

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 52 (903)

Воскресенье, 13 октября 1940 г.

Цена 30 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. О старых и молодых писателях.  
А. ШАДАЕВ, Г. ЦЫДЕНЖАПОВ. «Байр». ЗА НЕДЕЛЮ.  
Участники декады искусства Бурят-Монголии в Москве.  
2 стр. В. ЕРМИЛОВ. О «беззаботном увлечении».  
Б. КОЗЫМИН. Забытые страницы. В. ЖДАНОВ.  
Д. И. Писарев.  
3 стр. В. ИНБЕР. Две поэмы Александра Яшина.  
К. ЗЕЛИНСКИЙ. Автор и его герои. Д. СЕНИН.  
Признания поэта. Вера СМЕРНОВА. Задана на по-  
строение.

4 стр. Е. ИСМАИЛОВ, А. ДРОЗДОВ, Абай, Виктор  
ФИНК. Путь Вайна-Кутурье. НОВЫЕ СТИХИ. А. СУРКОВ.  
Из декабрьского дневника. Антон ПРИШЕЛЕЦ. Берг.  
Федор БЕЛКИН. Бук. БИБЛИОГРАФИЯ. С. ОСТРОВИЙ.  
Хорош и ямб не виноваты.  
5 стр. М. ГУС. А где же любовь? П. ГУСЕВ. Что  
нам мешает, И. КЛЕЙНЕР. Литература в агитации.  
Ю. ЛУТУГИН. Романтика наизнанку.  
6 стр. В. НАГЕЛЬ. Литературный календарь. М. П.  
Вечер устных рассказов. В. Г. Стихи для детей. ПАМЯТИ  
ПАВЛА НИЗОВОГО. ИНФОРМАЦИЯ.

## О СТАРЫХ И МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЯХ

По своему возрастному составу Союз советских писателей — союз молодой. Писателей, начавших литературную работу еще до революции, — единицы. Писатели, пришедшие в литературу в годы гражданской войны и непосредственно после нее, — меньшинство. Подавляющее большинство членом Союза писателей — это молодые литераторы, выдвинутые советским обществом, в нем выросшие и сформировавшиеся. Вне Союза писателей, в среде советской интеллигенции, зреет еще более широкие круги молодых литературных дарований. Во-время обнаруживая их, помочь им подняться, дать им правильное направление — в этом первейшая обязанность Союза писателей.

Нужно ли говорить о том, какая огромная ответственность, какая серьезная и почетная обязанность лежит на писателях старых поколений в деле воспитания своих более молодых товарищей? Передать свой литературный опыт, приобретенный на опыте миллионов людей, строителей коммунистического общества, передать этот опыт новому поколению советских литераторов — естественное желание и потребность каждого серьезного литературного работника, не зарекающегося буржуазными индивидуалистическими предрассудками.

Чрезвычайный вред делу литературы принесла бы такая ингибиторская точка зрения, которая представляла бы себе процесс социалистического литературного развития, как процесс «ниспровержения» более молодыми карами литературы кадров более старых.

Не меньше вреда принесла бы такая точка зрения, согласно которой молодой литератор, только потому что он молодой, должен годами ходить в учени и повиновении у «старого мастера», прежде чем стать писателем. Такие отношения имели место в цеховом обществе между «мастерами» и «подмастерьями». Но подобные отношения затормозили бы процесс всякого живого развития в наше время.

В литературе, как и в других областях жизни, справедливо то, что говорил товарищ Сталин о кадрах вообще:

«Собственное значение имеет здесь вопрос о сменном и своевременном выдвижении новых, молодых кадров. Я думаю, что у наших людей нет еще полной ясности в этом вопросе. Они считают, что при подборе людей надо ориентироваться главным образом на старые кадры. Другие, наоборот, думают ориентироваться главным образом на молодые кадры. Мне кажется, что ошибаются и те и другие. Старые кадры представляют, конечно, большое богатство для партии и государства. У них есть то, чего нет у молодых кадров — громадный опыт по руководству, марксистско-ленинская принципиальная закалка, знание дела, сила ориентировки. Но, во-первых, старых кадров бывает всегда мало, меньше, чем нужно, и они уже частично начинают выхлестываться из строя в силу естественных законов природы. Во-вторых, у одной части старых кадров бывает иногда склонность упорно смотреть в прошлое, застрять в прошлом, застрять на старом и не замечать нового в жизни. Это называется потерей чувства нового. Это очень серьезный и опасный недостаток. Что касается молодых кадров, то у них, конечно, нет того опыта, закалки, знания дела и силы ориентировки, которыми обладают старые кадры. Но, во-первых, молодые кадры составляют громадное большинство, во-вторых, они молодые, и им не угрожает, пока что, выход из строя, в-третьих, у них имеется в избытке чувство нового, — драгоценное качество каждого коммунистического работника, и в-четвертых, они растут и просвещаются до того быстро, что недалеко от того стремительно, что недалеко то время, когда они

догонят стариков, станут бок-о-бок с ними и составят им достойную смену. Следовательно, задача состоит не в том, чтобы ориентироваться либо на старые, либо на новые кадры, а в том, чтобы держать курс на сочетание, на соединение старых и молодых кадров в одном общем острейшем руководящей работе партии и государства».

В сожалению, неписанная цеховая точка зрения, стремящаяся в той или иной форме отгородить зрелых писателей от начинающих, «известных» от «неизвестных», свести Союз писателей к узкой группе так называемых «мастеров», — к сожалению, эта страшная в советских условиях точка зрения имеет хождение среди некоторой части наших литераторов.

Это неверная и вредная точка зрения. Люди забывают, что «известность» — дело неважное. Те, кто сейчас известен, тоже были в свое время неизвестны. Не мало среди так называемых «известных» литераторов и таких, которые уже ослепительно поотстали от жизни. А социалистическая жизнь выдвигает и будет выдвигать все шире новые свежие таланты.

Мы далеки от мысли поощрять начинающего писателя с невыясненным дарованием, без жизненного и литературного опыта, поощрять его к вступлению на путь профессионального литератора. Тем более мы не предлагаем расширять Союз писателей за счет этих кадров. Мы знаем, сколько невольного вреда приносит молодым литераторам, когда с самыми лучшими намерениями искусственно раздуваются их работа и имя. Но мы хотим напомнить, что место литератора определяется не его стажем, не возрастом, не его так называемой «известностью», а идейной и художественной ценностью его работы. Это место за ним не «забирова» — надо неустанно работать, учиться. И надо терпеливо растить новые кадры художественной литературы коммунизма, любовно воспитывать их, смело выдвигать их тогда, когда имеешь дело с подлинным дарованием.

Узкая цеховая точка зрения, имеющая известное распространение среди части литераторов, сказывается на пренебрежительном отношении к рядовым членам Союза советских писателей, представляющим в большинстве, как мы видели, писателей молодых, но и не только молодых. Среди литераторов есть такие, имена которых известны теперь каждому грамотному человеку. Но среди писателей есть люди менее известные, однако они — настоящие честные, способные и полезные литераторы, люди растущие, не стоящие на месте.

Писатель этого рода не только заслуживает внимания и уважения со стороны своего союза, он нуждается в помощи и поддержке. И то, что президиум Союза писателей в Москве и правления в республиках и областях забыли свою обязанность работать со всеми и с каждым членом и кандидатом союза, это большая беда и вина руководящих органов писательской организации.

Разумеется, в Союзе писателей есть и случайно попавшие в него люди, попавшие в него в поисках «легкого» заработка, халтурщики и туземцы. От этих людей союз должен освободиться. Речь идет не о них. Речь идет о тех членах, добросовестных работниках литературы, которых в союзе большинство. Союз писателей обязан работать с ними, уважать их права и труд.

Работа по идейно-художественному воспитанию писателей будет развиваться более успешно, если в Союзе писателей будет преодолена цеховая, ограниченная точка зрения на задачи союза и на обязанности его по отношению к своим членам.

В состав ЦК ЛКСМУ единогласно избраны писатели Александр Корнейчук и Андрей Малышко.



В Москву приехали участники декады бурят-монгольского искусства. На фото (слева направо): артистка балета Бурят-Монгольского музыкального драматического театра П. Малакшинова и А. Тогонова. Участники выставки изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР чехвицкий С. Гараев и артистка балета Бурят-Монгольского музыкального драматического театра О. Амханова. Фото В. Ляпина.

А. ШАДАЕВ,  
Г. ЦЫДЕНЖАПОВ

## «БАЙР»

ВТОРОЙ АКТ  
ТРЕТЬЯ КАРТИНА

Музыкальная драма «Байр» написана А. Шадаевым и Г. Цыденжаповым, зачинателями бурят-монгольской драматургии, на основе народного эпоса. Авторы использовали древние сказания, песни и обычаи, обработав их соответственно требованиям жанра.

«Байр» начинается сценной, изображающей зеленую долину. Вдали видны горы, поросшие девственным лесом. Около юрт — народ, пришедший за советом к Хутарману, старейшине рода. Каков будет урожай, обильны ли плоды и травы? — спрашивают старейшего.

Хутарман говорит о богатом урожае и призывает зорко беречь мирный труд от врагов. Взоры демонстрирует перед ярким голубым туманом к бою. В соревновании батором ищет молоток Байр. Среди присутствующих на военных играх — красавица Булган. Байр и Булган любят друг друга. Другой батор — Сута-Мерген, победитель Байров в стрельбе из луков, также влюблен в Булган. Узнав, что девушка предпочла Байра, он решил сделать сопернику, разорвать счастье влюбленных.

Когда баторы уходят на охоту за огненной лисицей, Сута-Мерген, отделившись от них, едет в ханском дворце. Приближенные хана показали портрет красавицы своему владельцу. Не зная, что означает появление стрелы, хан обращается к ламе, чтобы тот растолковал столь загадочный знак.

Во время галопы люди приводят Сута-Мергена. Он рассказывает хану о красавице Булган. Влюбленный хан сватается своим баторам чтобы найти и похитить Булган, а Сута-Мергена награждает золотым блюдом.

