

1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. Торжество молдавского и украинского народов. Юр. ШОВКОПЛАС, Зеленая Буковина.  
 С. НАГОРНЫЙ, Радуга. Ал. ГРИГОРЬЕВ. Среди писателей Иванава. Ал. ГАЙДАЙ. Дружба писателей и бойцов. В НАРКОМФИНЕ. Заем третьей пятилетки перевыполнен на 1 миллиард 60 миллионов рублей.  
 2 стр. Т. МОТЫЛЕВА. Четыре тома Мопассана. М. ГУС. «Автобиография прохвоста». Вилли ЛАЦИС. Сан рибакка (отрывок из романа).  
 3 стр. Е. ГАЛЬПЕРИНА. Вторая природа. Евг. КРОТОВИЧ. Буковина и ее литература. Л. ЛЕВИН. О вреде книжной воды.  
 4 стр. Маринетта ШАГИНЯН. Нужная книга. М. ЧАР-

НЬИ. Тяжелый случай. М. ПРАТУСЕВИЧ. Знакомство не состоялось. ИЗ МОЛДАВСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН, Листик мая.  
 5 стр. Л. МАЛЮГИН. Книга об актере. Е. КАНН. Рождение жанра. И. ВИЛЕНСКИЙ. Плоды самодовольства. ИНФОРМАЦИЯ. Лермонтовская юбилейная выставка.  
 6 стр. А. КУЖАРКИН. Два поэта. В. ГОЛУБЕВА. На фабрике легкой книги. В. НАГЕЛЬ. Поэтические опыты Эпигона. Ц. ПЛОТКИН. Повесть о А. П. Чехове. Ц. П. Воспоминания художника. А. СОТНИКОВ. Теоретические вечера писателей Алтая. ИНФОРМАЦИЯ. Редкие коллекции. Литературные концерты. История детской литературы. Учебники по литературе для вузов.

## Торжество молдавского и украинского народов

Много лет тому назад великий украинский поэт Тарас Григорьевич Шевченко писал:

От молдаванина до финна  
 На всіх языках, все мовить...

Эти слова были сказаны в те годы, когда в Российской империи парила жестокая реакция, а талантливый украинский народ, его культура, его звучный, мелодичный язык, его поэзия велически искоренялись, растаптывались, подвергались гонениям. Прошло много времени с тех пор. Свобода Украины, одна из самых крупных республик Страны Советов, семимильными шагами идет к коммунистическому обществу, строя свою национальную по форме, социалистическую по содержанию культуру. Ее неотъемлемая часть, более двадцати лет тому назад вороски захваченная польской шляхтой, соединилась, наконец, с Украинской республикой. Воссоединилась и Белорусская республика с литвинскими отрогнутыми от нее областями. Только на днях закончилась сессия Верховного Совета новой, двенадцатой союзной республики, объединившей карело-финский народ. Но на той стороне Днестра продолжал еще издавать под гнетом румынских бояр молдаван, так же пылкие отрогнутый от своей родины — Молдавской республики, как украинский народ, населяющий Северную Буковину, — от Украины.

Нынче и эта несправедливость устранена. Рабоче-Крестьянская Красная Армия принесла молдаванам в Бессарабию и украинцам в Северную Буковину мир и землю, свободу и труд. Ее приход ждали все годы господства румынских бояр, к ее приходу готовились, как к празднику, ибо ничто не может сломить стремления народного к воле, ибо народ бессмертен и бессмертно его стремление к свободе. Разительный пример: в деревне Соболец на восточном берегу Красной Армии вышла большая группа крестьян. На их головах развевались запрещенные в Румынии красные знамена — символ свободы. Когда красноармейцы спросили крестьян, откуда у них эти знамена революции, ответ был таков: «Долгие годы мы ждали освобождения и берегли эти знамена, как святых. Теперь они будут украшать нашу жизнь».

Так, невзирая на преследования ситуация, на жестокий террор, злая бергали свою мечту об иной, новой жизни, которую они могли наблюдать своими глазами, подолгой к берегу Днестра.

Теперь эта река не разделяет более Молдавию, Автономную республику, от территории которой в союзную Центральный Комитет ВКП(б) и Совнарком вошли с, предостережением в Верховный Совет СССР, простирается на территории свыше 50 тысяч квадратных километров. По своим размерам она больше таких европейских государств, как Швейцария, Бельгия или Голландия. Ее двухмиллионный народ имеет свое огромное хозяйство — промышленное, машино-тракторные станции, колхозы. В республике свыше 500 школ, три театра, литература на молдавском, русском, украинском и еврейском языках.

Советские граждане освобожденной Бессарабии многое узнают впервые. Ведь трактор был диковиной для крестьянина. Он мог его увидеть у редкого помещика, а о комбайне он ничего и не слышал. Правда, на труд, на отдых, на образование — это было лишь далекой мечтой. Но как ни казалась несбыточной мечта о свободной жизни, она все же всегда теплилась в сердцах трудящихся.

### Дружба писателей и бойцов

ИРКУТСК. (От наш. корр.). Бригада иркутских писателей и поэтов вернулась недавно из частей Забайкальского военного округа. Участники бригады поделались впечатлениями с общественностью Иркутска о встречах с людьми Красной Армии, о работе писателей-красноармейцев.

Красноармейцы отличились тов. Вильнис пишет стихи. Его «Баллерийская песня», стихи о пограничниках и родине, баллада «Вайкаль». — свежие и оригинальные. Красноармейец Г. Снегтор успешно работает над новеллами. В них показана боевая и захватывающая жизнь красноармейцев. Прекрасно владеющий английским языком поэт-красноармец Ю. Поляков сделал перевод из Лонгфелло («Стрела и песня»). Младший командир-отличник В. Гамеза написал интересные стихи о забайкальских и примурских партизанах.

С огромным успехом прошел конкурс на маршевую песню, объявленный одной из газет. Еще до оглашения результатов конкурса лучшие песни, опубликованные в газете, стали разучиваться в подразделениях.

Первая премия присуждена красноармейцу В. Игнатову за песню «Шелти-

Эта вековая тяга народная к освобождению от рабства нашла свое отражение и в песнях, и в легендах, которые переходили из уст в уста и даже тайком записывались на бумагу. Это нашло свое отражение и в художественной литературе, которую нельзя было уничтожить ни огнем, ни мечом. Можно было пренебрегать крупнейшему буковинскому писателю Омелу Федьковичу, как это было в бывшей Австро-Венгерской монархии; можно было совсем не издавать старейшую украинскую писательницу Ольгу Кобылякскую, как это было в Румынии; но нельзя было уничтожить литературу, ибо это прежде всего разум, мысль народа. И литература продолжала жить, невзирая ни на какие преследования.

Семья советских писателей пополнилась теперь новыми товарищами — молдавскими писателями из Бессарабии и украинскими писателями из Северной Буковины. Наш долг — бережно собирать литературное богатство освобожденных народов Бессарабии и Буковины и сделать его достоянием всего общества. Наш долг — воссоздать в художественной литературе образы героев, которых родила богатая, солнечная Бессарабия. Многие из них, вроде легендарного героя Котовского, отдала всю свою жизнь делу народа. Имя Котовского, о котором товарищ Сталин сказал, что это был «храбрейший среди скромных наших командиров и скромнейший среди храбрых», — дорогое каждому молдавану и украинцу. Его биография дает чудеснейший материал для писателя.

Котовский соединил в себе лучшие черты своего народа. Народ дал многих героев в славный корпус Котовского, они заслуживают того, чтобы о них хранили благодарную память.

Вера Котовского в то, что придет час освобождения его родной Бессарабии, разделялась сотнями тысяч беляков-крестьян. Воры народного гнева в Хотине и особенно Татарибунарское восстание напоминали румынским боярам о грядущем возмездии. Эти восстания — неотъемлемые страницы истории народа. Они должны быть написаны советскими литераторами.

Годы румынского гнета выковали в народе волю к самоосохранению. Бессарабия и Буковина дождались своего часа. Теперь народ горячо, со всей страстностью приступит к лечению своих ран.

И на этот раз вслед за частями Красной Армии в освобожденные города и деревни пришла советская культура. На грузовиках прибыли кинопередвижки и книги. Сейчас же приехавшие сюда писатели, театры, ансамбли песни и пляски. Это чрезвычайно характерно для всей нашей системы и лишней раз подчеркивает культурную миссию великого освободительного похода Красной Армии. На месте невежества и шовинистического варварства расцветают советская культура, сталинская дружба народов. Воздушными идеями коммунизма, великой партии Ленина — Сталина молдавский народ и народ, населяющий Северную Буковину, будут строить свою новую жизнь по примеру его давно свободных советских братьев.

Книги, театры, экран открыто поносят слова правды тем, что десятилетия ждали. И новые, советские люди будут с гордостью повторять слова Маяковского, адресуя их тем, кто живет по другую сторону рубежа: «Завидуйте! Я гражданин Советского Союза!»

### Памятник М. Коцюбинскому

Закончены подготовительные работы по сооружению в г. Виннице памятника выдающемуся украинскому писателю-демократу Михаилу Михайловичу Коцюбинскому. По решению городского совета памятник будет сооружен в центре г. Винницы — в саду им. Коцюбинского. Он будет изображать писателя, сидящего на стуле и мечтательно смотрящего вдаль. В левой руке писатель держит рукопись романа «Стезя-Морган». Надгробный памятник будет сделан из высококачественных сортов гранита гнивацких карьерных разработок.

ЦЕЛЕНКО. В освобожденной Бессарабии. На снимке (слева): старший попугай Ф. С. Ханимов рассказывает крестьянам села Наракуй о жизни СССР. Справа: крестьянка села Мерешья угощает бойца.



В освобожденной Бессарабии. На снимке (слева): старший попугай Ф. С. Ханимов рассказывает крестьянам села Наракуй о жизни СССР. Справа: крестьянка села Мерешья угощает бойца.



В освобожденной Бессарабии. На снимке (справа): крестьянка села Мерешья угощает бойца.

## В НАРКОМФИНЕ СССР Заем Третьей Пятилетки перевыполнен на 1 миллиард 60 миллионов рублей

Выпущенный 2 июля с. г. Заем Третьей Пятилетки (выпуск третьего года) на сумму 8 миллиардов рублей выкуплен на 12 июля, то есть в течение 11 дней, на сумму 9 миллиардов 60 миллионов рублей, что означает перевыполнение на 1 миллиард 60 миллионов рублей.

Ввиду поступивших от ряда местных организаций предложений, подписка на заем продлена до 20 июля с. г., после чего подписка на заем будет повсеместно прекращена.

## Зеленая Буковина

ЛЬВОВ. (От наш. корр.). Великую радость переживает теперь вся наша страна. Вороски захваченная румынами Бессарабия и веками томившаяся под чужеземным владычеством Буковина воссоединены с родной ей по крови, по духу, по языку Украиной в могучей и счастливой советской семье народов.

Особенно сильно эта радость чувствуется в молодом советском городе Львове. Очень много общего в судьбах бывшей Галицкой Руси и Руси Черной. Как та, так и другая на всем протяжении истории почти не знали счастливых дней свободы. Эти издавна украинские земли всегда находились под тяжким и жестоким игом тех или иных завоевателей, а все их попытки сбросить несправедливое ярмо заканчивались обычно поражением. Попыток же таких было немало: народная память свято хранит имена героических борцов за свободу трудового народа. Много сохранилось преданий и песен о молодом повстанце Олексе Довбуше, подобно Кармелюку метавшему богатым и знавшим за мученья и нужду народную. Эти предания никогда не забудут гунгулы, населяющие и северные (галицкие) и южные (буковинские) склоны Карпат. А когда воевал восставших украинских крестьян Богдан Хмельницкий подомел со своим войском к степам Львова, немало тысяч галицких крестьян присоединилось к нему, а народ Буковины выслал ему на помощь свои пятнадцатитысячную армию.

И в последние годы, после первой империалистической войны, много общего было в жизни Галиции и Буковины, хотя их и отделяла друг от друга польско-румынская граница. То, что здесь делалось в Украине, происходило и в Бессарабии и Буковине, с сообщением о литературе Буковины выступила М. Рудницкий, а о напечатаных материальной культуры рассказал М. Голубев. С воспоминаниями о своей родине выступила писательница Ирина Вильде, родившаяся и выросшая в Буковине и восмездять лет назад бежавшая оттуда. Затем артист львовского театра им. Леси Украинки прочитал отрывок из пьесы Федьковича «Довбуш», а поэты О. Гаврилюк и М. Мельник прочли свои стихи, посвященные освобождению Буковины, героической Красной Армии и великому Сталину.

Семидесятилетней буковинской писательнице Ольге Кобылякской, живущей в Черновцах, послана приветственная телеграмма.

В Бессарабии и Буковине, с сообщением о литературе Буковины выступила М. Рудницкий, а о напечатаных материальной культуры рассказал М. Голубев. С воспоминаниями о своей родине выступила писательница Ирина Вильде, родившаяся и выросшая в Буковине и восмездять лет назад бежавшая оттуда. Затем артист львовского театра им. Леси Украинки прочитал отрывок из пьесы Федьковича «Довбуш», а поэты О. Гаврилюк и М. Мельник прочли свои стихи, посвященные освобождению Буковины, героической Красной Армии и великому Сталину.

Семидесятилетней буковинской писательнице Ольге Кобылякской, живущей в Черновцах, послана приветственная телеграмма.

Семидесятилетней буковинской писательнице Ольге Кобылякской, живущей в Черновцах, послана приветственная телеграмма.

Семидесятилетней буковинской писательнице Ольге Кобылякской, живущей в Черновцах, послана приветственная телеграмма.

## РАДУГА

От нашего специального корреспондента

Власть румынских жандармов была страшной. Теперь мы видим, что она была слабой, — потому что была бессмысленной. Ее пребывание в Северной Буковине не оставило на себе никаких других следов, кроме следов разрушения и побоев. Никаких других воспоминаний, кроме тех, что заставляют людей плакать от несправедливости и обиды.

28 июля нынешнего года эта власть ушла из Северной Буковины. До двух часов пятидесяти минут пополудни на улицах Черновца нельзя было разговаривать по-украински и по-еврейски. Еще продавали бухарестскую газету, в которой верховным буквами было напечатано: «Во всем виноваты евреи».

7 июля местные музыканты дали концерт для командиров Красной Армии. Здесь выступал известный скрипач, профессор Флор. Он был преподавателем Черновской консерватории. Три года назад его из консерватории прогнали. Еврей не имеет права в Румынии учить детей музыки.

Учебная плата в консерватории не была очень большой — 300 леев в месяц. За эти деньги ученик имел право на внимание педагога два раза в неделю по 10—15 минут. Все учащихся жили в консерватории в комнатах профессора, и все профессора обучали учащихся консерватории дома. Стоило это тысячу леев в месяц.

В Черновцах несколько лет существовало музыкальное общество. Оно было основано группой истинных любителей и мастеров. Несмотря на то, что на каждой репетиции присутствовал агент полиции, оркестру общества иногда удавалось исполнить произведения русской классической и даже советской музыки.

В 1938 году на одном публичном концерте сыграли симфонию Вервика для скрипки и фортепиано. На утро исполнителей пригласили в ситуану.

— Где достали ноты?  
 — Почему играли именно это произведение?  
 — Чем вы объясните ваш интерес именно к советской музыке?  
 От назойливого жандарма-музыкалеа удалось отделаться чуть ли не взяткой.

Расскажи о «башкишке». Говорят, что это слово — турецкого происхождения. Оно сохранилось с тех давних времен, когда Балканы владели турки. Здесь брали все, за все, со всех. Брали согласные табелею о рангах, в соответствии с занимаемой должностью. Это делалось совершенно открыто, вытаскивая строили юма и покупали именья.

С приходом Красной Армии в Северную Буковину все то, что было приделано, заглушено, заглохло, пошлое, легко и естественно вышло из солнечный свет, выпрямилось и распрямилось. Влияние наше на жизнь этой страны подобно магической силе — оно стремительно и оно вызывает ответный поток вдохновенного, счастливого творчества.

Утром 29 июля, проезжая по шоссе, мы увидели на дорогах какой-то хаты самодельную афишу: «Селянская кооператива».

В этот же день в Черновцах нас спросили: — Где мы будем учиться?  
 Об этом спросили два подростка, два толстых мальчика, с серыми лицами и с кругами вокруг глаз. Это были портновские ученики, которые работали бесплатно от восьми часов утра до восьми часов вечера. Они еще не успевали добраться до школы, пока не закончили работы Красной Армии, но уже поняли, что советская власть будет их учить.

А еще через день мы вблизи в здании бывшей примарии человека со списком певцов и музыкантов г. Черновцы. Началась организация советской филармонии.

В новом квартале хатах выносятся виоло-челеста — оп, может быть, убит, потому что он сейчас в Румынии. Но если он жив, можно ли помочь ему вернуться? Хороший «челестист»... Но другого пришлют для нас из Москвы? Или из Одессы?..

На полях Северной Буковины дозревает урожай. Вдвигается страда, осень. Все атмосферическое данные свидетельствуют о разгаре лета. Это так. По то, что здесь ощущают люди в эти дни, выламывает о той неизменно прекрасной поре года, когда только что прошудел первый теплый дождь, выглянуло солнце и торжественная радуга поднялась над землей, предвещая миру счастье.

### Краевое совещание молодых драматургов

БАНАУЛ. (От наш. корр.). На днях в Барнауле состоялось первое совещание молодых драматургов, в котором приняли участие члены литературного объединения Барнаула и артисты краевого драматического театра. Совещание заслушало доклад о задачах драматургии и советского театра, обсудило пьесы местных авторов: «Ямы» Павла Кучика, «Соседи» Дмитрия Самойлова и «Святая обитель» А. Росляковой. При литературном объединении созданы секция драматургов.

### Памятник М. Коцюбинскому

Закончены подготовительные работы по сооружению в г. Виннице памятника выдающемуся украинскому писателю-демократу Михаилу Михайловичу Коцюбинскому. По решению городского совета памятник будет сооружен в центре г. Винницы — в саду им. Коцюбинского. Он будет изображать писателя, сидящего на стуле и мечтательно смотрящего вдаль. В левой руке писатель держит рукопись романа «Стезя-Морган». Надгробный памятник будет сделан из высококачественных сортов гранита гнивацких карьерных разработок.

ЦЕЛЕНКО. В освобожденной Бессарабии. На снимке (слева): старший попугай Ф. С. Ханимов рассказывает крестьянам села Наракуй о жизни СССР. Справа: крестьянка села Мерешья угощает бойца.

### Среди писателей Иванова

На днях в Ивановском обкоме ВКП(б) состоялось совещание актива писателей. В работе совещания приняли участие писатели Анна Караванова, Марк Калосов, секретарь обкома ВКП(б) по пропаганде тов. Эноиди, председатель исполкома областного совета депутатов трудящихся тов. Кузнецов, писатели, живущие в Иванове, — Семеновский, Шонин, Подгорный, Благов и другие.

