавшем легендарного Кер-оглы, военачальника героя-вождя Бабака. Великая сила души этого народа породила мировых классов-гуманистов: Низами, Физули, Вагифа, Сабера, Ахундова, имена которых вошли в историю культуры человечества. Можно не удивляться, что при таком великолепном классическом наследии, далеко не исчерпываемом названными именами, современная литература Азербайджана вошла в ряд передовых литератур СССР. Вышедшая в свет в переводе русских поэтов антология азербайджанской поэзии позволила нам познакомиться с такими прекрасными поэтами, как Самед Вургун, Мамоз Рагим, Сулейман Рустам, Миряри Дильбазы, Осман Сарвелли. Только что вышедший на русском языке альманах азербайджанской литературы продемонстрировал большой рост поэтической молодежи Азербайджана, среди которой необходимо отметить Зейнала Халила и поэтессу Ингир.

Но не только поэзия, за плечами которой — многовековая традиция азербайджанской классики, ставится современная азербайджанская литература. Растет и развивается ее проза. Нам были знакомы ее старшие представители, — я имею в виду Абулла Шама и Орудубади. Теперь мы знаем Мир Джазала, Мехти Гусейна, Сулеймана Рагимова.

Современная драматургия Азербайджана, к сожалению, потеряла своего талантливого представителя Джафара Джаббарли. Но драматургическая деятельность Самеда Вургуня и Миряри Ибрагимова свидетельствует о том, что этот трудный и благородный жанр, обладающий благодаря специфическим возможностям огромной силой массового воздействия, также растет и развивается в Азербайджане.

Декада азербайджанской литературы в Москве — это событие большой культурной и политической важности. Это крупнейший показатель все растущей и крепнущей дружбы наших народов. Братский привет писателям Азербайджана от Союза советских писателей СССР! Братский привет артистам, художникам и агитам Азербайджана! Слава Сталину, соединившему нас в одну братскую семью!

Наше вступительное слово А. Фадеева с интересным и обстоятельным докладом о развитии азербайджанской литературы, начиная с дестанов «Кер-оглы» и кончая произведениями современных писателей, выступили азербайджанский критик и литературовед М. Раффи.

Бурными аплодисментами были встречены выступления азербайджанских поэтов Самеда Вургуня, Сулеймана Рустамя, Мамоза Рагима и Миряри Дильбазы, читавших свои стихи. П. Антокольский прочел перевод вступительной части к «Лейли и Меджнун», В. Державин — отрывок из «Семи красавиц», Б. Липскеров — перевод газели Низами.

Неотразимое впечатление произвело на слушателей исключительное мастерство исполнения народных песен народным артистом СССР Бюль-Бюлем. С большим подъемом след народный артист республики Г. Галджибабиков арию Гарифа из оперы «Шах-Сенем». Народный артист республики Курбан Примов показал, какие неисчерпаемые возможности таит в себе народный инструмент — тара. Хорошо пела артистка Сола Мустафаева, обладающая приятным голосом. В концерте принимали также участие артисты Ш. Александрова, Э. Делибаева, Б. Ибрагимова, А. Абуллаева, Г. Агаев, Д. Ойстрах, Д. Фляэр, А. Глузов и малый симфонический оркестр Всесоюзного Радиокомитета. С особой теплотой и вниманием было встречено выступление агитов Набат Асада и Тейма. М. П.

За пять дней

ВОЕННЫЙ СЕМИНАР ПИСАТЕЛЕЙ КИЕВА

БПЕВ. (От наш. корр.). «Литературная газета» в № 17 от 25 марта сообщила о бездеятельности оборонной комиссии при Союзе писателей Украины, об отсутствии оборонной работы среди писателей Киева. Президиум ССП Украины, обустраивая состояние оборонной работы среди писателей, утвердил новый состав оборонной комиссии в составе: Н. Рыбака (председатель), М. Тарцова, В. Собко, Ю. Яновского, И. Голларчио, В. Кодратенко и Г. Полленкера.

Теперь при киевском отделении академии РККА им. М. В. Фрунзе работает оборонный семинар писателей.

Оборонная комиссия намечает выезд групп писателей в красноармейские лагеря на летнее время.

Подготовлен и сдан в печать большой сборник произведений бойцов и командиров — участников освободительного похода Красной Армии в Западную Украину. Сборник выходит в издательстве «Радиосвязь писемники».

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

ГОРЬКИЙ. (От наш. корр.). В Горьковском Союзе писателей закончилась теоретическая конференция писателей по теме «Социализм и коммунизм». Конференция открылась вступительным докладом доцента философии Горьковского педагогического института тов. Обычкова.

Участники конференции сделали ряд теоретических докладов. Наиболее интересными из них были: «О государстве» критика А. Елисеева, «О социалистической демократии» поэта М. Шестерикова, «О производе и потреблении при социализме и коммунизме» прозаика А. Муратова. Закончилась конференция интересным и содержательным докладом критика Б. Рюрикова «Коммунизм и искусство».

Конференция прошла с большим подъемом и оказала большую помощь писателям в их изучении марксистско-ленинской теории.

Решено провести в ближайшее время вторую теоретическую конференцию по теме «Диалектический и исторический материализм».

В МОСКВУ, НА СЕЛЬХОЗВЫСТАВКУ!

БАРНАУЛ. (От наш. корр.). На днях с группой экспонентов выезжает в Москву, на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку, поэт-колхозник Василий Петрович Бельков из села Кадниково, Мамонтовского района. Экспонентом на выставку тов. Бельков выдвинут редакцией краевой газеты «Алтайская правда», в которой печатаются его стихи и корреспонденции.

Василию Петровичу Белькову 64 года. Несмотря на свой возраст, он проводит в селе большую культурную работу. В дом Белькова вечерами заходят послушать интересную книгу или газету десятки колхозников. Нередко Бельков читает им свои стихи.

Основная тема поэта — новая советская деревня, любовь к колхозному строю, к советской родине. В одном из последних стихотворений — «Пастух» В. Бельков пишет:

Ты старое время поминишь ли, друг?
В ненастную пору, бывало,
По улице грязной плетется пастух
В лохмотьях, голодный, усталый...
Тепло, эмоционально звучит конец стихотворения — о счастье пастуха-колхозника:

Теперь не последним, а первым подчас
Пастух деревенский бывает.
Народом его похвалят у нас
Героем труда называю.
В столицу родную его поведат,
На выставку с прочими вместе.
Смотри, до какого мы счастья дошли,
До славы, почета и чести!

ПРИВЕТСТВИЕ ПРЕЗИДИУМА ССП Е. НОВИКОВОЙ-ВАШЕНЦЕВОЙ



Дорогая Елена Михайловна!
Сегодня, в день вашего 80-летия, президиум Союза советских писателей шлет вам свое сердечное поздравление и искреннее пожелание доброго здоровья, многих лет жизни и плодотворной литературной работы на благо нашей великой социалистической родины.

Ваша книга «Маринкина жизнь» хорошо знакома миллионам советских читателей.

Про «Маринкину жизнь» А. М. Горький справедливо писал, что она — замечательный факт нашей замечательной деятельности советской.

Возвоблавно и образно вы сумели рассказать о страшной, бесстрашной «облаке» жизни при старом режиме, в обществе, построенном на эксплуатации человека человеком.

Проклятый строй капиталистов и помещиков уродил и ломал миллионы живых людей. От тьмы угнетал и вас, Елена Михайловна.

До 50 лет неграмотная, испытавшая гнет семейной тираннии, вы возмужали полной грудью, вы узнали свои права женщины и человека только после Октябрьской социалистической революции.

Подлинная дочь народа, вы встали под ее знамена и связали свою жизнь с делом служения Революции. Во время гражданской войны вы помогали нашим раненым бойцам, могли вы написать книгу, глубоко поучительную и интересную.

От имени Союза советских писателей мы сегодня братски жем вашу руку писательницы, гражданки, члена великой Коммунистической партии Ленина—Сталина.

ПРЕЗИДИУМ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР. ЮБИЛЕЙ ДОСКИ

АЛМА-АТА. (От наш. корр.). 25 мая исполняется 90 лет со дня рождения и 75 лет поэтической деятельности крупнейшего народного акына Казахстана — Доена. Юбилейные торжества состоятся на родине акына, в Караганда. В дни юбилея на предпринятых, в школах и колхозах будут проведены литературные вечера, посвященные творчеству знаменитого акына. Для участия в юбилейных торжествах в Караганда выехала делегация писателей, акынов Казахстана в составе Сабита Мукашева, Асгара Томагамбетова, Нурлыбека Нарта, Калмакана, Абдукадырова, Владимира Чугунова.

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ НА БЮРО ОБКОМА ВКП(б)

Бюро Смоленского обкома ВКП(б) недавно обсуждало работу местного отделения Союза советских писателей. Этому предшествовала большая работа специальной комиссии, выделенной обкомом, тщательно знакомившейся с творческой продукцией писателей.

В докладе заместителя заведующего отделом пропаганды и агитации обкома тов. Брылова отмечалось, что смоленские писатели за последние годы серьезно и напряженно работали творчески, в результате чего читатель получил ряд художественных произведений, отражающих героическое прошлое русского народа и борьбу трудящихся с интервентами («Смоленск» В. Аристов, «Мартын-животопсец» В. Кудимова, «Батарейцы» В. Шурыгина, поэмы и стихи Н. Рыленкова, Д. Осина и др.).

На заседании бюро вместе с тем говорилось и о недостаточной работе смоленских писателей, о слабой идейно-политической воспитательной работе. Приводились факты нетерпимости к критике, плохой помощи начинающим писателям, говорилось о слабой связи с читателем, отсутствии читательских конференций, обсуждения книг. Даже уже не проводятся и творческие вечера для разбора рукописей в самой писательской среде.

В обсуждении работы смоленских писателей на заседании приняли участие проф. П. М. Соболев, критик Н. Кац, редактор издательства И. Дебрян, поэт Н. Рыленков, редактор областной газеты «Рабочий путь» Г. Дятлов и др. В заклю-

чении выступил первый секретарь обкома ВКП(б) тов. Денисенко. Он говорил об увеличении смоленских писателей исторической тематикой, о необходимости вместе с этим писать и на современные темы.

— Не нужно отгораживаться, — говорил тов. Денисенко, — чаще надо встречаться с партработниками, специалистами, стальнойщиками, с читателями, обсуждать новые книги, чаще выступать на страницах газет. Парторганизация будет особенно интересоваться работой писателей, поможет создать условия для плодотворной работы.

В решении, принятом бюро обкома, говорится, что до сих пор смоленские писатели работали главным образом над исторической тематикой, что мало создало произведений, отражающих героико-строительного коммунизма, обороны социалистической родины. Обком постановил учредить премию в сумме 10.000 рублей, объявив конкурс на лучшее произведение смоленских писателей.

Редакторам областных газет предложено чаще помещать отрывки из произведений, очерки, статьи, не менее двух раз в месяц выпускать литературные странички.

Смоленскому издательству поручено обеспечить регулярный выход альманаха (в 1939 году не вышло ни одного номера). В решении также выражены также вопросы учебы писателей, помощи начинающим, связи с читателями, воспитания критиков и т. д. СМОЛЕНСК. (Наш корр.).



ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬХОЗВЫСТАВКА. Давидов Механицизм. Фото В. Лягина.



Группа участников декады зарубежной литературы в павильоне АЗСР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Фото В. Лягиды.

Человечество будет свободным!

Редакция журнала «Совет Рэша тудэй» (Нью-Йорк) обращается к ряду видных американских писателей с вопросом о перспективах будущей войны.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР

Опасность расширения настоящей войны не уменьшилась до тех пор, пока Англия в состоянии подчинить своему влиянию другие страны или колонии, которые дрались бы за нее и снабжали бы ее деньгами.

встретила новую силу, которую она действительно боится и стремится уничтожить. И чтобы добиться этого, она после окончания первой мировой войны всеми способами ведет наступление на Советский Союз.

Читайте историю и смотрите, что делается вокруг вас. Система, основанная на извлечении прибыли, или, иначе, капиталистическая система боится и ненавидит систему, не основанную на прибыли.

И все это делается под предлогом защиты демократии. В действительности, как знают это все, хоть что-нибудь понимающие, Англия хочет только одного — сохранить свой империалистический контроль над всем миром.

МИЛЛИН БРЭНД

Соединенные штаты силой захватили зону Панамского канала по стратегическим соображениям, Англия также силой захватила Гибралтар, Мальту и другие стратегические пункты на ее торговых путях в Индию.

Обычные люди, обладающие здравым смыслом, уже понимают, в чем дело, или скоро поймут это, ибо ложь исчезает, как дым, а истина остается.

Парижская газета «Нувель Литтерер» опросила некоторых писателей об их отношении к войне. Имея опрошенных, в большинстве, мало знакомых советскому читателю. Но Роже Верселя, автора замечательной книги «Капитан Конан», у нас знают.

Роже Версель ответил, что «пишет в газетах статьи, в которых пытается переубедить читателей свою веру в победу». «Я пытаюсь служить французской пропаганде. Писать агитационные статьи — значит служить», — заявляет он.

Многие французские писатели получают теперь жалование в департаменте информации и в разных газетах и журналах борются не только, что должно, придают солдатам на фронте и их семьям в тылу максимальное количество боевого духа и терпения.

Капитан Конан организовал команду голубовозов и с ними совершил кровавые набег на неприятельские траншеи. Вооружение составляли гранаты, штыки, ножи, различные тяжелые предметы — арсенал убитой Конан лично убит 25 немцев.

Действие романа развертывается после заключения перемирия. Война уже, собственно, кончена. Но Конану трудно с этим примириться. Ему трудно остановиться в себе ярости человека, который четыре с лишним года был героем именно потому, что убивал и велел убивать.

В отличие от большого Конана, Валера здоров и хочет действовать, и поэтому уходит в Легион. Здесь его жизнь протекает среди наемных солдат, в беспрерывных схватках с туземными племенами, которые дики, темны, беспомощны, но не хотят, чтобы французы отбирали у них землю, угоняли их стада, разоряли их сады и наслоновили их женщин.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью. Книга вызывает протест против бессмысленной войны.

П. Гальдос «Хуан-Мартин Эль Эмписинадо». Перевод с испанского М. Гольфанда. «Исторические романы». ГИИЛ, 1940 г.

Роже Версель идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Какие же могут случиться? Это довольно хорошо объяснил другой писатель, зная известную у нас, — Жан де Валер. Его книга «Люди без имени» — один из бесчисленных романов об Иностранном легионе, к тому же роман аполитетический.

Валер участвовал в войне 14-го года, имеет четыре боевых отличия, попал в германский плен, был приговорен к казни за попытку к бегству и все-таки бежал. Человек, выходящий, хлебнул горя и, казалось бы, должен был бы знать, в чем дело.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Эпопея народной войны

Б. РЕЙХ

Недавно выпущенный ГИИЛ роман Гальдоса «Хуан-Мартин Эль Эмписинадо», как и ранее появившиеся в серии «Исторических романов» «Сарагосса» и «Бальза», входит в его цикл о национально-освободительной борьбе Испании против наполеоновских захватчиков.

Угларной армии. И тогда проявляется его замечательный талант полководца и организатора. Но Хуан зряном. Больше всего труда ему стоит его смиренные доверия правительству.

Борьба великого Хуана Эмписинадо за превращение руководимых им партизан в армию и за искоренение преторианских тенденций, его упорная борьба с теми вожаками, которые стремятся использовать партизанские отряды в своекорыстных интересах, грабят и притесняют свой народ.

Вышеописанное в романе одиночное военачальника, партизана Альбуина — замечательного вою и грозу французам, Гальдос делает лишь эпизодической фигурой. В этом сказывается большой художественный такт писателя.

Большую художественную ценность придает роману прежде всего глубина замысла и мастерская разработка характера. На первом месте следует поставить фигуру одного из замечательнейших вождей освободительной войны против Наполеона — Хуана-Мартина Эль Эмписинадо.

Жизненный путь Хуана-Мартина противопоставляется в романе истории священника Трихуэке. Судьба этих людей составляет тему романа.

За рубежом

22 крупных культурных деятеля Англи подписали протест против изданного французским правительством закона, по которому «деморализующая» пропаганда, то есть распространение коммунистических и пороческих взглядов, а также краевые антивоенной литературы являются преступлениями, наказуемыми смертной казнью.

В протесте, между прочим, говорится: «Нет необходимости указывать на ту пропаганду, которая отделяет репрессивные меры, принимаемые французским правительством, от принципов, во имя которых, как говорит, ведется настоящая война».