В это время на родине Байра и Булган идут приготовления к свадебному пиру. Народ истеряет возмущенными окриками. Приходит с охоты Байр. Он приносит убитую им огненную лисицу. Вдруг появляются люди. Они ведут смятенную Шаржан, мать невесты. Булган похищена. Байр отталкивается на поиски любимой. После сцены со стражей и с самим ханом прощайся до дворца, где идет приготовления к свадьбе.

Неприятный нам отрывок изображает сцену в ханском дворце в момент похищения Байра.

В дальнейшем действие развивается следующим образом. С помощью прислужницы Толог и дяди Байра, Булгана, плененного двадцать лет назад ханом во время охоты на лисицу, Байр и Булган уходят. Хан гневается покое. Между бурятскими воинами и полчищами хана происходит битва. В разгар боя Сута-Мерген, чтобы нести вину, пускает стрелу, что Байр убит. Отчаяние Булган сменяется решимостью. Она собирается идти в бой. Пришедший Шидан разоблачает лжеца. Битва кончается поражением и пленением хана. Увидев Сута-Мергена, Булган изоблачает его в значимом смысле народу. Все требует смертной казни предателю. Возвращается с победой Байр. Пьеса заканчивается хором, который в заключение поет:

Чтоб травы колосилась,  
Чтоб жизнь была светлая,  
Чтоб родина под солнцем  
Как мак, весной цвела.

Драма А. Шадаева и Г. Цыденжапово переведена Я. Кейхузмов и Т. Сальмонович.

Одна из комнат ханского дворца. Булган, Толог и девушки. В стороне стоит старик Буханай.

ТОЛОГ.  
О, не грусти, печалью не тумань  
Своей нежной лик. Тоска лицо испортит.  
Появится морщина, взгляд померкнет.  
Ну, улыбку, прочь прогони печаль.

БУЛГАН.  
Мне хочется побыть одной, увидеть.  
ТОЛОГ.  
Тоскует птичка в клетке золотой,  
Ей шумные мерцают дубравы.  
По вымове глянцевитая овала.  
Последняя ставка, тельные засовы  
Чугунных кованых ворот. Отсюда  
Никто еще не вырвался, и птицы  
Перелетят высокие стен не могут.  
Не мучь себя напрасно надеждой,  
Веселье в бедном сердце пробуди.

ХОР.  
Построен из гранита наш дворец.  
Он мрамором и бронзой украшен.  
Сам грозный хан, владыка всех владык,  
Своем называет тебя женой.  
Твой гибкий стан затянет он в шелка.  
Осыплет драгоценными камнями  
Он грудь твою и плечи. Заблестят  
На нежных пальцах золотые кольца.  
Вокруг тебя завидуют все станут.  
А ты грустишь. Развеселись, Булган!

БУЛГАН.  
Саяны древние хребты  
Вдвинуты в вышину.  
Колышет пенный Байкал  
Прохладу югу.  
Кукучка, где кукучешь ты  
Полупушиной порой?  
Там, где луга блестят росой.  
Там, где любимы твоей.

БУЛГАН.  
Покрывает камни ханских стен  
Зеленым скользящим мхом.  
Мне лучше умереть, чем жить  
С богатим стариком.  
Курлыкает в себе журавля —  
Они летят домой.  
В родные теплые края.  
Туда, где милый мой.

БУЛГАН.  
Нет, мне Байра не забыть.  
Так позавать нельзя  
Дыхание ветра, шестест гроза.  
Восточный смех ручья.  
Лестный взлет и смой  
Возвращенный прибой.  
Моя счастливая страна.  
Там, где любимый мой.

БУЛГАН.  
Печальна песнь твоя. Скажи, девушка,  
Откуда родом ты?  
БУЛГАН.  
Я родилась  
У светлых вод прозрачного Онона.  
Бархан-Улор, могучая гора,  
Дата моей семье приют.

БУЛГАН.  
Что слышу?  
Мне кто-то сердце вынул из груди  
И, вразобрив, вложил его обратно.  
Струится пот с морщинистого лба.  
Мне худо... худо...

БУЛГАН.  
Что случилось, что с ним?  
БУЛГАН.  
Все поумилюсь.  
Простите, дети, слабость старку...

БУЛГАН.  
Наверно, болел он?  
ХОР.  
Он был здоров.

БУЛГАН.  
Быть может, он несчастьем удручен?  
ХОР.  
И, не печалься, мудрый наш отец,  
Приветлей и спокоев снова будь.  
Своей песню снова нам — она тебя  
Утешит.

Старинной былою горе прогони.  
БУЛГАН.  
Моя земля, родимая земля,  
Передо мной возникла снова. Знаю,  
Что родину я больше не увижу.  
Тоска мне сердце белое терзает.

БУЛГАН.  
Все вы твердите мне, что хан богат,  
Сокровища его хочу я видеть.  
Скажите, много ль табунов у хана,  
Быстры ли в беге кони у него?

ТОЛОГ.  
Им нет числа. Но по приказу хана  
В конюшнях кони лучшие стоят,  
Расчесаны их гривы, и ковалы  
Их золотом звенящим кузнецы.  
На алой кожи сидят вальчики.  
Не кони — чудо!

БУЛГАН.  
Я хочу их видеть.  
ТОЛОГ.  
За крепкую стоит ограда,  
Их днем и ночью стража стережет.  
Ты их увидишь — все твои желанья  
Мы выполним охотно. Все двери  
Готовы пред тобой мы распахнуть.

БУЛГАН.  
Спасибо вам, подруги. Приведите коней.  
Идемте, девушки.

БУЛГАН.  
Слази мне,  
Ты, правда ль, из моей пришла страна?  
БУЛГАН.  
Но кто же ты?  
БУЛГАН.  
Я сын бурин, родился  
На берегу безбрежного Байкала.  
Зовут я Буханай.

БУЛГАН.  
Байкала? Не ослышалась ли я?  
БУЛГАН.  
Мой младший брат зовется Хутарман.

БУЛГАН.  
Ты правду говоришь, отец?  
БУЛГАН.  
Но чья  
Ты дочь?  
БУЛГАН.  
Бардава.

БУХАНАЙ.  
Сына Бахти?  
БУЛГАН.  
Да.

БУХАНАЙ.  
Родная ты моя, как ты попала  
В суровую, жестокую страну?  
(Входит Байр, Булган его замечает).

БУЛГАН.  
Байр!  
Байр!  
Булган моя!

БУХАНАЙ.  
Что происходит?  
Кто — кто? Понять я не могу.

Байр.  
Безим скорей отседа.  
БУХАНАЙ.  
Нет, постой.

Сначала мне свое ты скажешь имя.  
Откуда родом ты?

Байр.  
С дороги прочь!  
БУХАНАЙ.  
Мне жизнь не дорога, а смерть одна,  
И от нее не скрыться.

Булган.  
Он твой дядя.  
Он Хутармана брат.

Байр.  
Что ты скажешь!  
БУХАНАЙ.  
Как ты племянник мой?

Байр.  
Мой дядя, милый,  
Прости меня, но я не знал, кто ты!  
(Байр и Буханай обнимаются).

БУХАНАЙ.  
Зачем ты здесь? Неужто и тебя  
В неволю злуду ввел жестокий хан?

Байр.  
Нет!  
БУХАНАЙ.  
Но что тогда могло тебя привести  
В холодную и дальнюю страну?

Байр.  
За девушкой любимой я приехал  
В суровый и угрюмый этот край.  
Ее спасти я удержан из неволи.

БУХАНАЙ.  
Решение свое я одобряю.  
Раз скрестна оледя — надо сшить.  
Раз цель стоит — ее достигнуть надо.  
Но вырваться отсюда мудрено.

Булган.  
Но что же делать нам, отец, скажи?  
БУХАНАЙ.  
Выгляни, у каменных ворот  
Шагает стража вдал-вперед.  
Мечи на солнце полыхают,  
На колах — головы врагов.  
Чугунный на дerrick засов  
И стрелы, как стволы, летают.  
А за оградой — дождь и гром.  
Тайга угрюмая кругом,  
Линь ветер в соснах завывает.  
Направо вынься — враги,  
Налево вынься — враги,  
И всюду смерть подстерегает.

Байр.  
Отец и мать, бывало, говорили,  
Что нет мудрее дяди моего.

БУХАНАЙ.  
Пусть будет так, но здесь небезопасно.  
Бежать вам надо, близко время  
Свадьбы.

Булган.  
Но выход я попробую найти.

Байр.  
Бежать вдвоем нам надо, дядя.  
БУХАНАЙ.  
Будет видно.

Байр.  
У хана много пленников,  
Особым немедля их.

БУХАНАЙ.  
Подожди, племянник.  
Об этом я подумал потом.  
Сначала ваш побег устроить надо.  
Толог поможет — пощурю его я.  
Пока ты скрыться должен поскорей.  
Безшумным будь, пусть зоркий глаз  
Врага

Тебя не видит. Но слыха я тут.  
Племянник милый, спрячься.

Байр.  
Хорошо.

ХОР ДВЕНЦ (под окном).  
Конюшни распахнулись, привели  
Коней мы быстроты. Посмотри!  
БУЛГАН.  
Да, зря кони очень хороши.  
БУХАНАЙ.  
Вот в стороне стоит могучий конь.  
Его и птица в поле не догонит.  
Его и ослезаю. Нагопоне  
Держать его мы будем, я пойду.  
(Уходит)

Байр.  
Любимая, открой мне дверь.  
Учмясь вдал, с крылатым ветром  
споря,  
С бурной силой быстрых рек борясь,  
По горным склонам, по таежным  
тропам,  
На родину, к народу своему.

БУЛГАН.  
Шаги я слышу, хан идет сюда.  
Байр (выхватывает меч).  
Давно мне не терпелось испытать.  
Остер ли меч мой.