Выступавшие товарищи отмечали значительный рост творческой активности ивановских писателей. В областном отделе Отпиза за 1939—1940 год изданы книги Семёновского, перевод «Слова о полку Игореве», сборник рассказов Шонина «Огни», сборник стихов Калосова и молодого поэта, героя бояев и белоглазьями, средопосна Дудина.

В областном театре поставлена пьеса Васильева «Арсений», рисующая работу М. В. Фрунзе в Иванове и Шуре в 1905 году. Пьесу смотрело уже более 20 тысяч зрителей.

Отрадное явление представляет появление новых имен в среде писателей. Отен и сын Зайцевы написали первую часть романа «Бархатная книга» — из истории развития текстильной промышленности. Тов. Зутингов подготовил большой материал по истории Гостянского района. Эти произведения включаются в план очередного альманаха.

Однако за последний год у некоторых товарищей замечается стремление переждать старые произведения, вместо того чтобы работать над новыми шедеврами.

### Многие из выступавших отметили, что среди писателей не велась достаточно идейно-воспитательная работа.

Многие из выступавших отметили, что среди писателей не велась достаточно идейно-воспитательная работа. Бюро областного отделения Союза писателей не организовало ни одной консультации, ни одной лекции по марксизму-ленинизму. Не известно, как писатели изучают «Краткий курс истории ВКП(б)». Повнен здесь и Ивазовский горком ВКП(б), который до сих пор не создал первичной партийной организации при Союзе писателей, несмотря на решение обкома партии по этому вопросу.

Совершенно беспризорны в коллективе писателей критики. Тут существует мнение, что критика не достроила до того, чтобы «сметь суждение иметь» о произведении писателя. В то же время растут хорошие критики и в Иванове, Геннадий Горбунов заканчивает большую работу о Д. Фурманове, серьезно работают и другие товарищи.

Ана Караванова, говоря о повышении качества писательской продукции, поставила вопрос о необходимости перестройки работы областного Союза писателей на основе коллективности, добровольности, привлечения кадров нового актива, повышения ответственности за порученное дело.

По итогам работы совещания бюро областного отделения ССП приняло практические решения, которые будут способствовать устранению отмеченных недостатков и дальнейшему подъему творческой активности писателей.

Ал. ГРИГОРЬЕВ. Иваново.

### Молодая дагестанская драматургия

МАХАЧ-КАЛА. (От наш. корр.). Как известно, в Дагестане только с возникновения письменности стала развиваться местная драматургия, существующая всего десять лет. Однако за последние годы выдвинулось немало талантливых драматургов. Национальные театры Дагестана получили возможность ставить пьесы на темы из жизни своей республики.

Аварский театр с успехом поставил пьесу аварского писателя Загида Галияева «Волчья ночь». Сейчас готовится к постановке новая комедия народного поэта Дагестана, орденоносца Гамзата Цадасы. В мукомском театре с большим успехом идет драма Алим-паша Салаватова «Ай-Газы».

В результате сотрудничества московского писателя Л. Пастернака с татским драматургом Миши Вахшиевым появилась новая дагестанская пьеса «Гости» — об освобождении Дербента от англичан и лезгинцев.

Миши Вахшиев написал комедию в стихах «Соснышник и Шах Аббас», постановку на татском фольклоре.

Дм. ТРУНОВ

### БУРЯТ-МОНГОЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОР

УЛАН-УДЭ. (От наш. корр.). В Доме народного творчества проходила лекция для партийного и советского актива города на тему «Бурят-монгольский фольклор и задачи его изучения». Член-корреспондент Академии наук СССР профессор Попова рассказала историю развития бурят-монгольского фольклора с древнейших времен до наших дней. Он иллюстрировал свои лекцию образными величавыми героическими образы бурят-монгольского народа, которые, по его мнению, стоят в одном ряду с лучшими шедеврами мирового эпоса.

«Мя, консерваторы, торы, мы смея...

М. ГУС

славной жизни, от рождения в 1859 году...

Гордон знал, что он лицемерит и лжет...

«Я был триумфатором, так как истинная...

«Эта я ввел (в начале XX века) элеган...

Не забудьте, что я и мои друзья помоги...

Итак, велики и многообразны заслуги...

Но вернемся к заслугам Фокс-Ингла...

Он помог выиграть войну? Бесспорно...

Прогресс века и впрямь привел к тому...

директор и этот последний корабль, компа...

Когда в 1917 году Фоксу грозила нем...

В 1914 году, выживавший в борьбе Кар...

После окончания войны он беззаветно...

В качестве руководителя министерства...

А что касается женщин, то в отноше...

Он обманывал любовниц, обещая им...

А. Г. Макдонелл — автор остроумного...



Зстонский писатель — И. Барес (Барбарус), премьер министр, и И. Сепмер, министр просвещения Зстонии

На востоке уже ширится рассвет, когд...

Виды да домами все ясное освещен...

Остальные осмотрелись кругом, как бы...

И снова они гребли молча. Когда показ...

Оскар становился все более мрачным...

«О чем думаешь?» — спросил Эдгар...

«Если бы мы были поумней, мы не мед...

Эдгар издал наблюдая за окнами избы...

Ночью ветер погулял с северо-востока...



Зстонский писатель — И. Барес (Барбарус), премьер министр, и И. Сепмер, министр просвещения Зстонии

зурми. Утром снег резко хрустел под н...

Оскар встал рано и, никого не встре...

Оскар потнее закутался в кафтан и т...

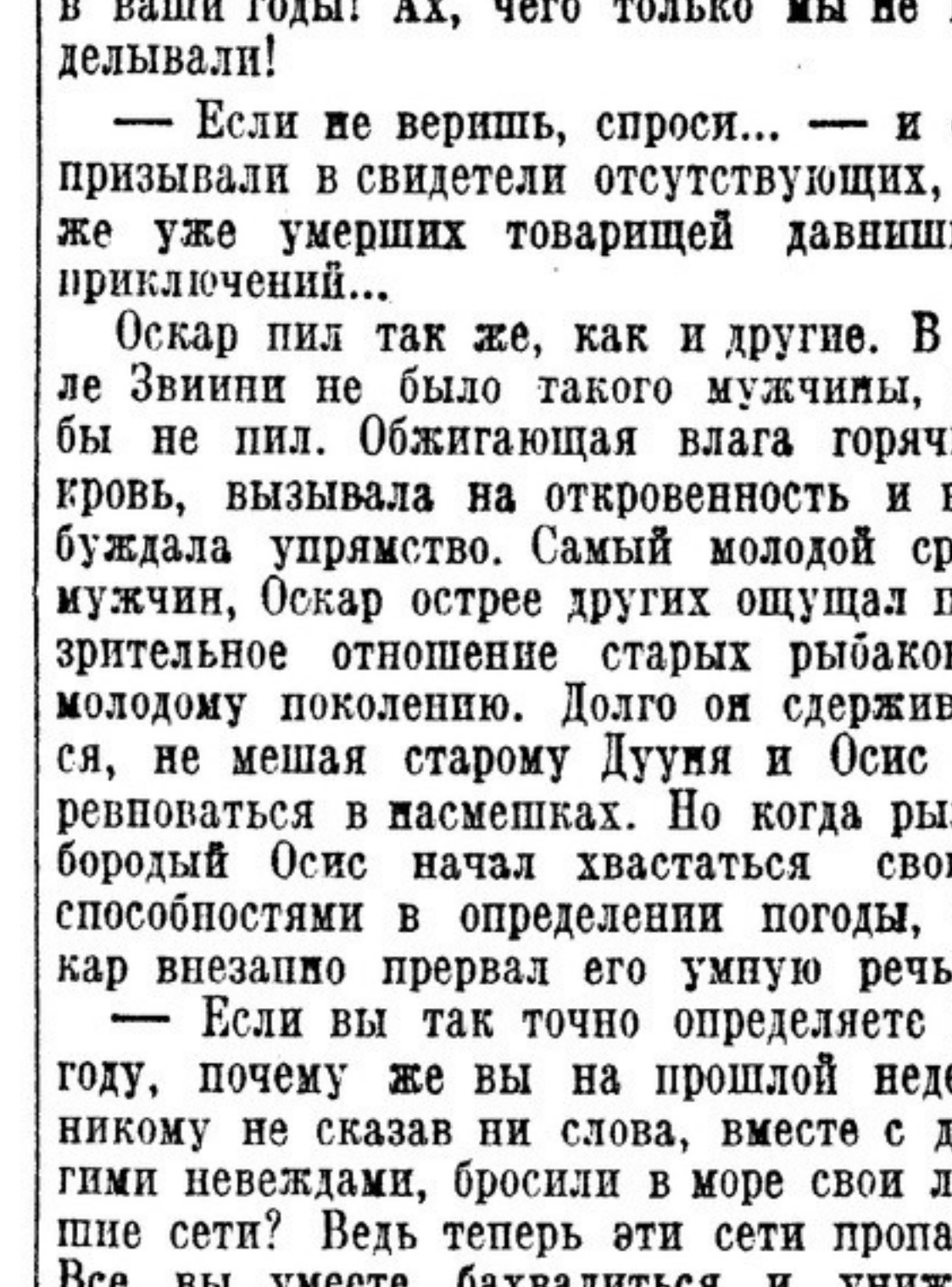
Несколько дней старый Клява дулся и...

«О чем думаешь?» — спросил Эдгар...

«Если бы мы были поумней, мы не мед...

Эдгар издал наблюдая за окнами избы...

Ночью ветер погулял с северо-востока...



Зстонский писатель — И. Барес (Барбарус), премьер министр, и И. Сепмер, министр просвещения Зстонии

вое? Нет. Вы только живете, гордые со...

«Оскар встал. Комната Бандерса, где с...

«Да, мне кажется, что я кой-что и пр...

«Пей, Оскар, твою очередь, и расска...

«Вы все знаете рыбную вершу, какую с...

«Все остальные, за исключением Банд...

«А мерже? Что же будет с мержею, к...

«Любая, какая только живет в море...

«Знаешь что, пареня, — сказала стар...

«А я такую вещь сделаю! В комнате л...

«Не давай Оскару больше воли! — за...

«Дайте только срок... Перевод с латышского О. ЮРАНС.

ХОРОШО, что советский читатель полу...

Редатор и комментатор издания Ю. Дани...

По плану, намеченному редакцией, сов...

ЧЕТЫРЕ ТОМА МОПАССАНА

пнее Мопассана? А не нужно ли было...

И тогда, когда Мопассан показывает...

дуваным обществом. Вернее даже, скор...

Но, с другой стороны, положительные...

С этим связан и вопрос об оптимизме...

«Сквозь камушки свою пассивность т...

«Любовь! Вот почти единственное кра...

«Правда, в обществе, где живут герои...

МОПАССАН

чишем. Он заставляет читать между...

«Правда, в обществе, где живут герои...

МОПАССАН

ви обязательно с гнильдой, Мопассан у...

«Правда, в обществе, где живут герои...

# Буковина и ее литература

# О вреде кипяченой воды

Евг. КРОТЕВИЧ

Л. ЛЕВИН

У южного подножья Карпатских гор, в верховьях Днестра, Прута, Серета, Черемоша и Сучавы, среди чудной природы — на холмах и равнинах, покрытых роскошными буковыми лесами, туманными нивами и садами, располагалась «страна букв» — Буковина.

Страна эта, воссоединенная, наконец, с братской Советской Украиной, с незапамятных доисторических времен являлась местом поселения прямых предков украинского народа. Так, уже в V—VI вв. нашей эры здесь разместились чубатые восточные славяне — вольнолюбивые и храбрые основатели этого богатого края. А в исторические времена, в X веке, при киевском великом князе Владимире Святом, вместе с «черленинскими землями» Буковина присоединилась к Киевской Руси. В XII веке, при известном по «Славу о плеску Игореве» галицком князе Ярославле Осмомысле, расширился восточный фронт владения до Черного моря, построенные на нижнем Дунае Малый Галич (Галац), Буковина являлась одной из центральных земель обширного Галицкого княжества. Есть много оснований полагать, что уже тогда она получила свое теперешнее название, хотя официально впервые она названа Буковиной только в 1482 году в договоре польского короля Владислава с королем Зигмундом Венгерским.

Довольно долгое время северная часть Буковины разделяла судьбу братской Галиции, претерпевая вместе с ней гнет и насилие магнатской Польши, неоднократно восставая против этих насилий. Особенную известность приобрели восстания галицких и буковинских так называемых «опришков» при Богдане Хмельницком.

В 1769 году русские войска завоевали Буковину, но с 1774 года, ввиду раздела Польши, страна эта надолго попадает под власть Австро-Венгрии, которая официально не раз называет Буковину своей короной земель, но в сущности относится к ней только как к своей колонии, стараясь побольше взять от нее и поменьше дать. В самом деле, австро-венгерское правительство третило здесь гораздо меньше на образование и развитие промышленности, чем в иных своих землях, за исключением разве одной Галиции. Лишь под давлением проснувшегося национального самосознания буковинского украинского населения в главном городе Буковины Черновцах открыт был в начале второй половины XIX столетия учительский институт, а в 1875 году — университет, и то только с тремя факультетами, главным из них — богословским. Вообще в этом крае вековая поощрялась религия и разного рода суеверия. Зато, почти совсем не разрабатывались большие природные богатства — соляные залежи, медные, нефтяные, бурого железняка.

Еще менее обращала внимания на разработку этих богатств Румыния. Она только хищнически истребляла богатейшие буковые леса да старалась всеми способами румынизировать местное украинское население, которое упорно боролось против этого и в условиях жесточайшего национального гнета вполне сохранило свою самобытность и национальную культуру.

Находясь еще в составе Австро-Венгерской империи, украинское население Северная Буковины всегда имело связь со своими братьями из Галиции, а также всегда старалось поддерживать культурную связь с Великой, как говорят там, Украиной, входившей в состав Российской империи.

Почти одновременно с Галицией начинается в первой половине XIX столетия национальное возрождение и среди украинского населения Буковины. В Галиции была основана тогда так называемая «Матица», издававшая поэтические книги для народа. Появилась первая газета — «Галицкая зоря», которая распространялась и на Буковину.

К сожалению, уже с первых шагов этого национального движения появились различные противоречивые течения, особенно в вопросе о том, каким же языком лучше всего писать художественные произведения: на чисто народном украинском или на искусственно созданном некоторыми литераторами мешанном «язычки», со-

вершенно непонятном для широких народных масс Галиции и Буковины.

Полным протестом против такого вымученного языка явились написанные вполне народным языком произведения талантливого украинского писателя, буковинца Осипа Федьковича, родившегося в 1834 году (в с. Сторонце, Выжницкого уезда, на Буковине). Уже от самого рождения своего Федькович ощутил на себе все тягостное крайнее убогое состояние своего народа — и австрийским правительством и польскими панами, которые в Буковине, как и в Галиции, владели громадными поместьями, и занимали видные чиновничьи должности. Писатель с детства видел массу зла, творившегося вокруг, чувствовал на самом себе все ужасы крепостного права, а потом, после отмены в Австрии в 1848 году крепостного права, видел многочисленные сервитуты, чересполосицу и иные остатки крепостного права, которыми опутывали несчастных буковинских крестьян польские и румынские помещики, как «мышью у пасти» (западнее).

Федькович испытал на себе издевательство и презрение, как к чему-то неизмеримо низшему, в австрийской армии, в рядах которой был принят по набору в 1852 году и где за участие в войне с Италией дослужился даже до офицерского чина, от которого, впрочем, сам отрекся. Таким образом, писатель был частью и пасти своего угнетенного народа — он разделял его тяжелую судьбу. Родному народу, служившему его интересам и посвятившему свой выдающийся художественный талант. Любовь к своей родине особенно проявлялась в его наилучших высокопатриотических стихотворениях, написанных наполненных народных песен. В одном из таких стихотворений «Марш на Италию» (Италия — то время только что освободилась из-под австрийского владычества и национально объединялась) Федькович подается к художественным приемам народного творчества.

Прекрасное впечатление производит также поэма Федьковича «Дезертир». В ней писатель изображает весь ужас существования бедного наймиа Ивана, призванного в армию, но не знающего хорошо языка своих учителей и терпящего от них жестокие издевательство, побои и даже плещущие. Когда же Иван узнал из письма своей жены о том, что его жаждут с молотка продать за полтаву, он бежит из армии домой, его ловят и, закончавши в кандалах, бросают в тюрьму. Вскоре жена и дети его погибают от голода, а сам он кончает жизнь самоубийством. И все же, несмотря на такую трагический конец, в последних строках поэмы писатель выражает надежду на то, что угнетенный народ его обязательно освободит когда-нибудь, что он найдет в себе силы сбросить с себя цепи угнетателя. Поэма проникнута величайшим сочувствием к забитому, угнетаемому на протяжении многих веков народу.

Таким же демократическим реализмом отличаются и иные произведения Федьковича, особенно прозаические, которые по художественной своей ценности иногда даже превосходят его поэтические вещи. Наибольшими, вполне реалистически написанными рассказами и повестями его являются: «Сафат Зишч», «Побратим», «Кто виноват?», «Стрелец», «Три, как родные братья», «Штефан Славич».

Во многом Федькович обязан Т. Г. Шевченко — титану украинской литературы, как обязан также и писательнице Марко Вовчок, влияние которой отчасти сказало на его прозаических произведениях. Под конец своей жизни (1887 г.) Федьковича произошел некоторый отход от реализма в сторону романтизма и даже фантастики.

Заслуга этого большого писателя перед литературой не только родной ему Буковины и Галиции, но и всей Украины весьма велика. Она состоит, конечно, в том, что он одним из первых стал писать языком родного ему украинского народа, не призывая той мешанки, на которой писалось большинство современных ему мест-

ных писателей и которую Чернышевский называл «ломаным паречем» (статьею его о львовской газете «Слово»). Заслуга Федьковича в том, что он пробудил среди своего народа любовь к родному слову, к родной песне, к родной культуре. Нельзя не отметить и того, что он в своих произведениях стоял на твердых демократических позициях, всегда выражая глубокое сочувствие к горькой судьбе своей родины, реалистически-правдиво раскрывая ее необычайно тяжелую жизнь. Он же одним из первых начал пробовать украинский народ к сокровищнице всемирной литературы своим переводами произведений Шекспира, Шиллера, Гете и многих русских выдающихся писателей.

В рядах буковинских писателей почетное место занимает талантливая писательница Ольга Кобылянская, выступившая на литературном поприще впервые в 1894 году со своим рассказом «Людина». Вскоре после этого появились ее большая повесть «Парина». В этом произведении писательница выводит женщину, не удовлетворенную ответственным ей в буржуазной семье подчиненным положением и борющуюся за свое самостоятельное положение, за права, равные мужчинам. Повесть эта произвела большое впечатление не только среди украинской интеллигенции, но и среди украинской интеллигенции. Она была переведена на немецкий и польский языки и неоднократно удостоивалась хороших отзывов критики.