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Вот почему идеализирует своего героя. Он его любит. Гажелую развязку его жизни он воспринимает и передает читателю с большой горечью.

Шоговорим о лирике

Д. ДАНИН

Условный мир

Как много было в нашей литературе приложено стараний к тому, чтобы поставить лирическую поэзию в ложное положение! В этом несомненно сознавались, но во многом эти старания увенчались успехом. Больше чем в чем-либо ином, они проявились в постоянном, упорном противопоставлении «тематической поэзии» и лирики. То, что пераделано по самой природе вещей, подвергалось насильственному разлучению. Слишком долго и слишком последовательно, и прямым и косвенным образом, поэту внушалось предостережение, согласно которому он сам совершенно лиштересен читателю. И многие поверили этому. Они сделали верным тем, безучастными и холерными выразителями ее. Между тем, если первая сущность поэтической темы — ее объективное содержание, то ее вторая и равноправная с первой сущность — сам поэт. Только в этом единстве сила и необходимость поэзии. Это знает все. Почему же, не скрываясь на бесчисленные повторения десятков других непреложных истин, ставших тривиальными, так редко упоминают эту? А в том, что она забывается — источник многих, ежедневно досаждающих читателю заблуждений.

Вот одно из них: непрерывные поиски оправдания для лирики, как будто она нуждается в каких бы то ни было оправданиях. Тот, кто читал многочисленные русские сборники стихов, например, 1939 г., вышедшие и в Москве и в других городах Союза, тот знает, как часто поэт, даже когда он «лирик по складу своей души», по самой строчечной сути, прячет свои лирические стихи во второй половине книги, предоставляя первые страницы стихам — часто лишь поверхностно понятной «тематике» и очерковому сюжету, да еще, как правило, шаблонным, скучным песням. Но зато эти стихи, по мысли автора и редактора, оправдывают лирику, следовательно за них, как бы делают законным само ее существование. Между тем очень часто именно в лирических разделах поэтических сборников заключены те черты советского видения мира природы и человека, которые делают поэта в глубокую, а не формальное смысле слова современником своего читателя, выразителем своего времени.

Но кроме внешних путей существуют гораздо более серьезные и более порочные пути внутреннего «оправдания» лирики. Они заключаются в губительном отношении, в являющихся и разрывающих приемах поверхностного «современничества» лирических тем. Эти приемы разнообразны; многие сделали их своим искренним поэтическим credo.

Против таких приемов декларативно выступил с новой книжкой лирических стихов поэт Александр Прокофьев.

Эта книга знаменательна, потому что, ясно представив себе своего врага, Прокофьев борется с ним негодным оружием, осуждая придуманный им лирических отношений людей, — сам Прокофьев в этой книге раскрывает читателю тоже только условный лирический мир, хотя и совсем иного свойства, чем у его противников.

Александр Прокофьев всегда стремился к близости с народной поэзией. Но вместе с чистотой и ясностью подлинной народности языка вошел в его поэзию и мутный, парочный пафос разговорного жаргона былой городской окраины, какой-то ложный стиль называния вещей, явлений и чувств с помощью условных обозначений. В этом стиле скрыт большой обман, потому что он, не требуя ясности и глубины поэтического изображения, придает ему все же особый колорит и некое своеобразное интонации, которое легко скрывает за настоящей поэтичностью. Чтобы быть правильно понятым, а еще раз ого-

вариваясь: речб илет не о словаре Прокофьева, но о его стиле. Вот пример, без комментариев:

... Я его на улице где-нибудь найду,
Чего он на правую руку отведу.
«Что ж, — скажу, — товарищ, что ж,
побратим,
За одним подарком двое летим?»

Прокофьев, конечно, талантлив, очень талантлив. В нем есть неистовство, перестраченность почти вышестоящей энергии, строка его просторна, в ней, как правило, дышит легко, за выражениями его почти всегда видится жест, широк и дающий пластичность. Своим поэтическим стилем он владеет с завидной свободой и непринужденностью. А особенность этого стиля главным образом и состоит в смешении истинной народности с народностью, грубо и неточно говоря, блатной, а говоря скромнее и правильнее, — условной.

Основной порок книги «В защиту влюбленных» заключается, мне кажется, в том, что в ней стиль превратился в материал и содержание изображения.

Существуют настоящие влюбленные, с парными лирическими мизансцен, напоминаниями по рисунку и по цвету летящих живописи Ватто, по лишним каким-то бы то ни было лишнему содержанию. Неудно усвоенный стиль стал в них самым предметом изображения. Здесь всюду эксплуатируется иллюзорная содержательность самых элементов стиля. Это и есть истинный формализм, который не является направлением в искусстве, а есть только вечно повторяющиеся отрицание искусства средствами самого же искусства.

Но какое же все это имеет отношение к маленькой книге лирических стихов Прокофьева? Да совершенно непосредственное. Реального человека, лирического героя с живой душой в книге Прокофьева автор не знает и не понимает. Он лишь стилизует, романтизирует в его последнем стихе двое условных людей, — впрямую трое: любящая (или не любящая) пара и тот третий, который, по выражению Рильке, как отмычкой, вламывается все браки и является основным героем всех любовных драм нового времени. Эти три лирических героя Прокофьева сталкиваются по самым банальным схемам человеческих отношений: она не любит, он кланяется судьбе и «стрельте»; он любит, а она то ли любит, то ли не любит, то ли его, то ли «третьего» и т. д. и т. д. Подлинной поэзии здесь делать нечего, потому что все эти схемы берутся в самом гоме и поэтому условны в деле. Зато для иллюзорной поэтичности попрание огромно: реальный мир лирических отношений людей у Прокофьева упрощен до крайности, его уже в сущности нет, остались только внешние опознавательные знаки человеческих чувств и состояний. Условные Тоня, Настя, Маня и их условные ухажеры, условные милье и милки условно грустят, условно празднуют свадьбы, условно торжествуют, условно мстят за взаимные измены, т. е. во всем законам условно-народного стиля вертятся в заколоченном кругу предвзятых лирических схем. Вот несколько иллюстраций: «милая» выходит замуж, «он» сидит на ее свадьбе:

Ты ли как-то и многим
Скажешь так, крутя кайму:
«Этот крапчик, одноклассник
Неизвестен никому!»

Ну, тогда я встану с места
И прищурю левый глаз,
И скажу, что я с невестой
Целовался много раз.

Что ж, — скажу невесте, — жалуй
Самой горькою судьбой...
Раз, четвертая, поцелуй,
Целовался я с тобой.

В другом стихотворении «он» говорит своей любимой:

...Хочешь, песню сложу на прощанье
И сейчас же забуду ее.

Дело не в том, что таких сцен «не бывает», не в том, что все это — легкомы-

сленное сочинительство. Ведь давно было сказано: над вымыслом слезами обильно! Беда в том, что этот вымысел не освещен изнутри живым пламенем настоящей человеческой страсти. Беда в том, что все эти условные сцены и душевные состояния возникают только на инерции поэтического стиля Прокофьева и поэтому лишены подтекста. Они внутренне бессодержательны.

В книге Прокофьева есть одно любопытное стихотворение, написанное с блеском совершенно в прокофьевском духе:

...Мнеш одна фаянсовую глянцу,
Или, на твою любовь лики,
Ходят за тобой, Антоныя,
В нараспухну шубах — женихи?
(Ох, и шубы,
Полы ж, летая,
Ветром дышат, снегом выют.
Куньяки на них — рыдают.
Что рыдают?
Слушая, молодая,
Я обомылся: он — поэт!
Что ж им делать, солнцем
обоженным?

С кем мнитесь или с кем дружите?
Ласточкам, на них изображенным,
Если не кричать, — не стоит жить!

Эти стихи оказываются пустой поэтической игрой, если принять их за изображение жизни. Но попробуйте связать строку: «мнеш одна фаянсовую глянцу» со строкой, заключенной в скобки. Неожиданно возникнет мысль, что эта строка — просто изображение рисунка на той фаянсовой вещи, которая получается из глины и которую, может быть, делает своими руками Антоныя. Я не получаю никакого удовольствия от понимания, по моему мнению, оказывается любопытным: условность поэтического изображения не исчезает, наоборот, она становится самой сильной стороной стиха, потому что на сей раз, в отличие от других стихотворений, ей соответствует условность самой изображаемой жизни, условность фаянсового рисунка. Эти стихи оказываются замечательным описанием мертвой жизни, описанием, которое своей поэтической силой оживляет мертвое.

Я так подробно говорю об этом по той простой причине, что этот пример делает очень ясным порок всей книги «В защиту влюбленных». Это едва ли не единственный пример в сборнике, когда стиль и предмет изображения находятся в плодотворном союзе.

Книга Прокофьева удивляет бедностью лирической мысли. Не знаю, можно ли по-прежнему называть мыслями такие лирические «высходы» (привычные раскрытия содержания стихов), как:

Я не знаю, что бы с миром стало,
Если б в мире не было тебя!

Как, скажи мне, голубая,
Жить на свете без тебя?

Стихи Прокофьева часто лишены самонаблюдения, иначе, как понять, что только в редчайших случаях они слегка затрагивают внутренний мир читателя, а в большинстве своем оставляют читателя только безучастным наблюдателем какого-то условного лирического мира, чуждого ему и его времени.

И вот возникает вопрос: как же решается под предлогом своим современникам книгу бессодержательной лирики, сборник еще раз повторенных лирических банальностей? Откуда черпает сам поэт уверенность в том, что такая книга нужна читателю?

Единственным источником такой решимости и такой уверенности, кажется мне, является любовь к поэзии, к поэзии и к поэзии своей поэтической манеры. Это очень нежелательный источник. Прокофьев это чувствует и потому он избирает путь объективного оправдания своей лирики, поэтому он и сделал свою книгу декларативной.

Как незаметно он сам с другой стороны пришел в лагерь своих поэтических противников.

Лирики и воробьи

А. АДАЛИС

Кто сказал, будто лирическая поэзия и поэзия политическая друг другу противопоставлены? Маяковский? Нет. Его «лирика лириканта» — относится не к жанру, а к социальной природе лирикантов, к их мировоззрению, к романсам «предельным и доходящим».

Лай бо памяти дальнее. Никакие высказывания великих революционных писателей, идеологов, теоретиков не дают повода умозаключать о вреде и позоре лирической поэзии как таковой. Читатель, если только он не сухарь и не глух к искусству, — может ругать поэтов не за лиризм, а за скудоумие, за слабость голоса, за избыточность, за агонизм. Так разве же скудоумие и агонизм равнозначны понятию «лирика»?!

И все же иные литераторы любят спорить с этим призрачным, вынем не высказанным утверждением.

Может быть, смысл спора в другом? Может быть, существуют некие противники личной, субъективной темы в лирической поэзии, и спорить приходится с ними? Полно! Все жь лирическое «я», поэтическое «я» было драгоценным предметом лирической поэзии. Да только весь вопрос в том, какое «я»: себялюбивое, обывательское, ограниченное, косное или же широкое и широкое, широкое с миром, борющееся с тем, что тянет мир назад, в непереносимую кутерьму!

О себе писал Пушкин, о себе писал Маяковский, о себе же Сулейман Стальский — великие души. Но о себе же пишет стихотворец-агитатор, неуловим, мещанин. Постановка же вопроса о возможности у нас личной лирической темы — дика и странновата для читателей мыслящих. Уже не является ли такая странная постановка вопроса порождением самих же «лирикантов» (а не лириков!) — тех, кто воображает, будто слабость, скудоумие и наркотическое любованье своим «частнособственничским» путем являются предметом истинной поэзии, а все иное — это, так сказать, обобществленный сектор: скар, с грехом пополам, заготовку, — и шашь домой, к нушу.

Но человек новый, поэт передовой остается таким в любом настроении и при любом освещении — утреннем, сумеречном, домашнем, уличном и прочем. Он живет своим «социалистическим сектором» и все свое имеет от него. Его не спутаешь с обывателем и торгашом. И самые камерные, интимные чувства этого поэта, нежнейшие нюансы связаны с миром, с социальными и заграничными именами человека. Пичае — дело уже не в лирике.

Да, голоса бывают разные: один склонен к боевой песне, другой — к публицистической речи третьей — к самой тихой лирике. Переломы в жизни поэта тоже бывают разные, разных тонов. Но что, если бы кто-нибудь вызвал разговаривать об идеальном «праве» музыканта на leno, gesesendo, andante?!

Значит, в таких случаях речь идет не о лирике, а об ее использовании для ухода от жизни, от великих интересов времени. В тех же случаях, когда поэт таков, каким должен быть поэт нашей эпохи, — читателю и не приходит в голову раздумывать о его лирических «правах»: тогда читаешь, как дышишь. Если же критика ставит ложно многозначительный акцент на якобы переходе этого поэта к позициям какого-то камерного стиля, тогда читатель настроивается против подобной болтовни. Он прав.

Нельзя положать под один ранжир двух самых «стихных» лириков разных мировоззрений, как нельзя положать под него двух бойцов разных лагерей.

И вот очень наглядный пример. Лучшим нашим лириком, в типичнейшем и буржуазном смысле этого слова, явился Сергей Степан Шипачев. К нему применимы все восхваления, относимые к лирике, противникам агитационного, гражданственного, публицистического стиля. «Прозрачность», «спокойствие», «тишина», «глубина», «тензота» — все эти старые слова определяют творчество Шипачева довольно правильно и точно. Но, скажите, не являются ли лучшие его стихи типичными для советского человека, а не только образцами? Средствами спокойной, глубокой философской пропаганды нашего мировоззрения? Те же стихи Шипачева, которые не являются типичными и не звучат понимаемо, убежденно, — это художественно не лучшее его произведение, а слабейшее, что бы о них ни говорил любитель лирического тенза.

Можно назвать по своему душевному отношению к поэзии, помещенной в первомайском номере «Литературной газеты», стихам совершенными. По что же так пленяет в них? — Цельность. Ясность и определенность мироощущения переходят здесь в ясность и определенность — категорию искусства. Прелесть, хранившие в себе залог силы и расцвета поэтов («Девочка»), ступенные колхозные реушки, выходящие в конце концов, в океан («Полдень») — это не лириканты: это идеальное искусство. Поги, попробуй написать такие стихи, не будучи нашим поэтом! И даже если захочет наш поэт за лирику беспринципно, у него не получится или получится плохо. Он не воробей, а лирик.

По вот стихи того же автора на тему о любви, о семье, о природе. Здесь авторское ощущение жизни и мышление о жизни еще как бы не отстранились от жизни, хотя он природе любит. Эти стихи — пусть теплые, милые, пленительные — стоят все же на другом уровне. Показуй, и в старых журналах за конец XIX века можно найти немало таких стихотворений. Уровень искусства, мастерство у Шипачева всегда соответствует уровню понимания, потому что он поэт уличный. Рост Шипачева поразили многих, не понимая, что это его прежняя стихотворная слабость пла отнюдь не от злости таланта, — это лишь яркий пример процесса кристаллизации. Проясняется мысль — проявляется слово. Из поэзии Шипачева уходит все аморфное, затрудняющее становление кристалла. И новая его лирика расцветает к тому же не от позитивности чьих-либо мечтам о безотчетности лириканта, а, наоборот, от тихой, внутренней, даже неосознанной борьбы поэта с подобными мечтами. Он утверждает себя как лирик высокого сознания.

Более сложно протекает процесс развития у другого нашего талантливого лирика — Маргариты Алигер.

Самыми трогающими всегда были те стихи Алигер, где она писала не прямо о себе, а о том, что или кого она любила. И в этом — плодотворнейшая черта ее таланта. Стихи «Песок» (из книги «Железная дорога»), изображения природы, изображения ребенка из поэмы «Зима этого года», горные пейзажи из цикла, помещенного в 3-м номере «Молодой гвардии»; изумительные переводы Леси Укра-

лики. — это поэзия настоящая, необходимая нам, драгоценная.

Но когда Алигер пишет о себе прямо, она пишет художественно поправлено, далеко от поэзии, от подлинной, глубокой философии, от реализма. А вместе с тем, лирику она понимает, как описание себя. По лирик не описывает себя и свои чувства, а выражает себя, властно стремясь поглотить себе слушателя, и у подлинного поэта это лирическое действие почти всегда имеет в мире отклик! Для этого Алигер еще выхватывает цельности сознания.