БУЛГАН.  
Успокойся, милый.  
Хан не один, за ним войска и стража.

Байр.  
Бесчисленны пусть ханские войска,  
Мой меч булатный сделает свое.

БУЛГАН.  
О, если любишь, умоляю — спрячься.  
Скорей, они уже подползат ближе...

Байр.  
Хотел бы я крылатой стать птицей,  
Чтоб вылететь из ханского дворца  
И правду все народу рассказать.  
Хан не избегет мести спавевативой.  
Распахтай близок час.

БУЛГАН.  
Они вошли!

Байр.  
По-прежнему пусть будет. Я скрываюсь.  
(Прячется)

Хан.  
Привет тебе, возлюбленной наша,  
Как чувствуешь себя?

Булган.  
Благодарю.

Хан.  
Ты скоро будешь мне супругой верной.  
Пока же поступай мой не осуди.  
По ханскому старинному закону  
Я должен все кругом здесь осмотреть.

Булган.  
Что надо вам?

Хан.  
Узнаешь. Общайся.  
АРСАЛАН-БУХЭ.  
Готовы мы.

Булган.  
Так это обмыс, хан?

Хан.  
Скажи, чужого здесь ты не видела?

Булган.  
Со дня никто не заходил. Все время  
Со мной подруги были неразлучно.  
(Осморбленная, поворачивается и уходит)

Хан.  
Постой..

Булган.  
Великий хан, вселил ты,  
Но даже дядя не был моим супругом,  
Решуешь ты к седому старику.  
Здесь Буханай был, с ним я говорила.

Хан.  
Я ослеплен был ревностью, прости.

Булган.  
По гулкым залам твоего дворца  
С толпами я целый день бродила.  
Я трюгда холодный мрамор стен,  
Как мох в лесу, пушистые ковры  
Моя шати пыталась задушить.  
При свете яркого фателов, сверкала  
Сокровища несметные. Салфиров  
Горели синим неживым огнем.  
Недобрый светом, как глаза змеи,  
Гранаты вспыхнули, и ослепило  
Меня твоё богатство, захотела  
Я в этом жить дворце. Я поняла,  
Что это счастье, хан!

(Хан обнимает ее)

Хан.  
Я счастлива слышать  
Слова такие! Только прикажи,  
И мы в четверго будем веселиться!  
Я эшонким золотом уснулю под,  
Ковры велю ткать из цветов розовых,  
Тебя согреть я лучами славы.

Булган.  
Твоей семье покорной буду я,  
Но я устала — твой дворец велик.  
Мне надо отдохнуть, чтоб завтра стать  
веселой.

Хан.  
Ты права.  
Пойди и отдохни. Я удаляюсь.  
(Уходит)

Байр (выходя).  
Как ты умна, любимая моя.

Булган.  
Идет наш дядя (появляется Буханай,  
он идет Брайр ламкою маску).

БУХАНАЙ.  
Спрячь ее, Байр.  
Она нужна нам будет. Скоро свадьба.  
Ее одеть ты должен. В толчее  
Неузнаваем будешь.

Байр.  
Я согласен.

БУХАНАЙ.  
Пока же спрячься. Вновь идет охота.  
Байр.  
Ты с нами вместе убежишь отсюда.  
(Буханай уходит)

БУЛГАН.  
О, скорей поскорей, молю тебя.  
(Байр прячется. Входит женщины  
с песней).

ЖЕНЩИНЫ (поют).  
Улетает птенец, бьет окешным крылом,  
Пожидает навеки отеческий дом.  
Вить гнездо самому наступила пора.  
Сероберстим туманом укрыта гора,  
Наш старинный обычай нам надо  
облечь.

Твои волосы дай в десять же заплести,  
В десять кос, в десять змей, в них  
жемчуг влетит.

И, обнявши тебя, к жениху отведем.

БУЛГАН.  
Я не позволю вам косы девичьей  
Касаться...

ЖЕНЩИНЫ.  
Но обычай наш таков.  
Ему ты не переть. Женю станешь  
Покорной, и послушной надо быть,  
А не упрямиться, оставь стойкость,  
Не то тебя причежем мы насильно.  
(Они расплетают волосы Булган  
с песнями)

ЖЕНЩИНЫ (поют).  
В саидаровых рамах звенят зеркала,  
Ты в них отразилась, как месяц, светла.  
Твой стаи десять шестовых кос обовую,  
И птица во славу твою заново.

И ты замесешься, любясь собой,  
И дрои тугие поглядныи рукой.  
В них светит золото веншикет огнем.  
Обычай старинный мы свято блюдем.  
(С плетком в руке входят десять юношей)

ЮНОШИ (поют).  
В залюбки клял ты залетца.  
Женю хан, и стать теперь должна.  
Зажалась гости, в нетерпении хан.  
Мы пред тобой двери распахнули,  
К постам ты выйдешь с ласковым  
лицом.

(Накидывают ей на голову платок)  
Над невест берет на дальних стран —  
Таков старинный прадедов обычай.

Байр (выходя).  
Таков обычай ваш, но не таков  
Моей страны закон!

З а н а в е с.

## За неделю

### УЧАСТНИКИ ДЕКАДЫ ИСКУССТВА БУРЯТ-МОНГОЛИИ В МОСКВЕ

Два дня назад столица тепло встретила талантливых представителей молодого бурят-монгольского искусства. В Москву приехали 606 участников декады — артисты музыкально-драматического театра, балета, оркестра народных инструментов, певцы государственного хора, художники и группа писателей, произведения которых будут исполняться в дни декады.

Первые актеры Бурят-Монгольской АССР являются и первыми ее драматургами. На декаду будет представлена национальная опера композитора М. Фролова «Эпхе-Булзат-Батор», текст которой написал народный артист республики Намжил Намжаланов по сюжету полуэпического народного сказания «Шоно-Батор». В герою оперы Эпхе изображен любимый образ народного богатыря, подвизавшегося предсказаниями хана. На древнем народном эпосе — бурятских сказках о мужестве и смелости охотников — построена музыкальная драма «Байр», авторами которой являются известные государственного театра, актер и режиссер Гомбо Цыденжапов и драматург Аполлон Шадаев. Третий спектакль, который будет показан в Москве, — современная пьеса из жизни бурятского общества «Эржен», написанная П. Болдано и М. Аглетем.

В традиционном заключительном концерте декады выступит оркестр национальных инструментов, ансамбль песни и пляски эвенков, семейный коллективный хор, народные певцы, танцоры, музыканты. Изобразительное искусство Бурят-Монголии будет представлено на открывающейся в Москве выставке картин художников старого и молодого поколения. В особом разделе этой выставки собраны произведения народно-художественных ремесел — резьба, чеканка, вышивки.

В дни декады в клубе писателей состоится большой клубный день, посвященный бурят-монгольскому искусству, на котором выступят писатели и поэты республики.

### ЧЕСТВОВАНИЕ В СОСОУРЫ

КИЕВ. (От наш. корр.). Торжественно отмечала литературная общественность Украины двадцатилетие творческой деятельности Володимира Сосюры.

В Киеве состоялся юбилейный вечер. С ярким докладом о творчестве Сосюры выступил Максим Рыльский. Поэты Андрей Малышко, П. Федер читали стихи, посвященные юбиляру. С заволнованной ответной речью выступил В. Сосюра, прочитавший свою поэму «Червона зима». В заключение вечера состоялся концерт.

На вечере присутствовал секретарь ЦК КП(б)У по пропаганде т. Лисенко, делегаты культуры и искусства столицы Украины.



# Автор и его герои

В Пятигорске, в краевом издательстве вышла отдельная книжка печатанная в «Красной повести» роман Ивана Егоров «Буйные травы». Это роман о коллективизации на Кубани в 1929—1932 годы. Писал он нем, хотя и с сочувствием, но без откровенно выраженного к нему интереса.

Мне это кажется несправедливым. Роман Егорова принадлежит к тем произведениям, которые пишутся потому, что не могут не писаться, потому что надо высказать то, что было пережито и что давно ждало в душе своего слова. В нем ничего или почти ничего не выдуманно. С героями своего произведения автор бок о бок жил и работал в станице, а сюжетом ему послужили действительные события из истории коллективизации на Кубани в самые жаркие и решительные годы борьбы. В романе Егорова отложился жизненный путь автора и его поколения.

Если прибавить еще, что «Буйные травы» — первое его большое произведение, то все здесь может быть интересно: какие в самом деле пути нащупываются новыми писателями в литературе, как решают они свои художественные задачи, какие вопросы волнуют их?

Недавно, проезжая через Ворошиловск, я имел возможность познакомиться с автором и получить живое впечатление о героях «Буйных трав», вчерашних участниках великих битв за колхозы. Может быть, нужно самому пожить некоторые времена на Кубани и Северном Кавказе, чтобы почувствовать, как еще живо в людях напряжение и настроение этих битв и что не даром дались победы.

Егорова тут знают. Он — агроном и журналист. Он не так уж молод и многое видел. Жизнь свою он прошел «по низу». Сейчас он работает фельетонистом, чаще «по жалобным делам» в газете «Орджоникидзевская правда».

«Буйные травы» — название аллегорическое. Происхождение метафоры чисто местное и притом «аграрно-колхозное»: на кубанской тучной земле сорняк растет «буйно», и надо бороться с ним не преставно. Борьба с кулаками, с классовым врагом — вот сюжетный стержень романа. Галерея кулаков, написанная Егоровым, довольно выразительна, и многие запомнятся в ней, например, «скачка коммуна» из выселенцев на Терновой балке. Попытки раскулаченных помочь друг другу и сорганизоваться в «коммуны», хищнические инстинкты собственников — все это дано наблюдателю, метко, в тоне ненавязчивой, едва уловимой иронии. Запоминается и Панас Савченко — председатель колхоза, потом директор МТС. Это — отрицательный тип человека самоуверенного, хвастуна и бюрократа. И психологически убедительно показывается Егоров, как перерождается Панас незаметно для самого себя и превращается из советского работника в зашестого контрреволюционера, в послушного агента тропицковцев, провалявшихся в краевой центр.

