

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 35 (886)

26 июня 1940 г., среда

Цена 30 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. ОБРАЩЕНИЕ ВСЕСОЮЗНОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СОЮЗОВ КО ВСЕМ РАБОЧИМ И РАБОТНИЦАМ, ИНЖЕНЕРАМ, ТЕХНИКАМ И СЛУЖАЩИМ, КО ВСЕМ ЧЛЕНАМ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СОЮЗОВ. В. КАПЛУН. Церетелевские торжества в столице Грузии, ЗА ПЯТЬ ДНЕЙ.

2 стр. М. МЕНДЕЛЬСОН. Новый роман Эптона Синклера. Александр МИНИХ. Цвет и звук. СТИХИ Шейхи МАННУР. Огни Казани, Ахмед ЕРИКЕЕВ. Татарстан. ИНФОРМАЦИЯ. Новые песни Татари. Книги татарских писателей на русском языке. Переиздание труда М. П. Драгоманова.

3 стр. К. ФЕДИН. Встреча с прошлым. А. АДАЛИС. Песня о братолюбии.

4 стр. М. ЧАРНЫЙ. О конце Григория Мелехова и конце романа О. ПИСАРЖЕВИЧ. Разговор с детьми. С. ГЕХТ. Два рассказа. ИНФОРМАЦИЯ. Ценная находка. В. В. Маяковский в Болгарии.

5 стр. Константин ФИЛИН. О нашей профессии. С. СОЛОВЬЕВ. Книга и юбилей. М. ГУС. Смех — великое дело.

6 стр. С. ИПОЛИТОВ. Коммерсанты в музее. В. НАГЕЛЬ. Памятник А. С. Пушкину в Москве. М. ЮРЬЕВ. В саратовском союзе советских писателей. ИНФОРМАЦИЯ. Споры о биографической повести. Омский альманах.

ОБРАЩЕНИЕ ВСЕСОЮЗНОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СОЮЗОВ КО ВСЕМ РАБОЧИМ И РАБОТНИЦАМ, ИНЖЕНЕРАМ, ТЕХНИКАМ И СЛУЖАЩИМ, КО ВСЕМ ЧЛЕНАМ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СОЮЗОВ

Товарищи! Капиталистический мир вновь потрясен мировой войной. Вторая империалистическая война уже захватила в свою орбиту больше половины населения земного шара. Во всем капиталистическом мире — в Европе и Азии, Америке, Африке и Австралии — промышленность, транспорт, сельское хозяйство целиком подчинены интересам войны. Диктатура завинчен пресс капиталистической эксплуатации, рабочий работает по 10—12 и больше часов в сутки, отменены все воскресные и праздничные дни. Путем такой всеобщей военизации хозяйства империалистические государства колоссально повысили производство всех видов вооружения.

Таким образом, возросла военная опасность для нашей страны, международная обстановка стала чревата неожиданностями.

В этих условиях наша страна, верная политике мира, обязана в интересах народов СССР еще больше усилить свою оборонную и хозяйственную мощь. Наша страна не может быть менее подготовлена в производстве предметов вооружения и других необходимых товаров, чем капиталистические страны. Мы должны стать во много раз сильнее, чтобы быть всесторонне готовыми к любым испытаниям. Мы должны стать еще более могущественной страной как в хозяйственном, так и в военном отношении. Наша задача — еще больше крепить оборону страны, крепить Красную Армию, Военно-морской и воздушный флот, совершенствовать и увеличивать их вооружение, крепить социалистическую промышленность, снабжающую Красную Армию всем необходимым. Мы обязаны напрячь все силы для дальнейшего развития индустрии, для укрепления нашего государства. Нам нужно больше металла, угля, нефти, больше самолетов, танков, пушек, снарядов, больше паровозов, вагонов, станков, автомобилей, больше продукции всех отраслей нашего народного хозяйства.

Для дальнейшего укрепления оборонной мощи своей родины рабочий класс СССР должен пойти на необходимые жертвы. Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов считает, что нынешний 7—8-часовой рабочий день на наших предприятиях и в учреждениях в настоящее время недостаточен для выполнения задач, стоящих перед советской страной. Если в капиталистических странах рабочий вынужден работать по 10—12 часов в сутки на буржуазию, то наш советский рабочий может и должен работать больше чем сейчас, по крайней мере 8 часов, ибо он работает на себя, на свое социалистическое государство, на благо народа.

Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов считает, что в данных условиях должна быть увеличена продолжительность рабочего дня для рабочих и служащих во всех государственных, кооперативных и общественных предприятиях и учреждениях и доведена до восьми часов. Необходимо продолжительность рабочего дня увеличить:

с семи до восьми часов — на предприятиях с семичасовым рабочим днем;

с шести до семи часов — на работах с шестичасовым рабочим днем, за исключением профессий с вредными условиями труда;

с шести до восьми часов — для служащих учреждений;

с шести до восьми часов — для лиц, достигших 16-ти лет. Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов считает также, что существующая организация работы на предприятиях и в учреждениях на основе шестидневки снижает выпуск продукции. К тому же переход на шестидневку в городе создал разрыв между трудящимися города и деревни, так как в деревне и до настоящего времени существует семидневная неделя. Необходимо и в городе на государственных, кооперативных и общественных предприятиях и в учреждениях перейти на семидневную неделю.

Эти мероприятия будут серьезным шагом к дальнейшему укреплению хозяйственной и оборонной мощи советской страны. Каждый рабочий, каждая работница хорошо знают, что лишней час работы и переход на семидневную неделю дадут дополнительное количество продукции. Увеличение рабочего дня и числа рабочих дней даст нашей стране дополнительные сотни тысяч тонн нефти, угля, руды и металла, тысячи новых станков, пушек, самолетов, танков и прочих машин, на сотни миллионов рублей товаров широкого потребления.

И после увеличения на один час рабочий день в СССР попрежнему останется самым коротким рабочим днем в мире. Он должен стать и самым производительным.

На наших предприятиях и в учреждениях подавляющая масса рабочих и служащих честно и добросовестно относятся к своим обязанностям, к выполнению законов о труде и трудовой дисциплине. Но наряду с ними имеется некоторая часть, а именно 3—4% молодых рабочих и служащих, недавно пришедших на производство, которые, пользуясь отсутствием безработицы, уничтоженной советской властью, и злоупотребляя терпением советского государства, перебегают с завода на завод, пренебрегают дисциплиной, не желают честно трудиться, пренебрежительно относятся к выполнению требований, установленных законом и одобренных народом. Против этих летунов, прогульщиков и должны быть в настоящее время усилены меры наказания. Социалистическое государство рабочих и крестьян не может терпеть дальше, чтобы эти люди нанесли ущерб народному хозяйству. Государство обязано защитить народное хозяйство от дезорганизаторов производства, обязано оградить интересы народа.

Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов считает, что должен быть запрещен самовольный уход рабочих и служащих из государственных, кооперативных и общественных предприятий и учреждений, а также самовольный переход с одного предприятия на другое или из одного учреждения в другое. Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов считает, что рабочие и служащие, самовольно ушедшие из государственных, кооперативных, общественных предприятий и учреждений, должны предаваться суду и по приговору суда подвергаться тюремному заключению, а прогульщики должны караться исправительно-трудовыми работами по месту работы, с удержанием на определенный срок части их заработной платы.

Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов вошел в Правительство СССР и в Президиум Верховного Совета СССР с предложением об увеличении рабочего дня и доведении его до восьми часов, о переходе с шестидневки на семидневную неделю и о запрещении самовольного ухода рабочих и служащих с предприятий и из учреждений. Эти предложения Правительством СССР и Президиумом Верховного Совета СССР одобрены.

Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов призывает весь рабочий класс и всю интеллигенцию использовать до дна все возможности дальнейшего роста производительности труда в СССР. помня слова Ленина о том, что производительность труда — это в последнем счете самое важное, самое главное для победы нового общественного строя. Повысить производительность труда, дать своему государству больше продукции, нужной для роста хозяйственной и оборонной мощи, — в этом первейший долг, обязанность каждого труженика, в какой бы отрасли народного хозяйства он ни работал. Выполнением этого долга каждый гражданин Советского Союза проявляет свой патриотизм, проявляет преданность своей родине.

Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов выражает уверенность в том, что рабочие и работницы, инженеры, техники и служащие, все члены профессиональных союзов целиком и полностью поддержат эти мероприятия, честно выполнят перед социалистической родиной свой долг, проявят новые образцы трудового героизма в борьбе за дальнейшее укрепление экономического и оборонного могущества великой страны социализма, в борьбе за новые победы коммунизма, в борьбе за великое дело Ленина—Сталина.

Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов

Церетелевские торжества в столице Грузии

Общественность социалистической Грузии широко отмечает столетие со дня рождения великого поэта Акакия Церетели. Прах поэта покоится на горе Мтацминда (гора Давида). 22 июня к могиле поэта стали собираться трудящиеся Тбилиси и представители братских республик, приехавшие на юбилей.

Гора Давида с полным правом может быть названа Пантеоном писателей Грузии. Здесь, рядом с Акакием Церетели, похоронены Илья Чавчавадзе — современник Церетели, Кипиани и Эрнст. Здесь лежит и тело русского писателя Александра Грибоедова.

Митинг открывает секретарь союза писателей Грузии Ираклий Абашидзе. Произнесенные стихи о Церетели читает поэт Георгий Леонидзе.

— Илья Чавчавадзе, — говорит в своем выступлении академик Лупнол, — подчеркнул на могиле Грибоедова: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русских, но для чего пережил тебя любовь моя?»

Наша любовь пережила Акакия Церетели, у могилы которого мы сейчас собрались, но творчество его живет, звучные стихи его разносятся сейчас по всему Советскому Союзу. Мысль о свободной родине — вот смысл всей поэзии Церетели. Эта мысль воплощена в жизнь гением Ленина—Сталина.

Его «бурный», изумрудный край родимый, край живописный» расцвел при социализме так, как не мог даже мечтать Церетели.

С речами и чтением стихов выступили Виктор Гольцев, Гафур Гулям и другие. На могилу были возложены венки из живых цветов.

Вечером в переполненном зале Государственного театра оперы и балета им. Пашавили открылось торжественное заседание правительственного юбилейного комитета совместно с писателями братских республик, представителями науки, искусства, советской интеллигенции.

После вступительного слова председателя юбилейного комитета Наркомпроса Грузинской ССР Кинадзе с большим докладом о жизни и творчестве Акакия Церетели выступил П. Ингорова.

На трибуне Шалва Дадинаи. Он говорит об исключительном значении поэта-богатыря для грузинской литературы, о его лирических стихах, в которых он дел о многострадальной родине, о том, что Церетели был для Грузии прошлого века вздохом облегчения и лучом солнца, прогнавшим сквозь облачное небо.

Большую речь произносит от имени союза советских писателей СССР академик И. К. Лупнол. Выступил также проф. Келлидзе, представитель писательской общественности Карело-Финской ССР Базанов, Р. Григорян, народный артист СССР А. Хорав, осетинский поэт Елвиев. Стихотворение Церетели «Рассвет» в переводе на азербайджанский прочел Рафили и стихи о Церетели — узбекский поэт Гафур Гулям.

Торжественное заседание послало приветствия товарищам И. В. Сталину и Л. П. Берия.

23 июня начал свою работу пленум ССП Грузии совместно с писателями Москвы и братских республик.

Акакия Церетели часто сравнивают с великим украинским поэтом Тарасом Шевченко, — говорит Ираклий Абашидзе, открывая пленум. — И сам Церетели чувствовал родство с Шевченко, с его борющейся душой, которая выражала страдания угнетенного украинского народа. Церетели заявлял, что у Шевченко он научился любить родину. Эта любовь означала самопожертвование для родины, борьбу за пробуждение народа для завоевания свободы. Творчество Акакия — зерло прошлой жизни нашей страны. Его стихи проникают в сердце народа, пробуждают, зовут, направляли народ. Церетели народный поэт, его творчество — это песни борьбы, призывный колокол. Грузинская советская литература высоко ценит поэтическое наследие Акакия Церетели. 100-летний юбилей со дня его рождения — праздник не только грузинского народа, но и всех народов СССР.

Затем был заслушан доклад Шалва Дадинаи о мировоззрении Акакия Церетели.

А. Церетели в своем творчестве, — говорит докладчик, — показал все многообразие жизни Грузии во второй половине XIX века. Вместе с Ильей Чавчавадзе он является популярнейшим представителем национально-освободительного движения в Грузии. На формирование мировоззрения Церетели решающее влияние оказала учеба в Петербурге. Чернышевский, Герцен, Добролюбов способствовали восприятию Акакием идей разночинцев-демократов. Акакия и Чавчавадзе вели упорную борьбу против зажиточных крепостничества в Грузии. Еще в начале своей литературной деятельности Церетели принес новое понимание задач искусства, он явился борцом за реалистическое, народное искусство.

Заканчивая свой доклад, т. Рагалин говорит, что Акакий Церетели был глубоко народным, идейным поэтом переходного мировоззрения.

На утреннем заседании был также заслушан доклад Алю Машавили на тему «Акакий Церетели и грузинская советская литература».

Стэнд В. В. Маяковского на ВСХВ

На Сельскохозяйственной выставке в павильоне «Печать», установленный новый стэнд, посвященный творчеству В. В. Маяковского. На стэнде показаны произведения поэта, изданные на 29 языках народов СССР и на 22 иностранных язы-

ках. Здесь же выставлена листовка, изданная в 1936 году в республиканской Испании, в которой напечатано известное стихотворение Маяковского «Ода революции».

На вечернем заседании юбилейного пленума ССП Грузии первое слово получает Виктор Гольцев. Свою речь он посвящает интернациональным мотивам в творчестве Акакия Церетели.

— Мечтала о счастье родины, — говорит В. Гольцев, — поэт одновременно мечтала и о ее свободном общении с другими народами. Подобные мысли и чувства он прекрасно выразил в стихотворении «Мечтания на торе». Он перевел «Ветку Палестины» Лермонтова, басни Крылова, статью о Толстом и т. д. И когда умер Акакий Церетели, его смерть оплакивали не только грузины. Его песню «Судьба» поют по всему нашему Союзу.

«Поэзия Акакия Церетели» — тема большого доклада, который сделал П. Ингорова.

Докладчик подробно разобрал наиболее крупные эпические произведения Церетели. Связную историю грузинского народа поэт использовал в своих произведениях для пронаганды идей национально-освободительной борьбы. Поэтическим шедевром докладчик считает поэму «Воспитатель».

Большое место в докладе занял разбор драматургических произведений Церетели, среди которых наиболее выделяются — «Шатара Хали», «Тамар Цибари» и «Мелея». Тов. Ингорова считает их завершенными драматическими поэмами.

Последний раздел доклада был посвящен лирике Церетели.

На вечернем заседании были заслушаны также доклад Левана Асатиани «Акакий Церетели — мастер художественного слова» и речь абахаоского писателя Д. Гуляя.

Вечером писатели Москвы, Ленинграда и братских республик совершили поездку в Митид.

Утреннее заседание пленума 24 июня открывает Симон Чиковани. Слово представляет профессору Меликсет-беку. Он говорит о той дружбе, которую питает поэт-лирик родной грузинский народ и братский армянский народ, что особенно выразилось в лирических стихах Церетели.

— Маленькая Грузия проявила такую творческую энергию, что историю мирового культурного процесса без нее невозможно себе даже и представить, — говорит в своем слове профессор В. Кирпотиани. — Поэзия Церетели — это поэзия национальная, но не поэзия националистическая; поэзия, открывшая душу своего народа, но и открытая для всего другого, переводов, что принесла народы в мировую историю. Творчество великого грузинского поэта обогащает многими новыми сторонами создаваемую нами всеобщую культуру социализма и коммунизма.

Лирик и сатирик, певец интимных чувств и трибун, мастер больших и малых жанров — Церетели превосходно вводит нас в суть грузинского искусства.

Акакий Церетели много писал о дружбе грузинского и русского народов. Лучшие писатели России и Грузии давно уже выражают в своем творчестве дружбу двух народов. Тов. Кирпотиани говорит далее об общении Грибоедова, Пушкина, Лермонтова с грузинской интеллигенцией, о взаимовыгодности русской и грузинской литератур, о связи Церетели с русской культурой и русским революционным освободительным движением.

Большое место в речи т. Кирпотиани было уделено силе и плодотворности влияния на Церетели русских шестидесятников. Он сравнивает творчество Церетели с творчеством Некрасова, Салтыкова-Щедрина и говорит о том, что воспевание труда в произведениях Церетели подсажено и обосновано «эстетическим трактатом» Чернышевского. Замечательно, что А. Церетели один из первых поэтов воспел рабочих: «Кто он так же слож с Некрасовым. Разобрав стихи Церетели, воспевавшего первую русскую революцию, и заканчивая свою речь, т. Кирпотиани говорит:

— Народ, который создал великую литературу, который породил великих мужей — борцов за социализм, народ, из среды которого вышел Сталин, — великий народ. Церетели принадлежал уже не только грузинам, но и всему СССР.

После В. Кирпотиани с речами выступили Илев (Юго-Осетия), Баилур (Армения), Ногаятели (Аджария). Заседание пленума писателей закончилось выступлением переводчиков, читавших стихи Церетели на родных языках.

В три часа дня в Государственном литературном музее Грузии открылась республиканская юбилейная выставка, посвященная столетию со дня рождения Церетели. Вечером делегации писателей Москвы, Ленинграда и братских республик выехали на родину великого поэта в село Шхвирити.

Указом Президиума Верховного Совета Грузии имя Акакия Церетели присвоено учительскому институту Зугдиди, средней школе в Кутаиси, средней школе в местечке Сачхери.

За успешную работу в деле переводов произведений великого поэта, за популяризацию грузинской литературы среди народов братских республик награждены почетными грамотами писатели С. Спасский, Б. Бриг, В. Гольцев, М. Таровский, К. Искерков, М. Бажаи, Янка Кулапа, Дильбази Миршаря, Р. Нигар, Аветик Псаакян, Гурген Борян.

В. КАПЛУН.

ТВИЛИСИ. (От наш. корр.)

За пять дней



К. КРАПИВА
К награждению орденом Ленина.



ШАРИФ КАМАЛ
К награждению орденом Ленина.

ЮБИЛЕЙ А. ВАРДАНИА

ЕРЕВАН. (От наш. корр.). В государственном театре им. Сундукяна состоялось торжественное заседание, посвященное 35-летию литературно-общественной деятельности и 60-летию со дня рождения старшего большевика, армянского драматурга Алушабана Варданяна.

Перу Варданяна принадлежат пьесы: «Стая», «Обручение», «Красные партизаны», «На берегу Аракса» и др. В них отображены капризы революции в Армении, восстания крестьян против националистической диктатуры, а также жизнь колхозов и пограничников при советской власти.

УЧЕБНИКИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

По заданию Комитета по делам высшей школы Институт мировой литературы имени А. М. Горького систематически проводит обсуждение вышедших в свет учебников по литературе.

На-днях теоретическая группа института обсуждала учебник Б. В. Михайловского по истории русской литературы XX века, охватывающий период от 90-х годов прошлого столетия до 1917 года.

Учебник этот вышел в свет недавно. Он прошел большой путь предварительного обсуждения в ЦКП, сначала в виде конспекта курса, а затем в рукописи. Это помогло повысить его качество.

По единогласной оценке большинства участников обсуждения, учебник Б. В. Михайловского выделяется тем, что в нем дана общая концепция литературного процесса, своя эстетическая платформа. В отличие от ранее изданных учебников, учебник по русской литературе XX века пытается дать общее представление о литературном процессе, отдельных течениях и литературных стилях. Составителем учебника привлечен большой материал из истории искусства, он переосмысливает мост от великой литературы к явлениям искусства, например, от символизма к музыке Скрябина и художественному творчеству Врубеля.

Много внимания уделяет Б. В. Михайловский установлению связи поэтических школ с философскими течениями.

Наряду с этими достоинствами учебник Б. В. Михайловского не лишен ряда недостатков.

— Свои истинно-художественные оценки, — говорит Л. Тимофеев, — автор приурочивает главным образом к характеристике литературных течений — это его основной прием объяснения. Значительно меньше внимания уделяет он отдельным писателям и конкретным произведениям. Это придает всей структуре изложения учебника чрезмерную статичность и дидактизм. Церетели и характерные писатели и их произведения, автор учебника в основу своего анализа кладет не реальное содержание творчества, а субъективные принципы писателя.

— Ориентируясь преимущественно на характеристики литературного процесса и отдельных направлений, автор учебника, — указывает П. Трифонов, — придерживается в историко-хронологическом принципе изложения, а тематического. Глава о Горьком, например, начинается с анализа «Матвеев Кожемякина», глава о Блоке — с его высказывания 1906—1907 г. В главе о Горьком вне поля зрения автора остается такой шедевр, как его автобиографическая трилогия, нет анализа драматургии Горького, не проанализированы также высказывания левых оппозиционной критике о великом пролетарском писателе.

— Книга Б. В. Михайловского, — говорит проф. П. Гуляй, — больше, чем учебник, она имеет исследовательский характер и значение. Но в качестве учебника она включает ряд спорных и отчасти ошибочных положений.