Характерно, что творческие недостатки в публицистических стихах Алигер остаются теми же самыми недостатками в ее подчеркнуто публицистических стихах. Это — верховная декларативность на слишком высокой ноте. На сверхестественно высокой прожаренной ноте декларируется готовность завтра идти в бой, призывание в любви, благодарности друзьям или уход в одиночество от суеты житейской... Там, где этой высокой ноты нет, строфы поэты звучат либо с действительно чудесной силой, либо совсем мелко, невыразительно: высокая нота маскирует неровность поэтического диктанца.

Автобиографический образ, предлагаемый Алигер читателю, всегда разный, — их много, они не совпадают. Комсомолка с пионером шагом и громким голосом, тоненькая девочка, женщина, изученная бытовым неустройством, высокогорный турист, заключающий в верности только камням гор, и ряд других. Человек может иметь много характеров, но они должны быть координированы, объединены. Даже если бы сам Протей не имел стержня, он погиб бы как организм — даже скалозвон. Так живые существа с парашютом координацией первых пеленг парашюта в состоянии суевода, тика. Цельность — необходимое условие зрелой, восходящей жизни при всех ее противоречиях: единый стержень — условие сознания себя.

И вот что произошло с автором при переходе на «чисто» лирическое задание в цикле «Дорога в горы». Поэт «забыл себя», и связи с миром, с обывательской жизнью распались. Пикл звучит опытно, как декларация на сравнявшемся годе, но декларация... обратная прежней! Читатель усмехнется, узнав из первых строк последнего стихотворения, как наивно полуобывательское, полурельефное представление поэта о дружбе, о времени, о людях... Но как же совместить это с тем переломным фактом, что первое стихотворение цикла все же великолепно, а в последнем стихотворении есть строфы поразительной внутренней красоты? Да дело-то, поминчиво, в том, что талант автора очень велик; а выхватывает автору действительной ясности сознания, подкастает истинного характера, нет еще у М. Алигер того, что является особой творческой моралью поэта, что объединяло бы автора с лирическим героем, образцом бы поэта в деятеля и деятеля — в лирика... Наше время сложно и серьезно; без внутреннего стержня не обойтись, если не хочешь потерять творческую силу.

Сколько появилось «защитников» того жанра, который называется лирическим, а поэт, ограничивающий себя агонистическими переживаниями, совсем мал! Это отнюдь не потому, что субъективная лирика — лап, яблони, оплошный, а потому, что наше личное, человеческое ушло далеко и уже необратимо из пределов личного, в старом понимании этого слова. Иногда даже так: если талантливый поэт хочет показаться маленьким и слабым, созданным вроде как для «тихой ласки», это ему не удается, — к счастью для него и для его стихов, которые получаются интересней, глубже замысла... Так выходит, по-моему, у Смелякова, но писать о нем надо отдельно и очень подробно.

Спросит: А Каин? Разве у этого «агитационного» плохое культурное хозяйство? Или уж он не замкнулся прочно в своем жарко потопленном мире? Но интересные и мастерские, любовные, семейные стихи Каина достигают странной судьбы, трагической для поэта: они вызывают у читателя чувство невольности, будто он, читатель, ворочая вскрыл чужие письма. Оплошный поэт Каина, такой по внешности, благополучный, солидный «защиточный» (символически, конечно!), — все же трагичен в своем нехоте. Признак разрушения индивидуальности есть, по-моему, в таком черством и отталкиванием стихотворения, как «Мать» («Новый мир», книга за 1940 г.). Но как прекрасно и стильно стихотворение «Поезд» (там же), где автор словно просыпается в дороге, протирает глаза, хочет удержать убегающую жизнь!..

Нет, не в лирике дело и не в «субъективной» лирике! Есть еще плохие поэты, есть авторы неполноценного мышления, мелочного или душевного чувства. Но какое это имеет отношение к жанру? Зря, по доброту, своей, или еще почему-либо, лирик берут иногда под защиту стилистические права лирикантов-воробьев! — но ведь воробьи-то лириков не защищают!

И не оттого, печатем записки подлинных советских лириков, подлинно современных поэтов. Убогая мысленка о том, что поэзия есть нечто не «бывшее», то есть от политики, от современности отличное, — это либо убеждение для бездарностей и калтуринов, профанирующих социальную тему, либо приют для пороков, отравляющих, ампутированных от нашего живого, бурющегося, растущего, страдающего и побеждающего мира. А реальная, честная правда в том, что гражданское и поэтическое, личное и общее у подлинного поэта — одно. Подлинный поэт должен быть передовым деятелем своего времени, не может им не быть!

За последние годы стал известен целый ряд молодых поэтов — ленинградцев и москвичей, обнаруживших в своем творчестве явное стремление избежать всего того сумбура и невнятицы, которыми совсем еще недавно отличались стихи многих, даже наиболее известных наших поэтов.

Последовательность таких устремлений особенно отчетливо видна у В. Саянова, поэта, много работавшего последние годы. Эта последовательность привела его к опытам, весьма интересным и поучительным. В самом деле: переработка большинства старых стихов в его одностопном, вышущем Гослитиздатом, это не просто отписка, ряд исправлений и т. д., а работа, имеющая принципиальный характер. Вы не найдете сейчас в таком стихотворении, как «В Муже новой западной живописи» строк:

На паде ветер от черных озер
На плоские криши Европы
И многих других, чья мнимая смысловая сложность была воспринята некоторыми критиками как признак особо высокой культуры.

А разве не то же самое происходит с таким интересным поэтом, как Н. Тихонов? После батала, написанных с тем блеском, который не тускнеет от времени, Н. Тихонов пошел по известному и трудному пути. И сказал бы, что этот полководец сражался на фронтах поэзии с переменным успехом. В чем же причина того, что ряд вещей Тихонова не выдержал испытания временем, что иные его стихи и поэмы читаешь сейчас с некоторым недоумением?

П. Антокольский писал в «Правде», что в поэме Тихонова «Шахматы» отсутствие выхопности придает ей лишней условности. Думается, что дело обстоит не так просто. Вель и «Выра», написанная Тихоновым значительно позже, отличается этой же условностью и сумбуром, которые, как мы хорошо знаем теперь, не выдерживают испытания временем. Вот пример:

Собрание, что кухня, где фаршируют
рыбу.

Шият очки, ошейники невиреи,
Но входит летящая, светящаяся глыба
И сразу прозит заморозить обел.

Испытание временем

Я позволяю себе напомнить, что собрание — это 4-й Съезд Советов, а «летящая глыба», просящая заморозить обел, — Ленин.

Не знаю, каким образом вдохновения можно объяснить или какой условностью оправдать эти строки.

И не вменяется ли еще сюда пресловутый «локальный принцип», ибо ведь Раков, главный герой «Выра», — бывший офицер, и поэтому, во имя упомянутого принципа, провозглашенного некоего вождя конструктивизма, эта поэма так полна кухонно-ресторанными сравнениями.

Я знаю, что найдутся поэты, которые станут записывать ошибки Тихонова. И вот, когда Тихонов уже отходит от этих стихов, некоторые люди защищают то, от чего отказывается мастер.

Должен сказать, что в последних книгах Тихонова (я говорю о «Тени друга» и особенно о «Стихах о Калетине») есть превосходные стихи.

«Тень друга» отличается и подлинной поэтической мыслью и большой политической неформальностью и та невнятица, которая пролегла далеко не везд. Так, например, стихотворение «Тень друга», открывающее книгу, начинается следующей строкой:

Как бы взнемогая,
Закат передувшевал
Все облака червошны,
Все берега лихие,
Тупил пожары вестера,
Волна же шла лешвая,
Безгрявая стихия.

Не говоря уже о почти лирическом смысле эпитета «лихие» для «берегов», закят, конечно, не может ступить пожары вестера, ибо пожары ветра, разумеется, не что иное, как этот же самый закят.

Любопытно, что увлечение «сложностью» коснулось в свое время и такого поэта, как А. Прокофьев, написавшего немало хороших, ясных и точных стихов. Работа А. Прокофьева за последние годы мне представляется резко неравномерной. Наряду со многими удачными лирическими

А. ГИТОВИЧ

стихами (слабость некоторых из них заключается в лишней стилизации, Я лично как-то плохо верю в то, что можно стилизовать такие вещи, как, например, объяснение в любви) мне кажутся мало интересными его газетные стихи, написанные «случаю» — к праздникам и годовщинам.

В самом деле, вряд ли кого-либо удовлетворят бесхитростные комбинации из весьма ограниченного количества слов: «знаю», «слова», «звезды»... Другое дело — работа Прокофьева во фронтной газете «Героический поезд» под псевдонимом «Вася Граваткин». Я знаю, что под этим псевдонимом писал еще А. Бельменский и А. Сурков. Тем не менее стихи Прокофьева всегда можно было отличить.

Перечитывая стихи наших поэтов, написанные 10—15 лет назад, можно обнаружить немало любопытного.

И. Врану в стихотворении «Спутнику Слово» писал, обращаясь к слову:

Распишем, остроумным,
Уволимся в зайой,
Захлещи в мои дольки,
Разверни мою рав!

Я недавно, подбирая книгу избранных стихов, просмотрел свои старые сборники. Некоторые строчки нельзя назвать иначе, как бредом. Что значит, например:

Ты выдумал, Север!..
Но около Бобы
Бод ударил тебя по плечам...
или еще лучше:
Где Север присел на четыре ноги...
Самое замечательное, что критиков, обвиняющих такие стихи в любых грехах — от биологизма до декларативности, строки, подобные «Северу, присевшему на четыре ноги», нисколько не удивили и даже не позабыли. Критики считали, что в данном случае все в порядке.

хорошо написал В. Пастернак («Есть в опыте больших поэтов черты естественности той...»), должна отличать наши стихи.

А этот «порядок» несомненно повредил советской поэзии.

Итак: извлечение от сумбура и невнятицы — вот один из вопросов, которые должны быть поставлены с особой отчетливостью.

Второй вопрос, непосредственно связанный со всем тем, о чем я говорил раньше, — вопрос о языке современной поэзии.

Все мы знаем и помним статьи А. М. Горького в «Правде» и ту дискуссию о языке, которая привнесла несомненную пользу советской поэзии. К сожалению, поэзия нашей эпохи коснулась мало, и некоторые поэты не пожелали сделать для себя выводов, столь необходимых.

До сих пор нам преподносят «Удальца-дичку» И. Сельвинского чуть ли не как образец современной культуры языка. И вот, натав раскрыл эту эпопею, я прочел следующие строки:

«Айда, нашша!! Вылетел батыба —
Над желтым клямом рыжирый рот.
Дуэж ж вам, шайтани, нехай вашу
мать-ка

Сквозь брюхо в рот и навыворот.
Жах! Врубиле! С чортовых вог
Вздыблил над прапором гриву в дым,
Врыгнул в горло лунный клянок
По самое нукуды... Мм!..

Есть у нас язык, тот язык, на котором, если говорить о XX веке, писали Толстой и Чехов, Бунина и Горький.

Есть у нас язык, на котором писал Ленин и пишет Сталин.

Для того, чтобы поэт был передовым поэтом своего времени, он должен отлично опупать не только общим, но и языковой стью своей эпохи.

Нужно избавиться от всякой внешней парадности, от лишнего украшения. Тот, кто пишет с ложной красотостью, или на языке, мало отличающемся от блатного, или под влиянием романсов преподносит читателю пошлость, тот не понимает стили нашей эпохи, стили нашей ступни. Естественность речи, та, о которой так

Бак это ни странно, имя Маяковского не часто упоминалось на ленинградской дискуссии, посвященной поэзии. Мне хотелось бы сказать об одном качестве, отличающем Маяковского от большинства других поэтов, о качестве, которое поставило его на голову выше современников и сделало величайшим поэтом эпохи.

Вот что писал Чехов в 1892 году в письме к Сунорину: «...писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые плянут нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то лгут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая неаром прихотли и тревожила воображение...» Лучные из них реально и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели. Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть и это пленяет Вас».

Вот этим качеством, о котором пишет Чехов, — качеством великой целеустремленности, Маяковский обладал в полной мере. И в лучших стихах Маяковского, стихах, вышедших в классическое наименование, и в тех стихах, которые написаны им населем, — все равно это качество присутствует с неизменной силой.

И мы реалисты, но не на позитивном корму, не с мордой, упершейся вниз, — мы в новом, грядущем быту, помноженном на электричество и коммунизм.

Разве не переключаются эти строки с мыслью Чехова о тех писателях, которые, кроме той жизни, о которой пишут, постоянно чувствуют еще то, какой должна быть эта жизнь?

Этому качеству поэзии Маяковского должны учиться советские поэты, чтобы разговор о том, что все мы общими силами должны как-то заменить Маяковского, не остался только пустым разговором.

Где бы ни писалось у нас об азербайджанской прозе, почти всегда о ней говорится, что эта проза «слабее поэзии». Правильна ли такая формула и если да, то в чем корень «слабости»? Решить этот вопрос или хотя бы только поставить его и пойти к нему — одна из важнейших сейчас задач не только для азербайджанских писателей, но и для литературы всех наших восточных республик, поскольку утверждение о слабости прозы сравнительно с поэзией одинаково применимо и к нам. Вот почему, заранее прося извинения в недостаточности материала и в возможной неточности выводов, я решаюсь поставить этот вопрос в нашей печати. Судить могут лишь на основании немногих переведенных книг. Но надо сказать, что избранные вещи трех азербайджанских классиков — Мирзы Фатали Ахундова (1812—1878); Джаали Мамед-Кули-Заде (1869—1932) и Абдурагима Ахвердова (1869—1933) уже переведены на русский язык и опубликованы бакинским издательством Азернешр, и это во многом облегчает дело.

Пусть читатель прежде всего обратит внимание на даты жизни упомянутых классиков: расцвет Ахундова захватывает середину XIX века, Ахвердов и Мамед-Кули-Заде литературно определились во вторую половину того же века. Иначе сказать, классиком азербайджанской прозы совпадает во времени с классицизмом русской. Но на самом деле сравнивать историю азербайджанской прозы с историей русской никак нельзя, потому что у той и у другой совершенно разные наследия.

Мы датируем нашу современную литературу с явления Пушкина, создавшего теперешний русский язык и заложившего современные основы нашей поэзии и прозы. К своему наследству Пушкин стал в отношении собирательное, ставил к себе и выражал, как в главном фокусе, и то, что подготовлялось до него князьями Ломоносовско-Державинским периодом, и то, что копилось устной народной словесностью. Можно поэтому сказать, что truest вид искусства — проза — возник у нас почти одновременно с поэзией. Но совсем по-другому обстояло дело в Азербайджане. Его девятнадцатый век получился в наследство полтысячелетия азербайджанской поэзии, получив язык с многовековыми инерциями ритмов, с многовековыми поэтическим словарем, где тропы, метафоры, эпитеты, образы до такой степени уже вошли в самую природу речи, что стали как бы неотделимыми от народной ее формы.

На азербайджанском языке говорить «непоэтично», выражаться необразно, почти невозможно. Далее: если русский метр пришлось создавать и устанавливать в новое время, если в русской поэзии выбор между силлабическим и тоническим мог обсуждаться и решаться теоретически, то азербайджанцы получили в готовое наследие и ритмы, и метры, овеянные древнейшей культурой и еще настолько живые, что в них продолжают и будут продолжаться складываться стихи. Поэтому азербайджанской прозе пришлось с самого начала выдерживать невероятное сопротивление самого материала своего произвола, то есть языка. В этой борьбе с языком, по инерции складывающимся в поэтическую, ритмическую, рифмованную форму, языком, как бы уже «расфасованным» заранее для поэзии, и была основная трудность азербайджанской прозы (как, вероятно, и прозы других наших восточных республик), трудность, меняющая всякую «хронологию» потому что, при сравнении с многовековым поэтическим наследством, мы не можем не считать азербайджанскую прозу несравненно более ранней, нежели наша.

И тут следует пересмотреть вышерассужденную формулу о ее «слабости». Нет ни малейшего сомнения, что мы имеем дело вовсе не со слабостью, а с таким периодом развития прозы, который (по времени) соответствует, да и то не без оговорок, — началу периода европейской поэзии, — а начальному периоду европейской поэзии, — например, итальянской новеллистике эпохи Возрождения, английским рассказам Чосера. При хронологическом сопоставлении не с XIX, а с более ранними веками, мы видим, что азербайджанская проза не только не слаба, но чрезвычайно сильна. В борьбе с инерцией языка, в поисках прозаического построения фразы, азербайджанские классики сумели — почти сразу — достичь современной легкости и простоты синтаксиса и в то же время уберечь и перенести в прозу все то ценное и конкретное из поэтических оборотов речи, что может быть употреблено и как средство характеристики, и как ключ к эмоциональному, и как шифр (понятный и привычный) для обозначения психологических состояний.