По названию романа не отвечает все же его сути, и в этом смысле оно, пожалуй, не вполне удачно. Центр тяжести в «Буйных травах» перенесен на изображение людей наших, советских. Хотя хронологически события, описанные в романе Егорова, отделены от сегодняшнего дня уже десятилетием, роман этот глубоко современен. И написан он не только для того, чтобы запечатлеть «прошлые события», но и для того, чтобы ответить на вопросы, какие приходится решать людям сегодня.

«Буйные травы» — это роман о сельской интеллигенции. Главного героя романа Егорова Сергей Панков — агроном. Окончив Тимирязевскую академию, Панков приезжает на работу в станицу. Он мечтает быть научным «повелителем растений», о чем так картинно рассказывал на лекциях его профессор. Но тут, в Нижнепятигорске, его ждут совсем невиданные дела. 1929 год. Начинается решительное наступление на кулачество. Где тут думать только о вегетации и прочих тайнах природы. Надо становиться также и «повелителем событий».

И вот человек, его нравственные качества, приобретенные им знания, привычки и понятия — все это поступает в «великий обидный барабан жизни». Все, все подвергается испытанию в ее суровой школе. Неловкий шаг — и Панков оказывается невольным участником враждебной манифестации, устроенной перковниками и направленной против колхозов. Вот у него — примирительство, нежелание, когда это нужно, оттолкнуть от себя чуждого человека. И с Панковым уже умилно разговаривает, как с собеседником, прохвост Виктор, бывший его одноклассник, теперь контрабандист и враг в душе, к нему стремится приблизиться какой-нибудь опытный Галя, балованный на выставках «научный единорожок», а теперь юрод и враг. Всегда нужно мужество, всегда нужна собранность всех твоих нравственных сил, всегда нужно видеть главное даже в маленьком деле и ни в чем не упустить действительности.

Вот что собственно и составляет сюжет романа. Во встречах с людьми, в работе, в остром кружении событий ищет свою правду Панков. Ищет и находит ее постепенно. Вот, например, старик Величико Петр Петрович. Тот агроном. Удачливый человек. Никогда словечка жалобы не сорвется с его губ. А его ли не обожгла жизнь? Как он умеет носиться со своей фамилией мелочливой, травкой для пчел, и сколько жадно у него неустанно украшать мир!

Постепенно Панков замечает, что смотрит уже с некоторым сожалением на приехавшую по делам в станицу свою былую зазнобу скуреницу Надю. Она устроилась в Москве, в научном институте. Устроилась как будто «чистое», спокойное, академически, но внутренне отошла уже от него. Панков замечает в своей былой подруге какую-то ленивую «ханскую заботливость» о самой себе, о своем комфорте.

Художественное чутье автора побуждает его иногда отстранять на второй план любимых героев. Панков часто оказывается не «на грешке замечательных событий», его несет поток их. Он человек рефлектирующий, склонный к созерцанию. Егоров неплохо показывает, как на такой психологической почве образуется опасная в бою неосведомленность физиономии: «Люди не успе-

вают заметить его лица, смеиваются его с Мамаем» (колхозным счетоводом, пинком и чужаком. — Н. З.). И в силу этих свойств Панков оказывается запутанным в своих связях и встречах с врагами.

На «грешке событий» оказываются люди ранее незаметные: такие, как бригадир Колобов, комсомольцы Миша Шевченко и Иван Гришай. Это главные герои всей второй половины романа. Удалось показать в них Егорову такие черты и такие душевные силы, которые, в сущности, и являются разгадкой всех наших побед. Автор сумел показать глубокие чувства ненависти к эксплуататорам, безграничную готовность к борьбе за интересы народа, веселый жар в работе и несокрушимую уверенность, не ослабленную никакими неудачами. Автор показал, что правда жизни — за Лениным и Сталиным.

Изобретательность, напор и смелость, с какими Иван Гришай ведет, например, поиски припрятанного хлеба в станице, положительно удалось Егорову. Образ этого комсомольца, человека и неуклюжего, и трогательного в своей прямолинейности, невольно заражает своим суровым объяснением. Читатель «Буйных трав» поймет, что значит та «драгоценная озлобленность», как метко сказано в романе, которая нужна, когда «дело требует жестокого вмешательства».

Таков этот роман о «воспитании чувств» сегодняшних советских людей. Что хорошо в нем? Хорошо, что в нем дана наша жизнь и рядовые советские люди, трудности, победы и действительные, ненаглядные радости. Так живут в нашей стране миллионы. Так они борются, так идут они шаг за шагом вперед, порой с горем пополам, порой с улыбкой, но всегда с чувством огромного творческого подъема. И потому, что так должен жить всякий здоровый, нормальный человек, от романа веет внутренним здоровьем, ненадуманной житейской правдой.

Любит, с какой страстью писал Чехов о людях, убегающих от жизни: «Да, вы много читаете и на вас ловко сидит европейский фрак, но все же, с какой нежностью, чисто азиатское, ханское заботливостью вы оберегаете себя от голода, холода, физического напряжения, — от боли и беспомощности, как рано ваша душа спряталась в халат, какого труса разыграли вы перед действительной жизнью и природой, с которой борется всякий здоровый и нормальный человек».

Приятно созвучать и чувствовать, что самый роман Егорова ролик из стремления показать нашу обычную, насыщенную борьбой здоровую советскую жизнь.

Что же слабо или неудачно в романе? Есть в нем какая-то художественная робость или неуверенность и в языке и в манере давать явления жизни иной раз не в полную силу звучания их. Это происходит не столько от неопытности или недостатка художественного таланта (ряд сцен убедительно показывает, что может дать автор как художник). Мне кажется, что автор преднамеренно сдерживает себя и в ярком слове, и в сравнении, и в остроте мысли. Отсюда нередко — и схема, шаблон, в который впадает Егоров, решая свои художественные задачи. Конец романа с его праздничным эпилогом выглядят искусственным, нарочито приоткрытым, чтобы сюжетно закончить произведение.

Хочется, чтобы автор «Буйных трав» дал себе волю как художник, как личность, как советский человек. От этого не проиграет правда и наверняка выиграет искусство.

Наша советская жизнь рождает замечательных, новых людей. Родит она в глубине страны, в «маленькой провинции», и своих новых писателей, через которых точно хочет сама заговорить богатая содержанием, идеями, страстями, трудом, борьбой наша повседневная жизнь. И так хочется, чтобы писатели эти громче сказали о ней своими взволнованными словами.

В. ИНБЕР

## ДВЕ ПОЭМЫ АЛЕКСАНДРА ЯШИНА

В январской книжке 1938 года читатель журнала «Октябрь» мог прочесть отрывок из поэмы молодого поэта Александра Яшина «Выступление на празднике и борном собрании». С того времени почти в каждом номере «Октябрь» мы встречаем это уже знакомое нам имя. Перед нами — достойный всестороннего уважения пример прочного сотрудничества журналиста и молодого автора. Удавалось ли журналу полностью его роль учителя и друга — это вопрос другой.

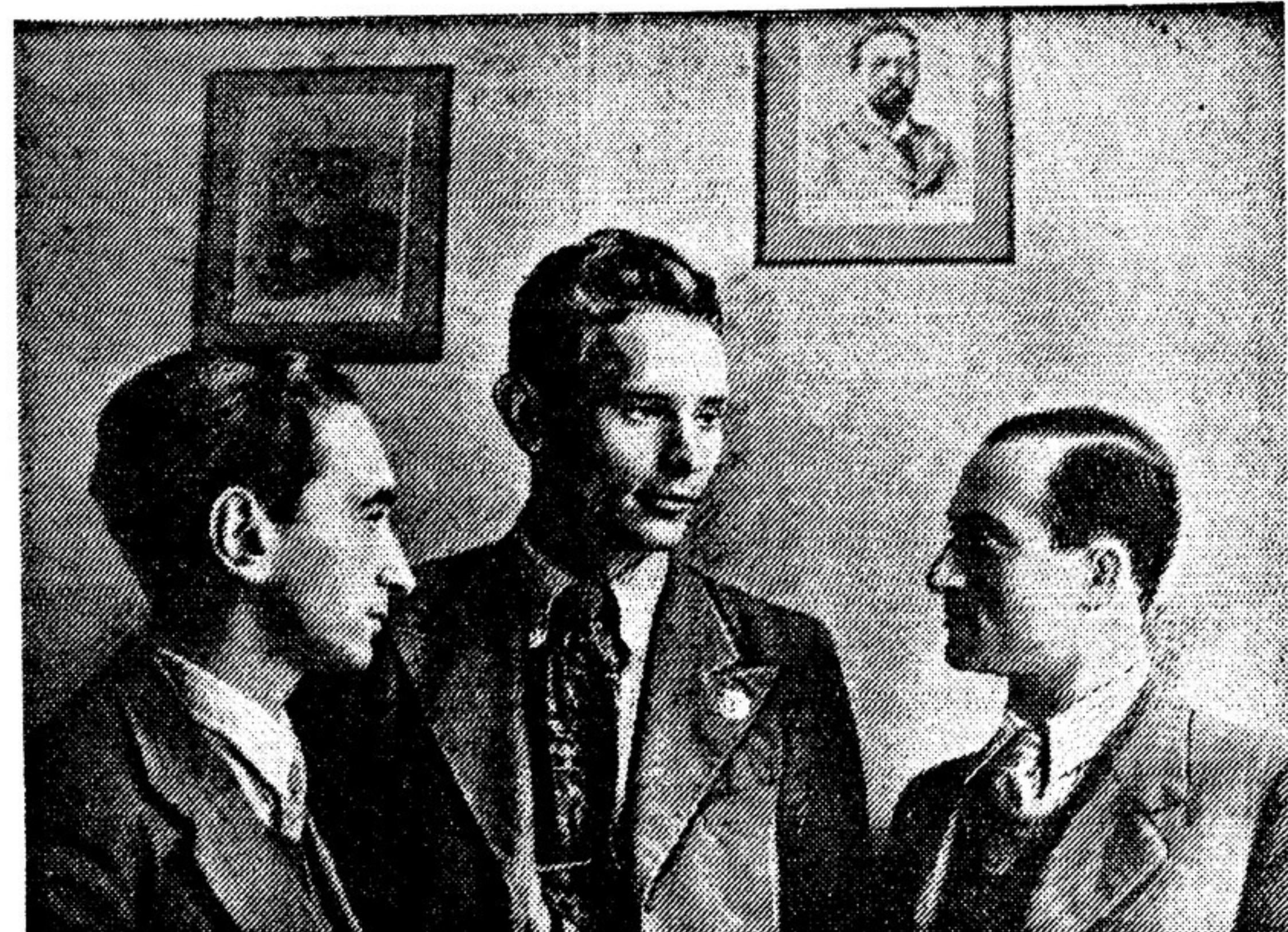
«Выступление на предвыборном собрании» — малодушно. Это вырванная, сырая вещь, изобилующая областными речениями, непрорачная по языку, громоздкая. (Любопытно и поучительно следить, как Яшин в более поздних своих стихах борется со всеми этими недостатками, и зачастую преодолевает их).