К сожалению, из некоторого времени эта писательница подпадает под влияние символизма, отходя в своих произведениях от реалистического изображения жизни. Этот период продолжался сравнительно недолго, и писательница дала снова ряд художественно правдивых произведений. Среди них особенно хороши впечатление производит такие вещи, как «Он и она», «Битва», «Пророк». В последнем произведении весьма красиво изображены чудесные картины Южных Карпат, буковинской природы.

Довольно известен и такой буковинский писатель, как Осип Маковей, написавший много стихов, рассказов и повестей, а также разных публицистических и этнографических статей и отдельных исследований. Он много работал на культурном фронте, будучи редактором газеты «Буковина», а потом журнала «Литературно-научный вестник».

Понятно, что лишь теперь совершившееся полное освобождение Буковины при помощи братских народов Союза Советских Социалистических Республик даст окончательный расцвет литературе народа, который, будучи так долго оторван от своих братьев, все же сохранил в себе свою национальную самобытность, свою любовь к свободе, свои лучшие порывы и чаяния.

В фильме «Депутат Балтики» есть одна, казалась бы, незначительная сцена, которая имеет, как мне кажется, серьезное принципиальное значение. Она ни в какой степени не характерна для этого отличного фильма, но она весьма характерна для определенной тенденции, существующей не только в кинематографии, но и в литературе.

Одним из действующих лиц «Депутата Балтики» является некто Воробьев. Это вообще самая спорная фигура всего фильма, Зригель с трудом верит в то, что этот ничтожный и жалкий субъект, не вызывающий ничего, кроме чувства омерзения, когда-то мог быть любимым учеником профессора Полежаева?

В фильме есть такая сцена: во время очень бурного объяснения со своим бывшим учителем Воробьев просит принести ему стакан воды. Когда воду приносят, он спрашивает мимолетно, но с явной тревогой: «Кипяченая?»

Зачем режиссером фильма понадобилась эта реплика Воробьева? (Замечу в скобках, что в пьесе Д. Рахманова «Беспокойная старость» этой реплики нет). Мне кажется, что ответ на этот вопрос совершенно ясен. Режиссеры хотели показать, как ничтожен и жалок Воробьев. Он боится даже глотка сырой воды.

Недавно мне довелось прочитать один рассказ, в котором автор изобразил предпринимчивого молодого человека непочтовой эпохи, стяжателя, корыстолюбивый и эгоистичный. Дабы сразу заручиться читателя отращиванием к своему персонажу, автор в самом начале рассказа сообщает, что у этого молодого человека рот был полным гнилых зубов.

К сожалению, многие авторы предпочитают просто-напросто убивать своих персонажей, вместо того чтобы действительно разоблачать их средствами искусства.

В первой книге журнала «Новый мир» за этот год напечатана повесть Марка Эггара «Талисман». Эггар — способный писатель, и даже в этой его повести, которая представляется мне большой неудачей, имеющей к тому же серьезное принципиальное значение, бесспорно ощущаются литературные способности ее автора. Тем досаднее, что Эггар избрал совершенно ложный, как мне кажется, метод изображения героя.

Герой «Талисмана» Савелий Петрович Освоков родился в семье кузнеца. Отец его всю жизнь работал в кузнице, а мать была не мужикского звания — она вышла из городских. Она мечтала о том, чтобы ее сын пошел в гимназию, и добилась исполнения своей мечты. Наконец, пошел в гимназию, Савла очень скоро стал стесняться своего плембского происхождения. Он изво всех сил старался быть на равной ноге со своими новыми товарищами. Когда пришла революция, Савла почувствовал себя ограбленным. Все его труды оказались не только напрасными, но и способными его совсем погубить. Одну из его побед для него благополучно. Ему удалось поступить на советскую служ-

бу. Так началась история его приспособления, последующая темой для повести «Талисман».

Мало-помалу Савла Освоков превратился в Савелия Петровича Освокова, вступил в партию, сделал успешную служебную карьеру. Нашлась однажды разумительное любовническое письмо о своем начальнике, Освоков был накануне полного разоблачения, но его вывели из под удара и спасло одно весьма влиятельное лицо. Так Освоков попал в орбиту действия целой группы врагов народа.

Эггар захотел изобразить типичного карьериста и приспособленца, думавшего только о своей карьеры и совершенно закономерно ставшего орудием в руках враждебных сил.

Против этого замысла ничего нельзя возразить. Если бы к исполнению своего замысла Эггар подошел иначе, может быть, он написал бы интересную и острую повесть.

К несчастью, Эггар подошел к выполнению замысла, преследуя своего героя, не отступая от него буквально ни на шаг, и считая необходимым ежесекундно разоблачать перед читателем все ничтожество и всю подлость Савелия Петровича Освокова.

Я позволю себе привести несколько примеров того мелочного преследования, к которому подвергает своего героя Эггар, все время внушая, втолковывая, разясняя читателю, что Освоков — ничтожный, подлый и отвратительный субъект.

Вот, например, Савелий Петрович, занимающий видный пост, по совету своих товарищей друзей, всячески затягивает рассмотрение проекта новой организации труда, представленного неким Демущиным. Однако, говоря об этом проекте со своим директором, искусно маскирующийся Савелий Петрович произносит горячую речь в защиту проекта:

«Красное лицо его горело, глаза сверкали. Удивительно легко давалась ему эта горячность».

Читатель великолепно понимает, что ошеломление, которое разгрызает перед своим начальством Освоков, абсолютно неискренне, но Эггар, видимо, ослепаясь, как бы читатель, чего доброго, не поверил в это ошеломление, спешит пригвоздить своего героя к позорному столбу.

«На минуту, — пишет Эггар, — что-то похожее на страх, жалость и стыд (хотя вряд ли это были подлинные жалость и стыд, — один раз страх) шевельнулось в нем».

Эта пята настолько замечательна, что на ней стоит остановиться особо. Эггар пишет, что в его герое на минуту (подчеркиваю: на минуту) шевельнулось что-то похожее на страх, жалость и стыд (подчеркиваю: не жалость и стыд, а только)

что-то похожее на жалость и стыд). Буквально в ту же секунду Эггар объясняется: как же так, значит в Освокове может все-таки шевельнуться что-то похожее на человеческие чувства? Нет, этого нельзя допустить. Это, выраженные метафорически, — «сырая вода». И Эггар заставляет читателя тотчас же сделать глоток «кипяченой воды». «Хотя вряд ли это были подлинные жалость и стыд, — один раз страх», — пишет Эггар, — он обнаруживая при этом никакой жалости к читателю...

Мне кажется ясным, что при таком подходе к литературе можно только тщательней собрать воедино все отталкивающие, меркие и грязные черты, которые могут быть у подлости, стяжательства, карьериста, приспособленца, насилие-сластолюбца, и попытаться вылить все это за целый человеческий образ.

Эггар именно так и попытался поступить. Ему Освоков совершает все подлости, которые только может вообще совершить самый одиозный подлец. Он стыдится родного отца, бросает большую жену с ребенком, уводит любимую жену у своего товарища. Он лжет, лицемерит, фальшивит, совершает гнусные, нечестопытные поступки. Демущину, приехавшему из провинции, чтобы добиться осуществления своего проекта, он прелягает сотрудничество, на честного работника Кучеренко возводит чудовищную клевету.

Таким образом, перед нами чисто умозрительное соединение всех самых омерзительных и подлых свойств и качеств, которые только могут быть созданы писателем воображением. Фигура Освокова написана в повести так, что невозможно поверить в то, что этот совершенно очевидный подлец и негодяй вообще мог кого-нибудь обмануть. Читатель никак не может примириться с тем, что Освокову так долго удается маскироваться.

Изобразив рядом с Освоковым честных советских людей и заставляя их вполне серьезно к нему относиться, Эггар дискредитирует этих людей в наших глазах, буквально принуждая нас относиться к ним, как к ограниченным, малым и просто неумным людям.

Можно предположить, что Освоков так долго избегал разоблачения потому, что его все время выжидали из-под удара враги народа, заинтересованные в том, чтобы сохранить его как своего пособника. Но в помощь существует Савчук — земляк Освокова, прекрасно знающий всю его историю. Неужели же Савчук, которого Эггар изображает как предельного, замечательного большевика, не видит, как неуклюже маскируется Освоков, как нелепо сводит он копыта с косяками?

Сущность метода вульгарного разоблачительства в том и состоит, что, изобретаясь в разном роде унижений своего героя, называя его зачумленным, козявочной душой и т. д., писатель разоблачивает, как это ни странно, не столько подлость и ничтожество своего «отрицательного» героя, сколько неальтернативность и ограниченность своих «положительных» героев. Нетрудно понять, что все это создается в целом удивительно неверную перспективу.

Изобразив разговор Освокова с неким Ефремовским, этаким Мефистофелем от критичности, постоянно искомашившим Освокова, Эггар так перемалывает своего героя: «Не советуя, зам, Ефремовский, меня пугать. Я давно изучал. Еще под пулями гражданской войны. Я — большевик, к вамшему сведению».

Эггар доводит от себя: «Вот как он выразился. Этим он хочет сразу дать читателю знать, что это только сам Освоков считает себя большевиком. Что же касается автора, то он держится совсем другой точки зрения».

Эггар, видимо, просто забывает, что у писателя есть другие средства для того, чтобы выразить свое отношение к собственным персонажам. Это прежде всего — сама логика художественного изображения. Если писатель не владеет этой логикой, тогда ему, конечно, волей-неволей приходится прибегнуть к тем вульгарно-разоблачительным приемам, на которых основана повесть «Талисман».



В Госпитальде готовится к печати новое издание книги Роман Роплана «Нюла Брюнон». На симике: иллюстрации художника В. Ростоцева.

Е. ГАЛЬПЕРИНА

## ВТОРАЯ ПРИРОДА

Книгу Б. Баллика читаешь с чувством большого удовлетворения. Она появилась очень вовремя: именно в такой книге ощущается сейчас большая необходимость. Написанная просто и ясно, без ложных претензий на ученость, заостренная и боевая по своим идеям, эта работа должна встретить горячий отклик. Дело в том, что автор ее поставил самые основные, самые жизненно-важные вопросы искусства, решая их в соответствии с мыслью Горького.

Значение книги Баллика перерастает рамки работы об эстетических взглядах Горького. Научение идей творца и эстетическая социалистической литературы естественно превращаются в стремление наметить хотя бы черные контуры новой марксистской эстетики.

Сейчас уже ясно, что всякие попытки строить социалистическую эстетику чисто кабинетным путем, примерая к нашему времени решения прошлого искусства, или даже решая вопросы нашего искусства по принципу «наоборот» в отношении к прошлому, обречены на неудачу. Плодотворными могут быть лишь те попытки, которые исходят из глубокого понимания нашей жизни, характера социалистического человека, его отношения к миру, его будущего. Необходимо острое ощущение целесообразности нашей эпохи, нашей жизни, которая становится понятной, только если во время «спросивать» ее образ будущего.

Вот почему идея Горького, художника, всплывшего перед огромным оныт революционной практики начиная от ее истоков, художника, который всей своей титанической творческой мыслью был обращен к будущему человечеству, — становится полнокровным ключом к новой эстетике. Строить здесь что-либо, минуя Горького, не сделать его наследием исходным пунк-

том всех построений, становится невозможным.

Работа тов. Баллика ограничена тем, что она сделана в основном на материале высказываний Горького и лишь отчасти использует его творчество. Между тем эстетика Горького полностью может быть раскрыта, конечно, лишь через истинно-свое изучение всего им созданного. Но глуже всего раскрывается эстетика каждого гения в его искусстве. Книга Б. Баллика не претендует охватить все вопросы, возникающие в связи с ваятой темой. Роль ее в другом. Как нам кажется, тов. Баллик удачно нашел те исходные точки эстетических воззрений Горького, которые позволяют понять путь построения новой эстетики.

Такой исходной точкой является горьковское понимание человека как хозяина земли, горьковский «геоцентризм» и «антропоцентризм». Человек Горького осознает мир как свое хозяйство; творческим трудом он перестраивает землю, преобразует природу и сам преобразуется в этом процессе творчества. Человек, расширяет свою сущность и свои возможности больше всего там, где он ощущает свою власть над миром. Но высшее выражение человека для Горького — это творческий труд. В центре практической деятельности человека — истина, основа жизни — это труд, но труд, подпитанный знанием, фантазией, предвидением до подлинного творчества. С этой точки зрения весь мир расширяется как гигантская арена деятельности человека, как поле приложения его творческой энергии, его талантов, его жажды «сухаращ земли». Окружающий нас мир не только подлежит нашему познанию, он — материал для нашей деятельности. И более того, Горький всегда подчеркивал, что окружающая нас природа есть воплощение деятельности человека, что она создана и создается нами, что предметный мир может быть понят как материализованное творчество человека. Так встает в построениях Горького то новое субъективное сознание, о котором говорили философы работы Маркса.

Горького развивалась в направлении, указанном впервые в работах Маркса и Энгельса. Горьковское понимание человека как хозяина земли есть развитие и приращение мыслей Маркса о роли практики, его тезисов о Feuerbach, признавая не только познавать мир, но и изменять его.

Книга тов. Баллика целиком пронизана одной идеей — стремлением резко подчеркнуть субъективную сторону марксистской теории познания, а отсюда и нашей эстетики. Стержень работы Баллика стала горьковская мысль о «второй природе», природе, созданной и безразлично преобразованной трудом человека. Такое резко выдвинутое субъективностью стороны марксистской эстетики, такое подчеркивание места, которое должно занять в ней творческое преобразование мира, кажется нам весьма своевременным. Ведь это теснейшим образом связано со всем крупным мышлением, интересом, чувством и задачам людей социализма, с их будущим. Между тем, на протяжении последних лет были свидетелями того, как пытались создать новую эстетику, теоретики и историки искусства неоднократно истончили великую диалектику творения в духе идеологии и пассивного объективизма, совершенно искажающего самое существо учения Маркса и Ленина.

Новое эстетике Горького — это приращение к созданию «второй природы» вне нас и внутри нас, в преобразовании мира и самого человека. Тов. Баллик в отдельных главах своей работы показывает, как эти основные идеи проходят и выступают в разрешении Горьким отдельных частей вопросов эстетики — в отношении человека к природе, в понятиях красоты и идеала, в единстве эстетики и этики, в его понимании труда, в его фольклоризме, в его оценке задач нового эстетического искусства.

При этом тов. Баллик убедительно доказывает, что ряд формировок Горького, которые на первый взгляд могут показаться субъективизмом, на деле являются лишь по своему содержанию противоположной упорной субъективизмской эстетике. Мысли Горького вразброд астетам и формалистам, пытающимся строить свой «мир искусства» на основах красоты, согласно идеалу, утверждающим производ творчества, противопостав-

ляющей жизни, обществу, человеку. Горький резко выражает и всем тем реакционным воззрениям западной мысли, которые в беспамятном волюнтаризме утверждают активность, действительность от познания и нападены его антипознательным содержанием.

Подчеркивая роль субъективного момента в социалистической эстетике, тов. Баллик, быть может, слишком еще резко и обстоятельно показывает принципиальную противоположность горьковских идей всем витам и оттенкам субъективистской идеологии.

Одна из наиболее разработанных глав книги посвящена теме природы и человека. В отличие от писателей, создающих культ природы, воспеваящих пассивное слияние с ней человека, Горький ставил человека выше природы и красоту, созданную им, выше красоты природы. Освобожденные из-под власти фетишистских представлений, люди перестают основывать себя рабами природы. Они основывают ее противниками, признавая и покоряет ее. Выступая против горьковской pessimизма декадентов, Горький боролся против смирения и страдания, в которых он видел законченную власть природы над людьми. Но вражда человека и природы снимается в победе человека, как это прекрасно описано в сказке о Симплонском туннеле («Сказки об Италии»), когда красота природы вободной полноте встает для человека-покорителя. Так возникает мысль, что природа больше всего раскрывается для тех людей, которые выше всего стоят над ней, наиболее сильны разумом, наиболее активны и деятельны. Тов. Баллик очень тонко подчеркивает особый характер горьковского антропоформизма в его пейзаже, особое очеловечивание его, связанное с тем, что для Горького мир расширяется через деятельность человека. Поэтому великими героями становятся для Горького люди, развивающие горизонт творчества, покорители природы — Колумбы, Ньютон, Мичурин.

Идея активного строительства мира, положенная в основу эстетики, позволяет Горькому разрешить противоречие красоты и морали. Здесь Горький противопоставляет декадентам, разрывающим эти понятия, исказившим красоту в уродство и але. Он

показал, что в основе декадентского искусства, освобожденного от морали, лежат буржуазный индивидуализм и борьба против революции. Для Горького основой красоты является гуманистическое начало, и все враждебное обществу и человеку тем самым не может быть прекрасным. В революционном сознании, в идее революционного творческого преобразования мира сливаются нераздельно начала эстетки и этики.

Подчеркивая, что Горький вводит в эстетику понятия красоты и идеала, Б. Баллик правильно утверждает, что это предопределяет самое решительное преодоление пассивного созерцательного материализма в теории познания. В творчестве и во всех представлениях Горького огромную роль играют «домыслия», гипотезы, фантазия. Понимание для Горького действительности, если оно проникнуто научным предвидением. Говоря о трех действительностях прошлого, настоящего и будущего, Горький именно в третьей видел наиболее действительную, ибо в ней — внутренняя сущность настоящего. Поэтому роль идеала в искусстве огромна. Это не понятие идеальности, это образ будущего, в свете которого только и может осмысливаться настоящее.

Отсюда возникает характерное для Горького понимание художественного познания, его требование слияния реализма и романтизма в новом героическом искусстве, в социалистическом реализме. С этой точки зрения необходимо было бы перестать рассуждать о том, что такое фольклор, только слегка затронувший в книге Б. Баллика, но имеющий огромное значение. Но с точки зрения горьковской эстетики и марксизма, фольклор — это богатое содержание домислов и предвидений, быть может, получившее высокую оценку, чем та, которая им часто давалась в последнее время.