Единодушное возражение вызвало предложенное в учебнике разделение символистов и декадентов на два разных течения. Отмечались многие другие спорные положения Б. В. Михайловского, как, например, установление им параллели между символизмом и славянофильством.

ПРИВЕТСТВИЕ ССП СССР СОЮЗУ ПИСАТЕЛЕЙ ТАТАРИИ

От имени советских писателей великого Советского Союза приветствуем орденоносную Татарскую республику, за двадцать лет достигшую блестящих успехов на всех участках хозяйства и культуры. Гражданство экономический, политический и культурный рост татарского народа. В эти торжественные дни мы выражаем уверенность в том, что в братской семье советских республик татарский народ добьется новых побед под сталинским руководством коммунистической партии и советского правительства.

Да здравствует татарский народ!
Да здравствует перушная дружба советских народов!
Да здравствует великий вождь народов, наш друг и учитель товарищ Сталин!

ПРЕЗИДИУМ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

В ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ ЛЬВОВА

В Москву приехала группа работников искусства Западной Украины. В ее составе — депутат Верховного Совета СССР скрипка Ю. Крих, депутат Верховного Совета УССР художественный руководитель Драматического театра имени Леси Украинки И. Стадник (Львов), художественный руководитель польского драматического театра В. Краснощечий и артисты львовских театров. Гости участвуют в работе II Всесоюзного пленума ЦК Рабис.

— Драматический театр Львова, — как сообщил нашему сотруднику И. Стадник, — готовится к новому театальному сезону. Каждый театр получает свое специально оборудованное театральное здание. Театральный сезон Государственного украинского драматического театра имени Леси Украинки откроется пьесой П. Подгойна «Человек с ружьем».

В репертуаре театра остаются также пользующиеся большим успехом у львовского зрителя «Любовь Яровая» Б. Грелева и другие постановки советских пьес. В ближайшее время театр начнет работать над пьесой И. Франко «Лесная песня» и над пьесой И. Кочерги «Песня о свечке». С осени при театре начнет работать студия, в которой будут готовиться молодые актерские кадры.

Наше пребывание в Москве мы используем и для знакомства с пьесами советских драматургов.

— Выбор первой пьесы для вновь открывшегося Государственного драматического польского театра, — говорит его художественный руководитель т. В. Краснощечий, — стал для нас большим событием. Нам хотелось показать зрителям Львова, что все те преимущества, которые мы получили с приходом советской власти, были добыты героической борьбой рабочих и крестьян. Поэтому решено было ставить пьесу А. Корнейчука «Габель эскадры», отражающую трагический пафос гражданской войны. Эту пьесу мы готовили с большим энтузиазмом, репетировали и днем и ночью, и премьера состоялась в феврале, в годовщину Красной Армии.

В репертуарной жизни Государственного польского театра активное участие принимает Ванда Василевская, ведущая литературной частью. Недавно писательница закончила свое первое драматургическое произведение «Сказание о Вартоме Говалском». — Эта пьеса, — говорит тов. Краснощечий, — воскрешает историческую правду о трагической судьбе народного героя, участника восстания Костюшко. Написана она с большой художественной силой и несомненно вызовет симпатии широкого круга советского зрителя. Работа над пьесой «Сказание о Вартоме Говалском» уже началась, и премьера ее состоится в новом театральном сезоне. В планах театра — постановка «Егора Булычева» М. Горького, «Уриэль Акоста» Гупцова и «Партуфа Мольера. Эти классические произведения ценны для нас еще и своим антирелигиозным звучанием.

ОГНИ КАЗАНИ

По языку, парижности, вере и обычаям у чувашей было мало общего со всеми окружающими их народами.

Татарские крестьяне без труда поймут речь чувашей. Не только в Приволжье, но и в Амур-Далье и Араке юности различных татарских народов в годы учения читали книги татарских классиков, почти не прибегая к словарю. Чувашский же язык стоит особняком, и чувашские стихи не привычными топонимическими размерами впадают в силлабическую восточную поэзию.

В древних, смутных и полужабытых, но дорогих сердцу чуваша песнях и преданиях еще живут воспоминания об испокон веку пути, пройденном чувашами из низовий Волги в верховья Волги.

Ученые опровергли эти легенды. Ученые говорят, что чуваша никакого отношения к Египту не имели.

Что может противопоставить чуваш строгому науку? Только смутную веру в свое прошлое, только близкие сердцу песни, только огненно-жюжные узоры, похожие на древние орнаменты, бесчисленные, известных во всем мире чувашских вышивок, «терез», которые, подобно произведенным египетских мастеров, рассчитаны на то, чтобы прожить века.

Если на секунду поверить в миф о чувашах-египтянах, если представить себе путь, лежащий через много тысяч верст, через сотни рек и десятки стран, легко будет понять, что у чувашского многочисленного чувашского народа ослабла сила инициации, когда он дошел до новой трудной преколомной преграды, могучей Волги. И чуваша навсегда остановились, выйдя к Волге южнее Нижнего-Новгорода и севернее Казани, — городов, возникших много веков спустя.

На крутом правом берегу Волги лежит древний город Шушары, по-русски именуемый Чебоксары. Он врезан глубокими оврагами, разделен на части высокими холмами, и с его прибрежных улиц видна необъятная ширина марийских, заречных низовий. Этот город, который русские чиновники еще во времена Екатерины II называли «по расположению прекрасным, по строениям — мерзким», — исторический центр зеленой лесистой страны, населенной чувашами.

Чуваше колонизаторы делили народы, подвластные России, грубо говоря, на две категории: в первую относились народы, имеющие (в представлении царских чиновников) некоторое право на существование, во второй — народы и племена, подлежащие безоговорочному уничтожению.

Чуваша были отнесены во второй категории. В «трудах» теоретиков царской колониальной политики, помимо насмешек над чувашами, можно найти издевки над либералами, думавшими, что «даже у чувашей может возникнуть своя культура».

Не только стопроцентные черносотенцы, но и деятели, и правители в «копированном парадизе» и в либерализме, вроде редактора журнала «Московский телеграф» Николая Попова, именно чувашей называли «сорной травой, выросшей на теле Российской империи».

Если в соседней Татарии буржуазия была настроена в известной степени патристично и охотно вкладывала деньги (копейно, без убытка для себя) в татарские типографии, издательства, театры и газеты, то в Чувашии в те же годы не было ни типографии, ни газет, ни театров.

Чувашский купец, разбогатевший, торгуя лесом, мочалой, лаптями и пенькой, в отличие от татарского купца, предпочитал возможно скорее русифицироваться, предпочитал отречься от своего народа и выдать себя за русского, ничего общего с чувашами не имевшего.

Только в 70-х годах прошлого века древний и многочисленный чувашский народ получил свой печатный шрифт, свою первую учительскую школу. Но жестоко преследуемый, обреченный на уплотнение, преданный собственной буржуазной, лишенной грамоты и мелочнического обслуживания, миллионный чувашский народ, народ лесорубов, пчеловодов, охотников и батраков, вопреки всему, жил.

И сквозь века, из рода в род, у чувашей передавались их замечательное искусство, их неповторимо острое и верное чутье звука и цвета, рожающее изумительный орнамент и изумительную песню.

В песнях и рассказах сохранен образ неграмотной, голодной, постылой и иззябшей, выпавшей из чумаши. Наклонив над белым холстом, вышивальщица в порыве вдохновения забывает о своей мучке, о своих голодных детях, и ярле, никогда не мерзнувшие чувашские лисицы «терез» слетаются в драгоценный узор. Получив копеечку за свой труд, вытерев передничком слезинки и от напряжения, изъеденные трахомой глаза, вышивальщица возвращается домой в свои лапти. Они никогда не узнают, что вышитые ими, распеленные в копейка хохоты дадут сотни рублей чувашскому купцу, дадут затем тысячи рублей русскому перекупщику, а потом из года в год будут сыпать первые премии на всемирных выставках, каждый раз побывая всевозможными узоры просветленных вышивальщиц Запады, работавших по заказам первоклассных художников дальной страны и дальной эпохи.

Чувашские песни не выдвигались экспортным товаром и они мало известны за пределами Чувашии. Но те, кто вслушивается в их ритм, выкип в их смысл, знают, что даже на фоне нестерпимо богатых песен народов СССР чувашские песни кажутся какими-то особенными, непохожими на другие.

У чувашей (независимо от того, хороша ли мелодия) почти все народные песни являются мастерами выполненными, образно богатыми и композиционно разработанными стихотворениями.

Острое чутье звука и цвета, чутье, не допускающее никакой фальши, является у чуваша чем-то вроде поэтического чувства.

Звук и цвет, как нечто глубоко-органическое и слитное, входят в работу любого чуваша, мастера любой отрасли искусства.

В морозное утро 1939 г. я беседовал с веселыми, юнцоголыми комсомольцами-вышивальщицами из деревни чебоксарской артели. И одна из вышивальщиц, говоря об узоре на подушке, вышитом ее подругой (эта подушка была послана в Нью-Йорк на международную выставку), назвала этот узор поэмой.

А несколько дней спустя в тальги и уже по-весеннему теплым вечером на диспуте в чувашском союзе писателей я услышал, как один из гостей-студентов называл поэму «Свадьба» даровитого чувашского поэта Якова Ухсай — «узорею расшитой талью».

И то, и другое глубоко верно. И я не знаю другого народа, у которого, как у чувашей, врывалась бы в поэзию гамма всех ярких цветов, не мешая композици и не влияя на реалистический по существу характер произведений.

В тяжелых муках рождалась чувашская письменная литература. Первый чувашский поэт, Федоров Михаил (Митши), современник Фета, автор замечательной эпической поэмы «Арсурия», не мог ее издать.

Поэма Федорова стала широко известной в рукописях, перекочевала в фольклор, из фольклора вернулась в литературу и уже после смерти Федорова была издана крупным революционным поэтом Тайром Тимки, организовавшим в 1908 г. подпольную чувашскую типографию в Казани и за это подвергнувшись преследованиям жандармерии.

Тайр Тимки, первый революционный поэт Чувашии (родился в 1887 г., убит на войне в 1916 г.), был выразителем чувств чувашской деревенской бедноты. Значение деятельности Тайра велико, ибо помимо собственных интересных революционных произведений, Тайр перевел в 1907 г. на чувашский язык «Интернационал», был организатором и редактором первого чувашского периодического органа «Хыпар» («Весть»), где в 1906 г. печатались первые произведения выдающегося революционного поэта Шелепи Николая (ныне народного поэта Чувашии, орденосца).

Вершиной чувашской революционной поэзии явился замечательный художник Константин Иванов (1890—1915 гг.), пятидесятилетие со дня рождения которого отмечает вся наша страна в этом году.

Уходящие корнями в богатейший фольклор и в то же время глубоко самостоятельное творчество Иванова воплотило в себе душу и чаянья чувашского народа и подняло чувашское искусство на небывалую доныне высоту.

К творчеству Иванова как нельзя более применимы наши слова о сочетании цвета и звука, ибо все без исключения строфы всех произведений Иванова расцветены яркими (по с большим вкусом подобранными) красками всех цветов.

В числе государственных деятелей, стоявших у колыбели только что родившейся свободной Чувашской советской автономной республики, был поэт-коммунист Сеспель Миши (Михайл), по своему огромному дарованию вероятно не уступавший Маяковскому. К сожалению, Сеспелю не удалось в полной мере развернуть свое замечательное дарование, ибо он умер в 1922 г., впопыхи 22 лет, всего три года проработав в литературе.

По значению творчества Сеспеля очень велико: помимо того, что его произведения до сих пор являются лучшими, социалистическими по содержанию и национальными по форме образцами чувашской лирики, именно Сеспель своими произведениями доказал впервые, что чувашская поэзия должна пользоваться топонимическими размерами, а не силлабическими, как это было до сих пор.

Вслед за Сеспелем, наряду со старым поэтом Шелепи (пешумим донные силлабическим стихом), поднялась целая плеяда чувашских советских поэтов, являющихся в большей или меньшей мере учениками Сеспеля. Крупнейшие эпические поэты Ухсай и Ухсай создали высокохудожественные поэмы о прошлом и настоящем Чувашии. Из лириков на первое место вышли Уйи Миши, Иванк. Ясель и Янгас. Растет поколение молодых поэтов: Алга, Усли, Малгай. Делает заметные успехи молодая чувашская проза: Медведев, Фокин, Уйар, Митта, Мучи, Чухас — вот лучшие продолжатели чувашской поэмы. Замечательных успехов достиг чувашский драматург Осинюв.

И все же сильнее всего — замечательная, редкая по богатству красок и звуков чувашская поэзия. Двадцатилетие своей республики чувашские писатели встречают новыми выдающимися произведениями.

Народ цветущей Чувашии вправе гордиться своей литературой и в первую очередь своей замечательной поэзией.

Композитор Ф. Фази написал несколько песен на слова поетов Ф. Бурнаша и И. Иванбетова. Композитором З. Хабибуллин написаны шуточные, лирические песни: «Асу», «Песня о трех девушках», «Я люблю твою улыбку» и «Боевому джигити» (на стихи Ерикеева), песня «Ты кто?» (на стихи Тахташа) и «Марш летчиков» (слова С. Баттала).

В дни празднования юбилея в Казани состоялся премьеры оперы Музафарова «Галля Вану». Ставит оперу режиссер Сарымаков.

КНИЖИ ТАТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

КАЗАНЬ. (От наш. корр.) В Татарском государственном издательстве вышел из печати ряд книг татарских писателей на русском языке.

В школьной серии издан сборник избранных произведений татарского народного поэта Габдуллы Тукая в переводе С. Липкина, Д. Бродского, А. Шарпра, К. Липковского, П. Радимова, А. Миняна, Н. Сидоренко.

Изданы «Поток» — пьеса заслуженного деятеля искусств Татарской Республики А. Кутуя и А. Беллехова («Шамсикамар» — пьеса Ш. Аблева (в переводе Аляваровой и Дибераевой). Вышла на печать пьеса старейшего татарского драматурга Ш. Камала «Когда рождается прекрасное» (в переводе С. Буркова и Р. Ильясова).

Переиздание труда М. П. Драгоманова

Институт литературы им. Т. Шевченко Академии наук УССР переиздает работу М. П. Драгоманова «Литература российская, великорусская, украинская и галицкая».

Она впервые была опубликована в 1873—74 гг. во Львове семейным издательством и вызвала удивление М. П. Драгоманова за профессору Киевского университета.

В настоящее время эта работа является библиографической редкостью. Буржуазные националисты воевавшие метали ее распространению, так как автор исходил из утверждения необходимости полной солидарности русской и украинской литературы и культуры.

«Единение национальных литератур», говорил М. П. Драгоманов, — должно идти сверху вниз, причем российской литературой, имеющей таких представителей, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Герцен, Тургенев, Чернышевский, Вяземский, Добролюбов, по силе и качеству ее принадлежит руководящее место.



В ближайшее время в Гослитиздате выходит книга Л. Соловьева «Возмущитель спокойствия». На снимке — иллюстрация художника А. П. Радичева к книге.

Я по Волге еду в июльский вечер. Тишина кругом. Над водой темно. А душа давно томится по встрече. И неясным чувством сердце полно.

Наша белая «Чайка» вперед стремится, Расклевывая струи вольной волны. Я к тебе приближаюсь, Я к тебе приближаюсь, Моя столица. По дорожке, рожденной лучом луны.

Горизонт обнимает твои сиянья, Я гляжу на россыпи алмазных огней, И в мечтах моих — завтрашний день Казани, Океанская гавань Казани моей.

Знаю я, что завтра работой упорной, Мы мечты в прекрасную явь превратим, И Большая Волга, тебе покора, Припадет, ласкаясь, к ногам твоим.

Заванешний парус над волжской ширью Наша юность подымет и вспенит прибой, И чудесная песня, Лучшая в мире, Разольется над Волгой в ночь голубой.

Горожанки пройдет по широкой аллее, По бульварам, раздвинувшим пустыри, Загорятся, молочным светом белея, Как ромашки, гигантские фонари.

У высокого памятника Тукаю, Окруженного клумбами цветников, Будет петь и звенеть, никогда не тарского драматурга Ш. Камала «Когда рождается прекрасное» (в переводе С. Буркова и Р. Ильясова).

По серебряной, луной дорожке зыбкой Я к тебе приближусь, Казань моя, Ты огнями зовешь, ты манишь улыбкой, В беспредельные радостные края.

Те огни, что пленяют алмазной игрою, Мы зажгли, украсив Казань свою, Это — памятник нашему отцам-героям, Здесь погибшим в неравном и лютом бою.

Татарстан, твои реки бегут И поют о своей красоте, Звезды ясны огонь берегут В сиянии, на большой высоте...

Эти реки — где были они? Почему их не видывал я? На груди твоей раны одни Я видал, о, родная земля!

Эти полные песен ручьи — Раньше были они или нет? Только горькие слезы твои Я видал, Татарстан, столько лет!

Солнце светит над нашей землей... Разве я его раньше видал? Я несмею ступить, как слепой, Как слепой, заблуждаясь, блуждал...

Лик твой прежний я помню скорбя — Искженный, страдальческий лик; Песня стоном была у тебя, День, как ночь, был и темен и дик.

Татарстан разве жил на земле? — Хлеб и правду искал под землей! Как двуглавым драконом, во мгле, Был придавлен монархией злой.

Все тебя оскорбляли кругом, Как сиротку в семье кулака, — Тянешь руку за хлеба куском — Приемлет камень холодный рука.

Над водою ты жил без воды, На земле безземельным ты был; Задыхался без воздуха ты, — Безязыкий, слова позабыл...

Был приравнен к животному, — нет! Пес дворовый считался ценней! Но в покойничий саван одет, Ты кричал из могилы своей,

Ты — хозяин заводов и лив, Ты — отец молодых синовей; Жизнь вселим трудом обильным, День со дня ее видишь новей!

Наши девушки птицам срочны, — Вылетя в небо высокого дня... А когда-то боялись они! Вязь за повод прежде коня!

Тот, кто азбуку прежде не знал, Стал ученье книги читать; Соловей в тесной клетке молчал, — Стал на ветке в саду распевать!

Стяжи, Стяжи! — звенят голоса Обновленных, проснувшихся стран. Свет зарю золотой занялся, — К коммунизму шагай, Татарстан!

Как лучи, здесь дороги лежали, Здесь, как небо, полая широк, И поют для родной земли Полноводных четыре реки!

Перевел с татарского А. АДАЛИС

Пусть сияет наш памятник величайший В честь отцов, что блистали за нашу Казань,

В честь любивших Казань, В честь погибших со славою За советскую вольную нашу Казань.

В ночь, когда бесновались белые орды, В опьянении не видя встающей беды, Красный флаг заревой мы подняли гордо Над домами окраинной свободны.

В эту ночь родилась на дорогах буря, Грозный ветер колчаковцам дул в лицо, Наши села, сурово брови нахмурился, Выметали метлой огневой прищипцов.

Убегал в смятении бандит окающий, Шли герои наши в погоню за ним, У Великого Тихого океана Враг развезлся в прах и пропал, как дым.

По серебряной луной дорожке зыбкой Я к тебе приближусь, Казань моя, Ты огнями зовешь, ты манишь улыбкой В беспредельные радостные края.

Принимали меня издадека, сверкая, Фонари многоцветной игрой живой, Видел в снах я Молнии песен Тукая И зарницы стихов Тахташа твоего!

Ты была моею мечтою лучшей, Ты ввала, неотступно к себе мани, Бурный темп твоей жизни, твой рост могучий Научили крылатым песням меня.

Ты красной стала, ты стала счастливей, На моих глазах хорошеешь ты, И твой дом растут горделиво, Поднимаешь высь, как мои мечты.

Пусть же станет ярче твои сиянья, Пусть гремит твоя слава на много дней, Пусть до звезд долетят стихи о Казани, О прекрасной и славною столице моей.

Перевел с татарского АЛЕКСАНДР МИНИХ

Татарстан, твои реки бегут И поют о своей красоте, Звезды ясны огонь берегут В сиянии, на большой высоте...

Эти реки — где были они? Почему их не видывал я? На груди твоей раны одни Я видал, о, родная земля!

Эти полные песен ручьи — Раньше были они или нет? Только горькие слезы твои Я видал, Татарстан, столько лет!

Солнце светит над нашей землей... Разве я его раньше видал? Я несмею ступить, как слепой, Как слепой, заблуждаясь, блуждал...

Лик твой прежний я помню скорбя — Искженный, страдальческий лик; Песня стоном была у тебя, День, как ночь, был и темен и дик.

Татарстан разве жил на земле? — Хлеб и правду искал под землей! Как двуглавым драконом, во мгле, Был придавлен монархией злой.

Все тебя оскорбляли кругом, Как сиротку в семье кулака, — Тянешь руку за хлеба куском — Приемлет камень холодный рука.

Над водою ты жил без воды, На земле безземельным ты был; Задыхался без воздуха ты, — Безязыкий, слова позабыл...

Был приравнен к животному, — нет! Пес дворовый считался ценней! Но в покойничий саван одет, Ты кричал из могилы своей,

Ты — хозяин заводов и лив, Ты — отец молодых синовей; Жизнь вселим трудом обильным, День со дня ее видишь новей!