Этим самым, то есть умением поставить на службу современной прозе — многовековые поэтические комплексы речи, создававшиеся для стихотворных форм, — азербайджанские прозаики сразу избежали от очень многих наших прозаических приемов, подчас «задающих» своим лирическим анализом, — например, от противопоставления душевных движений своих героев, от длинных описаний природы, быта, истории человека, словом, от всех тех длинот, которые у нас составляют строительные леса к сюжету и подчас совершенно прячут за собою этот сюжет.

Возьмем классическое наследие такого большого писателя, как Ахундов, этого Мольера Востока. Несмотря на обилие жанров (пьесы, повести, диалогические, философские этюды, стихи); несмотря на большой объем сказанного, широчайший охват тем, целью мир мыслей, вызванных к жизни, — с точки зрения искусства, то есть печатных страниц, это наследие не велико и укладывается в два тома. Про Мамед-Кули-Заде можно было бы сказать, что десять его коротеньких новелл стоят десяти томов какого-нибудь западного Боборыкина и превышают их по своей содержательности куда больше, чем в десять раз. Почему? Потому, что вся область характеристики, психологизация, описательства, детализация, занимающая у европейских натуралистов-бытописателей тысячи лишней страниц, у Ма-

Мариэтта ШАГИНЯН

мед-Кули-Заде укладывается в строгую линию чисто сюжетного, очищенного от всяких лесов, рисунка. Но лаконизм этого рисунка не обедняет прозу, не лишает «инженерию человеческих душ» ее главной стихии, психологию. Наоборот, он дает всю полноту характеров, все перипетии душевных движений, но дает так, как, скажем, египтяне давали портрет: двумя, тремя основными линиями и точками, до последнего предела скупости и в то же время незабываемо-выразительно. Чтобы читатель сам мог судить об этой скупости и выразительности я разберу тут один из шедевров азербайджанской новеллистики, рассказ Кули-Заде «Почтовый ящик». Но сначала несколько слов о самом писателе.

Классиком азербайджанской прозы, и в их числе Джаали Мамед-Кули-Заде, родившийся с величайшими русскими писателями их огромная общественная роль борцов за свой народ, их участие пером, как оружием, в историческом процессе, их функция передовых, революционных строителей культуры, за что бы ни ввязались мы в современном советском быту Азербайджана, какие бы передовые его элементы ни вспоминали, они восходят своими первыми истоками, — хотя бы в форме неясной мечты — к этим великим народным писателям.

Потому, когда критики пытаются сейчас разбираться в творческом наследии этих писателей, они говорят, обычно, о том, как глубоко и правдиво нарисовали эти писатели многообразный типаж своего времени, как трогательно рассказали про тяжелую долю крестьянина, как революционно раскрыли современные им общественные явля. Создается впечатление, что в вещах этих писателей должна присутствовать непреходящая тенденция в том виде, в каком мы обычно привыкли ее видеть, то есть в словах и репликах от автора, в соответствующем диалоге, в описательстве, наконец, в повзвонившей итогу оценке, которую заканчивает сам автор создаваемую им картину. Особенно жаль, что почти всю свою жизнь работавшего сперва для газеты, а потом для боевого юмористического еженедельника «Молла Нарседдин».

Но вот перед нами его рассказ «Почтовый ящик». Написал его Мамед-Кули-Заде еще в начале своей литературной работы, лет тридцати четырех. Прочитав этот рассказ, мы видим, что автор не сделал в нем буквально ни одной ремарки, не употребил ни одного слова не только для того, чтобы усилить тенденцию, но хотя бы для того, чтобы как-нибудь дать оценочную характеристику действующим лицам. Ни намека ни на мораль, ни на оценку, ни одного слова в осуждение или в одобрение. Весь мировоззренческий, тенденциозный, дидактический багаж рассказа неким претворен в сюжет и в действие персонажей, описанное самым скупым и даже как будто бесстрастным словом. Но вряд ли можно назвать во всей мировой литературе много новелл, которые могли бы стоять в одном ряду с этой, — по ее глубокой художественной силе и социальной действительности.

Вот содержание рассказа: к хапу, в город приехал из его поместья крестьянин по имени Наврузали и привез, как всегда привозил, «пешкеш». — не жалог или обязательное обложение, а именно подарок от плодов своих рук. Он вводит ослика к нему во двор и уже хочет его разгрузить, как вдруг хап (слуга которого занят) вздумал дать Наврузали поручение: сбежать к почтовому ящику и опустить письмо. Крестьянину невдомек, что за письмо и что за ящик. Хап подробно объясняет и наказывает не потерять. Крестьянин бежит и пропадает. Хап жлет как, другой, третий. Наконец его вызывает в полицейское управление, чтоб он «поручился» за арестованного Наврузали. Оказывается, крестьянин положил письмо в ящик, но в это время пришел почтальон для выемки писем. Наврузали попытался его усовестить: «Ты куда, голубчик, тащишь письма? Люди оставили их здесь не для того, чтоб ты уносил...» Но когда почтальон не послушал, «от гнева потемнело в глазах» у крестьянина. Произволив арака, потом Наврузали избил и забрал.

Как видит читатель, сюжет рассказа юмористический и как бы рассчитан на смеих читателя. Но ряд простых действий, по которым сюжет развивается, отбрасывает рефлекс смеха (как иногда в рассказах нашего Зошенко) другой, более глубокой реакции — возмущения, сострадания, обобщения. Дело в том, что крестьянин приехал со своей протестной задачей: ему надо внести в дом яйца и мук, чтоб их не загорели во дворе, надо развязать и накормить привезенных кур. Когда хап выходит к нему с поручением, Наврузали пытается успеть сделать свое. Между ними происходит такой разговор:

«...Позволь только повесить на голову ослу мезок с ослом. Вель какой путь прошел он, устал, проголодался!»

— После, после, а то опоздаешь. Уснешь еще покормить осла.
— Тогда позволь хоть привязать его за ногу, а то он отгрызет кору на деревьях.
— Нет, нет, после, сейчас же беги! Наврузали бережно положил письмо за пазуху.

— Хап, — начал он, — куры связаны. Позволь развязать их и покормить. Корма я привезла с собой.
— Брось, брось все это, скорей отнеси письмо...
Наврузали взял палку... но вдруг, что-то вспомнив, остановился:

— Ой, хап, милый! Там в платке яйца, следы за ослом, чтоб не лег на них и не раздавил.
Хап начал терять терпение:
— Будет тебе болтать! Беги, не то опоздаешь!»

История с письмом отнимает у крестьянина четыре с лишним часа. Когда Наврузали вернулся, он «первым делом нацепил на голову осла мешок с саманом», — и нам ясно, что эти четыре с лишним часа в ханском дворе стоят нераспрямленный и некороткий крестьянский ослик, с неостепенными в дом мешками муки. «Пешкеш» крестьянина, собранный по ящику, аккуратное добро, аккуратный режим его доставки, — пусть очень примитивная, но своя, усвоившая из поколения в поколение культуру и взаимоотношений с хозяином, и несложных рабочих действий, — все это тут поправо невиданное, униженное, презренное на сцене. Пообедав, помещик заставляет Наврузали подробно, под ханский веселый хохот, рассказать, что с ним случилось. — откуда, наконец, Наврузали, «головой, не кинул пустые мешки на голодный осла и, погнав его кизловской полкой, не поспеяла обратно домой».

Закрыл глаза, мы можем себе представить и характеристику любой расказа, и его глубокую тему, и его эмоцию, — все это не в словах и фразах, не в описаниях, а исключительно в прямых действиях, как характеризует нам иногда людей и чувства экран.

Этот скупой лаконизм встречает нас и в рассказах Ахвердова, где, правда, больше авторских «лирических отступлений». Есть в русской литературе гениальное произведение «Правды Растеряевой улицы» Глеба Успенского. Там выведена галерея людей, терпящих человеческий облик под влиянием страшного общественного строя. Они заняты самонаблюдением, дикими «штучками», протезающимися друг над другом. У Ахвердова есть короткие рассказы («На горе высокой», «Очки»), где по тому же принципу лаконизма, указанному мною выше, без вмешательства авторских рассуждений, показано, как в диком провинциальном захолустье люди потешаются бессмысленной издевкой друг над другом, забывая над усмешливыми, трагедий и приставлением, ллмшиски годы и десятилетия лет. И эти маленькие скупые картины действуют с силой, невольно заставляющей вспомнить Глеба Успенского.

Азербайджанская проза только начинает свой путь развития, но уже во многом (в острой концепции сюжета, в лаконизме, в силе положений, в умении захватывать действие) она может и должна быть предметом большого, пристального внимания и русских прозаиков. Если мы можем много дать ей, то, несомненно, мы кое-что можем и получить у нее. Было бы важно для советской литературы Востока сохранить этот действенный лаконизм, принципный в прозе из многовековой поэтической культуры языка. Надо сказать, что в семье восточных языков — азербайджанский представляет собой один из самых потенциальных и имеющих широкие перспективы распространения. Он чудесно-ясен, легок и краток, он вобрал в себя все восточную культуру речи и довел ее до большого облегчения. Так что научиться ему не очень трудно, а овладев им, можно быть понятым почти на всем Востоке и можно понять почти все восточные языки. Поэтому развитие азербайджанской прозы, не только художественной, но и научной (у работников Азфана), и критико-популяризаторской (в многочисленных, нужных книгах Раффин), — дело огромной важности, а формы и характер этого развития складывало бы горячо и неоднократно обсуждать в нашей периодике. В частности, укажем на то, что именно для азербайджанской прозы (как и для других восточных наших литератур) — принцип поэтической единицы меры (печатный лист — трудовая единица) — глубоко неверен и несправедлив. Он может повести молодых советских писателей Азербайджана не к разработке драгоценного лаконизма, а к старанию развить речь многословием, к утере образности и выразительности речи, к замене характеристик действия — публицистическими описаниями, что частично уже случилось, например, с интересным романом Орудубади «Мир меняется». Вопрос о пересмотре поэтической единицы меры для прозы наших восточных республик это не пустой вопрос, и мы бы хотели, чтобы пленум ССН обсудил его в числе мероприятий по стимулированию и руководству развитием азербайджанской прозы.



В Москве проходит декада азербайджанской литературы. 15 мая в клубе писателей состоялась встреча с литераторами и артистами Азербайджана — участниками декады. На снимке сидят (слева направо): поэты Сулейман Рустам, Самед Вургун, В. Луговской, Нигяр, К. Федин, поэтесса Мирвари Дильбаз; стоит: писатель Д. Г. Джафаров, поэты Мамед Рагим и Осман Саривелли.

Зейнал ХАЛИЛ

ЛЮБИМОЙ БАХАР

Проснись, любимая, вставай и погляди вокруг, Зеленокожая весна пришла на тихий луг. Сердечным голосом своим природа говорит. Сегодня весел человек, на праздник он спешит. Жизнь человека, как страна, прекрасна и нова. Он вытирает пот борьбы за часей торжества. Да будет молод он и чист и светел до того, Чтоб в нем, как в зеркале, себя я видел самого.

Я слышу музыку любви, — мелодию страны, Все уголки моей земли той музыки полны. Встань, человек, возьми кеман¹ и отвори окно, Смычком по струнам проводи и погляди в окно. Пусть все звучания весны войдут в твой тихий кров. Пусть в пальцах птицы запоют, заговорит любовь. А я мелодию твоей достойный стих создам, Чтоб стал он всем необходим, как ветер парусам.

Люблю деревню я давно, колхозную весну, Веселый сев, машины гул и девушку одну. Люблю открытые ветрам бескрайние поля, Люблю тебя, мою тебя, богата земля. Выходи в поле человек, — свободный человек, Чтоб так назвать его, в борьбе мы не смыкали век. Свобода — нету на земле понятия красивой. Свобода — жизнь! Подчинено искусство только ей.

Восходит солнце над землей — величественный свет То сердце мира, высоко, но каждый ни согрет. Гляди, снют облака — дыхание земли. И как мечта самой весны деревья зашевели. Финали, шея наклонен, мечтательно стоят, Росу отряхивая с плеч, встает весенний сад. Встают селеня и поля, проснулася жизнь кругом, И все запело на земле на языке своем...

О, родина! Ты, как весна, лишь разница одна, Что осыпается она, а ты всегда весна. Где мне достойные найти и точные слова, Как ты в любви своей права и в ярости права. Великой дружбой вдохновен твой голос молодой, К тебе народы все идут, как за живой водой, Ты пробудила жизнь во мне, поэта скромный дар, Тойбы живу, тебя пою, любовь моя — Бахар!

Перевел с азербайджанского А. ГОЛЬДБЕРГ.

¹ Кеман — народный музыкальный инструмент.
² Бахар — весна, девушка.

Идаят ЭФЕНДИЕВ

МОЛОДЫЕ МАСТЕРА

Творчество азербайджанских прозаиков Али Велиева и Джаханбахша имеет негаторные общие черты. Оба они выходцы из деревни и прекрасно ее знают. Оба прошли путь работников, писали корреспонденции, очерки и росли вместе со своей страной.

Рост азербайджанской колхозной деревни — их основная тема. В центре их наблюдения — люди современной деревни, борьба за новый быт и культуру.

Чувством гнева проникнут первый рассказ Велиева — «Гюлар», где изображена тяжелая, бесправная жизнь азербайджанца в неадекватном прошлом. Тема расширения азербайджанки посвящено несколько рассказов: «Счастье», «Отец Апрель», «Гюлбахар». Все они показывают, как забитые и угнетенные в прошлом гюлары активно стремятся к свету и борьбе с остатками феодально-патриархального и буржуазного быта и как в процессе борьбы с несправедливостью и неведением становятся они активными участниками социального строительства.

Другой теме — борьбе за колхозную деревню — посвящены рассказы «Новый мир», «Бабушкина прятка» и ряд других, собранных в сборнике «Снежные горы». Эту же тему разрабатывает писатель в своем романе «Гахраман». Роман «Гахраман» справедливо считается итогом творческого искания Али Велиева. В романе автор широко охватывает и обобщает социальные явления и уверенно изображает внутренний мир своих героев. Герой романа — секретарь райкома Гахраман. Это ясный представитель той категории людей, которые в процессе ожесточенных классовых боев отложили заботы о личном счастье и подчинили свой сложный интеллект интересам народа и партии. Но вот основная цель достигнута, победил колхозный строй, и Гахраману открыты пути к счастью — он находит свою мать и сестру, которых он потерял, находит их в рядах работников МТС. Очень интересно в романе показаны образы кулака Джафаркиши и учителя Ахмета. Здесь автор противопоставил прагматичного лету народа мужественного педагога хитрому кулаку.

В своих последних рассказах, очень удачно написанных («Друзья», «Доброта»), автор показывает, как велика была связь азербайджанского народа с товарищем Сталиным.