Самая блестящая глава работы Б. Баллика — глава о фольклоре, где он сумел во многом оригинально показать, что Горький не только использует образы фольклора, но что все образы и темы Горького выросли из недр народного творчества, пропитаны им и по-своему развивают его образы и темы. Так вскрыта связь образов Буздычевых и Кожемякиных,

соединяющих жажду наживы эксплуататора с силой и творческой энергией народа, из которого они вышли, с фольклорным образом «озорного» Буслева. Так блестяще раскрывает Баллик, как преобразуются у Горького мотивы Судьбы и Доли, выходящие в фольклоре пассивные патриархальные черты, смиренность крестьянина, в образы борьбы, в фигуры матерей, ставящих себя борцами с Судьбой и Смертью. В фольклоре воплощается для Горького дальновидность народа, в сказках и мифах — его предвидения и чаяния. Особенно подчеркивает Горький два стороны фольклора — как бы два народа, вступающие в союз, образуют народ, который судит и народ, пробуя вступить в борьбу. Горький настойчиво возражал против использования фольклора в духе примитивной костности и смиренности, против того, чтобы подлинными на что наиболее кожные и реакционные формы народного сознания. Синтез народного искусства и литературного развития должен привести сейчас к новому эстетическому искусству, где сила народного мифа, соединяясь с научным познанием, возрождается на новой основе. Последние главы книги Баллика намечают ряд проблем, связанных с возникновением нового искусства, как самостоятельного критического и социалистического реализма, появления новых коллективных форм творчества, задачи соединения прозаических и поэтических жанров. Они остались неразрешенными, часто только намечены или даже названы.

Мы только бегло изложили несколько вопросов, поставленных Б. Балликом. По существу, каждый из них требует особой работы. Большое значение книги Баллика в том, что она обращает внимание работников литературы на самые важные моменты новой эстетики. Дальнейшему плодотворной разработка всего наследия Горького в целом, в свете отдельных важнейших вопросов эстетики. Может быть, это, наконец, выведет нас из сферы кабинетных и социологических исследований к плодотворным и жизненным домисловам Горького.

# Тяжелый случай

М. ЧАРНЫЙ

Повесть Паустовского «Черное море» построена как повесть. Она из них — о лейтенанте Шмидте. Эта повесть в свою очередь распадается на несколько почти самостоятельных рассказов. Композиция напоминает излюбленную игрушку русских кустарей: красивое ядро, открывшее в нем желтое, еще открытое — синее, еще — зеленое, последнее ядро — крохотное, как зернышко.

Одна из повестей в повелле о лейтенанте Шмидте посвящена истории романтической любви лейтенанта-революционера, связанная с последними месяцами его трагической жизни. Месяцами, когда имя Шмидта прогремело на весь мир.

Необходимо хотя бы в общих чертах пересказать эту маленькую повесть, чтобы увидеть в Черноморском флоте, Шмидт увидел на бегу женщину. Она «показалась Шмидту тоненькой и прекрасной». Вечером в тот же день Шмидт уезжал из Киева и в поезде встречается с этой женщиной. Происходит знакомство, завязывается беседа, которая продолжается только двадцать минут: женщина сидит на ближайшей дамской остановке. Между лейтенантом Шмидтом и Зинаидой Ивановой П. возникает переписка. Шмидт пишет почти каждый день, говорит с упорством помешанного о горящей в нем нескончаемой любви. Эта переписка продолжается до востанова «Очакова». Незаметно Шмидт становится всемирно известным лейтенантом Шмидтом. Переписка с киевляночкой не прерывается. Мотивы нежности и любви переплетаются в письмах лейтенанта с напаром революционера, «командующего флотом гражданства Шмидта».

Востанье подавлено, Шмидт схвачен царскими опричниками. В каземате очаковской крепости он ждет виселицы и мечтает о встрече с З. И. Зинаида Ивановна приезжает. Здесь, в тюрьменной камере, в присутствии жандармов происходит их встреча, вторая после той, в киевском поезде. Встречи продолжают до суда и приговора.

Историческая новелла Паустовского построена на том, что романтизм в личной жизни, как и в революции, Шмидт выдумал себе объект в любви, желание любви принял за самую любовь. Потерпевший поражение в бою с самодержавием, оживший казней, он убеждается, что потерял поражение и в своей любви, что он ошибся. «Шмидт не знал, о чем говорил с этой женщиной, оказавшейся чужой, пустой и совсем не прекрасной». Шмидт, по словам Паустовского, приходится «отбиваться от пошлости своей корреспонденции». В ответ на лихорадочные письма Шмидта З. И. П. не отвечает или посылает отписки. Шмидт пишет о революции, киевлянка думает о супружеском счастье. «Получив эти письма, она спрашивает в ответ Шмидта, сидит ли он как мужчина, Шмидт отвечает грубо: «В ответ на лихорадочные письма Шмидта З. И. П. не отвечает или посылает отписки. Шмидт пишет о революции, киевлянка думает о супружеском счастье».

Передо мной сидит пожилая женщина. Нервным движением она снимает пенсне и спешно его прячет в карман. Ее глаза, в которых явственно еще молодая уверенность и властность, пресекаются дрожью сдерживаемого волнения. Она перебирает листки бумаг, высушенные временем и пожелтевшие.

Это Зинаида Ивановна Р. Та самая, о которой писал Паустовский, возлюбленная лейтенанта Шмидта, З. И. Р. — не псевдоним, не выдуманное литературой имя, а подлинное имя подлинного человека, 35 лет тому назад З. И. Р. переписывалась со Шмидтом и посещала его в очаковском каземате, теперь она работает в одной из московских школ.

Зинаида Ивановна никогда не видела Паустовского. Случайно прочла «Черное море» и с отчаянием никак не могла сообразить, что же ей следует делать. Прошло 35 лет со времени этой романтической трагической переписки и встречи со Шмидтом. Что бы ни произошло за эти годы, несколько месяцев переписки, и, собственно, несколько встреч, в каземате остались для З. И. Р. событием, наиболее волнующим в жизни, событием, память о котором обретается с предельной ревностью и гордостью.

Значительное количество материалов, связанных с ноябрьским востаньем в Севастополе, в том числе много писем лейтенанта Шмидта, З. И. Р. передала в 1921 году в дар Центральному РСФСР. В следующем году в Москве был опубликован сборник, в который вошла часть писем Шмидта к З. И. Р. и воспоминания Зинаиды Ивановны. Другая часть писем не опубликована до сих пор и хранится в Центрархиве. Видел ли их Паустовский? Повидимому, нет, так же как он не видел и З. И. Р. Между тем и опубликованные и неопубликованные, но доступные материалы вносят весьма серьезные коррективы в образ, созданный Паустовским.

Паустовский пишет: «Шмидт... отбивается от пошлости своей корреспонденции». Сам Шмидт пишет З. И. Р.: «Вы умеете бросить в своем письме несколько таких больших вопросов, что трудно не ответить!» (письмо 195 г.), 25/IX Шмидт пишет З. И. Р.: «Здесь мне испортила два часа одна дама... спрашивает «чей это вы новый портрет? Я сказал, что это портрет одной дамы, которая живет в Киеве. «Вы влюблены в нее?» — Я сказал: «нет». — «Отчего же вы возмущаете этот портрет в центр вашего стола?» — «Оттого, что она никогда не говорит и не думает пошлости» — отвечает я. Любящий Вас Шмидт». (Лейтенант П. Шмидт. Письма, воспоминания, документы, стр. 126).

Согласно Паустовскому, Шмидт, получив фотографию З. И. Р., был «удивлен: на карточке изображена сидящая, воловакая, малярная дама. Сам же Шмидт писал: «Новая (карточка — ч.) — это Вы. Какое у Вас прекрасное лицо, Зинаида Ивановна! В нем все есть: и мягкость, и сила, и доброта, и ум, и воля... Жму Вашу руку. Любящий Вас Шмидт» (то же издание писем, стр. 121).

## Научные работы харьковских писателей

Харьковские писатели за последнее время ведут большую научную литературоведческую и педагогическую работу.

Доктор филологических наук академик А. И. Белецкий опубликовал недавно несколько научных трудов. Среди них работы «Проблемы синтеза в литературоведении», напечатанная в избяном сборнике Харьковского государственного университета им. Горького. Эта работа представляет собой один из разделов будущей книги тов. Белецкого — «Поэтика с точки зрения марксо-ленинского познания».

Сейчас тов. Белецкий заканчивает работу над первым томом истории украинской

Таких, мягко говоря, неточностей в работе Паустовского можно обнаружить много. Все эти «неточности» обращены к тому, чтобы определить портрет крайне ничтожной, вульгарной, с сомнительными целями особы и подчеркнуть не только степень романтического ослепления Шмидта, но и тяжесть неизбежного разочарования. В своей «эпопео-художественной» обработке Паустовский не смог избежать фактов Паустовский доходит до того, что попросил З. И. Р. Шмидту «силы ли вы», он, вопреки Шмидту, превращает в ничтожный вопрос, совершенно немилостивый в устах молодой интеллигентной женщины.

Наибольший интерес для портрета З. И. Р. и для отношений Шмидта к ней имеет характер их отношений после первой встречи в тюрьме. Вот что пишет Паустовский: «Наконец З. И. Р. вошла. Мужественный, улыбающийся Шмидт растерялся, как мальчик». З. И. Р. оказалась все той же преследовавшей Шмидта всю жизнь выдумкой. В ситий раз торжилось сказка о голем, Полная и самодовольная дама стояла перед ним в каземате, киевская обывательница, попавшая в эту трагедию так же случайно, как попадает в уличный бой замешкавшаяся прохожая.

Шмидт не знал, о чем говорить с этой женщиной, оказавшейся чужой, пустой и совсем не прекрасной... Жизнь напечатала романтику один из последних ударов. Он вынесет его мужеством. Он резко переключил отношение к З. И. Р. Он встречал ее во время нескольких дальнейших свиданий добродушно и насмешливо, как дальнюю родственницу, приехавшую его навещать. Но предсмертные дни были отравлены.

А вот что пишет о Шмидте сам Шмидт: «Не знаю, почему то, что ты теперь чувствуешь, какими мыслями и опуханиями полна после нашего первого, давно жданого свидания. Я же не могу разобратся в себе. Ты уехала, кажется, в 12 часов, а теперь я — только посмотрел на часы — оказывается, 5 часов. Значит, я пять часов подряд ходил из угла в угол в каземате и ничего определенного не думал. Я просто был полон тобой и все еще до сих пор чувствую и присоветование твоей руки, как я люблю ее и тебя всю... Под этим названием счастья любви, которое ты вносила ко мне, я протестую, протестую перед всеми законами мироздания, перед небом и звездами, протестую перед вселив против ожидающей меня казни, Ее не должно быть — ее не будет. Мы будем счастливы, Зина, будем жить». (Из письма от 7 января 1906 г.).

За время заточения Шмидта свиданий у него с З. И. Р. было не «несколько», как пишет Паустовский, а 37, отмеченных и записанных. 13 января Шмидт в очередном письме пишет: «Как хорошо и быстро на душе, Зина, это от того, что я знаю наверняка, что увижу тебя завтра. Это прямо делает меня совершенно здоровым, как будто я дома и точно не жду суда над собой...».

20 февраля, уже твердо зная о предстоящей казни, Шмидт пишет: «Прощай, Зинаида! Сегодня принял приговор в окончательной форме, вероятно, до казни осталось дней 7—8. Спасибо тебе, что пришла облегчить мне последние дни. Я совершенно счастлив и покоен. В моем деле было много ошибок и беспорядочности, но моя смерть все довершит, и тогда, увенчанное казнью, мое дело станет безупречным и совершенным. Я прощайка выжистую и значительностью своей смерти, а потому иду на нее бодро, радостно и торжественно... Прощай, Зинаида! Еще раз благодарю тебя за те полгода жизни-переписки, за твою привязанность, обаяние, твою любовь, твою радость. Обнимаю тебя. Живи, будь счастлива. Твой Петя».

Теперь видно, что Паустовский не только с неупоминанием «вольностью» представил портрет З. И. Р., но и научил необходимых документов, но что он представлял в совершенно неверном свете и само Шмидта, характер его отношений к З. И. Р. его последние недели.

Дело не в том, достояли или не достояли была любви лейтенанта Шмидта З. И. Р. Такое измерение «достойности» носит характер расудочно-обывательский характер и должно быть достаточно чуждо талантливому писателю Паустовскому. Паустовский совершил ошибку не только потому, что с недостаточной осторожностью и ответственностью отнесся к документам и образу лейтенанта Шмидта. Он не только своей превратной литературно-романтической схематикой. В повелле это вышло довольно стройно и логично, романтический не может жить без превраток, он выдумывает их, погоня за ними, добит их, отдают всему себе и делает трагический разочарованием — «З. И. Р. оказалась все той же преследовавшей Шмидта всю жизнь выдумкой».

В действительности Шмидт не был вовсе до такой степени оторванным от жизни романтиком. Ни в революции, ни в личной жизни. Его действия во время востанья, героическая оборона, взводившаяся «все России» его поведение в парском каземате, на суде и после него говорят не только о романтичности, возвышенности, но и о реалистическом расвете, общественном пафосе революционера, сочетающем мечту с действительностью. Неверно, что всю жизнь Шмидта преследовала выдумка. Личность лейтенанта Шмидта со всеми его ошибками и подлиными была неизмеримо сложней и интересней. И история его любовной жизни к З. И. Р. тоже. Эта любовь, как и всякая большая любовь, несла Шмидту не только счастье, но и тревогу, и боль. В его письмах есть указание на эту сложность переживаний, на переход одного в другое. З. И. Р. не была революционеркой. Когда Шмидт оказался во главе востанья, а потом был схвачен, возможно, что она проявила некоторую растерянность, но обнаруживала той выдержки и твердости, которую проявила бы на ее

литературы. Он дал в печать «Хрестоматию по истории украинской литературы».

Плагать А. И. Полторацкий ведет большую научную и педагогическую работу в Украинском коммунистическом институте журналистики, где он возглавляет кафедру истории литературы. Он работает сейчас над исследованием раннего (до 1917 г.) творчества В. В. Маяковского. В этом труде автор разрабатывает, в числе других, вопрос о традициях творчества Маяковского, о связи поэта с футуризмом, о технике образа и стиха Маяковского.

Доцент и кандидат филологических наук С. М. Шаховский, пишет монографию о авально-украинском писателе Марко Черемшине.

А. ШМИГЕЛЬСКИЙ

месте женщина, чье личное чувство было бы подкреплено сознанием и волей революционерки. В письмах Шмидта есть и жалоба, иногда и упреки. Но это не жалоба основного — «я люблю тебя так, какая ты есть» (из письма от 13 января).

Сидя в тюрьме, в последние дни своей жизни, Шмидт действительно пережил глубокую драму. Это драма не была никаким отражением ни в художественной литературе, ни, насколько нам известно, в научной. Захваченный в таких драматических условиях своей любовью, он увлекся иногда до того, что, как сам выражается в одном из писем, «только и думал: жить бы, жить бы с ней, для нее, и обо всем забыть. Понимаешь, оступ». В другом письме Шмидт говорит: «...я стал большим рабом своего чувства и не имел сил освободиться, был болен тобой».

Позиция революционера, запятая Шмидтом, вышка, на которую он был поднят стихией революции, требовали от него великого мужества до конца, гордого презрения к палачам, смелых призывов, в последние часы перед смертью человека, открыто и самоотверженно отдающего жизнь народу. Между тем любовь к З. И. Р., всхлинувшая с такой силой, прожужжала в унисон необмысленную жажду личной жизни. При благодарности характеру, при чистоте революционных пороков Шмидта это инстинктивное воспринималось им чрезвычайно остро и болезненно. «Эта жалкая жизнь с тобой не жизнь, а именно жизнь с тобой, создала во мне большого, расстлестного, всем перенесенного, чуть ли не изменника тому делу, которому служу. Мне страшно писать эти слова, но это было так, я до того пал, что пошел чуть ли не на ложь для того, чтобы хватиться за жизнь, за жизнь с тобой и для тебя» (из письма к З. И. Р. от 6/II 1906 г.).

Победил в Шмидте революционер, человек общественного долга. Он не унижался до спасения личной жизни ни на миг. Его смерть послужила делу революции, как об этом и мечтал. В уже цитированном письме Шмидт говорит: «Перед тобой теперь я — преданный Шмидт, не молчишь тебе, а способный и здоров и критически смотреть на тебя, уважающий тебя и любящий так же спокойно, как и ты его».

...перед тобой стоишь теперь не раб, готовый встать у женских ног и потерять способность умереть за дело, увенчанное, как любящему женщину, боящему умереть, чтобы не расстаться с ней... Перед тобой Петя, который любит тебя, как должный любить мужчину, любит и твердо знает, что ты у него «на втором плане»... В письме этом Шмидт склонно объясняет свое «инстинктивное» тем, что З. И. Р. «как спокойный хирург», причинила ему «по существу острую боль», уехав из Очакова на несколько дней, в которые Шмидт рассматривал на свидания. Но очевидно, что именно искушение Шмидта были многообразны и сложны. Раскрыть их сможет только тот, кто, изучив в совершенстве исторический материал и почувствовав способность личности Шмидта, сможет сообразить восторженный и глубокий образ легендарного лейтенанта.

Случай с Паустовским — тяжелый случай. Он ставит ряд общих вопросов: в какой степени художник имеет право использовать материал, если речь идет о живых людях, и люди эти названы или не названы, угаданы, догаданы ли, и в каких пределах превращая интерпретация художником известных исторических событий и исторической личности. У князя Мышкина («Фом Горецкий») была своя концепция исторического в искусстве: «Конечно, — говорил он, — ежели историческое представляется — например: «Жизнь за царя» с пением и пляской, или «Гамлет» там, «Карлоуки», «Василису» — тут правды не требуется потому — дело прошлое и нас не касается... Верно или неверно — было бы здорово...»

Мышкинской концепции, по существу, придерживаются в капиталистической Европе ряд писателей, иногда весьма талантливых, ставящих путь ли не своей индивидуальной придание популярности историческим именам и событий для создания романов по своему вкусу. Советская литература не может идти по такому пути. Искусство, так же как и наука, нужны нам для познания подлинной действительности. Фантазия художника, его интуиция должны служить этой же цели. Мы не нуждаемся во лжи ни для обмена друг на друга, ни для обмена самих себя.

Мариэтта ШАГИНЯ

## НУЖНАЯ КНИГА

В серии «Академия наук — стахановцам» вышла небольшая книга М. Дьяконова о Фердуоуси. Написана эта книга по типу биографии «Жизни замечательных людей», с той разницей, что упомянутые биографии, почти как правило, писались не специалистами, и в них читатель находил лишь использование компилятивно чуждой материал; а здесь мы имеем книгу молодого ученого, по-хозяйски владеющего материалом и самостоятельного в выводах.