Но вот в № 10—11 журнала «Октябрь» за 1939 год появляется большая, очень большая поэма того же автора — «Клад», которая, если не бояться игры слов, является подлинным кладом для критика, настоящего студента и ней все достоинства и недостатки поэта.

В поэме речь идет о двух приятелях — доносчиках, Иване и Степане. Вначале «обом хотелось богатым быть». Но когда разражается революция, Иван становится красным партизаном, Степан же, одержимый мыслью о богатстве, все ищет в земле старинный клад. И находит, правда, не то, о чем мечтал, но тоже своего рода сокровище: «Два пулемета, о полостях край, тяжелых винтовок по доброй отряда».

Поразмислив, Степан продает свой клад большому, как более богатым. Завладевает пулеметами и партизанами. Идет в дело и степанова находка. Красные вынуждены отступить. И Степан, ворвавшись вместе с белыми в родную деревню, среди прочих убитых находит и двух своих сыновей.

Степан обжорой на гумне нашел. Кляном силча был разведен одиш.



В члены ССП Белоруссии принята группа писателей западных областей БССР. На снимке (слева направо): еврейский поэт Бинем Галлер, белорусский поэт Максим Танк, польский писатель Альфред Дегаля. Фото Сапир.

## Признания поэта

Я в своем таланте не уверен. Может быть его и вовсе нет.

Сколько злого, жестокого остроумия будет источать по поводу этих строк иной читатель «Избранных стихов» Чуркина, только что вышедших в Ленинграде! И мы бы здесь не отказались от легкого соблазна повеселиться в духе всевозможных «Свистков» и «Яшиков Пандоры», если бы не строки, следующие за приведенными. Вот они:

Может я стучусь в чужие двери  
Понапрасну только столько лет.

Здесь кокетливость «самокритического» признания сменяется у поэта нереслым опущением «пустой аудитории». Это уже серьезно, тут уж не до смеха!

На первый взгляд такие «творческие сомнения» в устах именно Александра Чуркина кажутся непонятными: почти треть его книги занимает раздел «Песни», и в этом разделе читатель находит иногда довольно популярные слова известных песен вплоть до утесовской песенки «Парень кудрявый». Значит, аудитория есть, значит, поэт не напрасно «стучится»? Посмотрим.

Следя за датами, аккуратно проставленными под каждым стихотворением сборника, нельзя не заметить любопытной черты: все песни написаны за последние шесть лет, т. е. как раз тогда, когда по всей нашей поэзии прошла волна песенного соннищества. Вель незначим скрывать, что эти голы рядом с истинными поэтами-песенниками вынуждают много поэтов, которые, только усвоив традиционные приемы и традиционный пафос массовой и эстрадной песни, превратили трудное и благородное песенное творчество в отстойный промысел, в средство легкой и безостановочной наживы, исполняя бюрократические «заказы на песни» от любого ведомства.

Александр Чуркин не принадлежит к подобной категории поэтов. Ему удалось сделать кое-что хорошее в этой области. «Базарки партизанская» и «Шуточная» — две песни из оперы «Поднятая целина» — пользуются заслуженной известностью. Они — несомненные удачи поэта. Однако и для Чуркина писание бесчисленных казачьих, кавалерийских и партизанских песен не было органическим развитием его творчества. Это было все-таки уход от «своей темы».

В самом деле: пятьдесят страниц песенных текстов в его сборнике, взятые в целом, свидетельствуют о том, что шесть лет творчества прошли в повторении на разные лады одних и тех же поэтических мотивов, в варьировании одних и тех же сюжетных положений, в обыгрывании довольно однообразных ритмических приемов. Эти песни в подавляющем большинстве своем вторят давно установленным шаблонам.

Хорошо, если сам Чуркин сознает все это и именно поэтому сегодня повторяет написанное семь лет тому назад ироническое признание (которое мы цитировали

выше). Но почему же это признание было произнесено Чуркиным еще до «песенного атака» его творчества?

У Чуркина была когда-то «своя тема», тема гражданской войны, тема родного края — Ладогя, Олонки (первые разделы сборника «Избранные стихи»). Но у Чуркина никогда не было своего разрешения этой темы. Он всегда был в плену или у Прокофьева, или у Аксенова, или, наконец, у халдейского шаблона. На самостоятельную поэтическую дорогу Александр Чуркин не вышел: его лучшие вещи из цикла «Стихи о Севере», с эпиграфами из Прокофьева или посвящениями Прокофьеву или без этих внешних знаков ученической приверженности — живут прежде всего профкофьевскими интонациями. Все это легко обнаружит каждый, кому попадется книга Чуркина.

Тему Ладогии и Олонки, в сущности, единственную полнито волновавшую поэта, Чуркин исчерпал, не воплотив ее в истинно значительных и самостоятельных вещах. Вероятно, собственное ощущение этой бесплодности, несамостоятельности, своего таланта и нашло выражение в признаниях и сомнениях Александра Чуркина.

Можно было бы закончить эти краткие замечания по поводу «Избранных стихов» Чуркина естественным сомнением в необходимости их издания. Читатель привык думать, что на «Избранные стихи» имеет право только поэт, прошедший большой творческий путь, достигший в своем развитии не только самостоятельности (это элементарное требование!), но и значительных успехов (в границах этой самостоятельности). Александр Чуркин еще не заслужил той чести, которую оказало ему ленинградское издательство «Художественная литература».

Но прежде чем поставить точку, мы вправе спросить у редактора Т. Козеловой и у издательства, как можно предлагать читателю также, например, строки:

Пусть крутит золотым пологом  
За полночь ласковая мгла

Шли через выбитые села

А в нашем поле били бивни  
В глухую безтопочь и дроздь

Ближних звезд межпланетная стужа  
В десять ярусов над головой

Эти руки с твоими руками  
Крепко-накрепко завязи

Синяя вселенная сразмаку  
Рупится в немилый провал

По витовой скользяла десенке  
К родным окрестностям сердец

Этот избранный «спикос благолепный» издательство можно продолжать и продолжать, вызывая удивление беспечностью в книгу своих «Избранных стихов».

Д. СЕНИН

# Задача на построение

«...В начале марта небо по вечерам было такого ясного темносинего цвета, так кричали птицы на голых деревьях, дул такой нежный ветер, что почему-то приятно спиналось сердце и хотелось бродить, бродить по всему свету, уехать в Африку или плыть на корабле по Тихому океану... Но родители не пускали нас в гари: родители мечтали сделать из нас «приличных» людей — чиновников, банковских служащих, даже докторов...»

Это говорит на первой странице книги Аладис «Азери» герой повести о своем детстве. Но когда дочитываешь последнюю страницу, невольно думаешь, что так можно сказать и о самой повести. В ней то же — и небо, и ветер, и птицы, и тяга в большое плаванье, но автор решил сделать «приличную» детскую книгу по всем правилам литературного распорядка, с учетом традиций, с регистрацией достижений, с определенной дозой полезных сведений, — поэт захотел стать чиновником и банковским служащим и даже доктором.

Аладис — культурный писатель. Она знает толк в композиции, любит слово и владеет им. Она — поэт, и даже в этой прозаической книге встречаются полнито поэтические строки, которые запоминаются, как лирические цветы перед вокзалом в советском Баку. Она, кроме того, человек бывалый, видела жизнь, людей и даже (как ей кажется) знает, что нужно детям. Как будто все было у нее и талант, и знания, и умение. А книга не удалась. Самого важного не оказалось на этот раз у Аладис — самого главного, что определяет существование всякой книги в каждом писателе: желания писать. Эта книга не была насупилой потребностью, необходимостью, страстью, мучением и счастьем. Она — только решение формальной задачи — задачи на построение детской книги. «Азери» построена, как показывает теория. Берется (традиционная в детской книге) путешествие с приложениями, вернее, даже две поездки — одна с племянником — в Баку, сначала в 1915, потом в 1938 году, причем во второй раз ядлей оказывается выросший племянник из первого путешествия.

Книга, таким образом, составляется из двух частей. Путем наложения второй на первую, новой жизни на старую, нового Баку на старый; путем подстановки советского ребенка на место ребенка царской России автор доказывает преимущество советской власти перед старым строем. Точность наложения такова, что если в желтой части «на ветвях красовались белые или фиолетовые шелковистые метелки... инжир, вишневые ягоды», то во второй части «вишневые ягоды похожи на желтые шелковые метелки-подарки». Абсолютно совпадает ядовитая яркая зелень полей, и в положенное время дует юрд.