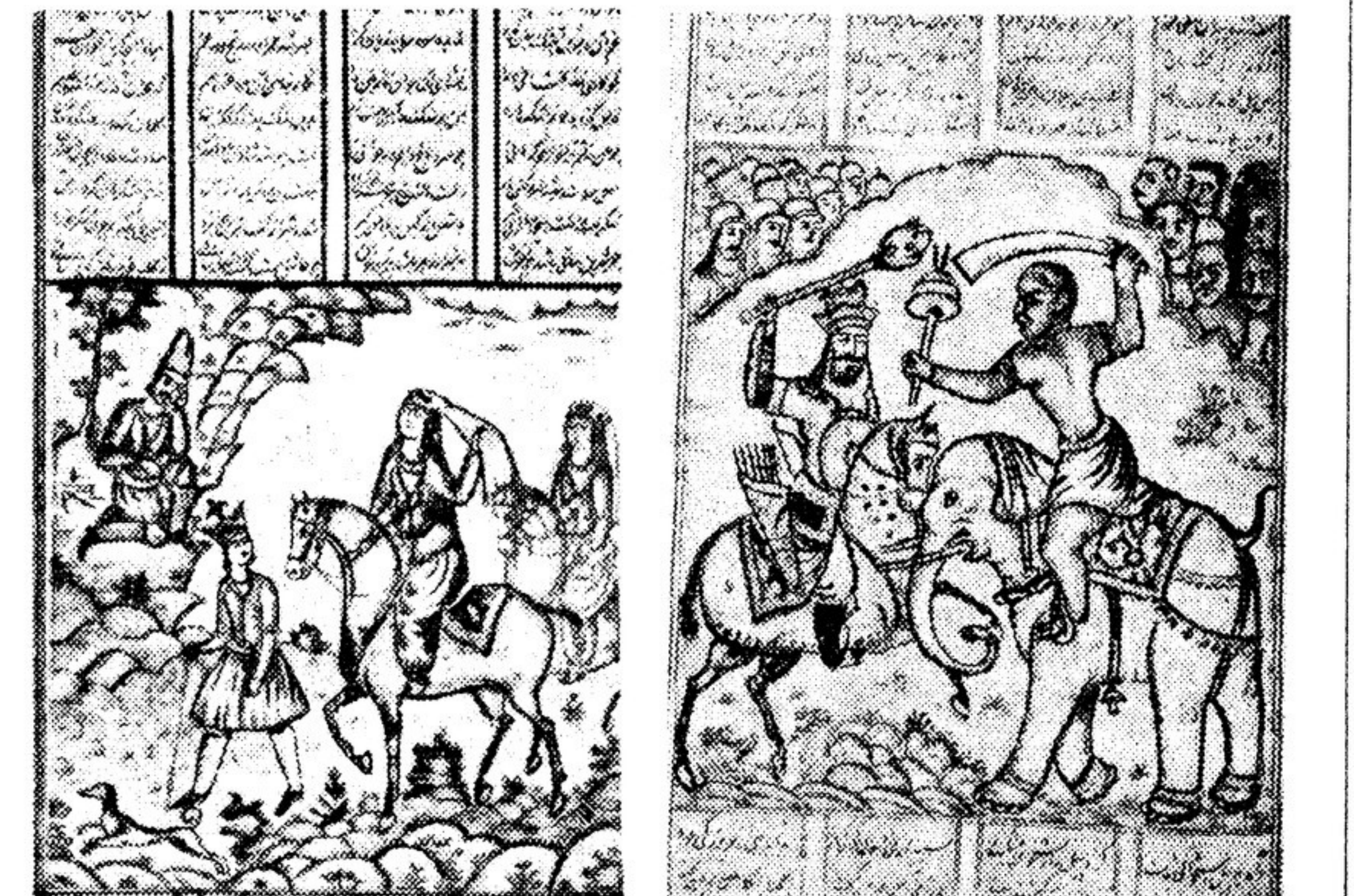
Сельского ответственного работника, который, радуясь наступлению «земного рая» в голы нана, блаженствует, пьет и веселится. Так начинает прозаик Джаханбахш заострять внимание читателя на некоторых отрицательных сторонах в советской деревне, и все глубже вынает в психологию описываемых им героев, видит причины переживания в невежестве, в отравленном частью-собственничским ялом сознания людей деревни, в наследстве, оставленном старым миром. В последующих рассказах «Марза Вагиф», «Юсиф и Зюлейха», «Прислушайся» он яро рисует типы людей, торжествующих работу над деревней, не уничтожив которых нельзя идти вперед. Все эти рассказы пронитаны сатирической злостью.

Самодовольный сельский работник Алиев, страдальчик манной величия Мирза Вагиф, превратившийся из муллы в сельского корейника молла Юсиф, лодыр и слепитик «ахсакал», когда-то почтенный, но теперь мучимый завистью к соседу своему Мамеду Али, зажиточному колхознику; изменчивый своей семье, бабиня Юсиф — вот галерея отрицательных типов, над которыми зло и ядовито издевается прозаик Джаханбахш.

Но не только этим характерно творчество Джаханбахша. Автора интересуют и положительные люди и тенденции. В прекрасном рассказе «Ашуг Мовсум» автор выводит образ ашуга, который страстно пропалагандирует идеи Ленина еще задолго до революции.

Последняя повесть писателя Джаханбахша «Тибар» («Юверие») — наиболее зрелая. В этой повести писатель обнаружил свою тонкую наблюдательность и умение обобщать факты нашей колхозной действительности. Центральные фигуры повести — кулак Мешали Муса и его сын Джебраил. Автор очень убедительно показывает, как расходятся пути сына и отца. Правильно нарисован образ честного, обаятельного юноши, Джаханбахш вызывает у читателя к нему чувство симпатии и последовательно проводит мысль, что нельзя обвинять сына за проступки отца. Живой, колоритный язык, умело построенные диалоги придают рассказам и повестям Джаханбахша особую теплоту. В них тонкий народный юмор переплетается с запутанным лиризмом.

Патия и советская власть воспитали и вырастили из рабоворов Али Велиева и Джаханбахша хороших прозаиков. Есть все основания верить, что они, еще лучше овладев мастерством новеллы, станут прекрасными прозаиками советского Азербайджана.



В Московском клубе писателей открыта выставка произведений Азербайджана. На фото: иллюстрации и книга Низами «Хамса» («Патриция»), изданной в Тавризе в 1316 г.

1.

Справедливо, что у Юго события возникают, как гром из ясного неба, что у Эдмона Ростана — излияние склонности к театральным эффектам, красивой позе и громким фразам. Шиллер — великий поэт. Ростан — не великий поэт. Все это так! Спорить с литературоведами не станем. Сложился с их научной классификацией. Но некоторым героям и Шиллера, и Юго, и Ростана мы протянем руку в знак личной признательности и обоим. Они импонируют нам, и мы готовы их снова и снова видеть на подмостках театров.

Что за вельюность заявлять об этом, когда столько шедевров появилось в мировой драматургии «до и после» того, как пели эти романтики и их эпигоны? Пусть будет непонятно! Тем не менее, попробуем ее защитить словами... Горького: «В наше время необходим театр героический, театр, который поставил бы целью своей идеализации личности, возрождал бы романтизм, поэтически расширял бы человека... Необходимо показать... человека-героя, рыцаря самоотверженности, страстно влюбленного в свою идею, — человека честного деянца, великого поэта».

Нам нравятся Карл Моор, маркиз де Лос-Зан, Вильгельм Телль, Эрих-Спрано де Бергерка. Пусть они будут приукрашены, идеализированы, но в них есть то, мимо чего не может равнодушно скользнуть наш взор, — есть в них красота героического порыва, рыцарская самоотверженность, страстная влюбленность в свою идею, есть в них «деянство великого поэта».

Романтики рисовали таких людей. Таких, глубина мысли и прозрачность драматургии определяли величие поэтического творения, степень его эмоционального и эстетического воздействия на зрителя — мерзавца или эстетика. Не будем вдаваться в анализ этих произведений; по поводу Ростана, Шиллера, Саргу — не Юго. Но все они создали тот театр, который жаждал и будет жаждать, потому что в нем испытывает эстетическую потребность человечество. Есть эта потребность и в наши дни, ибо «необходимо научить людей, — писал Горький, — уважать истинно человеческое, и надо, чтобы они умели, наконец, гордиться собой. Поэтому на сцене современного театра необходим герой в широком, истинном значении, нужно показать людям существо идеальное, о котором весь мир издревле тоскует».

Идеальный герой... Вспомним довольно многочисленные творения наших драматургов, в которых идеальное было микроскопически мало, зато пафос и идея более чем ядовиты. Но разве все это может дискредитировать страстную мечту Горького об идеальном герое? Попытка наших драматургов — часто искренние и серьезные — создать современного героя не прекращалась и прекратиться не могла, ибо его властно звал и зовет на сцену советский зритель. Так появились на ней герои В. Вишневского, М. Светлова, А. Корнейчука, Самела Вургуна. Но их еще ничтожно мало, и театрам приходится обращаться к классикам и не только к классикам, но и к их эпигонам, к Э. Ростану, В. Саргу. Нашу приверженность к реализму, наше понимание правды жизни очень часто пытаются воплотить в узкие рамки бюрократства. С этой точки зрения к ранту «бесогонных романтиков» должен быть привлечен и Чехов, который, по выражению Горького, довел реализм до изображения жизни до предела, за которым, собственно говоря, уже нет никакого отличия искусства от жизни. И в самом деле, в «Трех сестрах» Чехов не романтизирует большинство своих героев, не возмечивает их над окружающей, страшной в своей прозаической пошлости, жизнью? И в этом — обязательность и, если угодно, современность многих произведений Чехова-драматурга.

А что касается нашего, социалистического искусства, то без романтики, без пафоса, без героики не обойтись ему, ибо все это в крови, в сердце нашего народа-борца, героя, титана. И жанр романтической драмы — законный жанр нашей драматургии. Писать, скорее коварно, чем наивно, спрост: знание, нашего героя

должно показывать так, как это делали романтики-драматурги, — по точному образу и подобию какого-нибудь де Лозы, Моора или Спрано де Бергерка? Нет, никто из них не может служить прообразом нашего героя. И если подчас мы обращаем взоры в сторону этих героев, то только потому, что нам нужна идея героя, рыцаря самоотверженности, — страстно влюбленного в свои идеалы. Пусть многие из этих идеалов отслужили свой век и нам кажутся наивными, порою смешными и чуждыми. Тем не менее, мы отнесемся к ним со всем широтой и не осудим их слабостей и заблуждений.

2.

Глубоко ошибается критик И. Вачелю, когда в рецензии на спектакль «Фландрия» в театре им. А. С. Пушкина пишет, что «новое открытие романтиков» происходит в силу того, что «сравнительное изображение писателя, фактуры, художественных средств в некоторых наших пьесах, приращен к бытовому — и часто натуралистическим — деталям, выходящим из области действия» только лишь наши театры в их произведениях вновь обрели секрет театральности. Это объяснение поверхностно. Действительная причина заключается в стремлении утвердить на театре полноту героя, возмечивать прекрасное, благородное начало человеческой природы. «Театральная машинерия» здесь играет только сопутствующую роль, и сводит всю проблему к вопросу о театральности — значить, упустить из виду основное, главное.

Линия преобладала свое, и это «свое», наконец, явилось на сцене, правда, с большими опозданиями и не в том виде, как это хотелось бы. Театры возрождают старых романтиков, так как вновь приходятся еще жалеть... И пока наша современность и слезы выливают на герои современности, а благородные, но все-таки далекие от нас образы ушедшего.

Среди романтиков нам ближе те, в произведениях которых, может быть, даже по слишком блистательной внешности и театральности форм, заключены яркие человеческие характеры. Эти характеры мы найдем у Шиллера, в меньшей степени у Ростана, Гюго и в ничтожной доле — у Саргу, Люма, Скриба. У последних романтическая драма трансформируется в мелодраму, в которой разнообразие характеров, страстность и драматичность действия часто заменяются внешней нарядностью, красивой попой и театральной машинерией.

3.

«Фландрия» Викториана Саргу (значит «Родина», или «Граф де Риозор») — яркий представительница мелодрамы. В ней много схематичности, но тема и герои пьесы не лишены привлекательности и в какой-то степени соизвучны нам. И граф де Риозор, и Карло ван дер Ноот, и Плас, и городская зюварь, — образы благородные, овеянные романтическим порывом чувств и страсти, к судьбе которых мы не можем остаться равнодушными.

Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина, понятно, вправе был поставить эту пьесу. Но в какой-то степени отвечают зарницы великой бельгийской трагедии «Тыся Уленшпигеля», гетевского «Эммануэля», шиллеровского «Вильгельма Телля». Тема родины звучит в ней достаточно ясно, а поэзия спешившая редакция русского перевода (А. П. Машкина) как раз ее подчеркивает. Для театра такая пьеса не являлась чем-то совершенно новым. И дерюмовский «Мастера», и балыковский «Мачеха» говорили о полной возможности создать интересней спектакль, целостный в своем жанровом своеобразии, спектакль, так сказать, показательный и, если угодно, программный.

Мы помним на сцене этого театра «Мачеху», произведшую на нас самое лучшее впечатление. Казалось бы, что успех «Мачехи» должен был обеспечить и успех «Фландрии». Должен... А на деле спектакль получился неясный по своему стилю и жанру, лишенный темперамента, блеска, яркости. Из афиши мы узнали имя постановщика — Л. С. Вильяна, но в самом

спектакле его не обнаружили. Понятно, все массовые сцены были как-то поставлены; об этом свидетельствуют шум, визг, и непонятный возня в первой картине, «современное» шествие на казнь в седьмой. Но в этой картине выявился недостаток алабарт и факелов в реквизите театра и отсутствие вспомогательного состава труппы: свита и охрана герцога Альбы неоднократно возвращались на заду. В остальном актеры были свободны и полагались исключительно на свое собственное понимание характера ролей и мизансцен. Номудрено, что в спектакле ощущался поразительный разброд актерского исполнения. Одни играли в стиле чистой мелодрамы, другие — в сугубо психологических тонах, выдерживая томительные паузы, отчего на сцене создавалась пустота и вялая скука. Иногда в игру отдельных исполнителей вторгались частые бытовые ниточки, и речь жителей города Брюсселя звучала совсем по Островскому.

И Я. О. Малютин (Альба) ведет свою роль в сугубо бытовых тонах. Этот холодный грань, в котором понятие чести и рыцарского благородства давно сменилось алчностью разбойника с большой дороги, ставшего убийцей своей профессией, поставившего себе девизом уничтожить три миллиона «еретиков» в чужой, но испанской земле, вряд ли мог двигаться так тяжело, вертляво, проноситься слова так немудрыми, вяло, словно ему приходится ворочать каменными глыбами.

Разумеется, у Саргу нет психологической, глубокой разработки характеров. Тем не менее характер действующего лица должен быть выражен, а в мелодраме надо играть стремительно, живо, ритмически, четко, без томительных пауз (ведь это не Ибсен!). Только тогда удастся выразить то основное и существенное, что заложено в характере мелодраматического героя. Мозки нужны резкие, может быть, даже грубые, но только они создают впечатление искренности. Все остальное — разрушение жанра, разрушение образа.

Двойственное впечатление оставляет игра Н. К. Симонова — граф де Риозор. Благородный взгляд, широкий жест, полнотный драматический темперамент, четкая французская манера движения, прерывистый голос, — все это бесспорные достоинства игры Симонова. Но он играет в пьесе, которую не писал В. Саргу. Это может быть — Шиллер, Шекспир, Гете, а Саргу здесь не при чем. Для пьесы В. Саргу игра Симонова слишком отяжелена психологическими оттенками. Замечательность в темне речи не восполняет, а обесцвечивает рисунок роли, делает его тусклым.

Еще больший разброд в игре В. Э. Крюгера. Ему нехватает полного темперамента любовника. Крюгер стремится «углубить» образ, сделать его психологически насыщенным, содержательным и пытается «создать» каждую фразу героя. Но от этого ровным счетом ничего путного не получается. Карлос Крюгера выглядит слишком размазанным, безвольным, лишенным целеустремленности персонажем, основное назначение которого в спектакле — мучиться неразрешимыми противоречиями ума и сердца.

Марка де ла Тремуль — роль фата (было такое амплуа). Ее играет Е. П. Студенцов свободно, изящно, с блеском. Его реплика — ариэт, тонкая ирония, неподдельное изумление — разительно отличает его от других исполнителей.

Что-то де-костеровское, из «Тыся Уленшпигеля», мелькнуло в образе Юноса, созданным Н. К. Вальню. Вальню играет обыкновенно просто, но эта простота в характере пьесы; она контрастирует высокому стилю этой мелодраматической героини. А ансамбли в спектакле нет, нет стиля, нет мелодрамы. Это тем более досадно, что в активе театра имеется «Мачеха» Вальзак.

Ни декорации В. И. Колягинского, ни прекрасная песенка Гюго (это почти единственный музыкальный момент в спектакле) существенных поправок в нашу оценку не вносят. А жалый спектакль мог бы прозвучать по-иному...



На Высокой сельхозокопной выставке. На снимке — 52-метровая башня Главного павильона. Справа — скульптура «Пограничница» у павильона Дальнего Востока.

«Клоп» Маяковского радиоспектакль

Исключительная действенность, емкость и выпуклость сценического слова Маяковского предопределяет, так сказать, радиогонимости его пьес. Меткость и отточность реплик, их насыщенность содержанием при возможности воспринимать мысли и образы драматургии Маяковского без напряжения. Что же касается «Клопа», то большая лаконичность фразеологической конструкции организатором радиоспектакля удалось его действие в один час, провозгласив лишь местные куплеты и сохранив все развитие и все основные выходы пьесы.