Всем нам, работающим над литературой нашего Востока, и читателю, читающему переводы этих литератур, книга М. Дьяконова очень нужна и полезна. Она не только раскрывает образ Фердуоуси, вводит в композицию, сюжет и глубинную содержание «Шах-Нам», помогает освоиться с огромным многообразием людей, тем и положений этой книги-труда, книга-жизни; она в очень доступной форме расчленила перед нами историю Средней Азии и Ирана по десятилетью, показывает смену культур арабской и персидской, объясняет взаимоотношения центральной власти Аравии (халифата) с ее многочисленными «стандальниками» на местах, эмирами, постепенно отрывающимися от халифата и становящимися самостоятельными главами династий. Надо сказать, что по истории Востока-у нас почти нет никаких систематических пособий<sup>1</sup>, и наши переводчики, столкнувшись со сложным переплетом имен и государств, очень неясно представляют себе и экономику, и политические отношения, и культурные связи народов Востока в средние века. А ведь без этого знания история, без зрительного представления — как на ладони — путей и судьбы народов, чью литературу перево-

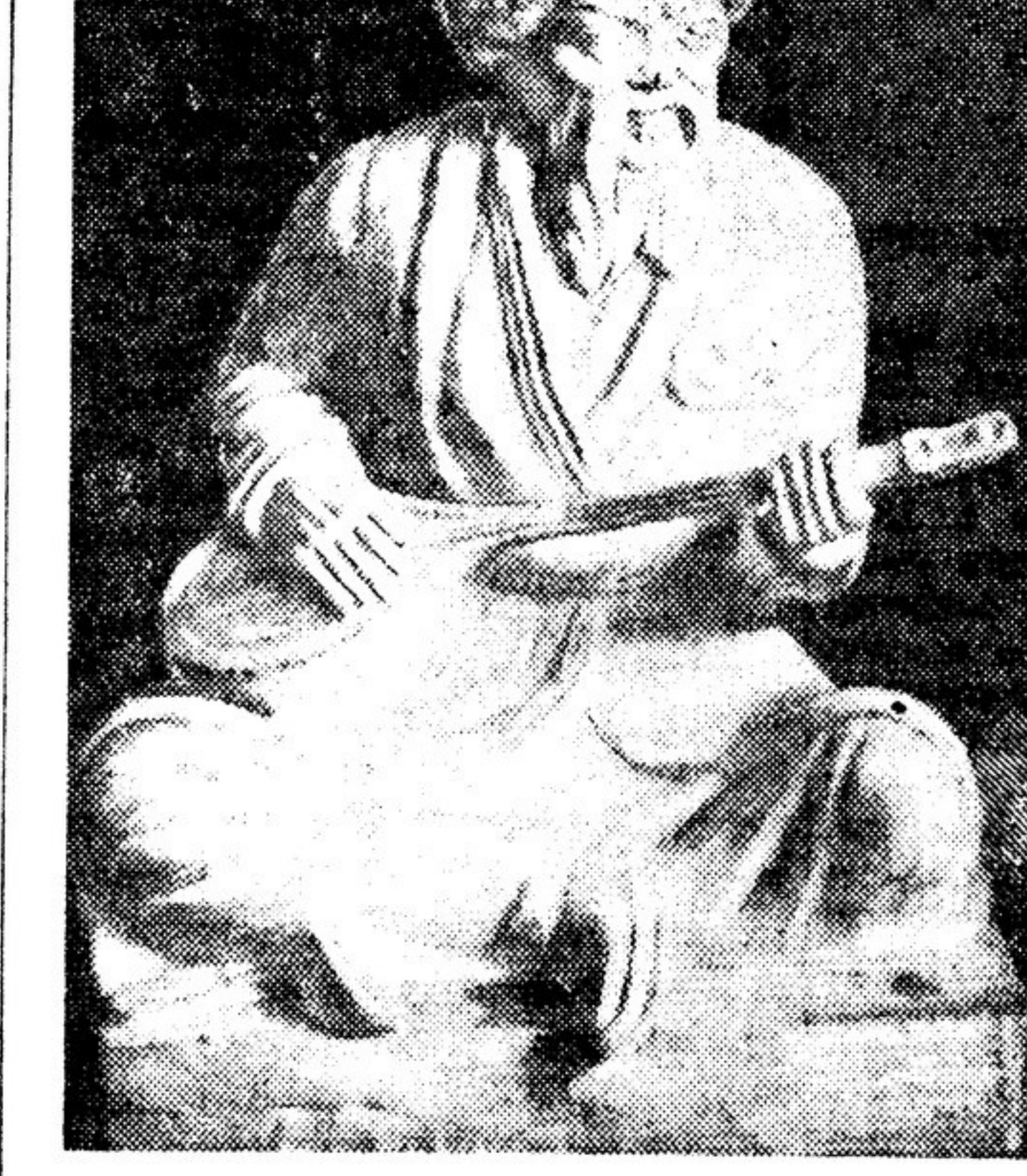
диль на свой язык, работать действительно хорошо и грамотно невозможно. Переводчик пребывает обычно к двум капитальным трудам, оставившим нам от дореволюционного времени, — историей арабской и персидской литературы академик Крымского. Но что же такое эти труды? Не систематизированные, разбросанные, можно даже сказать, хаотические конспекты прочитанных лекционных курсов, изданные «на правах рукописей», а частично даже не изданные, а только литографированные. Крымский — замечательный ученый большого масштаба, оставил нам не только эти лекции, но и обширный ценнейший архив, но чтобы работы его могли быть действительно полезными, над ними надо еще потрудиться советским систематизаторам. А в данном своем виде это — почти сырые, способные внести в головы неподготовленных читателей хаос, заглушить их отрывочными сведениями и отвлеченными общими положениями (псевдонимиями для того времени).

Книга Дьяконова о Фердуоуси хоть немного, да заполняет этот большой пробел. Пишу «немного», потому что в планы автора и не входило дать пособие по истории Востока. Но вот хотя бы один пример. Мы так часто в работе встречаемся с переплетом различных персидских династий и очень мало представляем себе, что же это за «тахириды», «сафарины», «саманиды», какой была общественная и политическая установка во времена тахиридов и сафаринов, чем она отличалась, как вообще представить себе восточное общество, которое хронологически всегда называется по имени господствующей династии в учебниках, научных работах и самих поэмах?

А М. Дьяков путем умелого сочетания красочного фактического материала тахиридов, например, замечательных арабских историков, как Табери, с самыми последними научными данными наших востоковедов на нескольких страницах — даже местами в нескольких абзацах, — дал читателю совершенно конкретное представление и о характере персидских династий, и о том, каким было общество их времени. Особенно ослала в изложении Дьяконова интересная глава сафаринов (династия, основанная мелким Сафаром) с ее своеобразным демо-

М. Дьяков, Фердуоуси, жизнь и творчество. Изво Академии наук СССР, 1940.

<sup>1</sup> Укажем еще очень ценную, но специальную книгу о Фердуоуси, изданную в Лодзке в 1934 году Академией наук.



По мастерским скульпторов. Справа: скульптор В. Самодмирская работает над бюстом народного художника Армони М. С. Сарьяна. Слева: скульптурный портрет народного актера Казахстана Джамбула. Фото В. Янгина.

## Знакомство не состоялось

Перед нами небольшая книжка в изысканном переплете, на котором изображен олень в момент прыжка — «Поэты Якутии». Ни предисловия, ни вступительной статьи, ни комментариев к книге нет. В сборнике 22 лирических стихотворения. Впрочем, лирики в этих стихах мало. Какую роль поставила перед собой редакция сборника, уяснить весьма трудно. На русском языке это первая книга, посвященная якутской поэзии. Но если исключить оленя, изображенного на переплете и затем упоминающегося в одном из стихотворений, и две-три северные реки, названные в другом, — ничего в этой книге больше не напоминает о Якутии.

В сборнике представлено всего четыре поэта: Урастыров, Эляй, Абагинский и Чагылгап. Скучность редактора очевидна. Ни одной предваряющей строчки, где говорилось бы о роли этих писателей в якутской поэзии, об их литературной биографии. На сцене якутских писателей, в залах якутских товарищей, сделанных на заседании бюро национальных комсомола писателей, упоминаются имена Васильева, Арбитов, Яковлева, Шижман, как имена талантливых поэтов, чьи стихи пользуются любовью народа. Почему их творчество не удостоилось внимания редактора — непонятно.

Общее впечатление от стихов, помещенных в сборнике, неясное. Много здесь стихотворений декларативных, абстрактных, эмоционально не наполненных. В некоторых чувствуется подражание Некрасову. Только в небольшом количестве стихотворений можно опустить в большей или меньшей степени своеобразие.

Много ли поэзии в таких стихах Эляйа: Нет морозной зимы в сердце, полном весны, Как электромотор, Так рокочет оно.

Или в стихах Чагылгапа: Заводы — сердца городов, поднимайте Железные руки свои к небесам.

Это, конечно, не поэзия. Чувствуется, что и словарь, и интонация, и образы неорганичны, фальшивы. Таких стихов, к сожалению, в сборнике много. Но следует ли из этого сделать вывод, что Урастыров, Эляй, Абагинский и Чагылгап — слабые и посредственные поэты? Вопрос уместно редактору, этого вывода мы сделать не можем. Ведь вот рядом со строчками, цитированными выше, — стихотворение Урастырова, в котором превосходно передано ощущение грозы.

...Шли, водой отягченные, как молоком, Ниходили она за другой, Стадо черное в воздухе предгрозовом

Поэты Якутии, Сборник стихов. Гослитиздат, 1940.

и затихание грозы. Когда тучи, напои благоуханным дождем жадную землю, пролила, поэт восклицает:

Изорваный Советский Союз, процветай!  
О, как много тепла вперед!  
Как смеется мой светлый, мой радостный край  
В дни, когда выпадают дожди.

Мы подробно остановились на этом стихотворении потому, что оно — единственное в сборнике, свидетельствующее о подлинном таланте поэта. Мелко повелло такому известному в Якутии поэту — Эляю. В стихотворных миниатюрах «Весна», «Дождь», «Ворона», «Снег», как видно, переводчиками не передано самое главное — изящество формы и нюансы настроения. Но вина ли в этом поэта? Разве он доказывает стихотворение «В кюльке трех штывков», написанное в чуждой форме баллады, высокообразное чувство формы, свойственное Эляю? Думается нам, что и Абагинский и Чагылгап стали жертвой вкуса редактора и плохих переводов.

У каждого поэта, в особенности у поэтов, которые историей поставлены у истоков письменности, могут быть стихи декларативные. Этими стихами отличаются определенные этапы развития поэтов, фиксируется основная линия их творчества. Эти стихи, однако, во многих случаях абстрактны и далеко не всегда отражают художественные особенности и возможности поэта. Они важны как биографические документы. К сожалению, составитель сборника именно такие стихи положил в основу книги. Вот почему самого главного — поэтического темперамента — мы не чувствуем в сборнике. Мы не ощущаем также своеобразия якутской лексики, системы образов, национального колорита, чувства природы, которое так богато у северных народов. Трудно darse, судя по сборнику, предположить, что основным источником поэзии современных якутских поэтов является драгоценнейшее наследие устного творчества. Неудачная прелесть народных сказаний и песен, знаменитых олонхо, как бы даже не задела их стихов. Вот что значит небрежно и недобросовестно редактировать и издавать книгу. Никакого представления о якутской поэзии сборник не дает, больше того, он обаявает ожидания читателей, разочаровывает его. Но советский читатель знает, какие богатства таится в поэзии своеобразных поэтов векового рабства народов СССР. Он знает также, как иногда безответственно работают редакторы сборников, альманахов, антологий, как порой легкомысленно и формально относятся к своему труду некоторые переводчики. Советский читатель будет просто считать, что знакомство с якутской поэзией не состоялось. А жал!

## Листик мяты

Листик мяты на пути!  
Мать, на ярмарку пойдя,  
Счастье дочке пригляды.

Что с тобой, Маминя, стальной?  
Посуди, подумай малость:  
Если б счастье продавалось, —  
Генералы ли, ламы ли  
Все бы оптом закупали,  
Мы б его не захватили.

У кого есть счастье даже, —  
Там оно не по продажам.  
Вместо счастья — из огня  
В полях пошла я.

Мне бы лучше в нем согореть,  
Чем всю жизнь в нем терпеть,  
Когда близко счастье было,  
Я коров тогда доила,  
Было счастье у села, —  
Сетья я тогда ушла,  
И осталась, с чем была.

Перевел с молдавского  
Б. ИРИНИН.

Культурную работу М. Дьяконова нужно сделать известной всему коллективу наших переводчиков. Но за этой работой и еще один вопрос. М. Дьяков, как и несколько молодых ленинградских востоковедов, — от уже сложившегося ученого Б. Птицына до представителя «смены» Гр. Птицына (принимавших, кстати сказать, и большое участие в создании наших подстрочников из Инзама, под руководством проф. Вертебса) — работают в неинтересном Восточном отделе Эрмитажа и участвуют в научных исследованиях этого отдела. Перед нами и сокровища нумизматик (с консультацией таких ученых, как профессор Шильд и Зограф), и ценнейшие археологические коллекции, и расцвешенные богатства Эрмитажа, прибывающие из новых раскопок на территории Самарканда, Бухары, Кавказа. Общение с этой группой ученых (кое-кто из них — и поэты), содружество с ними в работе над Инзама, пользование их переводами очень много даст и нашим издателям, и журналистам, и нашим переводчикам, и советскому читателю. Нельзя не почувствовать стыла за тот факт, что мы, писатели, очень мало связаны в своей работе с Эрмитажем, куда каждый большой плечум по национальным литературам уже не обидится без существенного участия в нем Эрмитажа (выставка по Руставели, Шевченко и Эрмитаж, Пота Хетагуров и ламиники Северной Осетии и т. д.). В Эрмитаже есть книга высказываний. Кто только не писал в нее своих слов о величайшем в Союзе (и одной из первых в мире!) сокровищах культуры. По раздел «Писатели и Эрмитаж» произойдет очень странное впечатление. До революции два имени (кроме Григорьевича, Шевченко и Стасова, имевших профессиональное отношение к Эрмитажу). Эти два имени... Апалов Франс и Эмиль Берхари. А после революции — ни одного.

Будем надеяться, что дальше так не пойдет, и что книги М. Дьяконова не ограничатся их вкладом ленинградцев в дело советской литературы, ни наше общение с работниками Восточного отдела Эрмитажа.

### КНИГА ОБ АКТЕРЕ

Два года назад вышла книга С. Дрейден о Черкасове. Она нашла широкое читательское признание и вызвала немало откликов в печати. Почти каждая рецензия заключалась указанием на необходимость переиздания.

Сейчас книга переиздана: ее выпустил тиражом в две тысячи экземпляров (она очень скверной бумаге) Госкиноиздат. На титульном листе стоит: «Второе дополненное издание». Будет очень обидно, если читатель вновь не вернется к этой книге. Биография Черкасова пополнилась за эти два года новыми ролями. Но различия между первой и второй книгами не только в описании новых образов, Облик актера, перспектива его творческого роста стали теперь явнее, отчетливей.

Книга Дрейдена привлекает прежде всего увлекательностью рассказа. Автору важно не только высказать ту или иную мысль, но и облечь ее в живую литературную форму. Ему чужд бесстрастный академизм, он не пользуется мнимонаучной терминологией, скорее его можно упрекнуть в другой крайности — излишней фельетонности, в резком, почти ошеломляющем стиле описательных абзацев. Дрейден больше всего озабочен заинтересованностью читателя, и, добывая ее, он не страшится упреков в легковесности. Его книга доступна каждому, но в ней нет привлекательности неуемного популяризатора.

В новом издании Дрейден выводит более и подробнее анализирует творческий путь Черкасова. Но он интересуется только художественной биографией артиста и пренебрегает над биографией «экономическая», вкладывающаяся в руки юного Черкасова («Что делать?» Чернышевского, в то время как тот уштывал «Максом и Морисом»). Книга обогащается и более детальными описаниями жизни театрального Ленинграда. Дрейден рассказывает об Институте сценических искусств, о младшекурсниках годах ТЮЗа, о кинофабрике 1925 года, и о многом другом, что сегодня уже стало историей. Это не побочные отступления, это все имеет непосредственное отношение к теме, ибо биография Черкасова не отделима от развития театра.

О деле не в том, что Дрейден расширяет те или иные разделы книги.

Первое издание книги темного запомнилось путешественнику, в котором опытный и искусный автор находил лучшие слова для описания отдельных пунктов экскурсий. Каждому бывшему на Кавказе известно, что, скажем, Гагры много лучше Геленджика. Но в каком путешествии вы найдете хотя бы одно неприятное слово о Геленджике? Такие законы жанра. И очень печально, когда они переходят в искусство. Хорошо, скажем, что зритель сам может отличить образ Алексея от Колины Ложана в «Горюху денщиков». Ну, а как почувствовать качественно разницу между театральными образами, которые читатель не увидит ни в театре, ни в кино? Книга — первое издание — заканчивается описанием двух лучших работ Черкасова: Полежаева и Алексея. Но книга, по существу, бросала читателя на полдороге, если не завывала в тупик. Вот как она заканчивается: «Слабые черкасовские роли позволяют сохранить и закрепить ритм побед одного из интереснейших актеров Октябрьского поколения». Это не попытка книги, а просто вежливое словесное упрощение.

Во втором издании книга заканчивается главой «В пути». Это самая интересная глава, интересная, но является, не только для читателя, но и для Черкасова, и не только для одного Черкасова.

Ленинград предостерегал от коварной похвалы, состоявшей в том, что ваша последняя работа — самая лучшая. Биография Черкасова сложилась так, что его последние работы — не лучшие. Это ясно, вероятно, и самому Черкасову и всем, понастоящему заинтересованным в судьбе этого необычайно даровитого актера. Но это неясно, в частности, многим рецензентам, осылавшим Черкасова восхитительными комплиментами. Большинство несправедливых похвал начинает приобретать позитивный угрожающий характер. Сыграл Черкасов очень интересную Петра I, но так как это Черкасов — актер, пользующийся всенародной популярностью, да к тому же последний в таком интересном историческом образе, то сразу появляются восторженные рецензии, дезориентирующие и актера и публику.

Дрейден знает Черкасова отлично, знает с самых юных лет: впечатливший критик Дрейден писал 15 лет назад о начинающем актере Черкасове. Вот эта давняя и личная заинтересованность в актере позволяет Дрейдену разговаривать с позиций высокой требовательности, а только такая позиция достойна по отношению к крупному художнику.

Отрадно, что Дрейден не увлекается полемикой с рецензентами «пантегристами», хотя, казалось бы, тут можно найти широкое применение остроумию. Но Дрейден не отращивается и описывает неудач актера. (Впрочем, неудача — слово для Черкасова непозволительное; у Черкасова возможны нейтральные работы, но неудачу трудно себе представить.)