Наши девушки птицам срочны, — Вылетя в небо высокого дня... А когда-то боялись они! Вязь за повод прежде коня!

Тот, кто азбуку прежде не знал, Стал ученье книги читать; Соловей в тесной клетке молчал, — Стал на ветке в саду распевать!

Стяжи, Стяжи! — звенят голоса Обновленных, проснувшихся стран. Свет зарю золотой занялся, — К коммунизму шагай, Татарстан!

Как лучи, здесь дороги лежали, Здесь, как небо, полая широк, И поют для родной земли Полноводных четыре реки!

Перевел с татарского А. АДАЛИС

НА обложке новой книги Эптона Синклера

выдано: «Повествование о любви и интриге». И действительно, в своем обширном романе «Конец мира», изданном в мае этого года в Америке, писатель уделяет видное место любовным похождениям и проблемам.

Герой книги Ланни, являясь на свет вопреки желанию его родителей. Он незаконный сын красивой натурщицы-американки и богатого юного Робби Боду. Во избежание скандала Ланни с матерью живет не в Америке, а в Европе.

Европейская свобода нравов, как ее понимает Синклер, позволила писателю придать любовным эпизодам романа особенно сенсационную окраску. В начале книги Ланни всего 13 лет. Он еще не поощрен в тайны жизни. Мать поручает его воспитание фешенебельному врачу-фредитцу. Ланни весьма ревностно и сразу же догадывается, что художник Марселль, чьи м картины так увлекает мать, ее любовник. В дальнейшем юный Боду служит поверенным в любовных делах своей прекрасной, но глуповатой матери. Он свидетель галантных приключений представитель американского высшего света на яхте миллионера. Он же убеждает мать остаться верной Марселлю, когда та получает соблазнительное предложение от богатца-американца. Б юности романа (Ланни уже 19 лет) он по несомнительности поставляет в любовных материи своего товарища и ровесника, шпiona Курта.

Эптон Синклер передает натуралистически подробности похотений своих героев, точно принимает горькую мистифику, пытаясь однако при этом сохранить бойкий, даже острейший юмор. Впрочем очевидно, что акценты Синклера в несвойственные ему области чувственного романа не больше,

Новый роман Эптона Синклера

М. МЕНДЕЛЬСОН

чем дань традициям американских best sellers (книг, пользующихся наибольшим спросом).

Конечно, основное в романе вовсе не любовные приключения. Основное — даже не в Ланни. Этот юноша, фигурирующий почти на каждой из 740 страниц романа, до конца остается наивной и малообразовательной фигурой.

У американских детских писателей выработалась традиция делать героями своих произведений каких-нибудь близнецов, которых они затем проводят через целый ряд книг. В одной могут быть показаны приключения близнецов среди асиков, в другой — в джунглях Африки, в третьей — среди индейцев и т. д. Причем герои эти на протяжении десятков лет не растут и не изменяются. Их внутренний мир... но он просто отсутствует. Близнецы — это лишь условность, помогающая автору познакомить читателей с приключениями из быта жителей дальнего севера, африканских негров и пр. У Эптона Синклера есть кое-что от этой манеры. Он любит ставить в центре своих романов представителей «высшего света», большей частью очень молодых, и они служат, в основном, только своеобразными глазами при ознакомлении читателей с теми явлениями в угольной или нефтяной промышленности, в деле Сакко и Ванпетти и т. д., которые писатель хочет разоблачить. Эптон Синклер сохранил еще прямую связь с методикой американских либеральных разоблачителей — «разребаелей грязи» начала XX века.

Ланни, пожалуй, еще меньше, чем его ранние прототипы, способен вызвать симпатии читателей. Подобно Куртупу из романа Драйзера «Финансест», Ланни обладает тем, как сильные обитатели моря помирают слабыми. Но в душе мальчик это не вызывает никаких существенных сдвигов. Если принять всерьез жизненный опыт Ланни, то многие из по-

ступков, которые заставляет делать его автор, покажутся просто безответственными и бессмысленными.

В «Конец мира» дело действительно, не в образе главного героя, а, как это обычно бывает у Синклера, в прилегающем материале. Тема книги — первая империалистическая война. Роман начинается с кануна войны и заканчивается днем подписания Версальского мирного договора. Обстоятельства жизни Ланни складываются так, что он является непосредственным свидетелем многих событий, связанных с зарождением и развязкой первой мировой войны. Прежде всего он пользуется доверием своего отца, а отец Ланни — американский фабрикант оружия. Робби Боду хорошо известны тайны профессии «торговцев смертью». Он близок к крупным европейским капиталистам. В романе выведен целый ряд реальных персонажей, и Синклер знакомит нас с самим Базилем Захаровым, — мировым магнатом, владельцем военных предприятий в Англии, Франции и других странах, человеком, который, по свидетельству писателя, руководил действиями Клемансо. Ланни входит к Захарову, и тот одно время даже хочет жениться на молодой американке на своей дочери.

Ланни Боду видит Жюреса за несколько часов до его убийства. После заключения перемирия Ланни — сотрудник американской мирной делегации и встречается с полковником Хаусом, с Буллитоном и другими людьми, близкими к Вильсону. Наконец, дядя Ланни — «левый», и через него сын американского миллионера знакомится с видным американским либералом Линкольном Стефенсоном. Таким образом, сцена подготовлена для наглядного показа важнейших моментов из истории мировой войны, помогающих раскрыть ее

сущность и даже провести параллели с войной, развернувшейся ныне на полях Западной Европы.

О своем отношении к войне Эптон Синклер писал год тому назад, в связи с анкетой, проведенной американским журналом «Нью рипаблик»: «Я не верю, что рабочие согласятся вынести страдания третьей мировой войны, и я думаю, что они восстанут в конце второй». В ноябре 1939 года в журнале «Нью массез» Синклер выразил уверенность в том, что за войнами последует революция. Таким образом, Эптон Синклер, во время первой империалистической войны сдвинувшийся на социалистическую позицию, в последние годы высказывавшийся придерживается той точки зрения. В романе «Конец мира» писатель явно хотел выразить свои взгляды на войну и революцию.

Синклер особое внимание уделяет торговцам оружием. Он показывает, что Захаров не останавливается перед подкупом, шпионажем, провокациями, натравливанием одной страны на другую для того, чтобы продать больше пулеметов и пушек, захватить в свои руки промышленность новых стран. Захаров дышит войной, полагает ее результатом.

Вместе с тем в ряде бесед с Ланни Робби Боду, не желающий, чтобы его собственный сын стал жертвой военно-патристической пропаганды («спусть войну другим»), открыто признается, что война вообще ведется капиталистами ради прибыли. Мировая война — это война за нефть, за торговые привилегии. Крупнейшие капиталисты, «стальные картели», нефтяные и электротехнические тресты, банки, заинтересованы только в миллионных прибылях. Им несвойственны патристические чувства. В случае нужды они

сумеют договориться с любым правительством.

Синклер показывает, что и Америка вступила в войну, когда это стало выгодно Боддам. Говоря о торговле США с союзниками во время войны, Робби Боду указывает: «Американские деловые круги приспособились к тому, чтобы снабжать страны Европы необходимым. Американские финансовые круги вылезли за границу и распространили их обитания. Если бы всему этому был внезапно положен конец, то наступил бы такой крах, какого мир никогда еще не знал». А так как крах, который немцы чинили американской торговле с союзниками, ставили под угрозу американский экспорт, то пришло, — признает Боду, — ввязать войну, чтобы предупредить панику на бирже и закрыть предприятия.

Много места Синклер уделяет Парижской мирной конференции. Он рассказывает, как подготовившие Версальский мир хищники в своем стремлении лучше обработать побежденные страны создавали новые очаги войн.

Разоблачение империалистической политики Клемансо, Ллойд-Джорджа, и тех, кто за ними стоит, безусловно, имеет огромное значение для американского читателя, особенно в наши дни. Но все же написанную Синклером картину империалистической войны нужно признать недостаточно полной, а в некоторой части даже извращенной.

По Синклеру, Америка оказывается в стороне от основного русла империализма. Знаком Ланни с семейством Боддов, Синклер словноводит его в мир фольклора старшего поколения, людей с относительно ограниченными кругозором, капиталистов димпериалистического периода. Американцы — это же просто, которые с трудом отвлекаются от европейских капиталистических акул. На Версальской конференции, если судить по роману, Аме-

рика выступала лишь в качестве честного посредника, руководимого абстрактно-либеральными принципами. Писатель видит в президенте Вильсоны и его окружении только близоруких идеалистов. Ланни Боду социализируется в романе с точки зрения более последовательно-либеральных элементов среди соотечественников Вильсона. И для автора подобная позиция, повидимому, не лишена привлекательности.

Связанный по рукам и ногам своим героем, Синклер, в основном, ведет обучение острейших проблем в умах, доступных Ланни Боду пределах. Это особенно ярко проявляется там, где писатель говорит о роли Октябрьской революции. Синклер много пишет об ужасе перед революцией, который терзает европейскую буржуазию после окончания войны. Он подчеркивает значение провала интервенции против Советской России и нарастающие революционные настроения не только среди рабочих, но и солдат стран-победительниц. Но все эти настроения и самую концепцию «кюна мира» для капиталистов Синклер концентрирует вокруг фигуры Влэксдей, который, по мысли автора, очевидно, должен представлять «слезные круги», — лишен элементной способности разбираться в источниках средств на «пропаганду» и по существу представляет собой безобразную карикатуру на революционера. Другие визионерские фигуры, высказывающие революционные суждения, высказаны невыразительно.

О первой империалистической войне создана целая литература. Эптон Синклер поставил перед собой интересную задачу — показать войну, как ее видит власть имущие. Но для выполнения этой задачи Синклер не использовал все имеющиеся в его распоряжении образательные средства. Его анализ существа империализма не отличается глубиной. Но все же новая книга Синклера говорит о том, что этот крупнейший американский писатель не обманывает себя и своих читателей расчетом общего характера империалистической войны и судьбы выигравших.

Встреча с прошлым

К. ФЕДИН

Много лет я не ездил в родной город, в котором прошло мое детство. Недавно я там побывал.

Два города стоят на том месте, где был один. Когда-то безмятежно простояли багачей, струящих улыбку в даль Волги и расхоженное с запада горам в садах и рощах, исчезло. Заводы, улицы, дороги, опять заводы и опять улицы. Перекликаются сильными поканившимися автомобилями, осторожно садится на аэродром полбекающийся самолет. По сторонам все выстроено, поднято, перевернуто, раскидано, овалено, нагромождено. Черные, плодородные слои огородной и багачевой земли только выглядывают из-под куч, из-под гор и горщиц бесполудного рыхлого глинозема. Но оторвешь от земли взгляд и видишь на скатах башен, вышек, мостков — рисунок странного мира, являвшегося словно из геологических недр и приоткнувшегося прежде, заросшую всякой всячиной поверхность в яму небытия.

Однако меня влекут к себе старые, родные закоулки. Кто сохранился, чего не стало, какие появились люди, каково дышало на улицах, где мне бывало так душно и где я даже воровьям завидовал, как счастливым.

Я видел дом, где — сколько лет назад? — очинила первое влюбленное послание, держа под рукою томик дерматовского «Греша». Удивительно все уменьшилось и сморщилось в этом доме! Как покоробило, потрескалась тесовая обшивка, как выкрошились реальные наличники на окнах. А окна, какие убогие окна! Вот то, через которое я, в трепете, смотрел на погорелых черной сажи, — крошечное, слепое окошко, — а ведь тогда оно так путавшее, необъятно разверзало передо мною пучину ужасов и боли. Вот дверь, которую я тильноко притворил, убежав из дома, бросив мать, не зная, куда меня приведет мой первая, никем не обереженная дорога. Порывавшие веревы, дымяся аэролом на месте белых палисадинок и скамеек, перекрошенные сосединые калитки — все это как будто всматривалось в меня без особого любопытства и переговаривалось лениво: кто это разглядывает нас? — не узнает? — ах, как же, — припоминаем! — такой дулопалый мальчишка, карабкался тут по крышам, — ну, и постарел же, голубчик!

— Да, да, — бормотал я, — постарело же все кругом, постарело...

Я исходил много знакомых улиц и однажды очутился перед зданием школы, мимою напоминавшей мне первые годы ученья. Я зашел во двор. Земля была гладко утоптана и чуть заросшая слоем пыли, тонко растертой, как пудра. Я узнал эту землю и, словно вылетев после урока на перемену, оглядел двор из края в край — куда бежать? Я достучался каблучком по земле, она была тугой и отозвалась приглушенно-эластично, как на веселый толчок школьника. В дальнем углу, в тени кирпичного брауншварца, горбились сирени, — все те же сирени, только стрелы их, огрубевшие от времени, похолодевшие на препарируемые мышцы, скрутились в жгуты. Осень уже обобрала на них листья, а я видел их белыми, в цвету: в яркой апрельской лень я отломил с них, подпрыгнув, нахуцую ветку и дал ее сестре. Сестра, в белом платье, шла со мной тихо, и в пыльном советских сирени отсыпалась патиснетовские цветки и, называя их «салатом», заставляла меня проглатывать эти горькие, холодные звездочки, и я жевал их и вот только теперь понимаю, что это и правда было счастье.

Обернувшись, я увидел большие старинные окна школьного коридора, необильно-выпуклые по форме — полуовальные, с частым переплетом рамы в виде трапезнички. Мне захотелось посмотреть коридор, и когда я открыл дверь, виле воздух показался мне ничуть не изменившимся с давних пор моего детства. Старые половицы, будто нарочно выдолбленные, как ложки, были попрехиме прочны, а каменные стены словно еще больше раздвинулись в толщину.

Учительница, окруженная девочками, сидела на полочке. Перестав разговаривать, они все вместе взглянули на меня, и я должен был объяснить, зачем явился. Когда девочки узнали, что я тоже учился в этой школе, они стали рассматривать меня с ног до головы, изумленные, пожалуй, даже испуганные, что во времена из них может получиться нечто похожее на меня. Вспомнивший, я не успел обговорить с ними, как они привели директора, и он поздравил меня довольно строго, но нем был подлинно рад, что я вернулся к этому месту, в котором я родился с винным воротом, и его седые хитрые усовы и волоски, подстриженные ежиком, тоже седые, очень пыльные к старомодному платьику и к крестнику вышивки.

— Пожалуйте к нам в учительскую, — пригласил он. Мы поднялись наверх и вошли в комнату, которую я сразу узнал. — Здесь был раньше третий класс, — сказал я, — а вот за этой дверью — во втором — сидел я. Если один учитель заблевал, то другой открывал дверь и вел урок сразу в обоих классах.

— А вы помните своих учителей? — спросил директор.

— Конечно, помню. Один из них был мне дедом. Он жил внизу, тут, — показывал я на пол.

— Теперь тут живу я. — Валь верно, на улицу — такое полуовалье еще оно, как в коридоре, верно? — Совершенно верно.

Я вспоминал, как меня приводили к леду на пасту и на рождество, как я раз, заглядевшись в окно, опрокинул на практиканку стартер ставки кофе с молоком, и как ужаснулась этому несчастью моя мать.

— Разрешите вам посещение использовать в педагогических целях. Пройдемте в класс, — сказал директор и отворил дверь.

Ученики поднялись с той мгновенной вспышкой любопытства и радости, какая охватывала всех нас, когда неожиданно прерывался урок.

— Нашу школу, ребята, посетил учительница в ней, так же как вы, товарищи... — начал директор и астетично разбрызгал на свет, он вынул слова, точно как вынул в пузырек лекарство, и я видел, что школьники разочаровывали его благоговидные намерения, но они еще не хотели терять надежду на некоторый интерес моего появления.

— Верно, — сказал я, когда смолк директор, — я тоже сидел за партой, вот там, в углу, ровно сорок лет назад.

— У-х-х! — одной грудью выдохнул мальчишка и девочка.

Мне, что я ощущал его, почти как телесное касание. Я стал расспрашивать, какие больше всего нравятся книги. Сначала осторожные, потом смелые ответы зазвенели залепорой, и вдруг, выше всех, разнесся залепорой мальчишеский алыт:

— Вот я, Боря Васильчиков, люблю читать всякие приключения!

— Сиди, сиди, — сказал директор. Но Борю Васильчикова не сразу можно было усидеть, раз уже весь класс обернулся к нему — веселому, круглощекому, большеловому, в длинном вязаном рыхлом волосе, как веер, насыщенный над виском. Я страшно мечтал, в возрасте Боря Васильчикова, о таком анализе, и даже пробовал мочить свои вихры и потом тереть их большим пальцем против роста, но они все падали на лоб. А у Боря Васильчикова волосы торчали наперекор всем законам природы, и я не успел я спросить, кто любит ходить в театр, как опять отозвался фанфарный алыт:

— Я, Боря Васильчиков, видел семь разных спектаклей.

— Сиди, не прыгай.

— Можно сказать, какие я видел спектакли? — Сиди, тебя спросят.

Мне сначала представлялось, что сорок лет назад мы были точно такими: те же ситнички рубашки прострели на партах, так же были вымазаны чернилами пальцы, и нехватало пуговок на воротнике, оторванных во время перемены. Но едва я соскочил себя на свое старое место, мне вдруг стало горько: я был самым хмурым в классе, самый боязливый и усталый, тоска терзала меня, и хотел только одного — убежать из школы. И все мои старые товарищи, в ситничках, глядя на желтый лоб, и тот же томился, словно оживила наказы. Я с силой проветривалось по нору, прогоняя морозы, и снова стал Гомером.

— Кто же из нас самый хороший ученик? — спросил я.

— Я самый отличный, Боря Васильчиков!

— Высокота, — сказал директор, отвечая на мою улыбку, — притворя своею поведением.

Боря Васильчиков тотчас вскинулся: — Я начну стараться насчет поведения, тогда как бы не стали хуже успехи.

— Ты попробуй.

— Я попробую, — согласился Боря Васильчиков, и очень поворотно спрятав глаза под парту, но класс, видно, как-то его знал и громко засмеялся.

И когда, простившись, я обещал принести книги для чтения, и уже вышел за дверь, в моих ушах, вырвавшись из школьного тона, все дребезжал смелый алыт: — Не забудьте книжечку отличнику Боре Васильчикову!

В проходе между учительской и коридором я увидел узкую лестницу. Перила ее были свежо-облачены в голубое, покраши десятилетия утолстели и обесформились груши и паркетные точеным блестяником, но я их вспоминал и сразу спросил поднимая взгляд: — Скажите, пожалуйста, там, на чердаке...

Я остановился на мгновение, и в это мгновение, от какого-то странного запаха, у меня словно закружилась голова: я вспомнил, как бывал в гости у деду в какой-нибудь праздник, весной, когда старшие все, под общим разговором взрослых, и они обо мне забывали. Школа в этот мир была необычайной — совершенно беззвучной, но гудящей и пустынно-страшной.

Я лез потихоньку на чердак, держась за холодные, скользкие балки крашеных масляной краской перил. Я открыл дверь, и тайный мир хватал меня и уносил. Свист, шум, хлопание и режущие скольжение крыльев, возраста с каждой секундой, заполняли собой огромный, полузвучный, темный шатер крыши: это сжимались со своих мест испуганные обитатели чердака — голубы и сначала одиночками, потом парами, потом стаями и сплошным грузным стадом неслись к слуховому окошку. Застывая в разбитых стеклах и цветах полуманной рамы, они натемно загораживали собой окошко, пока их толпа выныривала наружу, и давая, перекрываясь, и тогда опять одиночки и пары свалтца вымахивали через засветившееся окошко на волю. Я шел несмущенно по рыхлому, как мех, помету вдоль лежачих, обмахиваемых гнилым нечистым ружья, нагибаясь над гнездами, спугивая крепко сидящих на ящиках птиц, или разлагавшая птенцов, которые пицци, разевавая клювы и топорица боевые, похуже на обрезки сиего мяса крылья. Иногда я брал на ладонь теплые маленькие яйца. Они пахли приторно-горько — живой дичью. Около стоящих труб, в укромных уголках, птицы засаживались долгие друг другу и, внезапно срываясь в наступившей тишине, пугали меня, и я прерывисто выдыхал. С этими вздохами я вбирал в себя незабываемый на всю жизнь запах дички, со стоявший при прерывающемся пичьем и слезами, кистями помета и гари дымоходов. Этот запах и вытаскивал, как только я старательно отряхнувшись, возвращался к восторгом:

— Ты опять лаял к голубам, несудух? — Скажите, пожалуйста, — повторил я, едва мое головокружение прошло, — там, на чердаке, в былые время водились голубы...

— Неужели они больше не разводятся? — Нет. Они уж нам не доверяют. Но, вообразите, на чердаке до сего дня лежат мой помет в три четверти метра. Я все собираюсь вычистить, испарившая каждый год кредиты, но не даю.

— Вы скажите озорничкам, они вам еще пригодятся за помет.

— Да, понимаете ли, как-то... — сказал директор, заскучав.

Он проводил меня вниз. Еще раз яркий, широкий, с галереями паразитических окон визок пере мною коридор, и я простился с этим видением, вероятно, навсегда.

В тот день я должен был читать перед аудиторией студентов Педагогического института. У меня оставалось около часу свободного времени, и я решил провести его на улице. Я брел, озираясь на остаток, как Липкам, затягивая во дворы, где под заборами кипели выходящие, сизые от пыли толпы, слушая, как неожиданно возникало будто сорвавшись с какого-то вихревого метеора мотоциклета.