При этом в первой части — в показе прошлого — Аладис держится в рамках традиционной приключенческой детской повести, во второй старается быть интеллигентом, и книга становится чем-то вроде детского путевого листа по советскому Азербайджану. Автор хочет убедить номинаторов виденного. Но то, что убеждает, восхищает и наполняет нас гордостью в павильоне Азербайджанской республики на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, — выглядит бледным и неубедительным в книге Аладис. Жизнь — гораздо более сложная задача, она не решается ни «геометрически», ни арифметически. И Аладис, конечно, это знает. Она ведь и решает и доказывает не всерьез, не для себя, а для детей, напоказ, для поучения.

«Дядя» из I части так прямо и говорит племяннику: «И тебя завез (в Азербайджан) — В. С.) для здоровья и для науки» и задание дает — собрать сведения, «как эдакие мужики живут». «...как эдак, сколько в поле работают». Дядя № 2, в свою очередь, желая, для контраста с прошлым, продемонстрировать Димке-младшему образцовый дом отдыха нефтяников в Мараканях, уговаривает мальчика: «Я знаю, что тебе это ни на чорта не надо. Но ты мне желание исполнил». Потому что это прежде всего — желание автора.

Аладис деспотически обращается со своими персонажами. В угоду формальной схеме она не дает своим героям (ребяткам, запомним кстати) ни отдыха, ни срока. В

особенности достается Димке-младшему! столько приходится ему замечать того, чего он никогда бы сам в этом возрасте не заметил, запоминать так, как он вряд ли мог бы самостоятельно, без подсказки запомнить, столько продумать всяких проблем — гео- и этнографических, экономических, политических, что ему буквально некогда проявить себя как-нибудь так, чтобы читатель понял, что он за человек, чтобы читатель успел его полюбить.

Вот он сидит на старом азербайджанском кладбище. Окодо его ноги «показ страшный скорпион лимонного цвета, такой, как на картинке в естественности», а мальчишка 13 лет сидит спокойно и думает жалостно по покойникам: «Не дожили вы ни до чего хорошего и не дождались советской власти!» Удивительный мальчик! Неожиданный, невероятный мальчик! «Кончик думать, я пошел в купальник», рассудительно сообщает он. Читатель и в этом рае: все-таки передышка.

Следует отметить все же, что димкинские формулировки оставляют желать большей точности, ибо он говорит: «бывшие торговцы стали из-за угла убивать умных людей», «самое главное, самое священное дело на свете — это заменять трудное и грязное производство чистым и быстрым производством» и т. п. Тут автору или хотя бы дяде следовало бы поправить или во всяком случае дать понять маленьким читателям, что Димка заболтался немного. Но автор опрометчиво предоставил слово самим детям. Повествование ведется от первого лица — двумя мальчишками, сначала одним, потом другим. Обычно этот прием употребляется, чтобы внести в рассказ живые разговорные интонации, сделать его искреннее, проще, живящее. Здесь же он только подчеркивает искусственность книги. Первая половина рассказа просто языком самой Аладис, очевидно, репинской, что вполне возможно, чтобы бледный мальчик из полушария, рабочий подросток в старой царской России выразился так: «Прекрасная, прекрасная страна, где с камня на камень прыгают чистые колониальные рубли! Если взглянешь вверх, — увидишь, как на каменных вершинах стоят пулявые дикие козы, если взглянешь вниз, — увидишь курчавые, светелозеленые леса: на кизильных кустах ягоды краснеют, как кровь, на барбарисовых кустах розовеют, как коралловые бусы». Пожалуй, все-таки слишком изысканно. Но... предположим, что у мальчика были литературные способности. Зато вторая половина рассказа, «Димитрий младший», уже прямо вынужденный писать записки, сам все время чувствует неестественность своего литературного тружолова и почти в каждой главе спешит огориться. «Писать записки трудно. Но я буду писать», — «Наверное, глупо, что я затеял эти записки. Но теперь бросать тоже глупо. Так люди не делают...» «Я и совхозе решил записывать, что говорю людям, чтоб меня не дразнили врумом...» «Это все она рассказывала, а я записал. Я записал очень хорошо, потому что она такая красивая!» Он даже врет — бледный Димка, — что записывает специально для литературного кружка школы. И все это, чтоб оправдать формальный прием автора!

Но не слышим ли мы много вопросов и не слышим ли все замотивировано в этой маленькой повести для детей?

Детям немного надо — пожить час, другой с героем книги, пожить настоящей большой неизвестной жизнью, полюбить того-то, поволноваться, поплакать и посмеяться. А за кого волноваться маленькому читателю, за кем ему шагать по книге Аладис, где даже поиски старого друга — только формальный прием, только литературный трюк?

Димка из «Азери» в конце книги, поспешно дописав под чью-то диктовку, что «пустыни не должно быть, грязь не должно быть, глупостей не должно быть», с облегчением откладывает перо, признается: «Жизнь очень большая, ее невозможно вогнать в тетрадь. Попробуешь вопять, а она будто бумагу разорвет и улетит. Я писателем не хочу быть».

Этому охотно вершишь, прочтя книгу Аладис. Литература — тяжелое ремесло, а если писатель работает без страсти, без вдохновения, если он только вышывает урок, самому себе заданный.

Там мы и встречаем его. У Яшина есть даже намеки на то, что:

Баба умерла.

Чтоб мой Михайло завно жениться  
На самой худородной из села,

А Огреня — «как было ей на брак не согласится!» Она устала от этой бедности.

Не счесть, сколь вымысла она полов  
И сынков на теле изнасила,  
Овинов сколько рож  
И сколько стокных близозла дворов,  
Каких мастей,  
Каких пород коров  
Не глядела,  
Не мыла,  
Не поила.

Сын Василий, комсомолец, приехал к матери на канькины, находит ее все той же батрачкой, работающей к тому же на врага. Когда это повадилос, Михайло снарилил ее в Совет.

Она три дня ходила,  
Ревела,  
И Калининскому грозила,  
Котомкой аякляла всех,  
И был Налог скощен.

Тщетно пытался сын раскрыть матери глаза на происходящее. Она не видит, не хочет видеть правды. Ослепленная недобрым «кладом», она слово в слово повторяет сказанное мужем:

С ума ты сятил!  
Дхе вельс кулаки?  
Их в нашем крае нету и в помине,  
Мы от всего такого далеки!  
Уж коли есть на свете кулаки,  
Так разве на одной на Украине.

События развертываются трагически. Раскулаченный при содействии Василия Михайло скрывается из дому, оставив пустые сумки. Мать Огреня, не выдержав одиночества, не в силах ни забыть того мнимого, ни принять того подлинного «клада» новой жизни, который предлагает ей сын, кончает жизнь самоубийством, натравив сначала бешеного пса на соседских ребятшек. Василий, влезавши на чердак, увидел, что мать

Висела, как мехок мягкий,  
Не шевелилась,  
Лицом к печной трубе,  
Спину наруженной  
К родному суну.

И при всем этом (и это основное), читатель откроет книжку Яшина со стесненным, но не омраченным сердцем. Светлое начало побеждает в поэме. Крепкое, счастливое поколение идет на смену старой истрадавшей деревне. Она, эта новая колхозная деревня, представлена в первую очередь молодым коммунистом Василием, снова вернувшимся в родные места на этот раз уже учителем и вольно работать забавом. И вольно колхозным счетоводом.

С темлым чувством вспомнит читатель даже такую эпизодическую фигуру, как председатель сельсовета, который над сводами

Сидел один, потя, как над плутом.  
Он олодел давно, хотя с катугой,  
Письмо,  
Но арифметика, подлога,  
Не поддавалась,  
Бей ее колом!

Запомнит читатель и незадачливого, но неслого Петра Валова, «эле страды» работавшего у Михайлы за праммофон и так и не получившего его.

Поэма «Мать», законченная в 1938 и изданная в 1940 году Гослитиздатом, во многом является от недостатков «Клада». Она сбалансированнее, компактнее. Язык несравненно чище, фигуры рельефнее. Отдельные места просто превосходны.

Заканчивается поэма глубоко человеческими словами того же Петра об Агрене:

...Отблясла баба от людей.  
С тоски  
И жизнь не в жизни...  
А мы не отстоили.  
Давайте ж хоть скороним по-людски.

Правда, иной читатель, пожалуй, не согласится с мрачным концом поэмы. Он, читатель, возможно, предпочел бы видеть Огреню счастливой и переродившейся. Таких матерей много в нашей стране. Огреня — в меньшинстве.

Но и о таких, как Огреня, поэт имеет право и должен писать о той правдивости и серьезности, о какой это сделал Александр Яшин.

# Поль Вайян-Кутюрье

Это была страстная, высокоодаренная натура. В возрасте, когда молодые люди выбирают для себя профессию, Поль Вайян-Кутюрье не знал, каким из своих талантов пожертвовать: его ошарашивало влечение к литературе, к живописи, к театру и к музыке.

Но подлинную страстность этого человека разбудила революционная борьба.

Вайян-Кутюрье провел 52 месяца на фронте. Он пришел туда рядовым солдатом летнего полка. Я легко представляю себе его — универсала, воспитанника Сорбонны и старой школы юристских наук, легионного рассеянного поэта в обстановке фронта, — в окопах, в огне и грязи, под огнем артиллерийских и пулеметных выстрелов. Но Вайян-Кутюрье показал, какая в нем сила: могучая и нескрупулезная сила: он проделывал чудеса храбрости и отваги, его имя несколько раз упоминалось в приказах по армии. Он был произведен в офицеры и закончил войну командиром тапика. Его грудь была украшена орденами.

Но, вернувшись с войны, он снял ордена и забросил их, чтобы больше никогда не надевать. Одну за другой выпустил он две книги: «В отпуску» и «Письма друзьям». Молодой поэт, некогда писавший сентиментальные стихи, сразу поврал со своими литературными тенденциями и вступил на новую дорогу. Это была дорога революция.