Когда-то Черкасов писал в анкете Института сценических искусств:

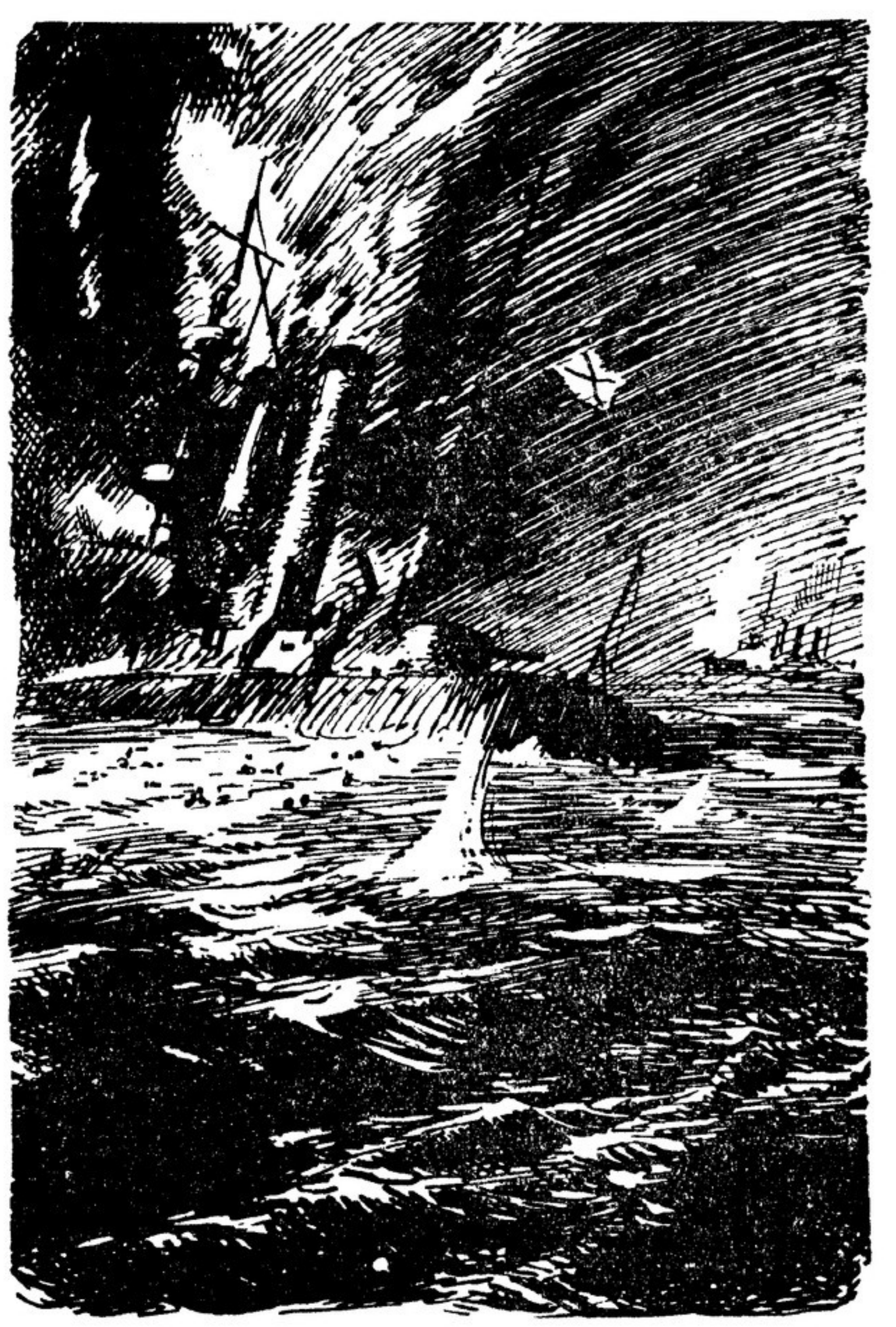
- «Что побуждает поступать в институт?»
- Любовь к искусству.
- Какие роли вас привлекают?
- Харатерные.

Черкасов живет в искусстве не спорами, а работой. Он ищет органическое отображение к бездействию.

Черкасову пришлось играть положительные роли. Но впомним: «Какже роли вас привлекают?» — Харатерные. В том, что некоторые наши герои обеспечены драматургами есть и роль в них большая, и пьеса выжидает ее имени, и позиция их вынужденная, обеспечивающая артистическую априорность, но не имеют они одного — характера. И поэтому Черкасову играть их непросто. Он мог бы сыграть героя нашей современности, но этот герой должен быть не безупречно добродетельным резонером. «Нахватает героизм советского кино характерности», — говорил Горький, — все они похожи друг на друга. А главное, из них вышло смелое». Это внятно прямо как будто для Черкасова. И в этом определенном — основная линия творчества Черкасова, актера, который при всей широте диапазона, при огромном трансформаторском богатстве, имеет свою тему. Определенные темы художника выдвигают ольчатая книга Дрейдена от... книги Дрейдена, выданной два года назад.



В Издательстве детской литературы выходит книга А. С. Новикова-Прибоя «Броненосец Ушанов». На снимке: иллюстрации к книге художника В. Щеглова.



Е. КАНН

## РОЖДЕНИЕ ЖАНРА

Оркестр играет увертюру. Когда в партитуре появляется пометка «запасе», дирижер дает сигнал. Открывается сцена. Так начинается оперный спектакль.

В последние годы москвичи видели и слышали оперные спектакли, идущие без запасов и вне сцены. Действие происходит на обычной концертной эстраде. Возникает своеобразный жанр: концерт-спектакль. Значителем его является Государственный ансамбль оперы, руководимый И. С. Козловым. Первые постановки ансамбля — «Вертер», «Орфей», «Катерина» — вошли в театральную обиход Москвы.

В рецензиях, помещенных в различных газетах, разбирались музыкальные достоинства постановок, отмечалось исполнение, отдельные певцы. И все. Критика прощала мимо главного: мимо художественных основ возникающего театрального жанра.

Идея оперного концерта-спектакля рождена самой жизнью. Неслучайно в этой форме все чаще обращаются теперь режиссеры оперные коллективы и режиссеры.

Несколько лет назад Всесоюзный радиокомитет поставил в концертном исполнении оперы Моцарта («Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта») и «Похищение из Сербии». На эстраде московского Дома ученых певцы начали играть и действовать. Это было ново и свежо, судило перспективно.

Вслед за Моцартом в том же концертном, игровом плане шел «Фиделио» Бетховена. Но ожидания, связанные с рождением нового жанра, не осуществились. Певцы-актеры были «зажатые» между дирижером и оркестром. Все так же несмелы были поиски мимики, жеста, стилизации центральной фигуры. Более всего оупущалась неподдающаяся базис превратить эстраду в театр, и потому так бесцветно и невыразительно выглядело оформление спектакля.

Давно ставит советские оперы в концертном исполнении музыкальный ансамбль Всероссийского театрального общества. Бесспорно ценное дело! Гибкая концертная форма представления позволяет показывать зрителю певца в сроки, за которыми не угнаться ни одному оперному театру. Но как странно променялась плотоотворная идея концерта-спектакля в практике этого ансамбля (художественный руководитель К. Попов). Возмем отны из типичных постановок — «Кантавскую дочку» С. Ката. В центре сцены-эстрады — роль. У зрителя зритель видит пологошенного своим делом коммерсанта-Рядом — бесстрастная фигура, перерывающаяся ноты. И вокруг этого «сценического» центра группируются на стульях и Пугачев, и Василиса Егоровна, и прочие действующие лица. Они то «оживают» на момент, покидая свои места, то вновь безучастно замирают... Хоро, струдившийся поэт ролей, еще больше усиливает ощущение бесформенности, в которой не под силу разобраться даже искусственному зрителю.

Ни театральные, ни режиссерские не занялись этим новым жанром, все больше заявляющим свои права. В таких условиях начал работу оперный ансамбль И. Козлова. Все своеобразно его художественные программы заключены в поисках и пропаганде формы концерт-спектакля. История оперы дает познавательный материал. Когда в подлинных оперных спектаклях XVIII и XVIII веков самодовольное место заняла машинария, а подтепы, превращения, «огненные дожди» и прочие чудеса театральной техники заслонили сущность музыкальной драмы, в противовес сугубому «оформительству» возникло иное течение. Борьба с лишней театральностью, оно приняло к отказу от всякой, даже законной, театральности, к отказу от какого бы то ни было «спецейства». В музыкальной драме вместо игры появились статичные формы исполнения кантат и ораторий. Возникла новая опасность, угрожающая глубоко театральной природе оперы. Обе крайности изжидывали себя. А рядом с оперным театром, широко пользующимся сценическими средствами в полном их объеме, правомерно рождается другая форма. Это прежде всего спектакль, в котором сохранена вся сущность драмы — действительное. Стало быть, это прежде всего театр певца-актера, театр полноценной игры, мимика, жеста, движения. Но это спектакль облегченный, перенесенный со сцены на эстраду. Отсюда — минимум технических театральных средств. Зато на первый план выступают доведенные до предела выразительность и игровой смысл каждого из них.

Первой постановкой ансамбля Козлова была опера «Вертер» Массне. По мысли постановщика, легкие, изящные шпирмы должны были оформить эстраду и

скрыть расположенный за ними оркестр. А зритель увидел бесформенно нагроможденные фанерные щиты тускло-коричневого цвета. Це бы ни происходило действие — всею оставалась все та же громада и безлая установка. Это оформление ничем не помогло ни актеру, ни зрителю. Режиссура справозидно отказалась от изображения театральной декорации.

В спектакле «Вертер» певцы играли и действовали, изображая героев Гете, а современные моджаки и платья унылали всякую иллюзию эпохи. По внешнему виду актеров никак нельзя было определить ни возраст, ни положение, ни характер персонажа. Зритель, не знакомый с сюжетом оперы, приходилось разгадывать загадки, которые так легко было устранить несколькими яркими деталями костюма и очень легкого грима: ну, хотя бы «посеребрить» гудрой волосы «стариков».

В следующем спектакле — «Орфей» Глюка — прибегли и к гриму, и к костюму, но переигрывали павшу в другую сторону. Театральные костюмы и грим резко диссонировали с условным стилем концертного спектакля.

Постановка «Орфей» — большая загуста ансамбля. В репертуаре после долгого и непонятного забвения была возвращена опера, сделавшая в свое время эпоху в искусстве. Эта музыка, полная трагической силы и глубокой человечности, и ныне бесконечно волнует.

Вспоминается разговор Гинки с Мефенбером о музыке Глюка: «Именно на сцене, — говорил Мефенбер, — Глюк становится великим». Трудная задача — передать такого «сценичного» композитора на эстраду. Но вопиющим стремлением самого Глюка, этого великого реформатора оперы, «Голос, инструмент, — писал Глюк, — все звуки, даже самые паузы, должны стремиться к единой цели — выразительности...» И на эстраде, лишеной оперной мишуры, когда все сосредоточено на отточенном мастерстве актерского исполнения, можно добиться этой внутренней выразительности от певца-актера. «Прекрасная простота», которой требовал от своих опер Глюк, может стать залогом концерт-спектакля.

Многое удалось Козловскому в постановке «Орфей». Просты и трагические, без тени омерзющего штампа, образы Орфея и Эвридика. На тонкой игре их исполнитель (Максимаков) Орфей, Суховицын — Эвридика), на развитии самой драмы, в которой так идеально слились музыка и слово, режиссер сосредоточил внимание зрителя. Строгие группы танцовщиц подходили на оживше античные барельефы. И балет, нередко столь случайный на оперной сцене, стал здесь неотъемлемой частью драматического действия. Гармоническим фоном для этого действия были и хоры, невидимые зрителю. В спектакле «Орфей» наконец осмысленно «заиграли» вещи. Мы увидели гробницу Эвридики, нам сразу стали понятными страдания Орфея.

Казалось, уже найден был своеобразный и действительный стиль этого концерт-спектакля. Тем больше раздражали детали, вопреки же его авторам. Через всю эстраду таянулось сооружение, отдаленно напоминающее гигантскую лиру (вероятно, лиру Орфея?). Гиперболическая «лира» не по-

могла зрителю увидеть и ощутить место действия. К чему же было громоздить эту установку, если она никак не «играет» в спектакле? Эстрада снова была оцета в те же скучные грязновато-коричневые тона. Они положительно доминируют в каждом спектакле ансамбля. А так хотелось именно в «Орфее» ярких и разнообразных красок, игры цвета, подлинной театральности!

Постановка «Катерина», украинской оперы на сюжет Шевченко, показала, как легко может стать «игровым» оформление астры. Блужд плетня, колен или зыбного полотноста да глиняная утварь, или, наконец, одинокий верстовой столб создают полную иллюзию той обстановки, в которой развертывается действие. В этом приеме — острой заменой целого летально, кажется нам, надо искать стилевое решение внешнего оформления концерт-спектакля.

Реалистически-бытовая «Катерина» поставила проблему хора в концертном спектакле. Если в «Орфее» хоры, вынесенные за кулисы, явились удачной находкой, то этот же прием, повторенный в «Катерине», стал сценической нелепостью.

Один из героев обращается к «кому-то», требует от «кого-то», а на сцене-эстраде ничего не происходит, никто не появляется, и лишь хор невзрачных «духов» отвечает что-то из-за кулис.

Нет нужды доказывать, насколько значительны для нас поиски и утверждение формы концерт-спектакля как полноценного театрального жанра. Он открывает широкие перспективы для репертуарных коллективов, часто не располагающих сложной техникой оперного театра. Мы смотрели самостоятельные оперные постановки («Евгений Онегин» в Москве, «Борис Годунов» в Ленинграде). Форма концерт-спектакля бесспорно была бы здесь гораздо плодотворней, чем подражание канонам большой оперной сцены.

Самодельная опера стала обычным явлением советской театральной культуры. К сожалению, часто конечные результаты огромных трудов, затраченных исполнителями, не доходят до зрителя. Самодельные коллективы успешно преодолевают музыкальные и даже вокальные трудности и становятся порой вступив перед действительными сложностями для них проблемами сценического решения спектакля.

И руководящие центры нашей художественной самодельности, и режиссура, работающая с ней, с непонятным равнодушием проходят мимо перспективной, вполне художественной и техничеки абсолютной доступной формы оперного концерт-спектакля. Установка на концерт-спектакля для «малых» оперных коллективов открыла бы новые, интересные возможности перед теми композиторами, либреттистами и художниками, которые объединяются теперь с многомиллионной самодельностью. Нужно, впрочем, существовать огорка: мы все же не рекомендуем вытравить в массовое оперное искусство заводной примитив. Уже прошение постановки ансамбля Козлова в отдельных удачных находках убедительно доказали, что в форме концерт-спектакля можно создать простыми, но изобретательными средствами, художественно полноценное зрелище — красочное, яркое, поистине театральное.

### Лермонтовская юбилейная выставка

Выставочная комиссия юбилейного Лермонтовского комитета закончила разработку тематического плана юбилейной выставки поэта, открываемой к столетию его смерти в 1941 году.

Новейшие исследования и открытия позволяют по-новому осветить ряд явлений в жизни и творчестве поэта и прибавить новые главы к его биографии. Все это нашло отражение в плане выставки. В свете новых данных будет осветено начало творчества поэта, его первые литературные опыты, заключавшиеся в сочинении отдельных пьес для кукольного театра в Чобраках. Там же летом 1828 г. Лермонтов написал свою поему «Черкес». Для истории идейного формирования Лермонтова огромное значение имеет период его пребывания в Московском университетском благородном пансионе и в Московском университете. Оба эти периода будут освещены рядом новых данных, добытых в последние время советскими учеными. Это — данные о преподавательском составе пансиона, литературных и политических интересах учащихся, журналах и альманахах 20-х годов, которые читались в пансионе. В издававшихся учащимися пансиона жур-

налах «Улей» и «Маяк» Лермонтов печатал свои стихи.

Особенно большое значение имеют новые данные о кружке Лермонтова в Московском университете, и о связях этого кружка с кружком Герцена.

Согласно плану, экспозиция выставки должна привлечь много нового материала о литературных интересах и связях Лермонтова, в частности, о его участии в «Общественных записках».

Параллельно с этим на выставке будет широко охарактеризована литературная жизнь Петербурга, Москвы и провинции тридцатых годов. Будут экспонироваться вышедшие в этот период журналы, газеты, альманахи, лексиконы, собрания сочинений и стихотворные сборники.

На выставке будут также специальные отделы «Советские лермонтоведы», «Лермонтов в советском искусстве» и «Лермонтов в детском творчестве».

Тематический план экспозиции лермонтовской юбилейной выставки разработан коллективом ученых под редакцией проф. Н. Бродского и П. Андронникова.

# Плоды самодовольства

Последнее десятилетие было для узбекской драматургии периодом последовательного подъема. За это время выросли кадры драматургов, соданы пьесы, вошедшие прочно в репертуар национального театра. Но, несмотря на неуказанный рост, нельзя не отметить и того факта, что драматургия Узбекистана отстает от требований, которые предъявляет к ней жизнь.

Причины этого отставания союз советских писателей и Управление по делам искусств при Совнаркоме УзССР некоторое время назад попытались выяснить на совещании, посвященном вопросам театра и драматургии. Совещание вызвало большой интерес и в театральных и в писательских кругах. Однако оно не достигло цели — творческие вопросы узбекской драматургии обсуждены не были. Драматургия обвиняла работников таджикских театров в невидимости к ним, театральные работники, в свою очередь, обвиняли драматургов в том, что они не считают за указаниями театров. Проблемы творчества были помянуты, таким образом, счетом взаимных обид.

Драматургия Узбекистана страдает многими недостатками. Авторы избегают проблем сегодняшнего дня, предпочитают писать о временах прошлых. До последних дней на сцене узбекского театра не было поставлено ни одной пьесы о современном Узбекистане, о людях наших дней. Только недавно появилась пьеса на современную тему «Наше племмя». Ее автор, тов. Нуруллин — не профессиональный драматург. Он космополетский работник, и пьеса его рассказывает о делах, свидетелем которых он был сам. Зритель так истосковался о пьесах на современную тему, что с интересом смотрит в театре им. Хамзы драму тов. Нуруллина, хотя она и весьма несовершенна по своим художественным данным.

Нельзя сказать, что драматургия Узбекистана скучна, что пьес пишут мало. Нет, пьес более, чем достаточно. Театральный отдел Управления по делам искусств заветен драмами, через жюри конкурсов на лучшую пьесу в прошлом году прошло 75 пьес, много пьес прошло и через литературную консультацию союза советских писателей.

В чем же причина отставания узбекской драматургии?

Главным образом — в тематической ограниченности.

Две темы безраздельно властвуют над узбекскими драматургами в последние годы: судьба закрепощенной женщины и восстание 1916 года. В большинстве пьес, принятых театрами республика, приуроченных к конкурсу, идущих на консультации, разрабатываются именно эти темы.

Темы эти нужны и интересные. И когда Хамза Халим-Заде, а затем Умаршан Исмаилов и Ишен начали разрабатывать их, — это было новым и важным шагом узбекской драматургии. Ишен, Исмаилов и Хамза Халим-Заде и вели, собственно, еще эти темы в литературный обиход. Короткие пьесы Хамзы о судьбе закрепощенной женщины, обработанные впоследствии Ишеном в пьесе «Бай и батрак», музыкальная драма Ишена «Узсарар», а затем «Буран» породили в узбекской литературе много подражаний. Подражатели, однако, не сумели подняться до образов. То, что живет полноценной художественной жизнью в пьесах Хамзы и Ишена, превращается в убогую схему у их подражателей. Не отражение подлинной жизни, а отражение жанра литературных подражаний — вот характерная черта этих драм. Дело здесь доходит до прямого повторения не только обшей темы, но даже ситуаций, мотивов, сюжета. Например, пьеса Исмаилова «Аюлюк» — полное повторение пьесы Хамзы «Бай и батрак», к тому же художественно несравненно более слабое.