Внезапно мое внимание переключилось на одного встречного прохожего. Впрочем, я только позже понял, что мне встретился прохожий. В первый момент я скорее ощутил появление какой-то туманности, в которой память страшно туманно приняла нащупывать что-то давно знакомое. Это было не совсем приятно, несколько

растянутое состояние недогадливости, в каком находишься, когда работает один инстинкт и еще не включено сознание, например, когда оступился и падаешь, и еще не знаешь, как лучше защититься. Словом, я старался припомнить забытое лицо, упорно вглядываясь в то, что оно мне приближалось. И вот я его вспомнил. — Ироническое, но, пожалуй, доброе лицо, с выражением предприимчиво-небывшим, но самоодовольным, с порозитивным носом и подрыгающим маленьким пенсне, с мягко выделенным подбородком, тонкими герцогскими усиками, с кожей южного оттенка и вольной шевелюрой на валеге хорошего лба. Увидев эти черты с неоспоримой отчетливостью и очень красочно, я понял, что человек, шедший мне навстречу, так же напряженно всматривается в меня и тоже угадывает во мне явно известный ему, но, наверно, чем-то мучительно незнакомый облик. Так мы подошли друг к другу и остановились в двух шагах.

— Простите, — сказал я, — вы — студент Московского...

— Да, я — тот самый студент Лангстрем, — перебил он, — а вы...

И он назвал меня. Когда я услышал фамилию Лангстрем, только-что проявившееся в памяти лицо озарилось, точно где-то мигнула вольтова дуга, и да... конечно, он постоянно держал фуражку в руке, вероятно, зная, что у него красивые лоб, да и вообще он любил себя собой, протулываясь в Липках — не в Собачьях, а в тех, больших, главных Липках, где происходило всеобщее городское кружечерование под именем «Стуляны». Он ходил меланхолично и поэтому казался старше, чем был. — в черной накидке, оброщенной за плечи и державшей на бровях и плечах некое понурое грузило. И в походке его, как в лице, было нечто ироническое, однако, не вызывающее. Он носил ботинки, самые блестящие в городе воротнички, а студенческая форма на нем была в меру поношенная, — что он не был богат. Он слыл начитанным и образованным, но не горючился получившим дипломом, что это никогда не пошло. Я знал его мало, в моем представлении он был нечто проглатывающимся человеком, но он мне нравился своей холерной стостью, и я любил с ним поговорить на улице.

Все, что я рассказывал, вся эта реставрация образа из прошлого совершалась, конечно, секунды, пока мы подходили друг к другу, и пока дались узнавание. А вслед за этими секундами глаза памяти закрывались, и другими глазами, настоящими глазами я увидел, что лицо молодого студента Лангстрема лишь едва уловимым намеком выныривало из расплывчатой, бесконечно оплывавшей на воротнички флюидности, и только неперетертое пенсне, как-будто ни разу не сменившее, маленькое, оставалось от прежних дней и держало, держась не на переносице, а на отступившем защемленном кусочке кожи. Все остальное — вплоть до потеревавших цвет зрачков, востекшего над ним носа, все было неведомо, чуждо и принадлежало, вероятно, наркоману, скорее всего — алкоголику, которому я и пожал безумствующую руку.

Я все смотрел в его лицо, вспоминая привороживало меня к нему, и — немного ошеломленный — я еще не отдавал себе отчета, с кем говорю. Но после рукопожатия я опустил взгляд. Я опустил взгляд и увидел, что разговаривал с ним, что уличный инстинкт в отряпых и опорках стоял передо мной, чуть-чуть потрогивая ключья грязной ваты, вылезавшие из дыр, думая, наверно, скрыть их, а может быть, без всякой мысли.

— Я слышал, вы прежали, — сказал он, — и даже предполагал вас повлечь, но рассудил, что не вполне удобно.

— Но почему же...

— Нет, нет, вы могли понять, что я с какой-нибудь просьбой...

— Ну, если — с выполнимой...

— Нет, нет, — быстро повторил он, — именно, именно, я был бы очень удручен, если бы вы так поняли.

— Напрасно, — сказал я, чувствуя, что ничего не найду для разговора.

— Такие вещи бываю...

— Какие вещи?

— Встречаешь иногда старого друга и — ничего кроме досады. Нет, нет, нет, — авторитетно он, — я вовсе не к тому, чтобы мы с вами последний раз виделись, да оглядываясь, все же хотелось превеличавшись, это я замечаю... Вы помните, как мы с вами последний раз виделись, — спросил он утраченным и очень проникновенным голосом. — Мы встретились на Котриковой улице, вы шли с вашим отцом, и еще познакомили меня с ним, припомните?

— Я действительно припомнил, как отец оглядывал студента в накидке, с открытой примечательной головой, и потом, явно испуганный иронической независимостью, пахнувшей от него, спросил меня: «Что это за фрукт?»

— Здравствует ли ваш отец?

— Нет, он давно умер.

— Вот и мой папа и мама скончались, — вздохнул инстинкт. — Поэтому мне так тяжело живется. Одиночество. Папа и мама были моей большой опорой.

— Вы тот я отпустил? Его вихры должны были бы давно ходить в школу, а он самоодовольно и с нежностью дребезжал что-то о папе и маме. Мне все время мешала мысль, что я должен подать ему милостыню, и — признаюсь со стыдом — я был уверен, что он непременно сам попросит, как только рассоложит меня к тому, чтобы я больше дал. Но он боялся, что я так подумаю, и видел это у него в глазах, за дрыгающими, мутными стеклами, и он все искал, как бы отвлечь меня от депривации, обидной для него мысли, и вдруг протянул руку на прощание.

— Ивините, — сказал я растерянно, и это получилось у меня, как у моей матери, когда она, отказав нищему, говорила: — Не прогнавайся.

— Ивините меня, вы, — сказал он и ушел.

Я еще минуту стоял и смотрел ему вслед. Клок ваты выныривал у него из раздранной юбки и болтался хвостом. Очень мне показался этот человек узнаваемым. И потом странно захотелось узнать, что он обо мне думал. Но я не мог разгадать его мысли. Знаю только, что он ни разу на меня не обернулся. Вероятно, я тоже так угадал его...

Надо полагать, я затем слитком тихо шел, потому что опоздал к назначенному часу, — студенты, давно собравшись в аудитории, бескончили — приду ли я. Меня проводили сначала на третий этаж, в профессорскую, там познакомили с директором института, и вместе с ним я отпривалась вниз, во второй этаж.

— Вы знаете, что помещалось в этом здании прежде? — тоном любознательного хозяина спросил директор на destino.

Я чуть-чуть приостановился, улыбающийся. Чуждому узорчатое литье ступеней, стертые до зеральной гладкости около пориза, скользящие под ногами, отрывающие движения. Ближе и стенам орнамент таящих дилт был еще яснее, и как чудесно и помпиду до послониншего от масла выдулки занитунки!

На той площадке, — проговорил я, следя прерывистой хохотом за рукой, — я выстоял целые часы: мать приводила меня сюда на «стояние» — слушать «двенадцать евангелий». Мы стояли со свечами, которые раслились в промежутки между чтениями евангелий, и мы скачивали в пальцах маленькие шарик из воска и наклеивали на свечку после каждого евангелия, чтобы не обиться со счета — сколько прочитано. И большую хитрость составляло стрелить вна восковым шариком какому-нибудь мальчишке в затылок так, чтобы никто не заметил.

— Я понятия не имел, что тут была церковь.

— Ну, какая же духовная семинария без собственной домашней церкви?

— А почему вы стоили на лестнице?

— Церковь была вои за той дверью, в большом зале...

— Там сейчас живут вас студенты.

— Да, да, идемте... Так вот, в церкви стояли рядыми семинаристы, в черных сюртуках до колен, полади нии — профессора, начальство в расах и без рас, а в раскрытых дверях и здесь, на лестнице! — разный прищипый народ. У самой двери, рядом со овиным аишком, всегда стоял инспектор семинарии. О нем я рассказывал бы вам, да надо идти.

— Что рассказывали бы?

— Что рассказывал бы? — переспросил я, спускаясь еще на один марш и останавливаясь у двери налево:

— Тут был рекреационный зал — с гимнастической койкой для поновичка, с брусками и трамплином, лестницей, турником. Дальше шли коридоры, и выцветшие доски были нахобочены над дверями: «Третье отделение философское», «Второе богословское». А в конце коридоров находилась уборная, и она была вождественнейшим аппаратом всех семинаристов, в ней пылало углями семинарское сердце. И должен вам сказать, нигде за всю свою жизнь не выдвигал я таких украшений на стенах, как в этом аппарате духовной семинарии. Украшения состояли из самой простой дуги на господ-бога, которая, конечно, даде на Лысой горе не мог бы вкусить подобного позора. Это были некие странные акафисты, ругательства, и все они концентрировались заставками и титулами, каких не отыщишь ни в одной книге арабских сказок. Но, знаете ли, господу-богу семинаристы приносили в жертву не само дарование, что у них было. Истинный Синай похобины и поношелий они воздвигали инспектору семинарии. Надписи и посвящения делались не только карандашами, чернилами, красками, они не только писались на шугутурке, они выщарывались, реались сотнями орудий они вырубались, выгрызались на дереве косяком, порогах, на металле запоро, на камне подоконников. Наверно, каждое посещение этого мрачного жертвенника семинаристом не проходило без того, чтобы он где-нибудь из прокладок своего бичека, хотя бы скромные прокладке своего обаяемому инспектору, — так было все перенасыщено здесь свистопляской неадекватности к нему и оголенного бесстыдства.

— Что же за создание был этот инспектор?

— А вот он пребывал при дверях, около свечного ящика, с виду вполне обаятельный, деликатный и вежливый, в формальной структуре единогласного вельможства, и когда семинаристу было нужно выйти на церковь, требовалось приблизиться к нему и попросить разрешения. Инспектор выпускал семинаристов поодиночке, чтобы больше одного туал, в аппарате никогда не попадало. Надзор был его священным долгом, но, кроме того, и складывшим чувств над собой дуновение крыл этой птицы, и уже голубевскими бородатыми молотками, которые должны были вот-вот жепиться на поновиха и ехать по деревням отлевать да обстригать мужиков, — все трепетали инспектора и все выискивали на заветных стенах живые местечко для начертания новых неизреченностей.

Мы подошли к главному входу в зал.

— И однажды, — сказал я, опять слерживая шаг, — в праздник, после обедни, когда инспектор повернулся к порогу, чтобы уйти из церкви, один семинарист, у всех на глазах, всадил ему в спину нож и убил наповал. Вот в этом месте, лежачим, инспектор закончил свою назидательскую карьеру.

— А семинарист?

— Семинарист обернулся к перепуганным одноклассникам и произнес: «За вас да вас, товарищи, измат, измат, измат!» Я знал этого семинариста, он был худенький, с синевато-молочными скобками под глазами, желтоватый, наверно — туберкулезный. Видя ли он достянул свой срок на каторге. А семью его, помню, нещально доминали всякие властички.

— Вы тот вам известно об этом доме? — сказал директор институту.

— Да, мне известно о нем не мало, — подумав, я и должен был с этими словами нагнуться ближе к уху собеседника, потому что мы уже входили в зал, и гул студенческих приветствий быстро захватывал емкое, слегка протестанное солоник пространство.

Нам надо было пройти из конца в конец зала, и пока мы двигались, волнение росло и выносило меня словно на лодке, из мертвого зыбн воспоминания к настоящему. Студенты устали дожидаться и теперь все свое нетерпение переключали в довольный шум.

Так я дошел до возмущения со столом, покрытым красной скатертью, и оттуда вдруг опять ошудил, как недавно в школе, какое-то физическое касание взглядов, льющее, точно свет. Я вошел на кафедру, огляделся, увидел у себя над головой большой свод арки и понял, что это — алтарь бывшей семинарской церкви, что кафедра стоит на месте «парских врат», и я на кафедре — лицом к аивону, лицом к семинаристам. Это была последняя молитва воспоминаний, и когда, огненно мелькая, она погасла, меня обдало теплом слитное, еще не успокоившееся дыхание ожидающей аудитории, и я сказал:

— Я вам прочтываю свой рассказ...

Я услышал, как шум прилетел и мягко утихло.

— Я прочтываю рассказ о Ленине.

И я услышал, как шум опять поднялся, аэродо словно поднимая и попутно уводя меня с собой.



В Государственном детском издательстве выходит книга А. Донченко «Школа над морем». На снимке: иллюстрации к книге художника В. Целмер.

А. АДАЛИС

Песня о благодетеле

Писатель пишет для читателя. Прямитель этого трюизма может вызвать улыбку. И тем не менее его никогда не мешает повторять. Писатель пишет для читателя. Без читателя произведение вообще не существует, так же, как и без автора.

Чем больше количество людей понимает поэзию, тем более она становится реальным явлением бытия. Чем выше качество читателя, тем полнее и глубже воспринимается произведение.

Читатель массовый, сотенмиллионный, но при этом равный по своему развитию поэту, — вот всякая мечта творца, основа подвигот в искусстве.

Наш строй, наша советская страна замечательны и тем, что людей, способных воспринимать прекрасное и умное, у нас количественно больше, чем где бы то ни было и когда бы то ни было.

Наше дело — борьба за то, чтобы таких людей становилось еще больше, чтобы в конечном итоге удивительным казался не тот, кто способен творить и воспринимать, а тот, кто еще не способен.

Подлинный поэт, деятель социализма, не просто работает в искусстве, — он еще при этом сам готовится для себя «рабочее место», потому что массовый читатель, который пришел после революции, не был искусен в прекрасном, и его понимание прекрасного надо непрерывно понимать и при этом непрерывно применять для нашей общей великой борьбы. Но и этого мало. Подлинный поэт, деятель социализма, готовит рабочее место и для своей семьи — для тех, кто не умеют читать, работать лучше, чем он.

Что же следует из всего сказанного, кроме того, что быть таким поэтом, достойным эпохи, конечно, очень трудно, но интересно и почетно? А следует еще и то, что всякая сознательная хаттура, всякий обман и оболванивание читателя в наших условиях это не просто гадость, а моральное преступление, и что всякий, в этом преступлении не раскаявшийся, рано или поздно расплатится творческим бесплодием и перейдет на жалкую роль шута.

Но в здоровом процессе нашей жизни невозможно, чтобы писатель, действительно способный и действительно честный, если он почему-либо прежде работал слабо, не пришел к новому этапу своей творческой биографии.

И вот мы присутствуем сегодня при борьбе одного из наших поэтов со своей прежней, теперь преодоленной творческой неполноценностью.

Мы видим, как способный поэт, прежде часто работавший небрежно, недотянувший до нового искусства, стремится выплыть на высокий берег. Он уже у берега; и теперь главное — чтоб он не соскользнул. Не наблюдать, а помочь ему — наше товарищеское дело.

Поэма, о которой пойдет речь, называется «Пробуждение героя». Написал ее Джек Алтаузен — прежний автор многих разрозненных очень удачных строф и многих пустых мест, часто небрежных в языке и композиции, но всегда глубоко лирическое чувство, поэтичность восприятия, но этого мало для настоящей переводческой поэзии.

«Пробуждение героя» — небольшая поэма, написанная не только на другом уровне, чем большинство прежних стихов Алтаузена, но и одна из ценных поэтических вещей за последнее время.

Эта поэма сыльною чувством, взволнованным ритмом (кстати, удачно и не банально ее строфика).

В поэме есть соединение романтики с ясным реализмом деталей: сочетание мастерства с народной искренностью.

Романтический стиль можно любить или не любить, но поэма не оставит читателей равнодушными.

«Пробуждение героя» имеет два сюжета — романтический и реальный и две темы — политическую и философскую.

Вот сюжет романтический: Красный витязь, младший из трех соколов, которых мать из «руква вынулса», скачет на быстромом коне с заветным боевым писемом.

В степи встречает он девушку-визенку, одетый образ мраморной статуи из барского сада, которой отстал некогда свою первую, мальчишескую любовь. Ставшая усталой, слепой кон овладевает боллом, — спит он рядом с девушкой в степи, и снится ему старая мать, и говорит он матери, что битвы кончены навсегда, что мир сошел на землю, а мать корит и покорит сына:

А ты, мой слепок, что с тобою? Ослеп ты? Обижон судьбою? Не видишь, мой рутт. Что камни вокруг.

И те приоткрылись к бою.

Пробуждается Егор, в степи гроза, прекрасный мир стал безобразным и старым. Ушиные группы повывезли из нор, небо черное... Хватается Егор за подсумок с пакетом — нет потюмка, нет и девушки. Он догоняет ее далеко в степи, но и сама она странно изменилась, повалак глыбуца, величественная хитрая злоба искажила ее черты. Егор убивает девушку и спадает далеко, переступив через мертвое тело.

А реалистически это выглядит так: Красный боец спешит перелететь подпольному ревкому секретный пакет. По пути встречает он девушку, беглянку из вражеского лагеря и доверяется ей. Девушка крадет пакет; во время спохватывания, ее убивает.

Разговор с детьми

Встречи-беседы ученых с детьми в Центральном парке культуры и отдыха происходят в высоком зале, куда через разбитые стекла залетают птицы, хорочат под крышей и чиркают на карнизях.

Мне довелось выслушать в этом зале несколько лекций, во время которых много внимания было уделено самым маленьким слушателям, но и подросткам.

В одном случае это было особенно досадно, так как лекция была содержательна и умна. Сначала лектор говорил, как обычно, лишние слова, затем его речь окрепла, и в ней обозначился хороший замысел. Стало ясно, что он не принимал участия в составлении сценария лекции, для которой были подготовлены сценарийные вопросы на «эпизодическую физику», вроде того, «как раскатывать эхо», «что такое раскаты грома», «звукороль телеграф у древних» и т. д.

Раскаты о постепенном раскрытии новой области неслышимых звуков, о величии, падении и новом рождении эхолоота подводи слушателей к самым истокам науки о звуке. Однако дети катастрофически быстро теряли ведущую нить моего монолога, а с этого момента им ничего больше здесь делать. Они все больше и больше начинали интересоваться птичками или неожиданно вспоминали совершенно безотносительные дела и бесцеремонно покидали зал.

К концу лекции осталось пять человек. Когда же я высказал лектору осторожное сожаление, что разговор с детьми не состоялся, он отвечал, неторопливо пропаяв песенку:

— А знаете, не нужно в раф тянуть за уши. Оставшиеся немногие и были теми, для которых я читал. Мне некогда было спорить тогда, а сейчас я совершенно убежден, что спор неосмыслен. Необходимо спорить со сторонниками теории самопроизвольного зарождения склонностей, вкусов, устремлений ребят. Дети не рождаются ни юными физиками, ни юными химиками, ни юными биологами — они ими становятся.

Почему же любознательные ребята бежали с лекции ученого акустика? Происходило это потому, что количество непонятных детям данных, из которых исходил лектор, было слишком велико, а считаться с этим он сознательно не хотел.

Между тем, упомянув о том, что хорошая наука должна быть всегда доступна логически воспитанному уму, Тимирязев тут же добавлял: «если только этот ум может читать на том языке, на котором изложена эта наука».

Ребенок заведомо не может прочесть формулы «показать» предположениям авиации от длины волны. Мы обязаны рассказать ему о радуге какими-то иными словами.

Тут появляются переводчики с точного, ясного, богатого и разнообразного языка настоящей науки на своеобразный популярный диалект, напоминающий прославленный «Basic English». «Бейсик» — это упрощенная «система» английского языка для неопытных, которая оставляет в обиходе примерно 800 слов и создает из них различные «наукающие» и «коммерческие» комбинации. Как следствие, на «бейсик» пишут не только циркуляры агентства Кука, но на него переписаны «Робинзон Крузо». Это — удручающее чтение. Чтобы избежать отсутствия в «бейсике» слово «борона», пишущий говорит «волосы, растущие на подбородке», труд оказывается явной, наполненной «простой водой», ржание превращается в «производство лошадей звуков», и т. д.

Переклад тех или иных научных положений на ясный популярный диалект «бейсик» — унылая профессия многих. И если даже этот язык украшается метафорическими фигурами, это не увеличивает ценности работы перекладчика с чужих слов. Посредники между ученым и читателем не ставят и по своей подотчетности обычно не могут ставить перед собой никаких новых задач.

А всякий раз новой задачей является пока хорошо известная наука, но вовсе не очевидная на первый взгляд связь между явлениями. Всякий раз новой задачей является разрушение стереотипности мышления.

Решение этой задачи может быть, но не только человек высокой культуры, много думающий и много видящий. Такой человек способен оглянуться назад на простые вещи, хорошо знакомые даже ребенку, и от богатства своего показать, что

вещи связаны очень далеко и широкими связями, и что в этом есть система, величественная логика природы.

Так возникает фардеевская «История жизни». Так появляются и замечательные научно-популярные книги наших современников.

Академик С. И. Вавилов написал книгу о свете и зрении. Он назвал ее «Глаз и солнце», или о художественном образе, подсказанном ему Гете:

«Не будь солнцеполобен глаз, Как свет увидеть мы могли бы?»