Этот радиоспектакль поставлен артистом-оратором Эрастом Гарлиным в Ленинградском Радиокomitee и разыгран артистами ленинградского театра Комедии и Радиокомитета.

Удача постановки определяется прежде всего четкой, ясной и продуманной подачей текста исполнителями, в первую очередь заслуженным артистом В. М. Тениным (Присмыкин) и артистом Э. П. Гарлиным (Баян). Спектакль детально разработан в интонационном и музыкальном отношении, и, что очень существенно, постановщик восстановил многие из тех интонаций, которые вкладывал в чистку «Клопа» сам В. В. Маяковский. Текст расцвечен остроумными режиссерскими находками. Нарочито пошлые мотивчики выразительно характеризуют мешанина Присмыкина и ему подобных, а легкие воздушные выходы Штрауса оттеняют фееричность последней картины; все же хотелось бы слышать музыку, специально написанную для «Клопа».

Передать предшествует вслушательное слово, в котором выдвигаются высказывания Маяковского о «Клопе». Это сразу же выводит слушателя в правильное понимание комедии. Но отдельные места требуются в дополнительных разъяснениях; так, например, в картине объективизма должна прозвучать ремарка о том, что выводит Присмыкина и Баян.

В. М. Тенин подчеркивает в Присмыкине хама, но хама своеобразного, а бы сказал, невозмутимого-утомленного. Баян в исполнении Э. П. Гарлина — наглый, удивляющийся своим промахам «скороговорчик». (Как интересно было бы увидеть этих двух талантливых артистов в ролях Присмыкина и Баяна на сцене! И разве не прямое дело ленинградского театра Комедии, в котором оба работают, поставить «Клопа» и «Баян»?). С трактовкой Зои Березкиной трудно согласиться: в исполнении заслуженной артистки И. Зарубиной и в особенности артистки Скопаной слишком много режиссуры.

Надо надеяться, что Всесоюзный радиокomitee не ограничится одной передачей этого удивительного радиоспектакля. Нам бы хотелось его поставить «Баян» заслуживает всестороннего одобрения и является примером и напоминанием нашим театрам.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

Композитор и либретто

Судьба этой оперы примечательна. Она написана московским композитором, поставлена два года тому назад московским режиссером, оформлена московским художником, но Москва ее видит впервые и видит не на своей, а на ленинградской сцене.

Замысел оперы на сюжет широко известной повести Романа Роллана о Коле Брюньоне, паролем французского героя, глубоко своеобразен. Он полнителю высокую этическую тему, тему социального долга художника, тему кровной связи высокого, прогрессивного искусства с интересами, устремлениями и чаяниями народа. Однако повесть Романа Роллана содержит в себе больше трудности для «перевода» ее на язык музыкального театра с его творческими законами речи, остроты и ясности сценических положений, динамики действия. Эта повесть написана в форме дневника. В ней нет точно очерченной фабулы. Действие ее разбросано во времени. Обилие отступлений препятствует развитию драматического интриги.

Либреттист В. Брагин отступил от точного текста первоисточника, что было, конечно, неизбежно. Однако наряду с пелесоборным он купителю немало спорного и попросту неверного. Действие в опере не развивается. «Завязка» брошена и забыта в самом начале произведения. На сцене появляются все новые и по существу эпизодические лица, не играющие роли в действии. Все это не могло не связывать, не затуманивать композитора.

Центральный образ Кола музыкально полнокровен. Ошибочно утверждал некоторые критики, будто лирика заслоняет в нем героико и юмор. Главная тема Брюньона — та, на которой построено его арзиро представления героико, написанное в форме рощю, — это борьба, жизнеутверждающая песенно-танцевальная тема. Она же положена в основу увертюры оперы. Можно пожелать лишь, чтобы композитор мало использовал эту тему на протяжении всей партии Кола. Но и другие темы, отдельные фразы и реплики, вся техника вокального пения и реплики, вся техника вокального пения и реплики, все это рисует кинучку, первую натуру человека действия, надежного живым, вожделенным, но не злым, а созидательным, творческим умом и богатой фантазией.

Кроме образа Кола наиболее полно и развернуто в опере даны народные сцены. Хорошая песенка сбора винограда и сцена драки первой картины; песни, игры и пляски в честь праздника герцога во второй картине; сцена восстания в пятой картине — все это большие жанровые зарисовки, в которых много динамики. Таким образом, с точки зрения полноты и яркости музыкальной характеристики, двумя главными героями в опере являются Кола Брюньон и народ. И это вполне соответствует концепции Романа Роллана.

Но в какой степени инициатива композитора могла смягчить серьезные недостатки либретто? Увы! В очень относительной. Драматургическая пассивность и нелогичность либреттиста сказывались Кабалевского. Внутренне бездейственные, вялыми остались третья и четвертая картины, т. е. все второе действие где по логическому закону театра жальше развития помещается в первом действии завязка. Образ Салины, первый очень отчетливо в первых двух картинах, далее музыкально не развивается. Это не столько портрет, сколько эскиз к портрету. И то же можно сказать о Гамби — вожаке народного движения, очерченном без прилагания ему черт полного вожака. Сценические ситуации не позволяют композитору дополнить угнетенное либретто. Каро, нотариус, Мартина, Пулар, женщина с факелом — все это наброски, красочные, но бледные. Музыкально им «светле» развиваться во времени и в действии, так как либреттист выводит своих персонажей на сцену скупо, неумело, как бы случайно.

Композитор, чтобы динамизировать и драматизировать сюжет, вынужден одновременно в роли повествователя и живопис-

ца, симфонизует оперу, пишет большую, обобщающую основные музыкальные темы произведения, увертюру и три программных антракта, изображающие народное празднество, народное бедствие, народное восстание. Это сильно повышает музыкально-драматический тонус произведения. Здесь действительно звучит недосказанное в сценическом действии, но тем самым произведению придают элементы концертно-симфонической формы.

Спектакль Ленинградского Малого оперного театра производит впечатление вдумчивой работы всего постановочного и исполнительского коллектива. В нем заметно стремление прореконструировать либретто и приблизиться к духу и стилю роллановской повести.

Постановщик — заслуженный артист Илья Шеняев — проявил большую чуткость к музыке. Его мизансцены построены в духе и в ритме музыки. Если хор несколько пассивен в сцене сбора винограда, где сборщики лениво перекидываются сорванными плодами, то уже грава в той же картине и, в особенности, пляски и игры, сцена объяснения во второй картине даны не только в характере и темпах, соответствующих музыке, меняющейся с ее изменениями, но вместе с тем, и в конкретных сюжетных мотивах.

Не менее благоприятен результат работы постановщика с солистами-певцами. Кола Брюньон в трактовке режиссера Шеняева и актера-певца, заслуженного артиста А. Моисеева — это яркий сценический образ, далекий от трагипоэтических оперных штампов. Ложке этого всеосторонне отточенного образа было отпано много часов репетиционной работы, поисков отдельных штрихов, жестов, интонаций. Повидимому, именно здесь, в черновой подготовительной фазе, заключалась основная часть постановочной работы Шеняева. Он не старается поразить зрителя режиссерской изобретательностью, не вводит в действие никаких режиссерских отступлений. Он стремится к простой передаче реалистических образов. Во многом это удалось: Салина — (Н. Вельтер), Мартина (Е. Тропина), Гамби (И. Пачугин), Жюльен (Е. Ольховский), Пулар (М. Ростовцев) — все это режиссерски правдиво очерченные типы. И все же кое-что осталось непреложенным. Это те моменты, в которых постановщик изменяет своему союзу с композитором и впадает в ошибку либреттиста.

Художник Ю. Пименов дал очень красивое оформление. Принцип сочетания старинного и современного, ищущий и от концепции книги Романа Роллана и от стиля музыки Кабалевского, находит у нем отчетливое выражение. Но здесь современное колорит над старинным. У Пименова больше от Ренуара и Лега, чем у Кабалевского от Дебюсси и Раваля.

Дирижер спектакля — заслуженный артист В. Хайкин — чувствует и любит партитуру. Он верно улавливает и передает полноту, бодрость, дух светлого юмора во всех музыкальных моментах, отпосылается к характеристике главного героя, будь то развернутое изложение темы Кола в увертюре или сопровожение его арий, или просто короткая реплика оркестра, относящаяся в какой-либо его «выходке». Он понимает разрозненные и разбросанные сценические кадры третьей и четвертой картин единству музыкальной формы.

Неудача либретто в опере, содержательной по теме, замыслу, по музыке, — симптоматична. Она свидетельствует о неблагополучии с оперным либретто как в Малом оперном театре, так — шире — в советской оперной практике в целом. Без успешного разрешения этого вопроса дальнейшее развитие советской оперы не может быть плодотворным и вивисивным. Для создания кадров оперных либреттистов необходимо привлечение к работе над оперой опытных советских драматургов и поэтов, обмен опытом, изучение работ лучших оперных либреттистов прошлого — Мельяна и Галеви, Скриба, Пяве, Бойто, Модеста Чайковского и других. Советскому музыкальному театру нужны кадры своих драматургов.

Вера СМЕРНОВА

ЗАМЕТКИ ЗАВЛИТА

В Москве пять театров для детей. Московский зритель всегда пристрастен к их названиям. Какая же разница? Что Центральный театр юного зрителя — смысл, в сущности, один и тот же. Дело впрочем не столько в названиях. Московский зритель не так уж виноват. Между нашими детскими театрами больше сходства, чем различия, и это-то и создает путаницу.

В самом деле, везде культурное руководство, общетеатральная и общегородская режиссура, привлеченная из «взрослых» театров, лучшие художники и композиторы, работающие в детских театрах, столь же хорошо, как и в больших, более или менее понятная система Станиславского, более или менее низкий уровень актерского мастерства, более или менее неудобоное помещение, один и тот же веселый, непосредственный и довольно безбедный зритель.

У каждого театра свой маленький круг друзей среди драматургов и режиссеров, свои «сопориные» подшефные школы. У каждого имеется и свой особый почетный «крупный автор» — у кого Катаев, Паустовский, у кого — Светлов, у кого Павленко и Касилья, у кого Михалков.

Взгляните на афишу — ведь сезонное «меню» оставлено одинаково: одна классическая пьеса — для старших ребят, сказка — для младшего возраста, и симфония, один историко-революционный или историко-культурный спектакль — для юных зрителей. И еще — «тематика» — детская пьеса (на советскую тематику) — здесь, семья, киноперсонаж.

Здесь нет политико-педагогических ошибок, нет ничего вредного, все может существовать. Нет многозначительных провалов, страшных, с тряском, после которых проносятся перекрестки и на которых утасов все. Нет почти и блестящих шумных успехов, подмывающих еще выше все советское искусство. Ни один из самых удачных «детских» спектаклей последних лет не сравнится по успеху у детей с «Чапаевым» или «Шутовкой в жизни». Ни у одного из детских театров не создано страстных приверженцев среди ребят. Ни один детский спектакль не возбудил за последние время дискуссии в театральной общественности — как

бурного протеста один, ни пламенной вантий других.

Правда, следует признать, что Московский театр для детей (скажем сразу, во избежание недоразумений: тот, что на улице 25 Октября) радует наш привычный глаз — лица не общим выражением. Это театр дал за последние годы несколько полнотных поэтических спектаклей. Но, как бы чудесна ни была поэзия, — утверждает Гейне, — все же влияние ее распространяется скорее на оного читателя, чем на большое собрание... в театре сильнее всего захватывает действие и страсть.

Детского зрителя безусловно захватывает в театре действие и страсть.

Из всех искусств всех ближе и понятнее ребенку веселое искусство театра. Самая сущность актерства: забыть себя, ваять на свои плечи судьбу другого человека, и, оставаясь все время самим собой, верить, что ты — кто-то другой, и не только верить, но и казаться этим, другим всем окружающим, и чем крепче веришь, тем сильнее убеждает других, — все это знакомо каждому ребенку, играю, он делает то же самое.

Наши детские театры мало ищут, а иные в поисках своего лица уходят от детей, теряют ощущение «детского театра», забывая, что самое ценное и интересное у них именно от детей.

Было бы, вероятно, проще и работать и судить о работе, если бы детские театры в Москве назывались примерно так: «Театр сказки», «Классический театр для юношества», «Музыкальный театр для детей», «Современный школьный театр» или что-нибудь в этом роде.

Но такого самоопределения в театрах не намечается. Нельзя даже вообразить ни в одном из пяти постановку, например, античной трагедии.

А между тем, если уж мечтать о настоящем прекрасном театре для детей (и тогда сударство наше дает все условия для того, чтобы он был именно таким), то, конечно, мы обязаны показывать детям лучшие образцы мировой драматургии.

«Антигона», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Макбет», «Комедия и любовь», «Борис Годунов», «Ревизор», «Горе от ума» — вот настоящий репертуар детского театра. Но как выбрать классическую пьесу, когда в детских театрах нет ни русской, ни французской, ни английской классики в детском театре породила обилие иронизиров, хотя еще Гете считал, что «произведение, которое вначале не ци-

салось для полноты, не годится для них, и как бы мы его ни приспособляли к сцене, оно всегда сохранит что-то чуждое ей».

Впрочем, если бы все делалось с произведением безличностным, что Е. Шварц со «Снежной королевой» Андереуса, то театры могли бы только радоваться. Правда, это — сказка, каждый новый рассказчик тем и хорош, коли умеет ее варьировать на свой лад; как Андереус так поступал с народными сказками, и Евгений Шварц, драматург-сказочник, так сделал свой театральный вариант. Зато «Снежная королева» и не инсценировка в обычном смысле слова, а просто драматическая сказка Ганса — Евгения Андереуса — Шварца, при чем совершенно ясно, что «озаим» в сказке не знаменитый датский сказочник, а советский драматург.

«Сини-сини-сини, пурре-базелурре», — таинственно говорит сказочник, в лице которого Шварц дал в пьесе роль самому Андереусу, но в самой фантастической момент, когда Андереусов сын пролетает в зловонную королю, мы слышим вдруг иронический шандевский голос: «Держись, правая сторона!». Старая завязка, которая после смерти мужа забыла его «дело в свои руки», утверждает с гордостью: «Детей мало баловать — тогда их вырастают настоящие разбойники!» — это, конечно, опять чистейшей воды Шварц. Но зато как он трогательно предостерегает порой слово и место старому Андереусу, а как по-товарищески помогает ему, как бое опытный в театре! Мы растроганы Андереусом и восхищаемся Шварцем и аллюдируем обом с одинаковым удовольствием.

Кстати сказать, если мы в последнее время аллюдируем в детском театре, то это чаще всего относится к художнику или к «Снежной королеве» и в «Сказке», — к лирике.

«Сказка» Светлова сыграла в детском театре большую роль. Она заставила драматургов критически пересмотреть свое хозяйство. Можно сказать, что она горло больше произвела впечатление на драматургов, чем на зрителей-детей.

О «Сказке» писалось довольно много, но еще далеко не все сказано. Это не сказка, и не драма, сказка, написанная в драматической форме, драма, показывая больше на сказку, но это — игра в сказку и поэтому это театр. «Игра» здесь больше, чем аффективный театральный прием, ее нельзя убрать, все расслышано, останется только несколько остроумных диалогов и чудесных песенок, на ней же держится, в ней — мысль автора. Иронизиров,

штука, как привнесла, ставшая серьезным, пронаказав нежность. Светлов утверждает, что «игра» вечное-детское стремление к приключению — в самом благородном смысле этого слова, жажду опасностей, в которых можно попробовать свои силы, желание борьбы и движения вперед, поиски новых, неоткрытых стран, очарование путешествий, прелесть человеческого дружбы, самопожертвования и горечь первых потерь. Он утверждает все это на нашей земле, в наше время, у наших советских людей, у себя — советского поэта. Но, как в действительности наша жизнь лучше, интереснее, богаче наших ожиданий или, во всяком случае, совсем на них непохожа, так в «Сказке» все оказывается не так, как предполагается, как полагается, как бывало когда-то, — все наоборот, все неожиданное.

Все традиции злободневных мимических коллегий мальчишек приключенческого романа, спародированы, выворачивает Светлов наизунок. Какое же, изюм, театр Генри Жюльен и Рини Зеленой «Она была влюблена» в ЦИТ. И не поклонника современных «семейно-школьных драм» на сцене детского театра. С третьем запомнил и историю и фильм «Сергей Стрельцов» Любимовой. Не устаю повторять слова Горького: «Дети растут для будущего. В настоящее, как известно, немало всякого старого хлама, грязь, песеля, пошлости. Полезно и необходимо выносить перед детьми, опорочить перед ним этот хлам, возбудить в них органическое отвращение к нему. Но было бы вредно и преступно фиксировать внимание детей на таком «серьезном». Это анализ равели на земле лед и огонь».