Мы отнюдь не хотим упрекнуть какую-то часть драматургов Узбекистана в плагиате. Дело гораздо сложнее и глубже. Мы упреем их в неумении наблюдать жизнь и художественно ее осмысливать. Мы упреем драматургов в неоригинальности, в несамостоятельности.

Почему драматургия пишет только о 1916 году? Разве последние годы — не благодарный материал для драматурга? В дни социалистической революции в Узбекистане, в годы борьбы с басмачеством, в годы коллективизации, наконец, в наши дни, отмечены гигантскими ориентационными стройками, разве не показал узбекский народ столько же, если не больше, доблести, отваги, героизма, сколько в восстании 1916 года?

Критики Узбекистана должны были бы указать на этот серьезнейший недостаток в творчестве авторов многих и многих пьес. Критики... но есть ли в Узбекистане критики? В журналах Узбекистана, в газетах вы не прочтете серьезных и подробных статей о театральных постановках или о пьесах.

Но критика в Узбекистане есть. Пьеса, понав в педра Управленца по делам искусств или на конкурс, очень быстро обрастает разными критическими замечаниями, рецензиями, разборами. Но что это за критика, каков ее уровень? Это, мы бы сказали, критика «ведомства искусств». Уровень ее так низок, все она так неразумительна, что не рискует выйти на сцену публики, выйти в печать. Чтобы увидеть эти «критические произведения», надо покататься в пышках дел конкурсов. Отличительные их черты: они оценивают вещь, исходя не из ее качества, из общественной ее значимости, а из того, кто написал данное произведение и как к автору относятся в недрах ведомства. Критика эта, в большинстве случаев, лицеприятная. Нередко рецензенты этого ведомства так пишут свои отзывы, что читаешь их и ясно видишь: автором владело одно чувство — чувство пренебрежения. Утверждения положительных рецензий звучат совсем как отрицания, а отрицания — почти как утверждения. Но всех критиков «ведомства искусств» объединяет одно: они входят к сценическому художественному произведению, как к отчету или к докладной записке. Если эта пьеса из колхозной жизни, то почему в пьесе не показаны роль сельщин? Конечно, роль сельщин в колхозной огромна, но как быть, если автор в своей пьесе не касается ее? Тогда, по мнению этих критиков, пьеса плоха.

Яркий пример подобной критики показан на совещании по вопросам драматургии основной докладчик — тов. Кариев. Тов. Кариев обрушился на комелию В. Вит-

та «Моя подруга». Пьеса эта бесспорно не из сильных. Она растянута, многие ее ситуации напоминают ситуации из легких водевилей, язык ее жал. Однако кажется, что люди, выслушавшие в пьесе, только обиделись в узбекское платье — больше ничего национального в них нет. Чтобы создать иллюзию национального, В. Витт пошел по пути внешней — он насытил свою пьесу узбекскими поговорками, зачастую употребил их некстати. Положительной стороной пьесы надо считать ее попытку рассказать об узбекской колхозной молодежи, показать, чем живет она, что ее волнует, как борется она с пережитками капитализма в сознании людей. В этом заслуга автора пьесы «Моя подруга». Но тов. Кариев превращает пьесу унылообразующей критике не из-за ее недостатков — литературных, художественных, а потому, что в пьесе, по его мнению, неправильно показаны колхозники и отец героя плохо-те относится к своей жене, а сын его — индивидуализм, что тоже не выжестся с нашим представлением о колхозных людях. Тов. Кариеву ведомо, что именно вокруг этих отрицательных черт героев пьесы и развертывается конфликт. Он не увидел основного в пьесе. Она ему не нравится потому, что тут мало общества с подробным отчетом о колхозе. Вот что тов. Кариев говорил о пьесе Витта «Моя подруга» на совещании: «Герой, которому посвящается эта пьеса, Разак Миралиев. Но у него нет борьбы за волю, нет борьбы за высокий урожай хлопка, есть индивидуализм, нет дисциплинированности...»

Комментарии, как говорится, излишни. Нам думается, что узбекские драматурги уже давно перестали критиков из Управления по делам искусств. Драматурги уже перестали прислушиваться к критике, исходящей отсюда, давно уже привыкли и отзывы этого ведомства превратились в бумажку, по которой можно только получить гонорар за пьесу. И это за дело авторов этих рецензий до драматургов, до их творческого роста, что им за дело до узбекской драматургии? Ведь их писания дальше бутгалтерского отчета не пойдут!

В тематическом разнообразии узбекской драматургии последних лет повинны в том, что, принимая ее, производители, не потребовав произведений более оригинальных и высококачественных. В Управлении по делам искусств при СНК УзССР, которое до последнего времени владело монополией правом заключать с авторами договоры, снизилась за последние два года требовани к драматургам. Это сказывается на всем, начиная от театров, где принимаются к постановке пьесы, явно неполноценные художественно, кончая конкурсами, где премираются пьесы подражательные.

Итого республиканского конкурса 1939 года в высшей мере показательны. Пьесы, премированные жюри этого конкурса, не идут на сцене центральных театров республики. Исключения составляют «Буран» тов. Ишена и «Айгузун» тов. Сафарова, которые к моменту премирования уже были приняты к постановке. Очень трудно сейчас определить, с какой оценкой подходили к пьесам члены жюри, что выделали они в драмах, представленных к премии.

Чрезвычайно остро, на наш взгляд, стоит в узбекской драматургии вопрос об исторической пьесе. Почему-то кажутся пьесы, написанные не на материале сегодняшнего дня, склонны считать произведением историческим. Надо ли говорить о том, что это — заблуждение? В произведениях, которые называются историческими, пусть исторических лиц, но даже правильно воссозданных исторических событий, — мы уже не говорим об авторских попытках по своему художественно их истолковать. По существу, ни одной узбекской пьесы последних лет нельзя назвать исторической.

Вопрос о современном пьесе тоже очень остро стоит в узбекской драматургии.

3. Фатхуллин в своей пьесе «Прелестели» пытался создать образ положительного героя. Это — Шугур Баратов, молодой ученый, ведущий борьбу с врагами народа. Но образ Шугура автору не удался, и внимание зрителя очень быстро переключилось на Баратова на другой персонаж — отрицательный — на директора опытной станции Мухтарова, неумного, оборотничавшего администратора. Однако 3. Фатхуллин по крайней мере сделал попытку, хоть и неудалась, показать современного героя. Могут ли такими попытками похвастаться другие драматурги Узбекистана? Кроме пьесы 3. Фатхуллина, мы не знаем среди узбекских пьес, поставленных на сцене, другой, в которой была бы сделана попытка создать образ советского героя.

Наконец, третий в ряду наиболее важных вопросов о характере. Местные драматурги еще не научились создавать характеры в своих пьесах. Даже лучшие драматурги Узбекистана здесь нередко оказываются несостоятельными. В «Бай и батраке» — пьесе Хамзы, переработанной К. Ишеном из трех отдельных пьес, в первом действии жена Батрака предстает перед холостым баям с открытым лицом в момент, когда погиб его единственный ребенок. Бай в припадке горечи и гнева готов убить свою жену, мать ребенка. И вдруг он видит лицо Джамили, жены Батрака. Он так поражен ее красотой, что чуть не падает. Бай высматривает из комнаты всех, кроме Джамили, и тут же начинает говорить ей нежности. Жест все грешит против правды; и то, что бай чуть не падает, пораженный красотой женского лица, — никогда красота так агрессивно действовала на людей, и то, что бай, пораженный смелостью сценического своего ребенка, при виде лица Джамили сразу забывает обо всем. Видит ли это место принадлежат Хамзе.

Творческие вопросы на совещании по вопросам драматургии в Ташкенте были забыты по случайно. У многих драматургов нет вкуса к творческим разговорам. Ведомственная критика, деятельность жюри республиканского конкурса в 1939 г. создали впечатление полного благополучия в области драматургии. В творчестве ряда драматургов Узбекистана проявилась самодовольство, самоуспокоение. Это мешает работать, учиться, мешать расти и создавать новые, оригинальные и талантливые пьесы.

# На фабрике детской книги

Низкозатратная техника, сложная конструкция, трудная подготовка к печати — вот те трудности, которые приходится преодолевать на фабрике детской книги. Трудно представить себе, что здесь и находится самая крупная в Союзе, оборудованная по последнему слову техники фабрика, выпускающая миллионы детских книг и журналов. Все помещения фабрики, за исключением одного печатного цеха, пронизаны вылетами лабиринта техских и издательских производств и перестроенных цехов, замысловато соединенных между собой длинными узкими коридорами и лестницами.

Территория фабрики разделена на две половинки сплошным забором, к которому прилепились «шторчатые» деревянные жилые дома. Фабрика предстает в недалеком будущем полная реконструкция заводских корпусов. А пока толь только эскизный проект фасада нового шестизатонного здания, да недавно вынесенное решение о предоставлении всей территории для нужд производства.

Летом вышла красочная, нарядная книжка с четким шрифтом и яркой сочной художественной иллюстрацией. На основании оформления книжки, — говорил тов. Андрей на первом всесоюзном совещании по детской литературе, — в значительной степени можно судить — прочтет ли ребенок книжку или не прочтет. У фабрики в этом отношении неограниченные возможности и немало уже достигших. Здесь печатались книжки, за которые Детиздат получил первую премию — «гранд при» — на парижской выставке в 1937 году.

Мощные перекладечные печатные машины дают не только детскую художественную литературу, журналы, учебники. Здесь печатается и зарекомендовавший себя качеством печати иллюстрированный журнал «СССР на стройке» и нарядные альбомы всевозможной сельскохозяйственной выставки, и усиленные выпуски других издательств.

В книжке для малышей главное — цветная иллюстрация. По картинке ребенок знакомится с неизвестными еще ему предметами, животным миром, природой. Иллюстрация должна радовать глаз ребенка и развивать у него вкус. Но каждая длинная и сложная путь претерпела до сих пор рисунок художника, пока попадал на страницы книжки! Сначала хромотографы вручную черную тушь сводили с него через тонкую бумагу контурную копию — обрис, обводя отменно как палец. Затем с помощью специально сконструированной машины, они уже с обриса переносили контурный рисунок каждого цвета на отдельный литографический камень и покрывали обведенные места тушью. С этого камня — оригинальной формы — делается множество других машинных форм для каждого цвета отдельно. Чем больше тонов и подто-

нов в рисунке, тем больше разнообразных форм, сложней работа, — рисунком складируется потом из последовательного печатания с этих форм. Качество такой репродукции в большой степени зависит от квалификации, мастерства, художественного чутья и вкуса хромотографов. И все же рисуют терпеливо, тонко, нежные переходы цветов.

От этого, повсюду распространенного, насчитывающего сотнями, литографического способа фабрика переходит к новому, современному способу прямой копировки при котором все ручные процессы заменяются фотомеханическими. Созданная два года назад экспериментальная лаборатория фабрики превратилась сейчас в производственный цех. Крупный, особой конструкции, горизонтальный фотоаппарат разлагает рисунок на отдельные цвета при помощи светофильтра. После сетки иголки путем ряда операций переводятся на пленку и с пленки на диск. Теперь репродукция не отделяется от оригинала — подается большая гамма тонов, исключаются лишние, повышается качество, увеличивается многоцветность рисунков. И еще одно преимущество — увеличивается тиражность форм.

Перед объектом — восьмидесяти рисунки художника В. Лебедева, иллюстрации к двум новым книжкам С. Маршала — «Раз, два, три, четыре» и «Живые буквы». В ближайшее время машины будут эти книжки с контрастными, сочными многоцветными картинками, напечатанными по новому способу. Недавно получили сортиры и читатели «Музыкант» — интересные четверть номер журнала, благодаря новому способу иллюстрировки, выиграл в восьмидесяти рисунках, вместе с обычными печатными. Для простоты даже и в тонких книжках корешок окантовывается теперь, вместо бумаги, тканью.

На отходах фабрики выросло прикладное смежное производство. Из обрешеченных картона, клеенки, маля, проволоки, золотистого потала здесь изготавливаются художественные игрушки высокого качества — причудливые птицы, животные, игрушки на курьих ножках.

Сейчас фабрика выпускает семь детских журналов и учебники. 400-тысячным тиражом для малышей печатается книжка С. Маршала «Дом, который построил Джек».

Приготовлены сигнальные экземпляры посылки о Маяковском. «Большие штыги» Н. Кальма, обложка книжки «Рассказы» В. Житкова, повести Ген. Фина — «Пале-ние Кинас-оэра». Закачивается печать альбомов «Игры и занятия» Е. Проколовой и О. Дьячковой. После долгого перерыва, наконец, снова поступила в печать «Книжка-малышка». Это «Матриарх» — Артоховой.

**В. ГОЛУБЕВА**

## Воспоминания художника

Издательством Третьяковской государственной галереи подготовлена к печати книга старшего советского художника М. В. Нестерова «Встречи и воспоминания». Автор посвятил книгу своему учителю, великому русскому живописцу-реалисту В. Г. Перову, воспоминания о котором приводятся в первой главе. В отдельных главах рассказывается об основной работе художника, выставки в Крамском, о художнике Перове, о двух крупнейших русских баталистах — Верещагине и П. О. Коналяевском, о Сурикове, Левитане, дуплетриазмском которого М. В. Нестеров является.

Осенью 1907 года М. В. Нестеров посетил Ясную Поляну для того, чтобы «поглядеть на великого старца». Во время этого посещения Л. Н. Толстой вспоминает художника в своем рабочем кабинете, М. В. Нестеров слезал в альбом несколько зарисовок великого писателя.

На протяжении многих лет автор книги дружил с великим русским ученым, физиологом академиком П. П. Павловым. Встречаясь с этим замечательным человеком, посвящая в книгу очень интересную статью, в которой художник рассказывает о своих самых последних беседах с ученым в Колтушах за год до его смерти. Интересный очерк в книге посвящен встречам с молодым А. М. Горьким.

Большой цикл статей написан М. В. Нестеровым на тему о встречах с крупнейшими представителями русской сцены — Стретовичем, Артемом, Андреевым, Бурлаком, украинской актрисой Заньковецкой, портрет с которой художник писал в годы своей ранней молодости. Любопытный очерк, рассказывающий о том, как бывший президент петербургской Академии художеств Иордан попросил перенести свое портретное изображение в залу заседаний, а получив его, возмущенно заявил: «С такой теплотой написанна глава о первой встрече художника с П. М. Третьяковым — основателем галереи. Эта встреча отнесется к раннему периоду творчества М. В. Нестерова, когда он жил в Уфе, куда Третьяков приехал покупать у него картину «Пустыня».

Ряд статей посвящен русским художникам последнего периода — Сергею Васнецову, Александру Рыкову. Несколько серьезных страниц посвящено автором о творчестве Ильина. По — талантливому слепому скульптору (в прошлом — балерине), прикованной язвенным недугом к постели.

Книге предпослана небольшое предисловие «От автора». «Встречи и воспоминания» выходят под редакцией В. С. Кемелева и будут иллюстрированы репродукциями с картин автора. Обем книги — 8 печатных листов. Ее выход в свет ожидается в сентябре 1940 года.

ц. п.

## Редкие коллекции

**ПВАПОВО. (От наш. корр.)** В Ивановском областном краеведческом музее открыта выставка по истории книги.

В числе выставленных экспонатов особый интерес вызывает коллекция редких книг: «Возвратная комедия» Данте издания 1519 года, «Метафороз» Овидия, «Описание путешествий голландца Алама Олария», русская азбука XVII века и др.

Выставлена интересная коллекция редких переплетов из металла, слоновой кости, жемчуга, бархата, дерева и т. п.

Представлен материал по истории книгопечатания в России, в частности материалы о типографии в Александровской области (ныне гор. Александров, Ивановской области), которая была основана Андреем Новиковым после разгрома типографии Пана Федорова в Москве.

## Литературная газета

№ 39

## ВЫСТАВКА

### РЕКОНСТРУКЦИИ МОСКВЫ

На стене — маленький план Москвы 1848 года. Горизонт не вышел за пределы Камер-Коллежского вала. Бульвары пока — село. Маршала Роща — действительно лее. Еще только недавно проложено на Санкт-Петербургскую железную дорогу. Пегидка залата в полемную трубу.

Это — далекое прошлое. Но тут же, рядом на стене, фотоматки всем памятных старых мостов, Луизы с низкими боковыми берегами, узких Проломных ворот в Китайгородской стене, низких домиков в центре столицы, паркушек и царевен, загоразживающих проезды.

И как изменился город за последние пять лет! Выставка реконструкции Москвы, открытая к пленуму союза советских архитекторов в Центральном доме работников искусств, паглядно демонстрирует, какие традиционные перемены произошли за эти годы. Гордость столицы — метро, новые величественные мосты, гранитные набережные, широкие проспекты улиц с нарядными многоэтажными домами, Богородица, благоустроенные парки, творения архитекторов на всевозможной сельскохозяйственной выставке — все это снято «с натуры».

В центре выставки, в макете, сердце города — Дворец советов и прилегающие к нему площади. Широкий проспект с зелеными газонами, фонтанами, скульптурными сооружениями в недалеком будущем соединит гостиницу «Москва» с Дворцом советов. Такая же новая магистраль будет проложена и дальше в юго-западном направлении, — до Воробьевых гор.

Посредине большого водного бассейна, соединяющего у Дома правительства Москву-реку с Обводным каналом, будет возвышаться памятник Челюскинцам. Широкой полосой протянется новое русло реки к Центральному парку культуры и отдыха. На берегу ее, примыкая к парку, разместятся главные здания Академии наук СССР.

Неуязвимым будет в ближайшие годы Арбат. Вызывает всеобщее восхищение эскизы до деталей разработанных зданий нового Арбата, протянувшиеся во всю стену большого фойе выставки.

Такими же нарядными и широкими становятся улицы бывших окраин — Дорогомиловской заставы, Можайского и Ленинградского шоссе.

Производственные мастерские Академии архитектуры выставки здесь образцы новых облицовочных работ из камня, гранита, мрамора и дерева.

Ч. Г.

## ИСТОРИЯ

### ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Хрестоматию по детской литературе в трех томах выпускает Учгедиз.

Част тиража первого тома уже поступила в продажу.

В этот том включены наиболее характерные литературные произведения, издававшиеся для детей в XVII—XVIII и первой половине XIX столетий.

Открывается книга произведениями устного народного творчества: сказки, былины, исторические песни, повести, скороговорки, загадки.

Следующий раздел знакомит с детской литературой XVII—XVIII веков. В начале его печатаются избранные места из азбук и букварей, в частности из первого русского букваря, изданного в России в 1634 году.