Книга начинается с исследования «подсознательной оптики», находящей свое отражение в древних мифах, в речи ребенка, в поэзии, отождествляющей свет и зрение и заставляющей нас говорить, что «глаза его сияют», «солнце выглянуло» и т. д. Отсюда ученый отправляется с читателем в большое и трудное странствие по различным областям знания. Оно трудно для обоих — путешественника и проводника. Ученый должен заметить, сделать, но наиболее эпизодично, тщательно выбранный маршрут через физику, астрономию, биологию, маршрут, по которому читатель самостоятельно придет к пониманию истинного «родства» глаза и солнца. Трудность читателя в том, что он идет к обобщению новым для себя путем.

Здесь перекладчик был бы бесценен. Он мог бы еще переставлять некие сведения об особенностях глаза. Он мог бы поразить воображение читателя упоминанием о «дневном» и «ночном» зрении. Он мог бы назвать участки видимых лучей в безграничном спектре электромагнитных волн. Он не добился бы лишь одного — он не смог бы привести эти исходные данные к широкому обобщению. Это сделал ученый, который сумел подвести читателя к пониманию глубоко материалистической и отнюдь не тривиальной идеи, что по свойствам солнца можно было бы в общих чертах теоретически предсказать особенности глаза.

Академик А. Е. Ферман в своей книге «Цвет минералов» заставляет читателя пересекать материк от «полярных широт до солнечных пустынь», выясняя закономерности, благодаря которым бескичественные, лишние ярких тонов несли победы Франции отличаясь, например, от неких наших среднеазиатских пустынь и т. п. Читатель начинает по-новому видеть ландшафт, понимая, что есть нечто внешне выходящее за пределы более глубоких законов природы.

От пестрых тонов ландшафта к самоцветам, от самоцветов к атому, — таков масштаб обобщения, которое дается популяризатором. Вся суровая и связывающая материал тематическая логичность науки, которая так часто в глазах второстепенных ученых ограничивается приемами передачи знаний, здесь отпадает. Здесь ученый выполняет требование Тимирязева: суметь на время отрешиться от своей обычной точки зрения специалиста, отступить на несколько шагов и посмотреть, «на что похожа наука со стороны».

Названные мной книги во всех отношениях «взрослые». Но если бы те же авторы писали свои книги для детей, им пришлось бы столкнуться с новыми трудностями.

Истинны, которые с легкостью предполагаются общезвестными, пока речь идет о взрослом читателе, потребовались бы первичные доказательства. Эти пояснения могут быть сделаны тысячами слов. Тысячи слов можно объяснить все. Но тысячу слов читать долго и трудно. На помощь должны закономерно прийти средства литературы. Возникает прямая потребность в лаконичной образной речи, действующей на воображение, мобилизующей внимание и память на пути к нужному обобщению.

Недавно вышедшая книга «Как человек стал великаном» М. Ильина и Е. Сегал — первая детская книга о том, как труд создал человека, — отвечает этой потребности, сочетая в себе научность с высокой художественностью.

Разговор с детьми, который начали своей книгой авторы, это прежде всего очень приципиальный разговор.

Это диалог не перевод на «детский язык» какой-то готовой, сложившейся науки. Наука о том, как человек стал великаном, свещнонаучно не имеет, как нет науки о связи между глазом и солнцем, между цветом ландшафта и закономерностями распределения атомов разных эле-

ментов в земной коре. Есть палеонтология, антропология, социология, еще несколько «логий», есть языковедение, история техники, история верований, и, пользуясь материалом этих наук, надо решить новую задачу: рассказать о том, как человек стал великаном. Работа над книгой привела авторов к более широкой, более смелой и нужной попытке начать рассказ с того, как человек стал человеком. Читатель встречает своего предка лесным животным, милогим дельцем приютившимся к лесу. Но это животное, у которого нет ни языка-догоя, ни лапы-копаты, ни резцов, острых, как когти, но он имеет то, что лучше всяких резцов и когтей из дерева. «А камень в руке или пака — это та же рука, но только стаянная длинее и сильнее». Образ, данный Марксом, начинает жить и развиваться в книге. Рука рвет «цепи питания», делает человека смелым, позволяет ему нарушить правила, запрещаемые зверям проклятые за невидимые стволы и потоки, «которые делат лес на клетки и клеточки».

Книга «Как человек стал великаном» учит уважать труд поколений.

Книга утверждает в глазах детей, подростков и юношей, которые ее прочтут, значимость их происхождения как людей труда. Разговор с детьми ведется не только на принципиальную, но и на серьезную тему. Книга научная, в частности, и в том отношении, что она всем своим построением вводит детей в сущность исследовательского метода.

Для этого авторы предпринимает, например, замечательные «путешествие во времени», путешествие «вперед». Каждый из кораблей, на которые приходится садиться, доводит только до того берега, от которого он сам отчалил.

«На полоте экраны мы можем увлечь весь мир, не только тот, который есть, но и тот, который был недавно. Однако иго «отчалил» от своего берега в 1905 году. Фотограф — в 1877. А дальше — года не имеют, сохраняясь только в значках букв, в однообразных и ровных строчках книг. На фотографиях, на старинных дагертипах заставляют улыбки и взгляды...» Он опять перескакивает в наше путешествие. 1466 год. Перебрав эту границу, мы не находим больше печатных книг. Четкий типографский шрифт «сменяется» вычурным почерком писца. Меленно ползет по пергаменту гуаноное перо переписчика, и мы летим вместе с ним в прошлое, шаг за шагом, буква за буквой. От пергамента до папируса и наконец на стенах храмов все дальше в прошлое идет наш путь. Все непонятнее и загадочнее становится писание, оставленное нам людьми прошлого. И, наконец, писание исчезает, голоса прошлого умолкают совсем.

Что там дальше? Мы развешиваем следы человека в земле, роемся в забытых могилах, рассматриваем древние орудия, камни давно разрушенных жилищ, уголь давно погасших очагов.

Итак, проблема поставлена. И в данном случае, и в других местах книги, которые невозможно цитировать, чтобы не перечислять целые листы, показывается путь, по которому люди пришли к тому или иному методу исследования.

И тут же дети приглашаются вместе с самыми исследователями перелистать «книжку со страницами из камня» — откапывать на стоянках древних людей «остатки средств труда» (Маркс), рыться в обломках древней речи, начиная с отложения в верхних слоях языка (перо, которое не перо, подводящая долька, которая не долька, рукописи, переписываемая на машинке, и т. д.) и кончая словами самыми глубокими.

Кто же из ребят откажется от такого приглашения? Нет таких ребят.

Разговор на важнейшую тему состоится наверняка. Ливая и вместе с тем значительная по принципиальности содержания, обязательное умная беседа с детьми на языке настоящей литературы — вот основная характеристика того нового жанра, путь к которому только начинают пролагаться. Это путь смелых исканий — путь к книге научной и художественной в одно и то же время.

Кто же из ребят откажется от такого приглашения? Нет таких ребят. Разговор на важнейшую тему состоится наверняка.

Ливая и вместе с тем значительная по принципиальности содержания, обязательное умная беседа с детьми на языке настоящей литературы — вот основная характеристика того нового жанра, путь к которому только начинают пролагаться.

О ТЕХТ ДВА РАССКАЗА

Слишком часто поназывают в журналах рассказы, вызывающие у читателя мысль о том, что не было у нас в прошлом великих рассказчиков, будто авторы, смеясь иронически нам хаос в ступе, никогда не читали ни «Повестей Белкина», ни «Тамара», ни «Шинель», ни рассказов Толстого, Тургенева, Чехова, Бунина, Горького. Впрочем, зачем звать так высоко? За двадцать лет советской литературы создано немало количество ярких, крепких, аналитических рассказов — и не для чего их называть, так как каждый может их митом перечислить. Более того, обзорная галерея рассказов последних лет, мы в состоянии сказать — да, у нас печатались вещи, которые, независимо от большого или меньшего их значения, отвлеченно, как говорится, требовали искусства рассказа.

Что это значит — отвечать этим требованиям? Разве законы, раз и навсегда созданные, могут ограничить воображение автора? Нет, не могут. И мы знаем также, что каждый научный рассказ удачен по-своему. Но более чем законом недоуменно читателя, когда он знакомится с рассказами, далекими от самых элементарных правил, когда обнаруживается, что автору неизвестно ни то, что в рассказе должны участвовать только те персонажи, которые имеют отношение к данному событию и его идее, ни то, что рассказ действует только тогда, когда автор выбирает самое необходимое, но выражение Гоголя, «во всю жизнь, но замечательное происшествие жизни, такое, которое заставляло обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условные пространство».

Собираясь приступить к разбору рассказа, читатель не может прежде всего не отвести все лишнее, маржированное непонятным, беспечным автором. Так поступил Бунин, когда один наш современник, и, кстати говоря, мастер рассказа, принес ему в молодое свои голы вешину, героем которой был декоратор.

— Все? — спросил Бунин, удивленный тем, что гость объявлял своим молчаливым конце рассказа. — А я все жал, когда вы декоратор декорации напишете?

Опытный писатель дал понять начинающему автору, что надо отвечать за каждое слово. Декоратор такой-то? Но почему декоратор? Что прибавило к рассказу упоминание о его профессии, если дело не в ней, и она никак не оказалась затронутой?

Меня могут упрекнуть, что я повторяю всем известные вещи, но как не повторить их, если такой журнал, как «Звезда», начиная новый, 1940 год, предлагает нашему вниманию рассказ А. Розена «Ветер в степи», написанный так, словно у нас никогда не было беллетристики.

С деталями рассказа А. Розена можно делать все, что вам вздумается. Ничто не повредит описанию события — ни удачные сцене подробностей, ни изгнание десятого другого героя. Когда начальники политотдела Кузнецов, выехавший на обследовании уборки урожая, наблюдал работу комбайна, «Алешка, мальчик, помогающий на залке комбайна, сосредоточенно смотрел на Кузнецова». Алешка затем исчезает, и к рассказу не имеет никакого отношения то, что он сосредоточенно смотрел на Кузнецова. «Ветер в степи» — образец беспомощного произведений; автор продемонстрировал свое полное непонимание искусства рассказа, так как на каждой странице высказывают все новые и новые герои, и ни один из них не выявляется в действии. Начальник политотдела Кузнецов едет с места на место. В степи свирепствует ветер, Кузнецов ползает то к одному работнику совхоза, то к другому, закладывает два-три ненужных вопроса, те отвечают, и он едет дальше.

«Сколько га накосили, товарищи?» Или: «Ладно, хотите?» Или («если кто-нибудь смеется»): «Что смешного?»

Каждый, произносящий «здравствуйте» или «Ветер, товарищ Кузнецов, очень действует» и прочее в этом духе, получает от автора имя и фамилию, внешние приметы, и затем исчезает. Список персонажей рассказа — это огромный список бездействующих лиц. Ратушняк, Алешка, Сампа Назаров, Коста, Федько, Дуся, Шулерман, Паша, Лямар, Зака, Румянцев, Валя, Поляков, Лидия Германова, Буркович, Машенька и еще и еще. Четкие рассказы похожи на четкие телефонные книги.

В степи возникает пожар, горит хлеб. Кузнецов отлетает распоряжения, выскикивает сбежав партия телефонных героев. Каждый из них произносит что-то незначительное и ненужное. Пожар потушен, а к Кузнецову приезжает жена.

Появление и исчезновение героев велено до крайности. Автор ни с того, ни с сего выводит на сцену какого-то Павло Яковлева. Для чего это сделано? Только для того, чтобы Кузнецов спросил, есть ли плуги, а тот ответил: «Есть». И — прощай, Яковлев, как и остальные!

Я убежден, что никто из писателей, входящих в редекологию, не читал рассказ А. Розена, напечатанного в популярном или журнале. Кто же он, племянник?

Может быть, кто-то незаконно решил все простить автору ради некоторых его достоинств, например, в области изобразительной. Но описание не нашего выше композиции: «Ветер играл. Так большой дровяной лес, развеселившись, играет с трепляк. Схватит зубами, трясет мордой и носит и треплет трепяку». А язык героев! В тех случаях, когда они на минуту перестают говорить: «ла», «вет», «сесть» и «здравствуйте» и автор вспоминает о том, что речь должна характеризовать героев, его персонажи произносят неестественные фразы.

Когда я сел писать статью, мне хотелось подумать о том, что такое современный рассказ, но печальная практика «Звезды» заставляла меня задуматься совершенно о другом: что такое редакция журнала? Ведь в печать идет не все, почему же попал на страницы «Звезды» рассказ А. Розена?

В том же первом номере «Звезды» есть отчет о рассказе Г. Колопова «Бегство Сусаны». О неопубликованном рассказе, принадлежавшем перу заведующего редакцией, то-есть того же Г. Колопова, говорится, что «читательницы (после прочтения этого самого неопубликованного рассказа) сильнее начали ценить широкую дорогу, лежащую перед советской женщиной».

Неприлично, правда? Но это было бы с пользой, если бы мы имели дело с действительно неплохим рассказом. Однако рассказ Г. Колопова «Бегство Сусаны» после артиллерийской подготовки, проведенной в первом номере, появился во втором. И мы прочтати тающей в себе все пороки дурного эстетизма рассказа. В заключенном «традиционно-восточном» стиле повествует автор об армянской девушке, которую выдают замуж за старика. Все описано примерно в таком духе: «Сад точно ожидал от присутствия «милый Суси»: цветы поворачивали свои грустные головки в ее сторону, деревья клонили к ней тяжелые ветви, смелые плоды скачивались в ее ногам...»

Душевное состояние героини выражено в баянных и пустых восклицаниях, вроде: «Проклятая темнота! Как хотелось бежать отсюда на волю!»

Итак, я хотел бы спросить писателей, входящих в редекологию «Звезды»: Товарищи, что есть, по-вашему, рассказ, если бы предлагали нам «Ветер в степи», и что есть, по-вашему, редакция, если вы рекомендуете посредственный рассказ заведующего редакцией, обеспечивая его продвижение артиллерийской подготовкой?

ЦЕННАЯ НАХОДКА

Научным сотрудником Государственного исторического музея в Москве А. П. Иванченко в одном из собраний хранящихся в Отделе письменных источников обнаружена неизвестная рукопись Александра Ивановича Герцена.

Написанная уборым почерком на шести страницах бумаги (по черку) и озаглавленная «Место предисловия или объяснения к сборнику», рукопись по существу является развернутой статьей Герцена о положении печати в России середины XIX ст. и о необходимости организации высшего русского слова за рубежом.

Подлинность герценовского текста совершенно подтверждена виднейшими московскими специалистами-литературоведами. «Место предисловия» начинается обращением к пока не установленному оппоненту—«Любезнейший друг! Несмотря на все твои возражения, я не перестаю твердить, что печатать в России всегда было трудно...»

Далее Герцен с присущими ему страстностью и образностью отмечает бесправное положение печати, бичует цензуру, установленную в России Николаем I, указывает, что после февральской революции прозвучало еще цензура над цензурой. Цензура контроля, цензура, и в этой цензуре слыт уже не цензура, а генерал, а в «Души и министры» (речь идет о так называемом «Бутурлиновском комитете»).

Говоря о политике мракобесия западных держав, порассеянных революционных войнами 1848 года, Герцен замечает «Франция (всегда вперед!) дает прекрасный пример борьбы против великих судей своих: испуганная будущим, она в каком-то тяжелом опьянении отказывается от всего приобретенного кровью и трудом семидесяти лет».

Свое твердое решение приступить к организации зарубежной вольной русской печати для русских в России Герцен заключает словами:

«Мы посмотрим, кто сильнее — власть или мысль. Мы посмотрим, кому удастся — книге ли пробраться в Россию и правительству не пропустить ее. Да здравствует свобода книгопечатания!»

Наряду с высказываниями о печатном слове документ содержит ряд интереснейших замечаний Герцена о положительной роли русских в революционном движении в Западной Европе.

Вновь обнаруженный герценовский текст будет полностью опубликован в первом томе сборника материалов А. И. Герцена, выходящем в «Литературном наследстве».

В. В. МАЙКОВСКИЙ В БОЛГАРИИ

В четвертой книге болгарского журнала «Искусство и критика» (София) напечатаны «Обильное» (обильное) Маяковского в переводе Хр. Радевского и статья Георгия Цанева «Маяковский у нас. Г. Цанев пишет о большой популярности Маяковского в Болгарии, о характере и особенностях его творчества, о его влиянии на многих болгарских поэтов, разбирает качество многочисленных переводов Маяковского на болгарский язык».

Трудно точно установить дату первого знакомства Болгарии с великим русским поэтом, пишет Цанев, но имя Маяковского упоминалось еще в 1921 г. в статье, опубликованной в журнале «Вестник» (М. 4, 1921 г.), а в 1924 г. автор «150.000.000» уже был хорошо известен в Болгарии, и его произведение с восторженным переводом болгарские поэты. Гео Милев писал о Маяковском в те годы, что это «был мой, самый великий русский поэт, рожденный революцией».

В 1930 г. узнал о смерти Маяковского, группа писателей, объединенных вокруг журнала «Новое», выпустила специальный номер «Маяковский лист». В редакционной статье говорится: «В Болгарии Маяковский — наш. Стихи для этого номера перевели Ламар, Николай Хреков и Славоу Красински».

Разбирая переводы Маяковского на болгарский язык, Цанев приводит пример часто допускаемых переводчиками искажений смысла, давая целый ряд примеров. Например близкими к оригиналу он считает переводы Хр. Радевского.

В том же номере журнала напечатаны стихи Асена Радевского «Детство», статья К. Петканова о задачах болгарского романа, очерковая часть повести Георгия Райчева «Золотой ключ», печатающаяся с продолжением, статья об умершем талантливом художнике Пено Георгиеве и рецензия на новые книги.

Ч

четвертая книга «Тихого Дона», пожалуй, наиболее сильная во всей эпопее по строгой простоте своего стиля, по равномерности художественного уровня, по выразительности образов.

Но, может быть, ничто так не волнует в ней, как глубокая человечность шолоховского творчества, доброжелательный и пристрастный взгляд в самое сокровенное человеческой души. В романе речь идет о тяжелой жизни, о суровой, кровавой борьбе, о немалом количестве жестокостей. Но характерно, что Шолохов никогда не углубляется в психологию жестокого, подлого, аверного. Наибольшая сила его чудесного мастерства обращена к благородному волнению, к любви, нежности, тревоге, любящей душе.

В каждой странице романа как бы чувствуются призывы: внимательно приглядитесь к человеческой душе, к человеческому страданию, к личному человеку, сумеете ли в человеке не только разглядеть его благородство, его живое чувство справедливости, даже тогда, когда они скрыты под толстой корой грубых и жестоких нравов, привычных долгими годами проклятой жизни.

Самая характерная черта Григория Мелехова, почти на всем протяжении романа, — чувство справедливости и поиски ее. Представитель казацтва, которое веками воспитывалось для войны и проигрывало, казавшись бы, несквозь военным профессионализмом, Мелехов, увидев воочию империалистическую войну, проигрывающую в ней глубочайшим отравлением. Война ли чужака как величайшая бесчестия, если же как величайшее преступление. Она преводит его к отрицанию самого главного авторитета, который до сих пор господствовал в сознании подуротного казака, — к отрицанию бога. «О пятнадцатого года, — говорит Григорий, — как нагледается на войну, так и надумал, что бога нету. Никакого!»

В самые тяжелые минуты, в минуты предельного военного ожесточения, когда кажется, что инерция стремительного движения заменяет все чувства и мысли, Григорий Мелехов сохраняет чувство справедливости, отвращение к расправе, строгую выдержку человека, который сегодня воюет только потому, что иначе невозможно.

Война, которая становится Григория омерзительной, истербенно и убийственно очевидно противопоставляется в чет-

О конце Григория Мелехова и конце романа

М. ЧАРНЫЙ

вертой книге жизнеутверждающее величие природы. Радость общения с природой, чувство близости к ней, наслаждение природой, как наслаждение свободным дыханием, очень свойственны Григорию Мелехову. Любовь к земле, к траве, к мочке, к цветам природы непосредственно связана у него с чувством родины. «В связи у него с землей и травы пахнут по-иному. Не раз он в Польше, на Украине и в Крыму расстилал в ладонях синюю мелкую пыльцу, нюхал и с тоской думал: «Нет, не то, чужое...»

И вместе с тем глубоко печальной прошлой звучит замечание, что на фоне благородной жизни природы, сутережля за приюте человеческое величие, где-то далеко-далеко по суходолу настольно, злобно и глухо стучал пулемет». Естественно, такое раздумье у чуткого человека, глубоко переживающего народную драму? Не могли ли картины многочисленных ужасов, наблюдаемых Григорием, заронить в его сердце на миг сомнение в человечестве вообще? Разве живая лесная природа не могла действовать умиротворяюще на уставшего бойца? Все это так правдиво.

Но тут-то и важна роль контролирующего и обогащенного опытом сознания. Григорий проклинает войну, но извержения и опустошения, он не знает различия между войной империалистической и войной за то, чтобы уничтожить всякие войну.