Мне кажется поэтому, что «Дом М» — очень старый дом, он даже выживает какие-то дикие-советские трупы. В пьесе много мелодраматических аффектов, «любимовских» преувеличений, гротескной лезно-англиской сентиментальности. Но, по-моему, спасает пьесу от этих страшных в детском театре вещей чрезвычайная интересная сценическая прем — жагота-то своеобразного контрапункта жизни «дома». Он очень ограничен в пьесе и дает больше возможности постановщику.

«Опасное знакомство» — очень любопытный плод совместной работы «детского писателя и «старого» актрисы.

Это сатирическая комедия, ныне говорят — водевил, но никто не может отыскать остроумную выдумку, язвительную и ищущую интригу, живой комедийный диалог, язык, который подслушан у живых детей, но дад иронически — чуть-чуть

«Единая боля» — вторая пьеса «школьной трилогии» Бруштейн.

Два театра — ЦИТ и МТЮЗ — работают одновременно над пьесой Р. Фаермана «Первая любовь». Что же привлекало оба театра при всем драматургическом несовершенство «Первой любви»? На сцене детских театров очень долго действовали выдуманные дети, каких не бывает в жизни, — дети, какие нам не нужны, и «дети, какие нам не нужны». Им подставят были родители и всегда добродетельные педагоги. Несмотря на молодость детского театра, были созданы даже штампы таких детей и таких взрослых. У Фаермана же очаровательный Филька, тринадцатилетний найвайский мальчик, «лякая» Тяня, и толстая дочка Жена, и даже какой-то немного телпунчик, словно олений в гимназический мундирчик. Коля — все они живые, волнует, напоминают кого-то. Их хочется сыграть.

Еще две пьесы — «Семья и школа» И. Штова «Дом М» в Советского и Коля, и «Она была влюблена» в ЦИТ. И не поклонника современных «семейно-школьных драм» на сцене детского театра. С третьем запомнил и историю и фильм «Сергей Стрельцов» Любимовой. Не устаю повторять слова Горького: «Дети растут для будущего. В настоящее, как известно, немало всякого старого хлама, грязь, песеля, пошлости. Полезно и необходимо выносить перед детьми, опорочить перед ним этот хлам, возбудить в них органическое отвращение к нему. Но было бы вредно и преступно фиксировать внимание детей на таком «серьезном». Это анализ равели на земле лед и огонь».

Мне кажется поэтому, что «Дом М» — очень старый дом, он даже выживает какие-то дикие-советские трупы. В пьесе много мелодраматических аффектов, «любимовских» преувеличений, гротескной лезно-англиской сентиментальности. Но, по-моему, спасает пьесу от этих страшных в детском театре вещей чрезвычайная интересная сценическая прем — жагота-то своеобразного контрапункта жизни «дома». Он очень ограничен в пьесе и дает больше возможности постановщику.

«Опасное знакомство» — очень любопытный плод совместной работы «детского писателя и «старого» актрисы.

Это сатирическая комедия, ныне говорят — водевил, но никто не может отыскать остроумную выдумку, язвительную и ищущую интригу, живой комедийный диалог, язык, который подслушан у живых детей, но дад иронически — чуть-чуть

спод Рини Зеленой», чуть-чуть для взрослых», но разве настолько, чтобы смеяться и дети. В двух словах содержание комедии в следующем.

Образцово-показательный мальчик, отличник учебы, первый школьный обществен

Второе издание «Библиотеки поэта»

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.) В ближайшее время выйдут в свет последние выпуски малой серии «Библиотеки поэта». На-днях секция литературоведов ЛенССП и редакция «Библиотеки поэта» провели совещание, на котором был поднят вопрос о работе над вторым изданием малой серии и обсужден план второго издания, подготовляемого сейчас Ленинградским отделением «Советского писателя».

Совещание открыл Илья Груздев, рассказавший об отношении к «Библиотеке поэта» ее инициатора и основателя — А. М. Горького.

— Алексей Максимович, — напоминает тов. Груздев, — считал издание «Библиотеки поэта» делом большого культурно-политического значения. А. М. Горький задумал и представлял себе эту «Библиотеку» как серию небольших популярных книжек, дающих представление о последовательном развитии русской поэзии. Но оказалось, что подготовка такого издания потребовала огромной предварительной научной работы, результатом которой и явились известные томы большой серии «Библиотеки поэта». Однако работа над большой серией дала ту научную основу, которая позволила затем широко развернуть издание небольших томов малой серии.

Общую характеристику малой серии «Библиотеки поэта» дал в обстоятельном докладе проф. Г. А. Гукровский.

— Первый опыт систематического издания русской поэзии, — говорит тов. Гукровский, — надо считать удавшимся, хотя дело, начатое по инициативе А. М. Горького, было новым и не имело прецедентов ни в русской, ни в западной издательской практике. Но вместе с тем первое издание не лишено недостатков, которые надо учесть при разработке плана нового издания этой нужной и чрезвычайно полезной серии.

Оставляя в стороне недостатки первого издания, тов. Гукровский указывает, например, на слишком маленькое место, уделенное поэзии XVIII века (всего только 4 книжечки); столь же скромно представлен фольклор. Докладчик считает неправильным, что лирика, доминирующая в первом издании, вытеснила и поэму («Кому на Руси жить хорошо» напечатано, например, в отрывках) и стихотворную драму (нет даже «Горя от ума»).

Далее тов. Гукровский отмечает некоторые разнобой в характере и содержании

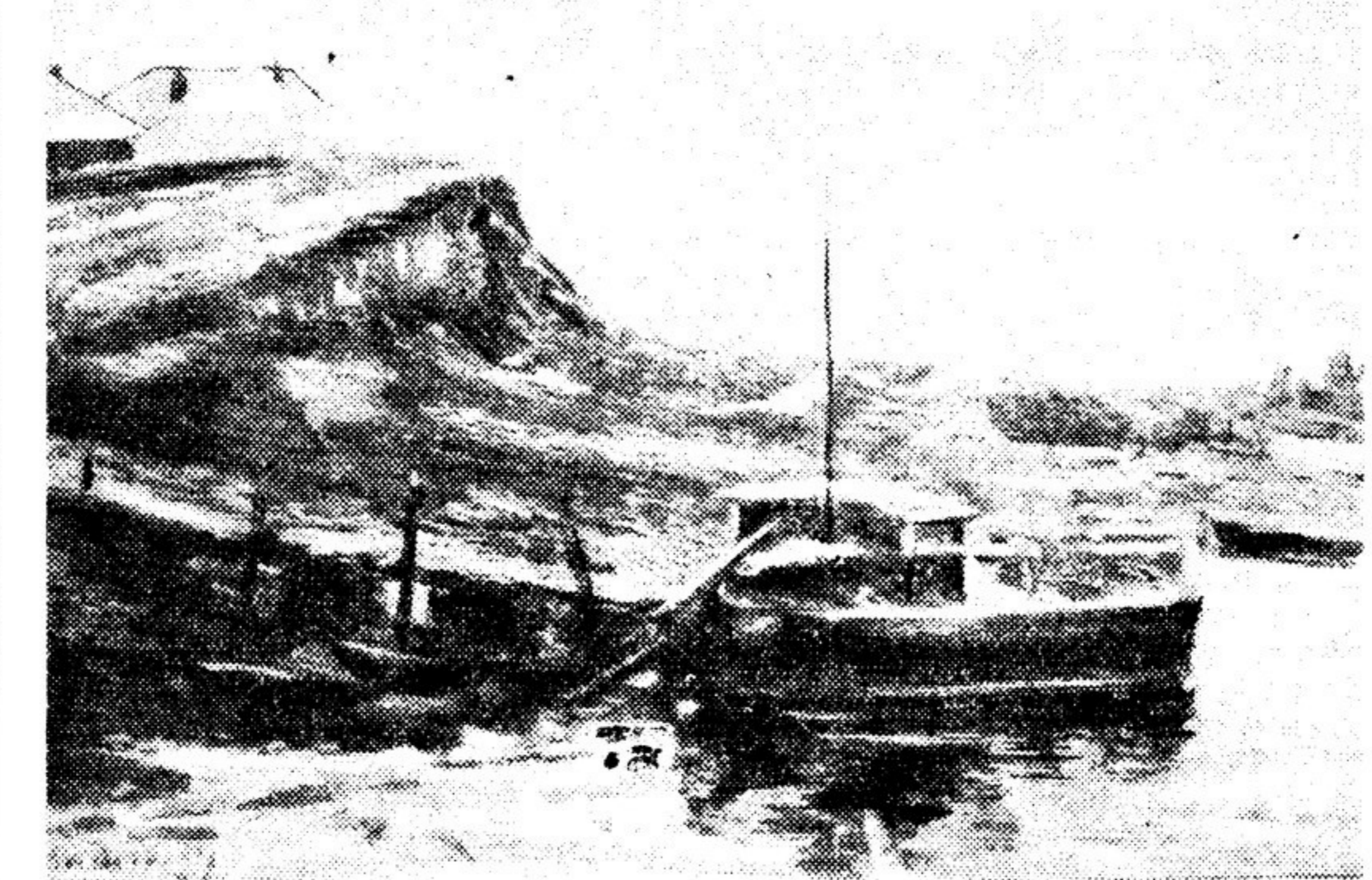
всугубительных статей в отдельных томах малой серии. Этот разнобой еще более чувствуется в примечаниях. Кстати, в ряде необходимых случаев (например, в томах стихов А. Белого, Есенина, Сурикова, Пастернака) примечания вовсе отсутствуют.

— Все эти недостатки, — заключает тов. Гукровский, — не снижают, однако, большого значения первого издания малой серии.

Значительная часть доклада А. Г. Островского (заведующего отделом «Библиотеки поэта» в издательстве) была посвящена плану второго издания малой серии.

Количество выпусков по плану второго издания увеличивается до 120 (вместо 60). Расширяются хронологические рамки «Библиотеки», которая охватит не только два последних века, но всю историю русской поэзии, начиная со «Слова о полку Игореве». Примерно 15 выпусков будет уделено народной поэзии, включение которой в план малой серии считал крайне важным А. М. Горький, сделавший в свое время ряд указаний по этому вопросу. Более широко представляется и поэзия XVIII века. Ряд сборников объединяет образцы «народной поэзии» отдельных эпох («Поэты пушкинской эпохи», «Поэты 50—60 гг.» и т. д.). Разумеется, в план издания входят русская поэзия и стихотворная драма. Кроме того, замечены такие тематические сборники, как, например, «Русская эпитафия», «Исчезнувшие поэты», «Поэзия для детей».

Подчеркнув большую общественную ценность «Библиотеки поэта», совещание в специальном постановлении поставило вопрос о скорейшем осуществлении издательства «Советский писатель» на основе накопленного опыта работы (расширенного и дополненного) издания малой серии. Совещание обратило внимание издательства на необходимость улучшить оформление нового издания и увеличить его тираж. В самом деле, томики первого издания сразу же по выходе в свет становились на книжном рынке библиографической редкостью! Между тем сотни писем, которые получают издательство от студентов, рабочих, колхозников, красноармейцев, свидетельствуют, что томики «Библиотеки поэта» заняли почетное место на книжной полке самого широкого советского читателя. С этим нельзя не считаться!



В помещении Всесоюзной выставки работ художника Н. М. Ромадина. На снимке: пейзаж «Морсцит...»

ТЕАТР В ТАЙГЕ

Этот театр появился на свет очень необычно. Молодой рыбак и охотник колхоза «Новый путь» селения Найхен, Нанайского района, Тимофей Бельды лет двенадцать назад служил во Владивостоке. В свободное от занятий время он посещал русский, корейский, китайский театры и здесь впервые узнал, что существует искусство и, в частности, театральное искусство.

— А почему бы не создать у нас в тайге свой театр? — задумался Бельды.

И с этой мыслью Бельды возвратился из Владивостока к себе в колхоз.

Мечта о создании театра неотступно преследовала молодого найхена. Он организовал драматический кружок из колхозной молодежи. Но что делать в кружке, если не существует пока ни одной пьесы на нанайском языке?

Бельды собирает стариков и старух, которые на своей спине испытали всю мерзость старой жизни. Он слушает рассказы о нещадной эксплуатации народа опричниками самодержавия, о шаманах, о многоженстве. Все эти рассказы он старательно записывает в тетрадь и выбирает из них наиболее интересные сюжеты.

Так рождается первая небольшая пьеса «Двоеженство». Вскоре появляется вторая сценка комического характера — «Канительная свадьба». Поютю кружковцы разучивают песни о старой и новой жизни, подбирают к ним музыку. Впервые в селекции появляются баян, скрипка. В репертуар включаются также другие номера

— национальная борьба, фехтование, танцы.

Драмкружок становится самостоятельным театром, получает дотацию от Управления по делам искусств. Практикант селюк Тимофей Киле становится баянистом и актером. На сцену приходят также Петр, Вера, Анна, Мария Бельды, Евдокья Гейгер и другие.

Летом артисты забирают свой скромный багаж — декорации, костюмы, парики, садятся в лодку и едут по Амуру и его притокам, по селениям Нанайского, Комсомольского, Ульчского районов. Зимой играют в центре своего района — Найхене, переводятся на стойбища и стойбища на оленях. За десять летнаходить километров приходят на спектакли не только молодежь, но и старики. Приходят с рыбацкими охоты, с полевых работ.

К сожалению, молодая талантливая труппа работает вот уже в течение шести лет почти без всякого внимания общественности. Театру давали деньги, но не интересовались тем, над чем и как он работает. Вместо того, чтобы культивировать и развивать свое национальное искусство, театр за последние время ставит главным образом отрывки из русских пьес в переводе на нанайский язык. Это, конечно, неправильно.

Самобытный и оригинальный фольклор нанайского народа, старые сказки и легенды, расцвет жизни в настоящее время — вот откуда в первую очередь должен быть черпать темы для своих спектаклей. Одновременно нужно позаботиться и о повышении культурно-политического уровня и актерского мастерства коллектива.

ХАБАРОВСК. (От наш. корр.)

Новые работы о Лермонтове

В Лермонтовской комиссии Института литературы Академии наук СССР в Ленинграде обсуждались новые работы о Лермонтове.

Н. В. Злобин, обследовав цензурные архивы, убедительно показал фактическую ошибку в комиссии ставили автору в упрек схематизм и упрощение большой темы, которая и может быть разработана в анализе общей эволюции мировоззрения Лермонтова. Проф. Б. М. Эйхенбаум, соглашаясь с этими доводами, подчеркнул, что основная заслуга книги Кирпичникова — в принципиальной постановке вопроса, который ранее не осмелелся.

Специальное заседание Лермонтовской комиссии было посвящено докладу А. И. Михайловича, недавно обнаружившей список «Демоны», восходящий к самым ранним кавказским редакциям поэм. Наличие этого эврейского списка вместе с сохранившейся авторизованной копией поэм 1838 г., а также списком, найденным А. И. Михайловичем, позволяет, наконец, как отмечалось комиссией, раскрыть творческую историю «Демоны».

Содержательный доклад об отражении в творчестве Лермонтова кавказских восстаний 1830—1833 гг. сделал проф. С. В. Обручев.

Высокую оценку получила биография Лермонтова, написанная В. А. Мануйловым, первые главы которой опубликованы в журнале «Звезда». Автор привлек много новых и малоизвестных материалов, дающих яркую картину эпохи и социальное бытовое уклад, а также раскрывающие сложные отношения в семье поэта. В. А. Мануйлову удалось сочетать стро-

гую научность изложения с живой литературной формой.

Оживленные прения вызвала книга В. Я. Кирпичникова «Политические мотивы в творчестве Лермонтова». Некоторые из выступавших в комиссии ставили автору в упрек схематизм и упрощение большой темы, которая и может быть разработана в анализе общей эволюции мировоззрения Лермонтова. Проф. Б. М. Эйхенбаум, соглашаясь с этими доводами, подчеркнул, что основная заслуга книги Кирпичникова — в принципиальной постановке вопроса, который ранее не осмелелся.

Специальное заседание Лермонтовской комиссии было посвящено докладу А. И. Михайловича, недавно обнаружившей список «Демоны», восходящий к самым ранним кавказским редакциям поэм. Наличие этого эврейского списка вместе с сохранившейся авторизованной копией поэм 1838 г., а также списком, найденным А. И. Михайловичем, позволяет, наконец, как отмечалось комиссией, раскрыть творческую историю «Демоны».