Русская художественная литература представлена рассказами Купечина, Ломоносова, Державина, Карамзина и др., а переводная — произведениями Эзопа, Фенелона, Перро, Вольтера.

Третий раздел вводит читателя в круг тем и интересов детской литературы первой половины XIX века.

Книга иллюстрирована рисунками, выданными из детских изданий XVII—XIX столетий. Составлена книга Н. Шер, Н. Чехова, Л. Кош, А. Борщевских, Н. Лыскова. Вступительная статья — А. Бабушкиной.

В настоящее время авторский коллектив работает над вторым томом, который охватит детскую литературу России с 50-х годов XIX столетия до 1917 года.

Третий том будет посвящен советской литературе для детей.

### УЧЕБНИКИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ВУЗОВ

Учгедиз печатает сейчас учебник по теории литературы для вузов «Основы теории литературы» проф. Л. Тимофеева.

К началу учебного года Учгедиз выпускает в серии «Библиотека учителя» еще одно пособие по теории литературы, составленное Г. Поспеловым.

В системе учебников по русской литературе для вузов отсутствует пока учебное пособие по русской литературе второй половины XIX века. Проблем этот в настоящее время восполняется. В октябре в Учгедиз должен поступить учебник по русской литературе второй половины XIX века, подготовленный сейчас авторским коллективом в составе профессоров Елодина, Цейтлина и Глаголева.

Кроме того, в Ленинграде под редакцией проф. В. Десницкого готовится трехтомная история русской литературы, третий том которой охватывает XIX век.

В настоящее время печатаются: «Звездина в языковом академиком И. Меженина, хрестоматия по римской литературе В. Пуришевой и хрестоматия по детской литературе.

## Повесть о А. П. Чехове

В 1888 г. в кабинете С. Н. Худекова, издателя «Петербургской газеты», А. П. Чехов познакомился с молодой беллетристкой Л. А. Авилловой. А. П. Чехов приезжал тогда по делам, связанным с постановкой «Иванова» на сцене Александровского театра. С этого времени начинается дружба уже знаменитого русского писателя с молодой автором ряда рассказов, печатавшихся в газетах и журналах тех дней. Дружба эта, принявшая скоро особый сердечный характер, продолжалась десять лет, до 1899 года.

В 1898 г. Л. А. Авиллова, к тому времени уже автор двух сборников рассказов «Образ человеческий» и «Счастливцы», подала анонимный подарок А. П. Чехову в Москву. Она завязала конверту золотой брелок, на котором были изображены нарисованный лилией, указывающие номера страниц и строк в последнем к тому времени сборнике рассказов А. П. Чехова. Подарок был послан через брата писательницы в Москву и отдал редактору «Русской мысли» Гольцеву для передачи Чехову.

Строки, на которые указывала легощичка, написаны на брелке, гласили: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь — то пруди и возьми ее». Это отклик из чеховского рассказа «Соседи». Л. Авиллова была уверена, что А. П. Чехов догадается, кто послал ему подарок, и как-нибудь откликнется на него. Но отклика не последовало, и адресатка так и не была уверена, что брелок дошел по назначению. Только через год друзья встретились случайно в Петербурге в большом бал-маскараде. Л. А. Авиллова была в маске. А. П. Чехов с открытым лицом сидел на соседнем столике среди танцующих пар. В нему пошла мажор и назвала его по имени и отчеству. Чехов ответил: «Маска, и тебе не знаю, но, очевидно, вскоре догадаться, кто перед ним, и пригласил незнакомку в

ложку в Суворову пить шампанское. По дороге в ложку А. П. Чехов шепнул маске: «Скоро пойдешь моя новая пьеса «Чайка» на сцене. Приходи на первое представление и слушай внимательно. Я тебе там отведу».

Маска явилась на премьеру «Чайки». И там она увидела, как Нина Заречная передает Тригорину брелок, на котором выгравированы три цифры: 121—11—12. Это была точная ссылка на соответствующее место в последнем сборнике рассказов Л. А. Авилловой. Место это гласило: «Молодым друзьям не годится быть в маскарде».

Атмосфера, царившая в «Чайке», и понятия не имели о том, что они исполняют роль своеобразных почтовых между автором «Чайки» и одной из самых нежных и продолжительных его сердечных привязанностей.

В свое время Л. А. Авиллова передала М. П. Чеховой, редактировавшей собрание перенесших писателя, не все письма А. П. Чехова к ней. Одно письмо, последнее по времени и наиболее дорогое адресату по своему содержанию, осталось неупомянутым. К сожалению, оно погибло вместе с собранием других писем к Л. А. Авилловой — Горького, Бунина, Воробинича, Гольцева и других — в 1919 году.

Недавно Л. А. Авиллова закончила рукопись «А. П. Чехов в моей жизни», представляющую собой повесть этой своеобразной дружбы А. П. Чехова с встретившейся ему молодой писательницей. Книга, размером в пять печатных листов, принята к изданию Литературным музеем. Книге предпослана небольшое предисловие П. С. Попова, знакомого читателей с литературной биографией Л. А. Авилловой.

ц. ПЛОТНИН

## ДВА ПОЭТА

Современники Александра Блока и Андрея Белого, несмотря на все различия их отношения к творчеству этих поэтов, постоянно сблизили эти два имени в воспоминаниях их как некое единство. Выступил один из крупнейших знатоков в области русского символизма, трактовались поэтика как пример идеальной личной и литературной дружбы. Между тем обширное эпистолярное наследие поэтов, так же как и многочисленные мемуарные материалы, решительно опровергают эту идею установившуюся традицию. Публикуемая в «Летописях Гослитмузея» переписка Александра Блока и Андрея Белого, включающая в себя около 270 писем, свидетельствует скорее об обратном. В истории литературы редко можно встретить примеры таких неровных и напряженных отношений, какие существовали между Белым и Блоком. Их взаимная экзальтированность, а по определению — символическая дружба в стиле венских романтиков — продолжалась сравнительно не долго — три-четыре года и сменилась ожесточенной литературной полемикой, разрывом личных отношений и даже дуэльными вызовами. Правда, эти расхождения чередовались с временами сближения, главным образом в плане личных отношений, но ни о какой «идеальной» дружбе не было и речи.

Материал переписки Белого и Блока выявляет истинный характер их взаимоотношений. Еще до личного знакомства друг с другом они ощущают потребность в личном общении. Белый писал Блоку в первом же своем письме, датированном 4 января 1903 г.: «...у меня позитивная естественная потребность ближе познако-

миться с Вами. В то время, когда каждый думает, что он один обирается в темноте, без надежды, с чувством тоски, оказалось — и другие совершали тот же путь».

Легче дышать, Веселый путь. Не чувствуешь себя таким одиноким. Не знаю, что ли вышло мое мысль так прямо обратиться к Вам, — но мне приятно ближе узнать Вас.

Вот и Ваши стихи. Они мне знакомы. Както лично заинтересован им пристально читаю — не потому ли, что есть в них что-то общее — общее, переработанное? Точно мы стоим перед решением вечной задачи, неизменной, и чуть-чуть страшной.

Пли это не ты? В этом же духе писал вскоре Белому и Блоку: «Близко рас очень прощу Вас и прошу мне Ваши стихи. Они мне, конечно, не просто интересуют. Я чувствую в них очень важное и необычное, чего не было бы, собираясь в дорогу, собирая стихи для Возвращения Нарцисса. Подруги, неожиданно перенесшей себя за пределы пути».

Каждый из них чрезвычайно высоко оценивал творчество другого. «Ваша поэзия заставляет от меня почти всю современную русскую поэзию», — писал Белый Блоку.

Но вскоре после всех этих взаимных похвал, летом 1907 года, Белый писал Блоку уже в совершенно другом тоне: «Милостивый государь Александр Александрович».

Сенчу Вас известить об одной приятной для нас новости. Отношения наши обрываются навсегда. Мне было труд-

но поставить крест на Вашем внутреннем обиде, ибо я имею обыкновенное серьезное отношение к внутренней связи с той или иной личностью, раз эта личность вызывает себя моим другом. Наконец, когда о реалистах появилась в «Руне», где Вы беззащитно писали о том, чего не думали, мне все стало ясно. Объяснение с Вами оказалось возможным. Теперь мне легко и спокойно...

Примите и прочте Борис Бугаев».

Это открытое столкновение Блока с Блоком объясняется глубоким разладом Блока почти со всей символистской литературой. К 1907—1908 гг. он уже понял всю иллюзорность представления о символизме как о будто бы единой литературной школе. Блок пришел к убеждению, что символистская «школа» и символистское «направление» — были только мечтой, фантазией, выдумкой или надеждой некоторых представителей «нового искусства», но никогда не существовали в русской действительности.

Дальнейшая переписка между поэтами разъяснила некоторые недоразумения и открыла какой-то путь к личному примирению. Но даже разрешив отдельные спорные вопросы, Блок и Белый все же не могли прийти к полному согласию и взаимному пониманию. Переписка свидетельствует о глубоком и взаимном различии корневых миров, и в дальнейших индивидуальных путях творческого развития было очень мало общего. Если Блок медленно и с трудом, но все же успешно преодолевал свои ложные представления о жизни и искусстве, то Андрей Белый, несмотря на все свои субъективные устремления к полноте мироощущения, все больше и больше запутывался в темных абстрациях

## Поэтические опыты Энгельса

Сто лет тому назад, в 1840 году, в ознаменование 400-летия изобретения книгопечатания (условно 1440 год) объединенными стараниями трех издательств: немецкого, английского и американского был издан сборник «Gutenberg Album», вышедший на двух языках (немецком и английском) в Брауншвейге, Лондоне и Филадельфии. В сборнике участвовали поэты, писатели, историки и публицисты различных стран мира. К содействию в этом международном издании был приглашен и Фридрих Энгельс, поместивший в нем в своем переводе одну знаменитую испанского поэта Мануэль Хосе Кинтана «Алматри Гутенберг».

Строчки Кинтана, повсюду, привлекая к себе внимание молодого Энгельса не столько своими поэтическими достоинствами, сколько наивным гуманизмом, возвышенной простотой чувства. Сыграла здесь, конечно, роль и биография Кинтана, его морально-политический облик.

Немецкий вариант юбилейного гутенбергского альбома вышел в Брауншвейге под редакцией д-ра Генриха Майера. Во время работы над переводом (1840) Энгельс жил в Бремене. Время для литературных занятий ему приходилось урывать тайком от своего шефа Г. Лейпольда, владельца одной торговой фирмы, куда Энгельс определился на службу по настоянию отца.

Перевод кинтановской оды — далеко не единственный стихотворный опыт Энгельса. Как известно, он в свои юные годы «грелся» стихами и, как всякий начинающий поэт, испытывал сомнения в своих поэтических способностях.

Весьма интересное признание мы находим в одном из писем (от 17 сентября 1838 г.) всезнающему Фридриху и Вильгельму Греберам, жившим в то время в Бонне, а позже переехавшим в Берлин и изучавшим там теологию.

«С каждым днем, — пишет Энгельс, — я все более сомневаюсь в своей поэзии и ее достоинствах, особенно с тех пор, как прочел у Гете обе статьи «Молодым поэтам», в которых я как бы нахожу прямые указания для себя; на их мне стало ясно, что мое рифмоплетство не имеет никакой цены для искусства; но тем не ме-

нее я буду продолжать заниматься рифмоплетством, ибо это — приятный придаток», как выражается Гете, и буду помещать стихи в журналы, потому что так делают другие молодцы, которые такие же, если не больше, осли, чем я, и потому также, что этим я не принесу ни чести, ни позора немецкой литературе. Но когда я читаю хорошие стихотворения, то меня берет злость на себя: почему ты не умеешь так писать?»

Строчки Энгельса, появившиеся в печати, немногочисленные. Первое стихотворение «Беднягам», написанное под несомненным влиянием Ф. Фридриха, было напечатано в 1838 г. в одной из бременских газет. Через год в другой бременской газете появилось второе стихотворение Энгельса «К врагам» (25 февраля 1839 г.) и в том же году (27 апреля) — третье, представляющее собой «послание» бременскому городскому курьеру; в этих стихах проявился сатирическая сторона поэзии Энгельса. Этим самым «посланием» молодой пылкий поэт в ядовитых стихах прощался с редакцией газеты, с которой ему было не по пути.

Последние два стихотворения Энгельса были напечатаны в «Немецком телеграфе»: одно в 1840 г. — под названием «Вечер», а другое в 1843 г. — «Перенесение праха Наполеона I».

Отдельный брошюрок издал Энгельс в 1842 году в Цюрихе своей философско-религиозный памфлет в стихах — «Библия чудесное избавление от детского покушения, или торжество веры», давшем его «христианской героической поэмой в четырех песнях».

Следует указать, что Энгельсом написано было гораздо больше стихов, чем напечатано. Это видно все из той же его переписки с братьями Греберами. Почти в каждом письме цитируются строки из его толк, лирических стихотворений и эпитафий.

Энгельс отлично знал ряд иностранных языков и свободно умевшийся в писании греческих и латинских стихов. В письмах его к Греберам на каждом шагу цитируются английские, французские и даже еврейские строки. Знал он также, как мы видим, и испанский язык, с которого и перевод оду Кинтана. **В. НАГЕЛЬ**

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Молодое искусство художественного слова с каждым годом завоевывает себе все большее признание. В Москве в истекшем сезоне состоялось 628 литературных и литературно-музыкальных концертов, в которых исполнялись лучшие произведения мировой классики и советской литературы.

В Бетховенском зале Большого театра, ставшем центром таких литературных выступлений, было исполнено в этом сезоне 56 программ.

Сейчас, в летний период, мастера художественного слова выступают в первых культурных и отдыха с вечерами, посвященными творчеству Горького, Маяковского, Некрасова, Вязьмкова, Шолохова, и проводят цикл литературных иллюстраций к «Краткому курсу истории ВКП(б)».

В этом году впервые выступают абоненты на литературный концерт. Один из них будет составлен из произведений Пушкина, второй включает пять концертов из произведений Льва Толстого (подготовленных к 80-летию со дня смерти писателя), и третий посвящен классикам мировой литературы.

К новому сезону, который откроется в октябре, В. Яхонтов готовит публицистическую работу — композицию «Дружба Маркса и Энгельса» и программу из произведений Пушкина; Д. Журавлев — лермонтовский концерт «Войну и мир» и «Пиковую даму»; Э. Каминка — вечер новелл и новых произведений Полом-Алейхем; А. Глушков — «Шелкучик». Гоффман. Артист Д. Орлов работает над композицией из «Тихого Дона» Шолохова, Е. Тиме — над отрывками из советских произведений («Арзамас») Вс. Иванова, «Петр I» А. Толстого, «Всадник» Ю. Яновского, над программой Маяковского и рассказами Золенко. В. Куряева выступит в новом сезоне с композицией по роману Золя «Наана». П. Эфрос и П. Ярославцев — о вечерах сказок. Литературные программы разработают И. Ильинский, С. Кочарян, С. Валашов, О. Абдулов, Л. Кырская, С. Акива, В. Чернышский и другие чтецы.

К лермонтовскому юбилею мастера художественного слова намечают постановку драмы «Маскарад» в концертном исполнении или симфоническим оркестром, текст которой будет сопровождаться музыкой Глазунова. К концертному исполнению намечены также «Борис Годунов» и маленькие трагедии Пушкина.

и мистических отвлеченности, погружался в еще более глубокие противоречия. При определенном сходстве общественных позиций обоих поэтов в них было значительно больше черт разделения, нежели сближающих их.

Переписка Блока и Белого, публикуемая Гослитмузеем, является не только крупным историко-литературным памятником, но представляет собой также большую чисто художественную ценность и послужит, безусловно, важнейшим источником по изучению творчества поэтов.

Характерно, что даже в своих письмах Блок и Белый часто пользуются условными выражениями и словами. С первых же писем у Белого и Блока устанавливается совершенно особый, «зотерический» стиль. В этом отношении любопытно письмо Белого к Блоку, относящееся еще к 1906 г.: «Милый брат,

Ласковая волна прилетела. Плелуна в лицо Финиксом алмазом. Завлываю-моям. Ты был в лодке. Ты указывал веслом на зарю: заря была золотая. От веса капали смоляные, искрящиеся капли. Сильными движениями рук Ты оттолкнулся веслами, когда я решил в лодку с края земли. У меня закружилась голова. Я лежал на дне лодки. Было приятно и радостно видеть оттуда Твой четкий профиль, обложенный золотом. Это было золото зари. Ты указывал путь. Было уютно в лодке с Тобой, милый, милый брат. Это все я как бы увидел, и захотелось Тебя обнять, — обнять и поцеловать. Море было беспредельное и такое знакомое, оное.

Потом мы увидели ходящую по водам. Сейчас я не знаю, видел или не видел я такой сон; но я знаю, что у меня есть любимый брат, Какой и счастливый! **А. КУАРКИН**

## НОВЫЕ КНИГИ

### «Правда русская»

Горький работает в настоящее время над выходящим в свет второго тома «Правды русской», издаваемой под редакцией акад. Б. Д. Грекова Институтом истории Академии наук СССР.

Точнейшие репродукции всех пятнадцати подлинных списков «Правды русской», включенные в этот том, являются большой победой советского художественно-полиграфического искусства.

Второй том подготовлен к печати проф. П. Лавровым, М. Тихомировым и Нв. Лавревичем, которому принадлежит и художественно-полиграфическая редакция издания, выпускаемого осенью текущего года.

Горьким отпечатана бумага специального качества. Все репродукции исполнены способом двухцветного офсета. Использование составляет две первые полосы из «Мерца праведного», которые воспроизводятся многоцветной печатью.

### Избранные стихи П. Тычины

Издательство «Художественная литература» выпускает сборник произведений Павла Тычины — «Избранные». Сборник открывается известным стихотворением «Партия ветров». Остальные стихотворения объединены следующими: «Из ранних стихотворений», «Солнечные рыцари», «Шаги», «Ветер в Украйне», «Чувство семьи единой».

В конце книги помещаются отрывки из поэмы «Собла Котковского» и отрывок из драмы «Конек Феола». Редактор сборника — И. Браун.

### «Чар Деван»

Алишер Навои написал около 47 тысяч строк стихов на узбекском и около 12 тысяч строк на фарсидском языках. Стихи, написанные им на узбекском языке, составляют 4 тома. Этой четырехтомный назван поэтом по-фарсидски «Чар Деван».

Часть стихов из знаменитого «Чар Девана» великого Навои Государственное издательство Узбекистана выпустило отдельной книжкой. Она включает стихи, посвященные на большие социальные темы (обличение самодержавия, протест против социального неравенства, антирелигиозные), и лирику различного вида (газели, мустава и т. д.).

«Чар Деван» подготовили к печати писатели Саиб Абдулла и Улгул, которому принадлежит и предисловие к этому изданию. В составлении анн