В Вайян-Кутюрье произошло на фронте то, что произошло со многими другими молодыми людьми его поколения, пришедшими на войну с сумятицей чувств, с тяжелым ощущением душевного бездорожья, в котором жила довоенная Европа. Вайян-Кутюрье метается между адвокатурой, синдикализмом и поэзией, о которой он сам говорил впоследствии, что она была поэзией для немногих. Но среди мук войны родилось новое сознание людей. Среди грязи и брани оно пришло как откровение. Вайян сам коротко и четко определил это откровение в замечательной статье «Что я узнал на войне». «Пережив войну империалистическую, — писал он, — я понял, что законная защита трудящихся — война гражданская».

Со всем своим пламенем ушел Вайян в революционную борьбу. Зимой 1920 г. в Туре собрался социалистический съезд. Второй интернационал уже был потрясен тогда победоносным трехлетним существованием советской власти в России. Правда, у нас еще кипела гражданская война, далеко еще не был решен вопрос «кто кого», но 3200 голосов высказались против 1020 за присоединение к Коммунистическому Интернационалу. Так родился французская компартия. Поль Вайян-Кутюрье был тем молодым бойцом, на чью долю выпала честь написать первое обращение новой партии к народу.

Вайян вошел в революцию как писатель. Но кипучая жизнь борца мешала ему посвятить себя литературе целиком. И все же он писал много. Он писал сказки для детей, песни, стихи, очерки. Вайян очень много писал о Советском Союзе: «Месяц в красной Москве», «Хлеб и нефть», «На родине Тамерлана», «Гиганты индустрии». Он выпустил также страшную, бичующую книгу о Франции: «Бал слепых», пьесу «Да здравствует Коммуна!» в соавторстве с Барбюсом и Брюером он написал «Солдатскую войну». Сила нужно прибавить несчетное количество политических и литературно-критических статей, а также статей по всем видам искусства. Это был поистине человек вулканического темперамента, исключительной активности и трудоспособности. Но прежде всего это был воинствующий литератор высокого класса.

замечательный не только силой страсти, но и богатством аргументации. Кашен говорил о нем, что он один мог бы заполнить все рубрики газеты.

Его в высшей степени интересовала молодая советская литература, и не одна из наших книг вышла во французском переводе с его предисловием.

Поля Вайян-Кутюрье хоронили в субботу, 16 октября 1937 г., в 2 часа. Тело было выставлено в Доме культуры имени Анри Барбюса на улице Симон Боливар. Двери оставались открытыми круглые сутки. Круглые сутки беспрерывным потоком шли люди — старые и молодые, мужчины, женщины и дети, рабочие, крестьяне и интеллигенты, парижане и провинциалы, французы и иностранцы. — желавшие отдать последнюю дань почтения замечательному человеку. Народ стоял в очереди, хвост тянулся далеко вдоль улицы Симон Боливар и заворачивал в переулки. Десятки тысяч людей жертвовали слез и терпеливо простояли у дверей ночь среди осенней сырости. Когда начинал брезжить рассвет, наплыв увеличился настолько, что все прилегающие улицы, переулки и площади бывали загромождены народом.

Было 2 часа дня, когда выносили тело. Я стоял у самого катафалка, когда на него устанавливали гроб, и процессия двинулась к кладбищу Пер-Ляшаз. Расстояние это можно было бы пройти за час. Но процессия так разрасталась и разрасталась, из боковых улиц в нее вливалось каждый раз столько народу — рабочих организаций, обелии служивших, учащихся, детей, членов созданной Вайяном и Барбюсом «Ассоциации бывших комбатантов-республиканцев», народу прибывало столько, что было 8 часов вечера, когда траурная колонна едва подошла к воротам кладбища. За гробом Вайяна-Кутюрье следовало свыше полумиллиона человек. Но совершенно неслыханная была толпа, стоявшая на тротуарах, на балконах, на крышах вдоль всего пути следования.

Нет, Париж не видел таких похорон. Монументальные венки, охапки полевых цветов и скромные городские букетики показывали, как разнообразны были людские категории, пришедшие в этот старый квартал Менильмонта, освещенный историей Коммуны, проводить прах Вайяна. Процессия растянулась на несколько километров. Когда голова колонны проходила в бронзовые ворота Пер-Ляшаз и остановилась у возвышения, построенного перед знаменитым «Намятником мертвым» Бартоломе, и Кашен начал дрожащим от волнения голосом надгробную речь над прахом того, кто был его соратником и другом, то за несколько километров от последнего громкоговорителя еще стояли десятки тысяч людей и не расхолаживались до наступления темноты. Сто тысяч человек, не успевших пропихнуться на кладбище в этот вечер, пришли на могилу Вайяна-Кутюрье на следующий день.

Да, можно сказать уверенно: Париж не видел таких похорон. Можно сказать еще более уверенно, что не все этого ожидали. Каждому, кто обладал максимальной способностью мыслить политически, был ясен грозный смысл скорби, которую проявил народ Парижа и Франции в день, когда коммунистическая партия предавала земле прах Вайяна-Кутюрье. Каждый понимал, что именно знаменует это шествие сотен тысяч за гробом коммуниста. В этот день Париж манифестировал свои симпатии тем, кто всегда, среди всякого разгула реакции являл непреклонную стойкость в борьбе за счастье народа.

Е. ИСМАИЛОВ, А. ДРОЗДОВ

# АБАИ

К 95-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

10 августа 1845 г. в богатой семье феодала Кунабаева родился мальчик Абай, впоследствии сыгравший в истории своего народа роль исключительную: родился казахский Пушкин. Десяти лет от роду мальчик был отдан в семилетнюю школу мектебе; одновременно он ходил в русскую школу. На тринадцатом году жизни в нем открылась большая дарность поэта.

Что видел Абай на заре своей жизни? Суровая природа окружала его: летом в Казахстане несущиеся дымят пустыня, зимой дуют морозы, жаркие весны так коротки, а осени дожливый. По старому казахскому поверью, семь бед падают по свету, и среди них голод, засуха, холод и жук. Чтобы жить, народ в те годы вел робкую и примитивную борьбу с природой; в сущности, он борвался в природе, кося по степям своей родины в поисках плодородных пастбищ.

Жизнь под открытым небом, кося, песни акынов разбудили в Абае личностный дар. В то же время он стал понимать, что человек, из милости кормящийся у природы, ходит в рабах. В Абае рано пробудилась вера в силу знания. Эта вера вылилась его поэзии и в жизнь. Богатейшая устная литература казахского народа питает поэтическое сознание поэта, она поднимает его, как на волне; все шире раздвигаются перед ним горизонты сознания, все больше он хочет знать. Классика Востока — Фелузий, Низами, Физули, Навои, Саади — изучены им, огромная культура их стиха входит в его плоть и кровь, и этим блестящим именем Абай посылает свои первые опыты. Он трудоспособен, страстен, стремится к познанию мира и его переносит. Гений его не может уложиться в рамках своей родной национальной культуры, и Абай обращает-

ся к русской культуре, он берет все лучшее, что она имеет: изучает Пушкина и Лермонтова, Толстого, Белинского, Салтыкова-Щедрина. Потом он переходит к мировым классикам: знакомится с Байроном и Гете, изучает литературу и философию Запада.

Вот та почва, на которой огнем будет расти чудесный дар Абая — дар поэта, великого гуманиста своего дара, просветителя казахского народа. Училища его были не только акыны, посетили песней народной силы и народного протеста против угнетения; но только гуманисты и перевальцы писатели Востока и Запада. — Абай стал рано учиться у самой жизни.

Да, еще в детстве он видел, как голодающая быт поля, и засуха сушит пожелтый корм, и мор опустошает стала — народ голодает. Но он видел также, что народ, большинство народа голодает и в урожайные годы, что и большинства народа, помимо стихий природы, есть людские враги — в дорожной шубе бая либо в форме парского исправника. Нельзя сомневаться в том, что народные акыны с их гибкой, порою острой, смертельно ранящей формой сатирического стиха, которым они били по двуголким врагам народа, сыграли большую роль в формировании сознания поэта. Не случайно Абай начал свой поэтический путь с эпиграмм и импрессионизма. Огромная самонаблюдательная работа окончательно выковала из Абая поэта-борца и преобразователя, глядящего на жизнь глазами демократа.

Пути Абая и той патриархально-феодалальной среды, в которой он вырос, разошлись. Абай отдал себя служению народу, являясь выразителем его социальных надежд, идейным вождем и глубоким мыслителем. И полностью: можно со всем правом сказать, что творчество его представляет собой реальный социальный опыт казахского народа в XIX веке.

Народ томился под двойным гнетом — под гнетом собственных баяв и мулл и под гнетом парских колонизаторов, пролагавших в крае политику штыка и обмана. Вокруг этих хлябов жизни высятся прихлебатели и похлебники, мелкие шпикеры и грабители в образе парских чиновников и волостных управителей. Петух вятчищности, лицемерие, халатство, невежество, воровство, подленькое стрем-

# НОВЫЕ СТИХИ

А. СУРКОВ

## ИЗ ДЕКАБРЬСКОГО ДНЕВНИКА

Время что ли у нас такое? Мне по метрике сорок лет, А охоты к теплу, к покою, Хоть убой, и в помине нет.

Если буря шумит на свете, Как в тепле усидеть могу? Подхватил меня резкий ветер, Закружил, забросил в тагу.

По армейской старой привычке Трехдневка опять в руке, И ташусь к чертам на кулички На попутном грузовике.

Пусть от стула в суставах скрежет, Пусть от голода зуд туной, Если пуля в пути не скрежет, Значит жив, значит песню пой!

Только будет кренче и метче Слово, добытое из огня, Фронтовой бригаде-газетчик, Я в любом бандиже родня.

Чем тропинка труднее, уже, Тем зазорней идушь вперед, И тебя на ветру, на стуже Никакая хворь не берет.

Будто брдня на мне летит, Будто возрасту власти пет, Этак сто прожвешь, считаю, Что тебе восемнадцать лет.