Читатели трех первых книг «Тихого Дона» сопровождали Григория Мелехова своими почти неизменными симпатиями на всем протяжении его длинного и тернистого пути. Видя ли будет ошибкой сказать, что большинство читателей рассчитывало увидеть Григория преодолевающим, наконец, последние препятствия и заблуждения и пришедшим к перспективе жизни в новых условиях советского хозяйственного и культурно-бытового порядка.

Этот конец «приключения Григория» был не только субъективным желанием советских людей. Казалось, этот конец подготовки самой лоской развития образа. С предельной убедительностью и ясностью показывает Шолохов, как ненавидел Григорий господ царских офицеров, одиознейшие старой жизни и порядков.

дом на меня поперет, что аж всей спиной его чуя! — Григорий бешено сверкнул глазами и незаметно для себя повысил голос.

Мелехов не только остро чувствует свою личную чуждость и непонятность враждебность к этим представляющим господствующим классам, но поднимается и до общей мысли о враждебности старого порядка народу.

Как характерно, что даже оказавшись командиром белопонстанской казачьей дивизии, Мелехов сознательно и бессознательно выводит новые отношения между боинами и командирами, отношения, проливающие в значительной степени духом революции. Самого командира дивизии называют «товарищ Мелехов». И никакой неопределенности нет для нас в том, что Григорий приходит постепенно к мысли: «Это я у вас — пробка, а вот, погоди, дай срок, перейду к красным, так у них я буду тяжелой спиной».

Что же происходит потом? Мелехов пришел в Красную Армию, он воевал против белых и Кривого. После одного из боев «сам Бухаринич, как рассказывает Прохор Зыков, — перед строем и ему была». Более того, со слов Зыкова мы узнаем, что Григорий Мелехов «как в Красную Армию заступил, веселый из себя стал, гладкий, как мерино».

И вдруг это естественное развитие прерывается. Мелехов уволен из Красной Армии — не совсем ясно, почему: то ли потому, что человек после семи лет войны избранным и физически измучен настолько, что нуждается в освобождении из армии, то ли потому, что его заступил в Красной Армии не устранили извержения к бывшему царскому офицеру и командиру повстанческой дивизии. Личное дело неясно в Григорий Мелехову играет огромную роль в его судьбе. Не доверять ему — и открыто говорить об этом — друг детства, революционер Мишка Кошевой. Вся заключительная часть романа может создать впечатление, что не будь этого извержения, не будь позорительного взгляда и резкого разговора Кошевого, Мелехов не бежал бы, не попал бы опять в антистолетскую банду и не кончал бы так трагически.

Но для всего образа Григория Мелехова гораздо существеннее то, что еще до встречи с Кошевым он является перед на-

ми опустошенным, измученным до последнего предела. У возвращающегося в родной хутор Мелехова над всем доминировал усталость и чувство отравления и не надежных пути к другому?

Некоторый ответ на вопрос о социальном смысле трагической судьбы Григория Мелехова автор дает в начале последней главы, прибегая к столь заплюбленному им приему лирического обращения к природе. «Ранней весной, когда сойдет снег и подоснет полетная за зиму трава, в степи начнутся весенние палы... И пошел долго пахнет в степи горькой гарью от выжженной и потрескавшейся земли. Крутом всею изменит молодая трава, тренущая над ней в голубом небе бесчисленные жаворонок, встает на коромышки зеленые пролетные туси, и вьют гнезда осевшие на лето стрепета. А там, где прошлись палы, алонесе чернеет мертвая, обуглившаяся земля. Не гуснеет на ней степи, стороной обходит ее зверь, только ветер, крылатый и быстрый, пролетает над ней и далеко разносит синюю золу и едкую темную пыль».

Так что же, — вся мелеховская семья, почти полностью погибшая, — в том числе и Григорий, это — пропалодная трава, обременная огнем в едкую темную пыль? Появлению, ответ таков.

Но почему же на протяжении трех первых книг, в какие бы перемены ни попадал Григорий, мы ощущали потенциальную возможность этого человека быть революционером? Социально он принадлежал к тому трудному казачеству, которое сражалось за революцию все годы гражданской войны и, преодолев колебания и ошибки, все же пришло к советской власти и затем к колхозному крестьянству.

Да, конечно, индивидуальные судьбы людей далеко не всегда совпадают с историческими схемами классовых движений.

Своеобразие судьбы Григория Мелехова можно объяснить исключительностью обстоятельств (много ли родовых казаков становились царскими офицерами?), не которыми случайными фактами, которые потенциально возможному бойца за революцию отбросили в конце концов в чужой лагерь или превратили в засохшее пропалодную траву, обремененную на гниль.

Никто не скажет, что такие люди и та-

кие судьбы находятся за пределами искусства. Никто этой неслепоте не скажет, особенно после того, как Шолохов своей силой художника заставляет нас верить в реальность Григория Мелехова.

Но исключительность обстоятельств не может удовлетворять творчество художественного образа. Омане Де Лануса «Лею» Балъак писал: «Делушка вроде Евы — ужасное исключение, а исключения всегда должны играть в романе только второстепенную роль». Григорий Мелехов играет роль первооткрывателя.

Если судьба Григория Мелехова и типична для какого-то слоя людей, оказавшихся между двумя лагерями, то эта типичность опирается на сравнительно узкую общественную основу. Тем самым илебно-художественное значение образа снижается. Можно пожелать о том, что Шолохов не воспользовался образом Григория Мелехова, к которому он сумел привлечь внимание и симпатии миллионов читателей, для того, чтобы сделать его образом типичным для большинства трудного казачества. Ни одно из основных качеств Григория, знакомого нам по первым трем книгам, не противоречило бы такому исходу.

Развитие образа Григория Мелехова в четвертой книге определяло и некоторые существенные общие черты «Тихого Дона».

Гуманизм приобрел в последней книге несколько абстрактный характер. В романе — сердечный крик, волнующий призыв к человечности, но этот призыв не связан с набоном борьбой за уничтожение остатков старого, за жизнь новую.

Революционер-большевик в четвертой книге представляет Мишка Кошевой. Этот образ дал далеко не с той яркостью и глубиною, как образ Григория Мелехова. Кошевой последователь и отличительной стойкой убежденностью, но в нем есть какая-то мрачноватая сухость и ограниченность.

Как не

Смех — великое дело

В «Театральном развлек» Гоголя, по словам Беллинского, «содержится глубоко созданная теория общественной комедии». Традиция «Ревизора» есть основная традиция русской классической комедии.

Еще при жизни Гоголя она развилась: «Счастливые комедии Островского пошла от «Ревизора», но от «Женитбы». Откуда слезам сферу драмы. Островский в комедии правду смеху придает более европейский характер меткой, язвительной, но также и веселой насмешки над моральными недостатками человека.

При жизни Гоголя возникла и лирическая традиция русской комедии. «Месяц в деревне», блестящей лирической-эпической комедии, родственнее «Вишневого сада»; и Тургенев и Чехов не смеются, но грустно улыбаются; они жалуют, но и осуждают хороших людей за плохую жизнь... Смех Горького всегда грустен, он верен традиции Тургенева и Чехова.

Смех как выражение радости жизни, смех романтической комедии Шекспира и Лопе де Вега не привнес на русскую сцену. В пьесах наших классиков не могли ометаться от полноты счастья хорошие люди, живущие хорошей, радостной жизнью. Не было у хороших русских людей такой жизни.

Советская комедия в 1925—27 годах пошла от гоголевской традиции. Лучшие всех ее продолжил Маяковский в «Клопе» и «Ване».

Одновременно с Булгаковым, Ромоновыми, Шварцбаками, Эрдаганом как драматург дебютировал Катаев. В «Квадратуре круга», возмущаясь доведением, он смеялся радостно, вдохновляемый хорошей жизнью хороших людей, которые весело справлялись со временными невзгодами...

В начале 30-х годов явились новые авторы — Погодин, Финн, Гусев, по-новому выходящая Катаев, Шварцбаки.

Во «Валере» и «Свидании» Финн неположил советские люди еще не умели жить хорошо, а потому убеждает и себя и друга, что и не хотят хорошей жизни. Их возбуждают Финн рассуждал, смеясь, вернее, улыбаясь ларинксом, даже о грехе...

Шварцбак покончил с «Вредным элементом» — в средние советские времена, жалобный нашему обществу людей, обратил в объективный советским людям, чтобы подготовил их к превращению в необходимых людей. В «Чужом ребенке» он показал очистительную силу самоосуждения.

Катаев в «Миллионе терзаний» и в «Дороге цветов» углядел австралийца давней модой наравлению предыдущих лет, проба разоблачения воинствующих мешан Шапжана и Завьялова поднят до высот гоголевской сатиры.

Но если Катаев временно заменил радостно смеху «Квадратуру круга», то поиски романтической комедии продолжил Погодин, а затем и он и Гусев принялись создавать и комедии героической.

К сожалению, последние пьесы этих авторов большей частью были слабее первых их пьес, а многочисленные подражатели умудрились нередко опомнить даже и самое тонкое из пьес комедии, лирической и романтической.

От «Ябеды» до «Клеветы» протекло полтора десятилетия истории сатирической комедии. И комедия, написанная за полвека до «Ревизора», и комедия, написанная спустя век после него, Гоголь превзошел силой пароса отрицания. Но беда Капниста есть вина наших сатириков.

Наследники Гоголя счастливые его. Он страдал от сознания ограниченности своей сатиры: «Что полым паразит поворного и порочного, выставляя его на вид всем, если неясен в тебе самом идеал его проповедующего, проповедующего человека» — с тоской восклицал Гоголь. Положительный идеал был недоступен его творческому воображению. Но не зная, что утверждать, не можешь и отрицать в полную силу.

«Возвратить людей в том же виде, в каком я видел, для писателя-творца даже невозможно», правильно говорил Гоголь. Комедии Скриба были лишены обязательной силы, а потому не обладали воспитательной силой, ибо они, по меткому определению Виллемена, возвращали публике лишь то, что она диктовала. Гоголь хотел, чтобы его сатира возвращала человека новым. Не простым, скробовским, а волшебным зеркалом, показывающим человека таким, каким он может быть, сатира становится лишь тогда, когда в самой жизни уже начал воплощаться положительный идеал.

Такое сложное взаимоотношение пароса отрицания и пароса утверждения, положительного идеала в сознании художника и в жизни. Гоголь пал под бременем неразрешимого противоречия: он предвидел завет будущего, сатиру, но вступил в прелесть, но для него она была недоступна. Лишь социалистический реализм способен создать такую сатиру, так как он и объясняет и может критиковать недостатки действительности глубже, острее и плодотворнее, нежели самый последовательный и непримиримый критический реализм.

Но советские комедии еще не освоили преимуществ, предоставляемых им эпохой социализма.

Стрелы, пушечные в перестрелках, в Проплетевых, либо не долетели до цели, либо пролетели мимо нее! Немудрено — ведь тетива лука не была как следует натягнута... Но приносить советской действительности то, чего в ней нет, изображать органически присущим ей то, что случайно, принципиально чуждо ей, короче говоря, искажать советскую действительность, критикуя ее недостатки, сатиру как раз лучше тогда, когда она не добивается до корней изобличаемого зла, когда скользит по поверхности. Недомогали и намеки коварнее, чем резкость или прямота. И не пролетит корабль сатиры между Сциллой мимой смелости и Харидрой робкого недоговаривания! Впрочем, смеется хорошо тот, кто смеется последним. К Крапивна смеется настоящим сатирическим смехом, и можно надеяться, что он смеется не последним.

«Красавец-мужчина» (пьесу можно назвать «Трутен») и «Молодые женщины» — сродни им еще более разнородными характеристиками нынешнее состояние советской морально-обличительной комедии правды. Агнеса — это Окоемов в юбке, она так же стремится эксплуатировать свой «физический капитал», чтобы жить паразитически за счет мужчин, как Окоемов делал это за счет женщин. Портретная зарисовка Агнесы как явления, подмеченного в жизни, удалась Погодину. Но целью он задается более сложной: понять и рассказать, как Агнеса, хотя бы и временно, но подчинила своей воле Кострова, передового человека нашей эпохи, и как Костров сбросил влияние Агнесы. Жертвы Окоемова — Зоя и Сусанна — люди одной с ней социальной и психологической породы. И разработчик Окоемова, разрушающий его планы, также не противопоставлен ему, и между ними разыгрывается не моральная дуэль, а схватка из-за материальных интересов.

В порядке обсуждения.

Но и Костров и Агнеса — это представители положительной идеала нашего времени и носители психологии старой, органической. Столкновение их — борьба Кострова с пережитками прошлого в его сознании, в его моральных качествах. Если он поддался обаянию Агнесы до такой степени, что начал уже подчиняться ее воле, значит, было в «костровском» новом нечто «агнесное», старое. И если он вырвал эту заново, значит, «костровский» в нем не вернулось к своему началному состоянию, но выросло, стало более «костровским», чем было до встречи с Агнесой.

Но в пьесе ход и исход конфликта не таковы: Агнеса «везает» в жизни Кострова, в его душу и «вызывает» из нее то же, как и из его квартиры. Был Костров Костров, который «вступил» в себя плохую Агнесу, а затем прогнал ее и вновь стал хорошим...

Внутреннее движение Кострова показано нам «пружинистки»: обтрена другая, отрицательная сторона явления, и механически побеждает положительная его сторона, не претерпевшая при этом никаких изменений. Но после гениального марковского осмеяния пружинистого «метода» разрешения противоречия мы хорошо знаем, что во всякой борьбе побеждающая сторона противоположной стороне противоречия также побеждает, ибо возникает новое, ставшее по логике диалектике, т. е. правдивым изображением морального конфликта, в котором положительный человек нашего времени преодолевает в себе пережитки прошлого и тем самым поднимает свои новые качества на более высокую ступень.

Именно в таком художественном изображении этой борьбы заключается теперь задача морально-обличительной советской комедии!

«Странный суд» явлен тем же, чем отличается и предшествующие пьесы Шварцбаки: с помощью самоосмеяния герои приходят к самоосуждению своих моральных недостатков, к стремлению избавиться от пережитков прошлого в своем сознании. Но описав этой пьесы Шварцбаки в том, что живут не в явном, а в неопытном 30-х годов: ведь теперь, после победы социализма, характер противоречия между положением людей в обществе и остающимся их сознанием — иной, нежели в начале эпохи сталинских пятилеток.

Советской морально-обличительной комедии очень многое предстоит преодолеть, и удача ее в значительной мере зависит, во-первых, от того, насколько глубоко проникнет она в свою «почву» — в противоречия между передовым общественным положением людей и остающимся их сознанием; во-вторых, от того, как быстро освоится она от своеобразного «пружиниста». Задача комедии — помочь рядовым советским людям превратиться в людей наряду с выходящими!

«После бала», «Таланты», «Обыкновенная история», Погодин, Финн, Симонов. «Неселые комедии» о хороших людях, которые не умеют хорошо жить, прокладывают традицию Тургенева и Чехова, но с тем существенным изменением, которое создала жизнь. Чеховские слезы сквозь смех оплакивали грустную судьбу обитателей «Вишневого сада». Люди цветущих садов нашей жизни, даже и спотыкаясь, сворачивая временно на боковые тропинки по пути к счастью, находят его! Они научаются хорошо жить, и лирической-эпической драма сменяется жанром радостным смехом. У Погодина главные стили комедии — романтическая, а в ней звучит и элегическая мелодия («После бала»). У Финна преобладало элегическое звучание, но в нем постепенно возникала романтическая мелодия. Первая пьеса К. Симонова жизнеутверждающий свой вывод подкрепляет сдержанным смехом, — хочется сказать — смехом бодрым, но звучащим под сурдинку...

«Таланты» сменялись «Сашкой». Финн все более отдает предпочтение смеху, рожденному хорошей жизнью и ее утверждению, пред грустно-сочувственной насмешкой над неустойчивостью судьбы Ноттева, Орлова, «таланты» которых еще не научили их правильно жить.

«Сашка» вновь обнаруживает лирический характер творчества Финна, но столкновение Сашки с людьми, окружающими его и дома и в общественной жизни, отделяется от конфликтов прежних героев Финна, но отличается от этих героев и сам Сашка. Он — романтик наших дней, человек, одержимый своей научной страстью, рыцарь последовательной прямоты в поведении. Он стонет как бы над повседневной жизнью и потому сразу же ударяется об острые углы, чуть не терпит крах.

«Сашка» не свободен от недостатков. Эта пьеса часто лишь обнаруживает намерения автора, а не осуществление их. Но она радует как художественное доказательство развития романтической комедии, новой для нашей драматургии и создаваемой лишь в советское время. Катаев вернулся в родной для него «Домик» хорошей, счастливой жизни хороших, жизнелюбивых людей. Перспектива романтика, но иной складки, чем Сашка: он очертывает героям «Квадратуру круга» — может быть, это и есть. Васька спустил десятлет... Пересков совершает «чудо» в городе Конске так стремительно, напористо и легко не потому, что он ловкач, опытный знаток практической жизни. Наоборот, он мало опытен в делах житейских, но он обладает подлинно творческой фантазией и он творит, импровизирует. Положив в основу завязки анекдот, Катаев убеждает нас, что чужда социалистического преобразования возникает сплотно и рядом от незначительного толчка, но пробужденная им энергия неостановима и безгранична. Внесила случайность происшествия в Конске лишь подтверждает внутреннюю закономерность и этого события и ему подобна.

Очевидательно-тонко видел Катаев в тактике смеха жанра «После бала» сатирическую насмешку над Перелышкиными, над людьми не только умными, но и нетворческими, которые всему предпочитают неподвижность «истинно конской, споконной-ситой жизни».

Стендаль более ста лет тому назад так высказывался о комедии: «Словом, если кто-нибудь хочет меня рассмешить, несмотря на глубокую серьезность, которую придает мне образ, политика и ненависть партии, он должен мне показать людей, озабоченных страстью, которые на моих глазах забавным образом обиваются в выборе пути, ведущего их к счастью».

Если стремиться к счастью люди его смеются, и обиваются неоправданно, смеяться может лишь грустный, эстетический. Но в эпоху, когда люди достигают счастья, когда ошибки их на пути к нему в конце концов сменяются победой, широкое раздолье открывается перед комедией романтической и героической.

Детище советской драматургии, она будет все более и более выдвигаться на первое место в нашем театре, отныне и зная и помогающую ей комедии общественно-сатирическую и морально-обличительную.

КНИГА И ЮБИЛЕИ

В развитии современного искусства, если сравнить его с искусством тридцати предыдущих веков, мы переживаем период, необычайный по новизне. Почти все виды художественного творчества, создаваемые в одной точке земного шара, технические средства распространяются на огромные территории, в одно и то же время возмужало множество различных и разномысленных народов и непроизвольно соединялись миллионы людей, порой весь земной шар, в единую аудиторию. Для музыки подобное расширение аудитории свершило радио, для сценического искусства — телевидение и кино. Самые древние, самые первобытные искусства, имеющие за собой длительный период напряженного и положительного развития — архитектура, скульптура, живопись — как будто пространственно ограничены, замкнуты в своих возможностях воздействия и требуют своеобразного подхода и других мер оценки. По сравнению с современнейшими видами искусства мы могли бы приложить к ним эпитет «устаревший», если бы не знали, что они имеют в своем распоряжении произведения огромной эстетической и познавательной силы, к которым наш народ обращается каждый раз, когда для его воспитания и анализа ищет беспрерывно высокое.

Собрания этих великих произведений искусства прошлого носят скучное слово — «музей». Нужны были социальные условия нашего времени, чтобы вложить в это новое оплодотворяющий смысл и сделать музей средством культурного развития масс.

Эрмитаж переживает в настоящее время именно такой процесс.

Эрмитаж — это возможность сопоставления с теми вершинами творчества, которые оплодотворяют художника и облагораживают вкус любителя.

Однако, если мы перейдем к более широкому кругу людей, причастных к искусству или просто интересующихся им, то мы должны признать, что, к сожалению, среди них богатства Эрмитажа имеют лишь отдаленное, мимолетное знакомство. Например, коллекция Третьяковской галереи Эрмитаж со своими почти неисчерпаемыми ресурсами еще не играет той огромной и главенствующей просветительской роли, которая по праву ему должна принадлежать. Если собрания Третьяковской галереи уже более полувека имеют исключительную популярность благодаря многочисленным репродукциям, открыткам, монографиям и альбомам, — для Эрмитажа этот процесс начался значительно позже и свершает непрерывный подъем и дальнейшее развитие в настоящее время.

Вышедшая недавно книга С. Варнаковского и В. Реста об Эрмитаже, стосемидесятилетии которого мы отмечаем в эти дни, должна сыграть положительную роль в деле популяризации музея.

Эволюция Эрмитажа — одна из ветвей эволюции нашей культуры. Именно так и трактуют его историки упоминаний книги. Роль Эрмитажа в развитии отечественного искусства и в художественном воспитании народа, наконец, перевод, произошедший в жизни музея после Октября, — вот вопросы, освещаемые в книге, дающей много фактов, новизны, любопытных и поучительных.

Быть может, ни на одном из культурных учреждений страны не скапливалось с такой силой тормозящая роль феодального господства, как на Эрмитаже.