Содержательный доклад об отражении в творчестве Лермонтова кавказских восстаний 1830—1833 гг. сделал проф. С. В. Обручев.

Творческая история

«Плодов просвещения»

В этом году исполнилось полвека со дня первой постановки на сцене замечательной толстовской комедии «Плоды просвещения».

С воспоминаниями о творческой истории этой комедии и первом ее представлении в домашнем яснополянском театре выступил в Институте мировой литературы сын великого писателя — С. Л. Толстой. Он не только живо изобразил общественные условия и отношения, вызвавшие создание комедии, но и рассказал, как возникла у Л. Н. Толстого мысль написать «Плоды просвещения»? До сих пор комментаторы утверждали, что он начал писать эту комедию под впечатлением спиритического сеанса, происходившего в его присутствии на квартире у Н. А. Львова.

Первые наброски комедии, утверждает С. Л. Толстой, были сделаны раньше. Она возникла из задуманной Львом Николаевичем в 1856 году сатиры в прозе для домашнего «почтового ящика». В 60-х годах в яснополянском доме висел почтовый ящик, куда члены семьи Толстого опускали написанные им шутки, экстремты, каламбуры. По воскресеньям этот материал вынимался из почтового ящика и прочитывался вслух.

Л. Н. Толстой неоднократно бросал и снова возвращался к работе над «Плодами просвещения». Первое действие комедии, например, переписывалось им четыре раза. В декабре 1889 года он снова приступил к работе над комедией, уступив просьбе дочери Т. Л. Сухоиной поставить ее на яснополянской домашней сцене.

В «Плодах просвещения» ярко отражены быт семьи Толстых и их светских знакомых, С. Л. Толстой убедительно показывает, как восстанавливается линия живых противоборствующих сил в реальных событиях, послуживших жанровой комедии. В лице Соколовой Л. Н. Толстой вывел П. Самарины — брата известного славянофила Ю. Самарина; профессор Алексей Владимирович Кругосветлов является пародией на увлекшихся спиритизмом двух

видных профессоров — позитивистов Бутилова и Вагнера; в лице Гроссмана выведен знаменитый гипнотизер Фельдман и т. д.

Первое представление «Плодов просвещения» в яснополянском театре состоялось 30 декабря 1889 года по тексту, еще окончательно неотредактированному. Лев Николаевич был недоволен своей комедией и очень неохотно согласился на напечатание ее и постановку в московском Малом театре. Он был вынужден пойти на это, так как «Плоды просвещения» стали быстро распространяться в списках. Уже 18 апреля 1890 г. «Плоды просвещения» были поставлены в тульском театре под режиссурой Н. В. Давыдова, который руководил и домашним спектаклем в Ясной Поляне. А 19 апреля комедия была сыграна в придворном театре в присутствии царя Александра III.

Впечатление, произведенное на общество «Плоды просвещения», было исключительно велико, пьесу сравнивали с бессмертной комедией Бомарше «Свадьба Фигаро».

«Плоды просвещения» нанесли жестокий удар злому тогда увлечению спиритизмом, которое широко охватило европейскую интеллигенцию и верхний слой русского общества. Интересно, что почти в одно время с Л. Н. Толстым выступил против спиритизма другой гениальный человек его века, Д. И. Менделеев.

Сообщение С. Л. Толстого вызвало большой интерес среди собравшихся литературоведов — специалистов по изучению толстовского литературного наследия. Выступившие в прениях Н. Гуз, Н. Попов, Н. Гузев, С. Брайбург и И. Кювель отметили его большое историко-литературное значение. По общему признанию, С. Л. Толстой сообщил много новых ценных черт для характеристики реалиста Толстого, связь его творчества с действительностью и в особенности — для раскрытия семейной трагедии писателя.

С. И.

Литературная жизнь городов

КАЗАНЬ

КАЗАНЬ. (От наш. корр.) 25 июня этого года исполняется двадцать лет создания Татарской АССР.

Татарское государственное издательство к 20-летию орденского республике выпускает ряд новых изданий.

Выходят в русском и татарском языках две книги «Жизнь замечательных людей». В этих книгах даются художественные очерки о жизни великих революционных, ученых, общественных деятелей и писателей, живших и работавших на территории Татарской АССР.

Печатается книга очерков «Переломная интеллигенция Татария». В ней помещены очерки о народной артистке Татарской АССР А. Намайловой, заслуженном деятеле искусств Татарской драматургии Тагизе Гизатие, докторе физико-математических наук Галимове и других. Книгу писали и составили писатели А. Шамов, А. Кутуй и очерковцы Савосин и Гусев.

В ближайшее время выйдут отдельными книгами сборники рассказов писателей Галиева, Галиева, Адела Кутуй, Мухамета Галиева, книги стихов «Нур Баина, Муса Даулятова, Н. Давидов, Ф. Бураша «Ягдыл Ардула» («Единолюбие Ардула»), сборник критических статей Гази Кашифа, сборник народных татарских песен, собранных казанским кабинетом музыкального фольклора. В серии южнорусской литературы выйдут сборники стихов Ш. Манжура — «Шайх дусарыма» («Моя душа»), «Светлая душа», А. Камала «Туб» («Свадьба»). На русском языке выйдут повесть Мих. Бубенина «Бессмертие» и второй альманах русских писателей Татарии.

Издаются и юбилейные произведения: Ш. Манжура — «Одуху малай» («Мальчик-воин»), Х. Туфана — «Юдулар» («Звезды»), поэма С. Хакима о юности Г. Тукая, поэма Алмета Исхака «Кара каш багыр», сборники стихов С. Батталова, А. Ерикеева. Писатель Г. Рашид подготовил и сдал в издательство сборник татарских народных сказок.

ЧЕЛЯБИНСК

Уже несколько лет в Челябинске существует литературная организация, которая объединяет молодых писателей и поэтов области.

За последние два года в области вышло 6 книг литературно-художественного альманаха «Стихи и проза», в котором печатались произведения А. Борисова, Б. Ицана, М. Львова, Т. Тюрчичева, В. Кузнецова, Я. Вохменцева, Ст. Васкова, А. Лозанова, А. Овчинникова, И. Костина, Л. Татьянчиковой, Д. Садофьяева и др.

В 1939 г. областное издательство выпустило отдельные книги сказку «Базар» детского писателя В. Кузнецова, которая выдержала три издания тиражом свыше 70.000 экземпляров, поэму С. Васкова «Кама», повесть Б. Ицана «Подорожки», сборник уральского фольклора под редакцией Е. М. Влиной.

В ближайшее время выйдут на печать роман Н. Борисова «Выговор» сборник стихов М. Львова «Время» и сборник рассказов И. Костина.

Конкурс на лучшие рассказы и стихи, проведенный редакцией газеты «Челябинский рабочий» и областным издательством, выявил новые творческие силы в области.

В прошлом году правление ССП седело в Челябинске областное отделение ССП, но до сих пор в области нет ни одного члена союза. Так, в частности, по каким-то «техническим» причинам не рассмотрены поданные свыше года назад заявления о приеме в члены ССП Б. Блинковой, Климова — одного из составителей книги «Мы и Игарка».

Правление ССП необходимо окончательным образом в Челябинске областное отделение союза писателей.

Л. М.

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

ВЫРЪЗЬЕ И СОХРАНИТЕ МАГАЗИНЫ МОСКУЛЬТОРГА

№ 15 Китайгородский проезд, д. 1, (у Политехнического музея).
Телефон К 5-66-90.

№ 22 Арбат, д. 4. Тел. Г 1-30-39.
№ 3 Ул. Герцена, д. 22. Тел. К 4-47-94.
№ 16 Сретенка, д. 36. Тел. К 5-50-73.
№ 20 Ул. Горького, д. 78.
Тел. Д 1-36-76.

ПОКУПАЮТ И ПРОДАЮТ КНИГИ СТАРЫЕ И НОВЫЕ

(по истории, философии, художественную литературу)

ДЛЯ ПОКУПКИ БИБЛИОТЕК ВЫСЫЛАЮТСЯ ТОВАРОВЕДЫ НА ДОМ.

25 МАЯ, В 5 ЧАС ВЕЧЕРА, В МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЫ

им. Н. Г. Чернышевского (Сokolьникий, Ростовский пр., 15-а)

СОСТОИТСЯ ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук БРОВМАН Г. А. на тему «Великий и драма».

Оппоненты: проф. Бродский Н. Л., проф. Тимофеев Л. И.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ИЗДА «СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Кутузовский мост, 18. Тел. К 4-3-30

ПОКУПАЕТ

сочинения ЛЕНИНА — СТАЛИНА, художественную литературу в старых и новых изданиях всех русских писателей, иностранную и переводную иностранную, а также периодические издания. Для заказа высылается бланкет. Бланкет высылается по адресу.

СОВЕТСКАЯ ПРОЗА ЗА РУБЕЖОМ

Интересную работу — обзор вышедших за рубежом советских книг — закончил научно-библиографический отдел государственной Центральной библиотеки иностранной литературы. Каждый советский писатель сможет теперь получить справочные о переводах своих книг, вышедших за границей с 1917 по 1939 год включительно. В обзор вошли литературно-художественные произведения советских писателей, опубликованные отдельными книгами, и некоторые переводы, напечатанные в сборниках и журналах.

Составители обзора Н. И. Пожарский и А. В. Паевская использовали для своей работы указания о переводах советских писателей в периодической печати и просмотрели все основные европейские библиографические справочники и указатели.

Особое место среди издаваемых за границей советских книг занимают произведения М. Горького. Переводы их бесчисленны. Нет ни одной страны, в которой не было бы переводов его книг. Чаще всего переводились «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина». После 1917 года за рубежом вышли три собрания сочинения М. Горького — два в Германии и одно в Болгарии. Число переводов Горького особенно возросло в 1925—29 гг., когда весь мир отмечал 60-летие со дня рождения великого пролетарского писателя.

Часто издаются на иностранных языках романы А. Толстого. Из длинного списка можно выделить «Хозяин и мук», «Гиперлоид инженера Гарина» и особенно «Петра I». За последние годы появились несколько переводов повести «Хлеб». Широко известен за границей М. Шолохов. Впервые «Тихий Дон» был издан на немецком языке в Вене — Берлине в 1929 г. С тех пор «Тихий Дон» и «Поднятая целина» выходили в Америке, Англии, Франции, Китае, Японии и многих других странах. Большинство переводов падает на последние годы. Популярность М. Шолохова за границей растет с каждым новым изданием.

Из книг Л. Леонова наибольший успех имели за рубежом «Барсуки», «Вор» и «Собака». Французское и испанское издания «Барсуки» выдержали несколько тиражей. На итальянском языке Леонов представлен сборником рассказов под названием «Приключения Ивана».

Знакомство зарубежного читателя с В. Катаевым началось в 1928 году, когда во Франции вышел его роман «Расстрелянный». В Англии и Америке эта книга одновременно выпускалась в дорогом и удешевленном изданиях. В Катаев известен за рубежом и как автор пьес «Вадра-тура круга» и «Время, вперед». За последние годы в нескольких странах издана его книга «Беллет парус одинокий».

Одной из первых советских книг, «авоевавших» Запад, был «Бронепоезд 14-69» В. Иванова. Впервые эта повесть была переведена в 1923 г. в Германии, через три года — в Испании и почти одновременно — во Франции. В 1933 г. «Бронепоезд 14-69» вышел большими тиражами в Америке и Англии. Несколько раз переведены за границей «Партизаны», «Плетеные ветры», «Голубые пески». В Берлине издан сборник рассказов В. Иванова.

Не одним десятком исчисляются переводы «Цемента» Ф. Гладкова, вышедшего впервые в Чехо-Словакии. Восточнее в Германии — это одна из самых популярных советских книг за рубежом и в некоторых странах выдержал по два издания. С 1 мая по 19 августа 1929 г. «Цемента» печаталась в лондонской «Делли уордер». На Западе публиковались также «Энергия», «Новая земля», «Пьяное солнце» и «Старая секретная» Гладкова.

Огромный успех имела за границей книга И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев». Первая познакомилась с этим романом Франция (1929 г.). Вслед за ней — Чехословакия, Англия, Америке, Испании. По имеющимся сведениям, последнее издание этого романа вышло в прошлом году в Румынии. Несколько меленькие распространялись в Европе «Золотой теленок», также переведенный в ряде стран. В 1937 г. в двух изданиях вышла в Нью-Йорке «Одноэтап-

ная Америка». «12 стульев» и «Одноэтапная Америка», изданные в 1939 г. в Литве, выставлены на открытой выставке в Москве выставке литовской книги.

Искренний интерес был проявлен за границей к книге А. Неверова «Ташкент — город хлебный». В Париже в 1928 г. она вышла в трех изданиях, дважды издавалась в Германии. Успех сопутствовал ей и в других странах.

К числу популярных на Западе книг относятся и «Дневник Кости Рябцева» И. Онегина, переведенный почти на все иностранные языки.

Большим успехом пользуется за границей роман А. Фадеева «Разгром». С 1928 по 1930 г. он был издан в Германии, Франции (переведен в 1930 г.), в Чехословакии, Англии (в 1931 г. вышло удешевленное издание), в Америке, Японии. В 1932 г. «Разгром» издавался на китайском языке. В этом же году в Германии вышел первый том романа «Последний из уланов». «Вруски» Ф. Панферова вышли в Англии и Америке в дорогом и удешевленном изданиях. В прошлом году в Лондоне издана последняя книга «Вруски» — «Творчество». В Германии, помимо «Вруски», вышли в 1932 г. очерки Панферова и Иванькова в сборнике под названием «Кокс, кирпич и человеческая сила».

Л. Сефудулина приобрела популярность на Западе после перевода «Виринеи» в 1925 г. (Германия). Кроме «Виринеи» за границей выходили «Правонарушители», «Перелет» и сборник рассказов Сефудулиной.

В четырех странах — Германии, Франции, Чехо-Словакии и Испании — переведены «Железный поток» А. Серафимовича. Немецкое и французское издания быстро разошлись, и книга была издана вновь. Кроме того, в разных странах переведены отдельные рассказы А. Серафимовича.

Хорошо известна за рубежом книга К. Феллина «Города и годы», изданная впервые в 1927 году сразу в трех переводах — немецком, испанском и чешском. Роман имел большой успех во Франции, например, он за короткий срок выдержал пять изданий. Почти одновременно печаталась в различных переводах «Братья».

Переводы М. Зощенко появились впервые в Чехо-Словакии и Германии (в Чехословакии издано 4 сборника рассказов). Менее известны за рубежом произведения М. Зощенко Англии и Америке. Однако библиография отдельно вышедших книг не дает полного представления о переводах Зощенко, так как чаще всего его печатают в журналах. В Латвии, например, не вышло ни одной книжки М. Зощенко, то время как в журналах он печатался несколько десятков раз.

«Луцисма» А. Новикова-Прибоя переведена в 1936—37 гг. в Америке и Англии (два издания) и в Китае. Впервые «Луцисма» была издана в 1934 г. на латышском и польском языках. Еще раньше появились в Германии и других странах рассказы А. Новикова-Прибоя («Соленая кулеба», «Женщина в море» и др.).

В 1935 г. переведены за границей «Колхида» и «Кара-Бугаз» К. Паустовского. Широкой известностью за последние время приобрели два советских писателя: Николай Островский («Как закалялась сталь») и «Рожденные бурей» пользуются исключительным успехом почти во всех странах) и М. Ильин, книги которого — «Сто тысяч почему», «Который час?», «Рассказ о великом пламени», «Горы и люди», «Черным по белому», — выдержали по несколько изданий.

В 1935 и 1936 гг. в Англии, Америке, Франции издана книга П. Павленко «На Востоке». В 1937 г. она была переведена в Чехо-Словакии. В прошлом году впервые в Англии был издан роман А. Первенцева «Кочубей».

Переводы советских прозаиков за рубежом далеко не исчерпываются этими именами.

Во многих странах известны книги детских писателей А. Барто, В. Бианки, А. Гайдар, Б. Житкова, Л. Кассиль, С. Маршак, К. Чуковский и советских поэтов — В. Брюсова, В. Инбер, Б. Пастернака, П. Тычкова. Отдельными книгами и в журналах печатались по всему миру произведения В. Маяковского.

Всего в обзоре учтены издания 160 советских писателей.

В. Г.