Первый пар, начавший собирание будущих эрмитажных коллекций, Петр Первый, остался единственным парем, появившимся в истории произведений искусства для художественного и культурного развития народа. Его кулики, дворяне, собиравшие приближенных наполняют множеством художественных произведений, вывезенных с Запада. Нужны были не только архитекторы, скульпторы и художники, переманиваемые отсюда «кради научения и обучения тех художеств, которые они знают», нужны были также сами образцы искусства, но и теория искусства, вроде швейцарца Гельвеция, который был выпущен вместе с женой, «малыришей госпожей Гельвецией», для хранения художественных коллекций.

Следующие пары продолжают традиции Петра, закупая большое количество произведений искусства, но собрание все в большей степени делается личной, дворцовой собственностью пары, недоступной не только ученикам давлению Академии художеств, но только народу, но и дворянам, не имевшим отношения ко двору и не одетым милостью владыки.

В таблице правил, вывешенных при входе в Эрмитаж, «свободолобивая» Екатерина включила следующие пункты:

«Оставать все чины вне дверей, равномерно как и шляпы, а шапчат шляпы».

В действительности допуск в Эрмитаж был строго регламентирован. Лично «сметные благонадежные счастливые бродили тогда по пустым залам, и за каждым из них, согласно строгой инструкции, неотступно, как тень, следовал лакей».

Еще труднее было проникнуть в Эрмитаж для работы или копировки картин. Единственный человек, в течение всего XIX века допущенный в библиотеку Вольтера, хранившуюся в Эрмитаже, был Пушкин, которому удалось это после долгого ходатайства и личного согласия Николая I. Разрешение на снятие художниками копий давалось после просьбы помещика-собственника художника для «важнейшего дела».

Некоторый перелом в жизни музея произошел в 60-х годах, когда он был вновь открыт для публики, и решающий — после Октябрьской революции. Лучшим показателем тому могут служить некоторые цифры, приводимые в книге.



В Государственном детском издательстве готовится к печати книга рассказов Бориса Житкова. На снимке — иллюстрация к ней Б. Винокурова

Константин ФИНН

О НАШЕЙ ПРОФЕССИИ

Сейчас, когда в театре происходит большая реконструкция, нам, драматургам, есть о чем задуматься.

Репертуар советского театра должен стать настоящим, полноценным репертуаром. Наши пьесы должны привлекать зрителя в театр.

Думаю, что сейчас могут возникнуть большие заблуждения на тему о том, что же делать? Могут появиться попытки ловко скроенных пьесок, долженствующих привлечь зрителя, вызвать успех. Само по себе это было бы и не страшно. Беда только в том, что надежды и чаяния эти пьески не оправдают. Вопрос успеха пьесы — серьезнейший вопрос. В советском театре этот вопрос серьезнее, чем где бы то ни было, так как бесспорным является то обстоятельство, что только советская пьеса будет пользоваться наибольшим успехом и признанием.

Итак, все билеты проданы в кассе театра. Зритель самостоятельно, без всякого назойливого вмешательства к нему определит свои вкусы, будет смотреть только то, что будет его волновать, интересоваться.

Следовательно, вопрос идет о любви. Но ведь известно — «сердцу не прикажешь».

Следовательно, вопрос идет об уважении. Но ведь уважать можно только достоинство.

Так какие же задачи стоят перед нами, советскими драматургами? Что же должны мы совершить для того, чтобы зритель любил нас и уважал, чтобы он стремился посетить театр, где идет наша пьеса?

Мне думается, что прежде всего стоит говорить о моральном облике писателя. Не о поведении, потому что писатель — гимназист, а именно о моральном облике его как создателя художественного произведения. Поведение может быть всякое (хотя лучше, чтобы оно было отличное), но моральный облик писателя-драматурга должен быть кристально чистым.

Зритель ему не поверит, и в тартарары полетит вся любовь, все мастерство, весь технический, так сказать, онит этого драматурга. И успеха не будет. Будет, как в театре говорят, «прием», но подлинного праздника в этот вечер в театре не будет.

Драматург, который сам не страдает, не волнуется, не умеет ненавидеть, дружить, ничего от этих чувств сказать зрителю не может, и пьеса его при всех условиях обречена на провал.

Следовательно, за пьесой, за ее образом, за ее ситуациями в сознании зрителя должен стоять человек с большой буквы, драматург-гражданин. Зритель может не знать о тех или иных поступках этого драматурга, он может ничего не знать о его поведении, но он, зритель, обязан знать, что в этот вечер он был в гостях не только у актера, а у большого человека, советского драматурга, умеющего страстно любить, страстно ненавидеть, чувствующего человеческое сердце, самого обладающего большим человеческим сердцем, сына своей социалистической родины, честного и смелого.

Иначе успеха у пьесы не будет. И как ни грустно это заявлять, но я думаю, что может из нас, кто не будет таким, не сможет ни мастерство, ни опыт, ни любовь, тем из нас, чей моральный облик будет иным, — не быть драматургами советского театра.

Это, конечно, не делается по заказу. Да, мы безусловно профессионалы. Без знания техники, без знания театра ничего для театра не создано. Но наша профессия ведь не только знание законов театра. Жизнь — наша профессия, умение жить. И ни один компромисс в нашей личной жизни, допущенный нами, не проходит даром. И, обманув друга в личной жизни, мы тем самым терем возможность писать о дружбе.

Да, у нас трудная профессия, и для здоровья вредная, и тем, у кого мало сил, а здоровья хлипкое, лучше от нее отказаться.

Пьеса может и не выйти. У нас это частично означает, что драматург не справился с материалом, не сумел развить стремительное действие, не нашел значительную интригу и т. д. Все это чуждо. С этой точки зрения «Панел Гелот» не вышел. Нет, пьеса не выходит тогда, когда драматург не находит в себе силы убедить зрителя в том, в чем он сам не убежден. И надо сказать, что из какого гиганта литературы и искусства таких сил и быть не может. И тут уж не стоит перерабатывать пьесу. Пере-

В 1826 году 500 напечатанных билетов Эрмитажа в Эрмитаж оказались чрезвычайно большим числом; в 1841 году тысячу посетителей несколько превзошло число человек. За 1914 год, за все 12 месяцев самого многолюдного года для императорского музея, Эрмитаж посетило 180.324 человека, в то время как за первые три месяца 1939 года — 362.143 человека — цифра, рекордная для всех художественных музеев мира.

Если мы проследим взаимосвязь нашего искусства с Эрмитажем, мы можем отметить следующие этапы. В период господства академического искусства Пуссен и отчасти Клод Лоррен, художники зрелого и позднего итальянского Ренессанса, а также портретная живопись великих фламандцев изучаются тщательно художниками со школьной академической скамьи. Первый этап развития передвижничества характерен некоторым уменьшением просветительного влияния Эрмитажа. Об этом периоде писал Стасов, утверждая, что в развитии нашей культуры Эрмитаж значительной роли не играл.

«Он и до сих пор, — писал Стасов в 1877 году, — не исполнил настоящего своего назначения. На его совращениях, как они ни великодушны, не могли возрастать наши художники. Все наши художественные поколения росли и совершенствовались помимо Эрмитажа».

В полемическом плане, в стремлении видеть только положительные черты в развитии русского искусства Стасов не хотел замечать, что Эрмитаж был великодушной школой, на которой учились пенить мастерство живописи. Изучение Эрмитажа являлось необходимой предпосылкой для развития всякого художника, какого бы направления он ни придерживался в дальнейшем.

Такие мастера передвижничества, как Репин, были страстными изучателями эрмитажных коллекций, и нам известны несколько превосходных копий Репина с эрмитажных картин (например «Старухи» Рембранта). Стасов невра и потому, что величайшим минусом в развитии таких передвижников, как например, Владимир Маяковский, Прияшников, Савицкий и другие, было недостаточное изучение реалистических полотен Эрмитажа и в особенности малых фламандцев. Это сказывалось постоянно в слабой живописности картин целой группы передвижников и в невысоких требованиях, предъявляемых ими к своему искусству. Эта черта невыгодно отличает их в нынешнем представлении от таких мастеров, как Венецианов, Фетов, Шевченко, Репин, Крамской, постоянно изучавших и копировавших эрмитажные картины. Крамской говорил, что «без идеи нет искусства», но одновременно утверждал, что «без живописи живой и разительной нет картин, а есть блгие намерения — и только».

Одновременно можно было бы только пожелать, чтобы эта книга была первой в ряду других научных исследований, альбомов, популярных брошюр и серий репродукций, которые многосторонне описывали бы коллекцию Эрмитажа, пропагандировали его выставки, знакомили миллионные массы Союза с неисчерпаемым количеством прекраснейших произведений искусства и сделали бы этот музей самым передовым и самым народным музеем страны.



Искусство начинается там, где художник предвидит. Ставит ли он вопросы так, как сказать, на голосование зрителя, сам често признавая, что он их решить не может, или, наоборот, по-толовски яростно утверждает, настаивает на бессспорности своих слов, — не важно. Но всегда искусство — это умение предвидеть. И тогда драматург является учителем жизни.

Да, драматург — это учитель жизни. Все мы разные, с различными индивидуальностями, с различными свойствами дарования, и учителя, может быть, мы все же учителя, а не первые ученики.

И те, кто думает, что Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Чехов, Горький — это одно, а мы — другое, глубоко ошибаются. Мы не имеем никакого права сравнивать себя с этими гениями человечества, но профессия у нас одна. Это так.

Все, что я писал выше, кажется мне справедливым, если говорить о подлинном успехе, о подлинном большом искусстве. Можно, конечно, существовать в искусстве, можно «ловчиться», и иногда это, при благоприятном стечении обстоятельств, может иметь некоторый успех. Но существовать, а не жить, очень противно. А в искусстве — это и тошно. А вообще можно писать «настроенческие» пьесы, где будут мимое раздумье, мимная правда, мимные переживания и кого-то это обманет. Можно писать мимно-актуальные пьесы. Можно, наконец, свою любовь и умение мобилизовать на создание так называемых острых сюжетных пьес или костюмных пьес. Любимого свидания со зрителем, конечно, не будет, а так что-то вроде чего-то может получиться. Тем более в выходной день, когда нужно зрителю куда-нибудь пойти или, например, когда театр играет в парке, где хороший будет.

Конечно, можно существовать в искусстве. Но я за жизнь в искусстве. Она может случиться тяжелой — ну что ж.

Вот каковы наши задачи. Прямо надо сказать, задачи очень трудные. И может быть это-либу из нас их не сумеет разрешить. Может быть эти задачи кого-то испугают. Не страшно. Пусть пугаются в начале своей жизни, это куда легче, чем разочаровываться в кочке ее. Надо помнить только об одном: что от выполнения этих задач будет зависеть судьба горячо любимого нами советского театра.

Наконец, блестящее живописное мастерство Серова развилось на основе тщательного изучения в Эрмитаже портретной живописи Ван-Дейка и Рембранта.

Мы видим, в какой мере были распространены обитатели Стасова, и он прав был в том отношении, что царское правительство не позволило Эрмитажу выполнять ту большую культурно-воспитательную роль, которую он начал выполнять только после революции.

Из всех разделов книги наименее полно и обстоятельно раздел о послевоенной истории Эрмитажа. Недостаток цифровой материал о развитии различных отделов музея. В малой степени освещен вопрос об экспозиционных собраниях — один из существеннейших вопросов, над которым Эрмитаж проделал огромную работу. Следует напомнить, что из крупнейших музеев Западной Европы берлинские старый и новый музей Фридрих Вилгельма имеют отставную научную экспозицию, в то время как богатейший «Метрополитан-Музеум» в Нью-Йорке и Консертский музей в Лондоне содержат ряд зал, совершенно бесценных по экспозиции, и даже лондонская Национальная галерея должна была переучить стройную последовательность показа своих коллекций собранием Монда, полярным галерею с тем условием, что она будет экспонироваться вместе.

Авторы не осветили также своеобразия коллекций Эрмитажа по сравнению с собраниями Лувра и лондонских музеев.

Журналистско-публицистический характер книги не дал возможности авторам остановиться и на ряде проблем искусствоведческого порядка, что было бы очень желательно и могло бы с успехом заменить известное количество спорного по ценности материала, приведенного в книге: подробнейшим образом описания спектаклей в эрмитажном театре с указанием не только пьес, но и выступавших артистов, празднеств и балов под сводами дворцовых залов и слухом пространств аксурсов в историю культуры, придающих известную яркость этой нужной книге. Хотелось бы, чтобы во втором издании она приобрела более концентрированный историко-художественный профиль, сделавшись необходимым дополнением к каталогу Эрмитажа для многочисленных посетителей этого замечательного музея, которым по справедливости гордится наша страна.

Одновременно можно было бы только пожелать, чтобы эта книга была первой в ряду других научных исследований, альбомов, популярных брошюр и серий репродукций, которые многосторонне описывали бы коллекцию Эрмитажа, пропагандировали его выставки, знакомили миллионные массы Союза с неисчерпаемым количеством прекраснейших произведений искусства и сделали бы этот музей самым передовым и самым народным музеем страны.

Памятник А. С. Пушкину в Москве

В самом центре Москвы, в конце Тверского бульвара, стоит памятник величайшему гению русской поэзии Александру Сергеевичу Пушкину. На днях исполнилось 60 лет со дня торжественного открытия этого памятника. Сорос три года протекло с момента трагической гибели поэта до времени установки ему монумента. В течение этого периода царское правительство всячески тормозило желание народа увековечить память поэта. Тянулись последние бюрократические волокиты; проявленная общественная инициатива не только не поддерживалась, но, наоборот, глушилась, и только энергия друзей Пушкина, его единомышленников по лицеву, поддержанная горячим сочувствием радикально-демократических кругов, помогла довести начатое дело до конца.

Памятник Пушкину целиком построен на народные деньги без всякой материальной поддержки правительства. В комитет по сооружению памятника поступали пожертвования со всех сторон и составили фонд в 106,575 рублей. Сумма по тому времени не малая, особенно, если учесть, что большая часть поступлений не превышала 2-3 рублей.

Проект памятника принадлежит скульптору А. М. Опекунину (1839-1923), крестьянину Ярославской губернии. Последовательно на трех конкурсах, организованных Академией художеств, Опекунин неизменно получал первые премии, несмотря на то, что Академия всеми путями пыталась отвести молодого скульптора и его соперников в одном из конкурсов выступил М. Антокольский. Успех Опекунина был вполне заслуженным. Ему поспешивали создать, как говорится в заключении комитета по сооружению памятника, проект, соединяющий в себе простоту, непринужденность и спокойствием помыслов, наиболее подходящий к характеру наружности поэта.

Открытие памятника Пушкину встретили широчайшим резонансом и посетителя на противоставление властей, превратилось в большое общественное событие. На торжества съехались виднейшие литераторы того времени — И. С. Аксаков, Тургенев, Достоевский, Островский, Г. И. Успенский, Григорьевич, А. Майков, И. Ф. Горбунов и др. Огромное впечатление произвела речь Достоевского, начавшего свое выступление словами Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа...» В своем письме к жене Достоевский подробно описывает, как он встретил на публичном заседании Общества любителей российской словесности. «Когда я вышел, зала затрепетала рукоплесканиями, и мне долго, очень долго не давали читать».

«...Прерывали решительно на каждой странице... громом рукоплесканий». «Когда же я провозгласил в конце о всемирном единении людей, то зала была как в истерике...» «...и не сразу тебе про рев, про волю восторга: люди плакали, обнимали друг друга и иплялись друг другу лучшими, не ненавидеть впрямь друг друга, а любить».

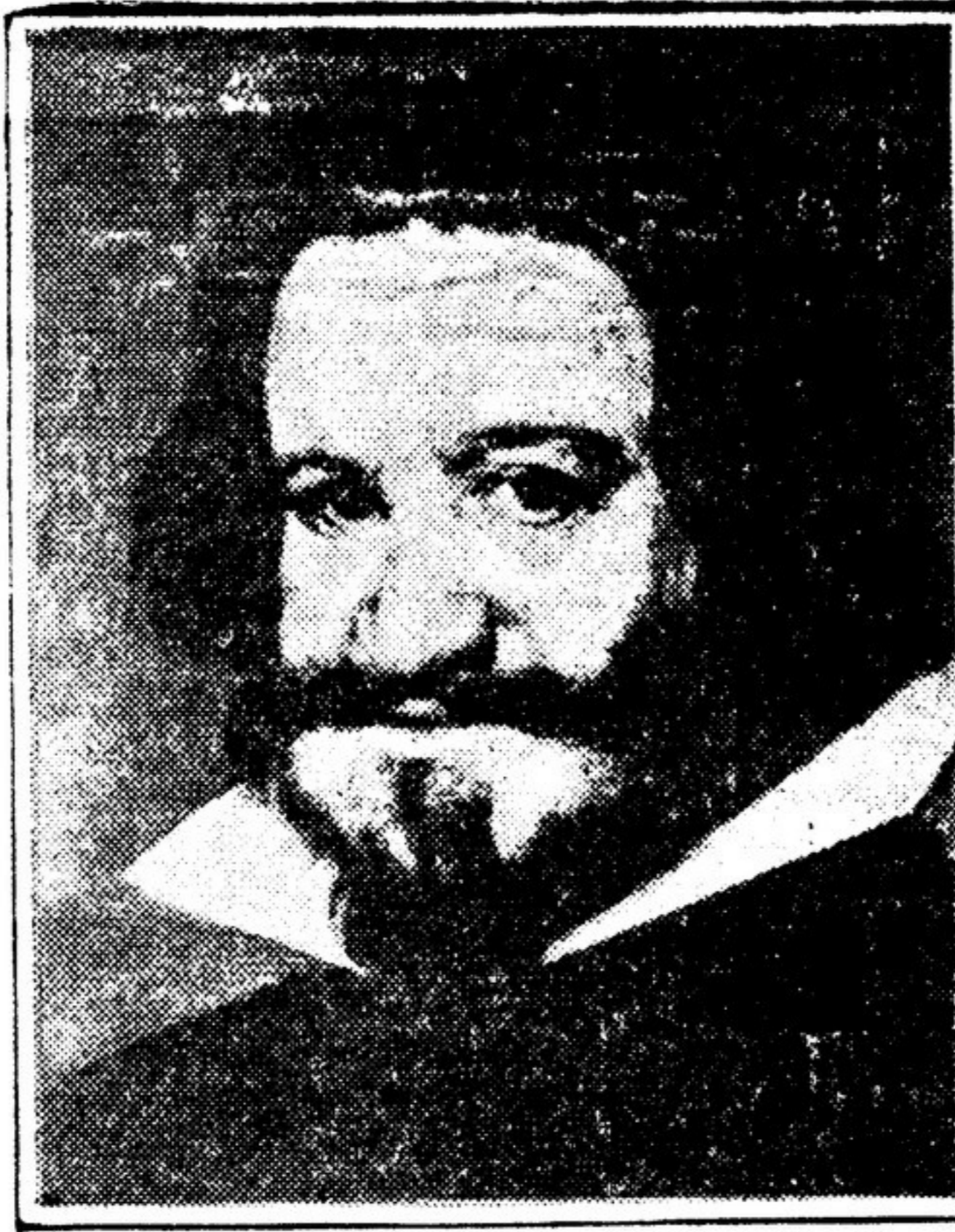
Подтверждение этому описанию мы находим в отчете Г. Успенского в «Отечественных записках».

Полученный Достоевским лавровый венок писатель ночью в июне вскоре после своего выступления положил к подножью памятника Пушкину.

Самодержавное правительство, наводнившее в июне 1880 года Москву сысканиками и шпионами, внимательно наблюдало за церемонией открытия памятника, за речами и докладами в литературных обществах и кружках. Оно искало проявлений вражды.

В Музее Пушкина собраны интересные документы о мерах полицейского надзора и информационные сводки охранников о ходе празднеств.

В. НАГЕЛЬ



Исполнилось 175 лет со дня основания Эрмитажа, одного из замечательнейших музеев мира. В Ленинграде состоялась научная сессия, посвященная юбилею. В работах сессии участвовали около 300 научных работников, в том числе гости из многих городов Советского Союза.



На снимке: репродукция с картин, хранящихся в Эрмитаже — ВЕЛАСКЕС, «Портрет Оливареса» (фрагмент), РЕМБРАНДТ, «Возвращение блудного сына», РЕНУАР, «Женщина с веером».

ОМСКИЙ АЛЬМАНАХ

ОМСК (От наш. корр.). Вышел из печати «Омский альманах» № 2. В нем помещено 32 произведения, преимущественно местных сибирских писателей и поэтов.

Книга альманаха открывается повестью Виктора Уткина «Прыжок» — из жизни советского студента. Затем печатается поэма Леонида Мартынова «Сказка про атамана Василия Тюменца, посла к Золотому царю» и рассказы: С. Фалыгина — «Домой», С. Стрельца — «Потопышня», С. Шемонаева — «Настенька», поточные рассказы: Д. Рахманова — «Шпеты», «Картина художника Петренко», «Обыкновенный случай» и «Власть»; А. Алексеева — «Ночная операция», капитана В. Муратовича — «В огненном кольце»; А. Нестерова — «Храбрость» и др.

В альманахе помещены стихи П. Давыдова, И. Черноморца, С. Маркова, Л. Ковалева, И. Ливеревского, отрывки из поэмы С. Федотова «Товарищ Юзеф», новые переводы с немецкого Н. Лезва и Фрейлихтера и другие произведения.

Г. КЛИМОВ

Радиоальманах в Днепрпетровске

ДНЕПРПЕТРОВСК (От наш. корр.). Литературный сектор Радиокомитета начал ежемесячно выпускать «Литературный радиоальманах».

В альманахе помещаются новые произведения днепрпетровских писателей. Отдел альманаха «Литературная хроника» знакомит радиослушателей с литературной жизнью области.

Уже прошло три выпуска альманаха. Первый из них был посвящен жизни и деятельности В. В. Маяковского.

Материал, помещенный в альманахе, читается лучшими актерами местных театров. Хотелось бы, чтобы в альманахе был введен критико-библиографический раздел.

Хроника

* В дни празднования двадцатилетия годовщины Татарской социалистической республики Казанский оперный театр покажет новую оперу «Галия бану». Либретто написал, по одноименной пьесе Мир Хайрада Фаиза, поэт Ахмед Брикеев. Музыка — композитор Музафаров.

* При изучении фондов Днепрпетровского исторического архива НКВД обнаружен ряд подлинных писем великого русского полководца А. В. Суворова.

Документы относятся ко времени пребывания Суворова в Екатеринославле, Харьковские и Кременчугские 1793-94 гг.

* Среднеазиатский драматический театр принял к постановке в сезоне 1940-41 гг. пьесу А. Сачука «Семья Гончаровых». Постановкой этой пьесы намечено открытие нового сезона театра в сентябре 1940 г.

* Смоленская центральная библиотека имени Ленина устраивает конференцию читателей, посвященную обсуждению романа В. Кудимова «Мартин живописец», вышедшего в областном издательстве.

* Чеченская поэтесса Мария Исаева и ингушский поэт Джамалдин Яндиев закончили работу над переводами на родные языки набранных мест на калмыцком народном эпосе «Джангар».

В саратовском союзе советских писателей

САРАТОВ (От наш. корр.). На состоявшемся расширенном заседании бюро саратовского отделения ССП была заслушана доклад редактора художественной литературы Облзгиз тов. Котова о творчестве саратовских поэтов.

Докладчик отметил, что за последнее время написано много новых произведений, и в количественном отношении нельзя упрекать поэтов в том, что они не работают. Нельзя упрекать их в однообразии тематики, как это было раньше. Однако качество стихов в основном еще стоит на низком уровне. Большая часть стихотворений, опубликованных в местных газетах и предложенных авторами в альманах, страдает многословием, излишней детализацией, раздробленностью образов, элементами подражания, а так называемые «забодные стихи» являют собой рифмованные переказы переводов.

Как удачные докладчик назвал фронтные стихи Бориса Озерного, стихотворение Н. Королькова «Ртуть» и стихи А. Карянова «Танкисты».

Выступившие в прениях писатели в основном согласились с мнением докладчика.

Решено организовать при отделении ССП секцию поэтов, а также отобрать лучшие произведения саратовских поэтов и выпустить их отдельным сборником.

М. ЮРЬЕВ

ВСТРЕЧИ С АКТИВОМ КОМСОМОЛА

Гор. МОЛОТОВО (От наш. корр.). В Молотовском обкоме ВЛКСМ состоялся вечер встречи молодых авторов совместно с представителями комсомольских организаций. Писатели Е. Трутнева, И. Трайнина, П. Саулов и другие рассказали о своих новых работах и творческих замыслах.

16 июня в зале областной библиотеки им. М. Горького состоялась первая широкая встреча молодых писателей с комсомольским активом. Новые свои произведения прочитали писатели А. Снегидов, И. Трайнина и поэты В. Завардов, Е. Трутнева, А. Бычков.

В обсуждении их произведений приняли участие секретарь обкома ВЛКСМ т. Жихарев, редактор газеты «Большевистская смена» т. Гуревич, директор областного издательства т. Саулов, секретари комсомольских комитетов и комсомольцы.

В ближайшее время состоятся встречи писателей с комсомольцами крупнейших предприятий гор. Молотова.

Новые книги

«РАСИН» С. МОКУЛЬСКОГО

Государственное издательство «Художественная литература» в ознаменование 80-летия со дня рождения великого французского драматурга Расина выпустило критико-биографический очерк С. Мокуюльского — «Расин».

В этой книге автор рассказывает о жизненном и творческом пути Расина, подробно останавливается на всех его основных произведениях, вводит читателя в общественную и литературную жизнь Франции эпохи Расина, дает обстоятельную характеристику литературной борьбы вокруг театра Расина и пытается выявить общественно-политический смысл этой борьбы и самого творчества драматурга.

Книга издана с портретом великого французского драматурга и иллюстрирована портретами исполнителей главных ролей в его пьесах.

ИЗДАНИЯ АРМЕНИГИЗА

Госзнад Армянской ССР выпустил ряд новых книг. В их числе — сборник литературно-художественных статей армянского поэта Ованеса Гумяляна, второй том двухтомника избранных сочинений поэта Аветиса Исаакяна, сборник стихов Найра Зарьяна «Вечные вершины», сборник стихов поэта Ованеса Шираза «Песни Армении», первый сборник поэмы Маро Маргарян «Дружба» и др.

Выпущен также последний (четвертый) том романа Л. Н. Толстого «Война и мир» в переводе Ст. Зоряна.

«КИРГИЗСТАН»

Вышел из печати первый литературно-художественный сборник «Киргизстан» на русском языке.

В сборнике помещены стихи Алымкула Усенаева, Калыка Акыева, Кубанычбека Маликова, Виктора Винникова, новеллы Исмаил Шиваза и Беккера и повесть Н. Чекенова.

«ПЕСНИ»

В Горьковском областном издательстве вышла книга «Песни», составленная Н. Усовым.

В сборнике напечатаны популярные песни, написанные составителем и получившие широкое распространение. Здесь собраны песни о Ленине и Сталине, песни революционного подполья, обрядовые, сатирические, песни-забавы.

Особый раздел посвящен советским песням и частушкам. Сборник издан культурно, хорошо комментирован.

КОММЕРСАНТЫ В МУЗЕЕ

... Прекрасно местоположение. Гора над быстро рекою, заслонено от глаз сельные Зеленой рощей густой. Там есть и парк, и пропасть тени, И всякое множество вод; Там труд — не дужа по колени, И дом годится хоть куды.

Вокруг чудесное гулянье, Родинка с водою ключевой. В пруде, в реке, везде купанье — И на горе и под горою.

В этих буколических стихах воссел подмосковное Абрамцево Сергея Тимофеевича Аксакова, владевший этой «премиленькой деревенькой» сто лет тому назад.

Нынешнее Абрамцево, ничего не утратив от своего девственного природного очарования, воспетого С. Т. Аксаковым, приобрело еще огромную историко-культурную ценность, овеянную славою связанных с его именем замечательных литературных и художественных свершений.

Хранителем литературной и художественной славы Абрамцева является музей, учрежденный здесь в прошлом году его последним владельцем С. П. Мамонова. Вместе с находящимися в Абрамцево санаторием музея состоит в ведении ЦК союза работников начальной и средней школы РСФСР.

Назначенный ЦК директор санатория т. Флек не разделяет легкомыслия, с которым Аксаков в том же пропитанном вышесу стихотворении писал:

Разнообразная природа, Удивительный угодок, Конечно, много нет дохода. Да, здесь не о доходах толк.

Флековская инициатива Аксакову гласит: «Здесь только о доходах толк». С этой точки зрения он и подошел к управлению

веренными ему памятниками Абрамцево. С благословения ЦК союза работников начальной и средней школы РСФСР он широко и последовательно осуществляет смелую идею ищущих музей в рентабельное предприятие.

Для этого он прибег к простому и вместе с тем весьма остроумному средству — пускает в эксплуатацию музейно-подпольный кабинет, который принадлежит к музейному комплексу, но находится в рентабельном предприятии.

Ваше задание не входит в подробное описание памятников Абрамцево. Достаточно сказать, что Абрамцевский музей представляет собой в сущности сочетание трех музеев — литературного, художественного и кустарно-промышленного.

Большой историко-мемориальный интерес имеет сохранившийся в течение столетия обстановка кабинета и гостиной С. Т. Аксакова. В кабинете Аксакова на видном месте медный ларец — складной письменный прибор, который сопровождал писателя даже во время прогулки. В этом кабинете создавались страницы «Семилетия», «Записок путешественника», «Очерков», которые принадлежат к лучшим образцам русской художественной прозы. В гостиной Аксакова звучали голоса Тургенева и Гоголя. Здесь оживают и приобретают истинную конкретность многие страницы аксаковской книги «История моего знакомства с Гоголем».

Своего рода передовой академией художеств был Абрамцевский художественный кружок в 80-х и 90-х годах прошлого столетия, рассказанный передовых художественных и театральных идей. Здесь творили такие художники, как И. Е. Репин, В. М. Васнецов, В. Д. Поленов, А. С. Серов, М. В. Нестеров, Н. В. Неврев, М. М. Антокольский, И. С. Остроумов и др. Сохранился в музее немало ценных подлинников — до двадцати рисунков Репина, свыше двадцати рисунков и тридцати театральных эскизов Васнецова,

Споры о биографической повести

В клубе писателей состоялось первое творческое собрание секции художественно-биографического жанра. Предметом беседы была книга С. Григорьева «Суровор». Обстоятельный доклад о ней сделал С. Мстиславский.

Опираясь на свои взгляды из историко-биографического жанра, изложенные им в статье «За право «вымысла»» («Лит. газета» № 31), С. Мстиславский подверг серьезной критике книгу С. Григорьева.

— Если наше основное требование, — говорит С. Мстиславский, — к историко-биографическому произведению — показ исторического лица в тесной взаимосвязи с его эпохой и его профессией, т. е. «на том деле», которое составляет содержание его жизни, то Григорьев показал Суворова неполно. Он сосредоточил свое внимание на юности Суворова, на его первых солдатских годах, показал его в период семилетней войны и, наконец, в годы заката. Рассвет же суроворова гения все 33 года его деятельности в екатерининский период переданы со слов третьего лица. Таким образом автор подробно знакомит с периодами, когда Суворов еще не был Суворовым и когда он уже не был Суворовым, оставляя в тени годы его подвига, годы осуществления законов победы. Не видна и эволюция взглядов Суворова, его отношение к военному делу, не раскрыт суроворовский гений.

Автор показывает, — продолжает С. Мстиславский, — своего героя не в связи с эпохой, а в противопоставлении ей. Такой подход к герою в значительной степени определил смысл всей книги.

Что двигало Суворовым, в чем видел он смысл жизни? В славе? В преданности отечеству? Ответа на этот вопрос читатель не найдет в повести. С. Григорьев не показал и политического облика своего героя, а между тем у того было собственное отношение к мировой политике, свое понимание чести отечества. Слишком жирной чертой подчеркнут в повести «солдатский демократизм» Суворова, который, впрочем, не отражает системы его политических взглядов. Авторское стремление показать близость Суворова к солдатской массе привело к тому, что гениальный человек эпохи оказался дружески связанным только с Кукушкиным. Прошлой и двумя десятилетиями — людьми довольно низкого интеллектуального уровня. Это описательский образ героя.

Мнение С. Мстиславского было поддержано многими выступавшими.

Подводя итог, Подорожный считает, что повесть С. Григорьева написана с vastочным знанием эпохи и материала, к тому же пером опытного художника, и тем не менее она не удовлетворяет читателя, потому что образ полководца Суворова, чье имя едва ли не символ величайшего военного гения, не удался автору. В книге, изданной для того, чтобы возбудить в детях интерес и любовь к военному делу, автасить их восхититься мудростью победоносца, первая часть, где говорится о детстве и юности Суворова, написана красивой и убедительнее, чем та, ради которой вся книга должна существовать.

Тов. Подорожный и выступивший вслед за ним проф. Корольков указали на многие исторические и фактические неточности в описании событий. Исторический фон, по мнению Королькова, не всегда правильно дается Григорьевым, в частности, при описании сражений и характеристике отдельных исторических персонажей.

По мнению В. Шкловского, главный недостаток повести в том, что в ней неправильно распределены материалы: две последние трети книги должны быть развернуты значительно шире.

— Что мы хотим найти в книге о Суворове? — говорит В. Шкловский. — За что помнит его народ? Не надо доказывать, что полководец храбр, когда храбрость входит в его технику, но надо изображать полководца как хорошего командира батальона. Надо показывать его решимость принять на себя ответственность за жизни тысяч и десятков тысяч людей и этим спасти другие сотни тысяч. Не храбрость, а героизм полководца, его политический героизм, — вот что надо показывать. Полководческая воля Суворова есть содержание его жизни, поэтому самым грубым, казалось бы, генерал стал самым любимым народным генералом. Моральный облик Суворова должен составлять содержание книги, которая недопущена С. Григорьевым. Я жду от автора еще двух томов повести о Суворове, потому что я знаю, что это нужная книга и мне есть к кому спросить.

А. Виноградов и Л. Гумилевский разошлись с выступавшими в оценке повести Григорьева. Они полагают, что «Суровор» читается с захватывающим интересом и обладает большой художественной ценностью.

НОВЫЙ ЭСТРАДНЫЙ ТЕАТР

Веселый «Осьминог» — название нового эстрадного театра — определяет его содержание. Здесь можно найти все виды эстрадного искусства, кроме обычных сольных концертных выступлений «на фоне роля».

Сейчас идет репетиция первой программы, премьерой которой состоится в начале июля. Готовится около двадцати номеров, среди них — отрывок из пьесы В. Маяковского «Клоп», одноактная пьеса в стихах В. Соловьева «Музей восковых фигур», бундона В. Ардова «Хитринки», песенки поэта М. Светлова, интермедия и музыкальные номера, музыка для которых написана композиторами И. Даврижским, М. Блантером и другими. В составе труппы — 18 артистов, в числе которых А. Быков (главный режиссер театра) и А. Левшина, известные москвички по театру «Современник», Режиссеры театра — В. Демчужкин, А. Затко, заслуженный артист республики П. Поля. Художественный руководитель — В. Ардов, балетмейстер — М. Гляз. Увер принимают артисты-кордебалет, исполненные художником П. Прусковым.

Театр «Осьминог» помимо Москвы будет выступать и в других городах Советского Союза.

Достоинство удивления фронца немощности, занимаемая музейно-краеведческим отделом Наркомпроса РСФСР.

Признавать, мы наивно полагаем, что до него просто не пошли факты возмущительного хойяничания Абрамцево тов. Флек. Однако начальник музейно-краеведческого отдела Наркомпроса А. Малевский автасил нас пожелать о столь поспешном выводе. Письмом в редакцию «Литературной газеты» от 14 июля он заявляет: «...перечисленные в вашем письме факты также отмечены в акте комиссии, которую, оказывается, отдал командировал в Абрамцево еще 15 апреля».

Но тут уж начинается бюрократическая эквилибристика.

«Еще 5 мая, — пишет далее т. Малевский, — музейно-краеведческий отдел Наркомпроса препроводил отелу по памятникам Управления по делам искусства при СНК РСФСР список памятников, подлежащих взятию на учет государственной охраной, в том числе и усадьбы Абрамцево. До сего времени Управление по делам искусства не оформило списка, а без зачисления названной усадьбы в государственную охрану музейно-краеведческий отдел Наркомпроса, на который законом возложены заботы охраны памятников, лишен юридической возможности возлагать на ЦК союза работников начальной и средней школы, в ведении которого в данное время усадьба находится, какие бы то ни было обязательства по отношению к содержанию Абрамцево». Непосвященному трудно разобраться в этих тонкостях междуведомственного этикета. Но ясно, что нынешнее положение в Абрамцево дальше продолжаться не может. Думается, что несомненно, можно и должно найти средства эффективного воздействия на ЦК союза работников начальной и средней школы РСФСР и на его абрамцевского удривателя.

С. ИПОПОЛИТОВ

канцелярские ТОВАРЫ

Пипетки и четные напильники, арфиметры, готальники, авторучки, сетевые линейки, письменные приборы, а также шахматы, шашки и т. д.

ПОКУПАЕТ У НАСЕЛЕНИЯ МОСКУЛЬТТОРГ В СКУПОЧНОМ МАГАЗИНЕ № 1, Большая Колхозная площадь, д. 12, тел. К 5-06.88 (выходные дни — первые дни предшдидения) и В МАГАЗИНЕ № 20, ул. Горького, д. 78, тел. Д 1-36-76.

ПОКУПАЕТ У НАСЕЛЕНИЯ МОСКУЛЬТТОРГ В СКУПОЧНОМ МАГАЗИНЕ № 1, Большая Колхозная площадь, д. 12, тел. К 5-06.88 (выходные дни — первые дни предшдидения) и В МАГАЗИНЕ № 20, ул. Горького, д. 78, тел. Д 1-36-76.

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЫ им. Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО (Сокольники, Ростокинский проезд, д. 13-а)

ОБ'ЯВЛЯЕТ О ЗАЩИТЕ ДИССЕРТАЦИИ НА ОБОСКОНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК; 1 ИЮЛЯ В 5 ЧАСОВ ВЕЧЕРА

1. СОКОЛОВА В. К. — «А. К. Толстой и фольклор». ОПОНЕНТЫ: акад. Соколов Ю. М., проф. Розанов И. Н.

2. ГОРОДЕЦКАЯ О. С. — «Фонетика французского языка». ОПОНЕНТЫ: проф. Сергиевский М. В., проф. Смирняцкий А. И. С диссертациями можно ознакомиться в литературном кабинете.

Ю. П. АНИСИМОВ

Скончался Юлиан Павлович Анисимов. Формы проявления его творчества были многообразны. Он был лирическим поэтом, принадлежавшим к той же группе поэтов, где начинал свой творческий путь Н. Н. Асеев и Б. Л. Пастернак, он был переводчиком негритянской поэзии и Шекспира, исследователем труднейших вопросов русского искусства, музейным работником и наконец живописцем.

Еще в 1912 г. вышла его первая книга лирических стихотворений «Обитель» и вскоре — книга его переводов на Р. М. Рильке. Вторая книга стихов Ю. П. — «Семляное» была издана в 1926 г.

Ю. П. принадлежит заслуга первых переводов революционной негритянской поэзии (книги «Африка в Америке», Лангстрем Хьюз «Здравствуй, революция»). Шилл лирических стихотворений в переводе Ю. П. был положен на музыку композитору М. Ювалем, в сотрудничестве с которым Ю. П. Анисимовым было написано либретто к опере «Граф Нулин».

В сезон 1936-1937 г. Реалистический театр поставил в переводе Ю. П. трагедию Шекспира «Отелло». Из Шекспира Ю. П. перевел еще «Венеция и Алонсо». Ю. П. участвовал также в антологиях английских и французских поэтов, и кроме того ему принадлежал перевод ряда стихотворений Шиллера, Вехера и поэмы Ли Матерса.

Наряду с поэзией Ю. П. много занимался историей живописи и практически вопросами музейного дела. Он непосредственно участвовал в организации ряда учебных музеев, Музея 40-го годов Музея мебели. В течение ряда лет (1921-1930) Ю. П. работал в Гос. Третьяковской галерее. Памятником его пребывания в галерее остались описания картин в инвентарных книгах. Эти описания должны считаться классическими по своей яркости, ясности, точности и лаконичности. Кроме того, он принимал самое деятельное участие в выставке работ А. Иванова, связанных с «Явлением Мессии» (1927). В процессе музейной работы через руки Ю. П. прошло множество старых картин, требовавших определения времени их создания и автора. Ценные и вполне самостоятельные по методу и выводам статьи Ю. П., посвященные творчеству Ф. С. Рокотова, свидетельствуют о незаурядном исследовательском таланте. Статьи Ю. П. Анисимова «О Врубеле» еще не напечатаны.

Много работал Ю. П. с молодежью — с молодыми художниками и поэтами. Последняя работа Ю. П. — это переводы негритянской поэзии для Антологии негритянской поэзии.

Ник. Асеев, Бор. Пастернак, Н. Машковцев, проф. М. Морозов, Мих. Зенкевич, Иван Кашкин, Н. Вильям-Вильмон, Б. Песик, Мих. Стялов, Вал. Парнах, В. Толпар, Ю. Д. Соколов, Гр. Петров, И. Зуманович, А. В. Лебедев, И. Роганов, Г. Баранов, В. и Н. Сальниковы.

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

ВЫРЕЖЬТЕ И СОХРАНИТЕ МАГАЗИНЫ МОСКУЛЬТТОРГА № 15 (Кутайгородский проезд, д. 1, в Политехническом музее). 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 6-50-73. № 20 Ул. Горького, д. 78. Тел. Д 1-36-76.

ПОКУПАЮТ У НАСЕЛЕНИЯ И ПРОДАЮТ КНИГИ СТАРЫЕ И НОВЫЕ (по истории, философии, художественную литературу) ДЛЯ ПОКУПКИ БИБЛИОТЕК ВЫСЫЛАЮТСЯ ТОВАРОВЕДЫ НА ДОМ.

Литературная газета 6 № 35

РЕДАКЦИЯ: Москва, Последний пер., д. 26, тел. отделов: критика, инфомагнитоного, иностранного, писем и жалоб страпия — К 4-46-19; партийного, литературы народов СССР, детской литературы, искусства — К 4-34-60

Уполн. Главлита Б-9044.

Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.