В три часа по полуночи подняли взвод, Он ушел в неизвестность, в беззвездную тьму, На рокальной дороге чужой плушет Бросил синие трассы навстречу ему.

Полевой телефон не смолкал до утра, А к рассвету, как снежный обвал, как волна, Из тайги долетели раскаты «Ура!» И по следу атаки прошла тишина.

Мы там были в начале неяркого дня, Было пусто и тихо. Лишь кровь на снегу, Да сумятица многих следов, да лыжня, Торопливо бегущая в чащу, в тагу.

После взрыва он в топкой трясины увяз; Отбавился и был приведен на допрос, В голубой пустоте немигающих глаз Он холодную, мутную ненависть нес.

Расстреляли лазутчика ночью сырой, Перед смертью он пел с цыгарки сдувал... Можно было подумать, что это герой, Но не так ли спокойно в лесу, под горой, Он разведчиков раненых добывал?

Пусть железо сечет с высоты, Кто нас может со смертью сдружишь? В час атаки у смертной черты Лишь неустой хочется жить.

Антон ПРИШЕЛЕЦ

## БЕРЕГ

Богда корабли покидают гавани, Нам кажется с палубы корабля, Будто уходит в большое плаванье, Ворочаясь грустно, сама земля.

И только после глаза поверят, Чему поверить бы не могли, Что нигде не уходит берег, Уходят от берега — корабли.

И когда кончается паша юность, Покажется вдруг, Что и сад — не тот, Что май отшумел, И аз тихим июнем Все, что ты любил, навек уйдет.

И только издали мы заметим, Когда рассеется горький дым, Что повторяется все на свете, Что нашу юность — подхватят дети И так же, как мы, Отдадут другим!

Федор БЕЛКИН

## БЫК

Еще дремота на лугах, А он кружится у дуба, На нем серебряная шуба, Заря на бронзовых рогах.

Главарь отчаянным быкам Сучком прищипнет у клена, Идет по улупе зеленой, Хвостом хлестая по бокам.

Идет в туманы, как в сады, У водою — абие бычье — Не узнает свое обличье И колет зеркало воды.

Сгибает шею — напоказ, Ревет — шаркаются папи, А в речку С губ сстают капли, — Звения — как гревнишки в таз.

В речную грязь обулись ноги, Идет на поле, как гроза, Теперь сворачивай с дороги, Не попадайся на глаза!

Рогаи вывернут омет, Тревожит утро бычьим басом, Но вот встревоженный подпасок Быка по очтеству зовет.

И повернулся белободый, Поднял суровые рога, И погладил молча оба В зеленокурые луга.

И бык идет, Мальца не тронет, — С подпаском с юности знаком И каждый день с его ладони Снимает корки языком.

# Библиография

## «БУРЛАКИ»

Жанровую принадлежность книги А. Спешилова определить трудно. Сам автор от такого определения уклонился. По форме изложения книга, пожалуй, приближается к воспоминаниям. Рассказ ведется от первого лица. Это придает ему автобиографический характер.

В книге нет фабулы, нет сквозной интриги. Страницы ее заполнены описанием гяжелого быта прикащиков мужиков, бурлаков, мастерового люда, которых нагло и неприкрыто эксплуатировали уральские купцы и заводчики. Описание всего этого настолько затнуто, что, начиная примером с середины, книга перестает интересовать читателя. Весь свой, повидному, большой запас наблюдений над жизнью бурлаков автор уже исчерпал в первой части книги, ненужно затнать ее.

Герой книги, если вообще можно назвать его героем, ибо он ничем не выделяется среди остальных многочисленных персонажей, начинает тянуть бурлацкую ямку с четырнадцати лет. Его переход с одной работы на другую (он плавает на карченоемнике, затем работает на каменистом, потом переходит в старуюную мастерскую, изменяет на тяжелой работе по оклеке льда и т. д.) и определяет

А. СПЕШИЛОВ. Бурлаки. Свердловск. Областное изд-во, 1940 г.

постепенное развитие очерка. Описывая характер и трудовой процесс каждой своей очередной работы, он попутно рассказывает о встречах с людьми и вспоминает о различных мелких эпизодах, то скупных, то тяжелых. Однако описывать людей по-настоящему А. Спешилова не умеет. Ему, в сущности, не удалось ни описать человеческий образ в книге. Да и люди на страницах этой книги не задерживаются; мелькнут, скажут несколько слов и исчезают, чтобы затем больше уже не появлялись. На смену им приходят другие люди, абсолютно похожие на первых.

В большой и серьезный упрек А. Спешилову надо поставить язык, которым говорят действующие лица его книги. На каждом шагу читатель наткнется на такие слова, как «не заступь», «хоть бы хны», «семейники», «мигалки», «замолчок», «стали», «эзи» и т. д. и т. д. Пожалуй, без словаря Дала при чтении его книги не обойтись! Хочется напомнить автору золотые слова А. М. Горького из его небольшой статьи «По поводу одной дискуссии»: «Речь — это язык нашей страны весьма многочисленные капризы нашего литератора сводятся к тому, чтобы отсыять, отбавить из этого хаоса наиболее точные, емкие, звучные слова, а не увлекаться хлямом вроде таких бессмысленных словечек, как «подъядкннать», «базыннать», «скукоживаться» и т. д.»

## ТИХООКЕАНСКИЕ ОЧЕРКИ

Выдающиеся события — хасанские бои, поиски самолета «Родина»; повседневная жизнь на Дальнем Востоке — рыбный промысел, научные изыскания. — таковы темы очерков И. Экслера, изданных Хабаровским государственным издательством. Не все они способны выдержать испытание временем. О хасанских событиях, о поисках «Родины» подробнее и полнее в свое время было рассказано в газетах. Сегодня нас не могут уже удовлетворять безличные характеристики людей и перечень хорошо известных нам событий.

Гораздо удачнее очерки, где описывается работа на краболове, рыбная лов-

ля, геологические разведки. Там, где ландшафт, люди и труд находятся в естественной связи между собой, описания интересны и значительны. Там же, где этой связи нет, — люди не запоминаются, а пейзаж, как он ни грандиозен сам по себе, не способен заполнить пространство даже трехстраничного очерка («Самолет летит в Усть-Камчатку»).

В изображении людей И. Экслер проявляет восторженность, которой не всегда имеет талант читателя. Книжки. Увлечение автора своим материалом передается читателю в тех случаях, когда описываемая им конкретная, трудовая деятельность связана с широкими перспективами процветания края. Очерки, посвященные этой теме, — лучшие в книге.

И. ЭКСЛЕР. Тихоокеанские очерки. Дальгиз. Хабаровск. 1940 г.

## «СТИЛЬ ШЕДРИНА»

Задача работы Я. Эльсберга — дать на материале большого исследования развернутую характеристику Шедрина как художника, своеобразия его методов и средств художественного изображения действительности.

Вводная глава говорит о месте Шедрина в развитии русской и мировой литературы и о значении его художественного

наследия для современности. Автор устанавливает преемственность шедринской традиции у Горького и, в частности, родственность образов Иудушки Головлева и Клима Самгина.

Отдельные главы посвящены анализу эволюционной формы Шедрина, его языка, сатирически воспроизводящего язык разлагаемых классовых социальных групп, его методов типизации.

Я. Эльсберг использовал в своей книге большой критико-библиографический и историко-литературный материал.

Я. ЭЛЬСБЕРГ. Стил Шедрина. Гослитиздат, 1940 г.

## ПЕРВЫЙ ТОМ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИИ СЕРАФИМОВИЧА

В новое собрание сочинений А. С. Серафимовича включены некоторые произведения писателя, не вошедшие в предыдущее собрание его сочинений. «Однако», — пишет в предисловии автор, — настоящее собрание сочинений не может быть названо полным, так как мно-

го произведений намеренно в него не включены, как устаревшие и потерявшие интерес для наших советских дней. Особенно жестоко отбирался произведения ранние, относящиеся к 90-м и 900-м годам, а также очерки и агитки, помещавшиеся в газетах, как дореволюционных, так и советских.

В I томе собрания сочинений А. С. Серафимовича собраны рассказы 1889 — 1901 гг.

С. ОСТРОВИЙ

# Хорей и ямб не виноваты

За последние два-три года поэт Семен Кирсанов несколько раз выступал в печати со статьями, посвященными нашей советской поэзии.

Перед нами последняя статья этого автора — «Чувство нового», напечатанная в порядке обсуждения «Литературной газетой».

Казалось бы, что заголовок этой статьи полностью определяет ее характер, но и на этот раз, так же, как и в предыдущих своих высказываниях, Кирсанов говорит о чувстве нового языком старых, готовых формулировок.

«Можно ли, — говорит Кирсанов, — представить себе нового замечательного поэта, пришедшего со стихами, полностью похожими на стихи его предшественников или современников?»

Пушкина, пишущего в манере (везде подчеркнута нами. — С. О.) Гантемира и Сумарокова? «Облако в штанах» Маяковского с онегинской строфой, с балламонтовским лексиконом и блоковский образностью?»

Нет, этого действительно представить себе нельзя, отвечает ми тов. Кирсанову, но в первую очередь нельзя этого потому, что все названные им поэты отличались друг от друга не внешними признаками, а внутренним содержанием, темой и мироощущением, которое они выражали в своем творчестве. Это — перво-причина. Счастьем ее явились различные манеры, строфика и образность, следствием этих поэтов отличными друг от друга.

Или одним словом не обмолвишься ни о содержании поэзии ни об ее идейном качестве, Кирсанов ориентирует молодых поэтов (для которых в известной степени написана его статья) на формалистские трюки и заумничанье.

Тут же, в этой статье, Кирсанов в качестве положительного примера приводит стихи начинающего поэта А. Филичука, называя их «достойными любого журналиста и «ярко самостоятельными». Вот они, эти стихи:

Здесь, говорят, когда-то был монастырь, и свято соборы без ошейников здесь стерегут отшельников. К одной старинной башенке молятся шлы монашкины, в другой ровниной (?) башне разноязычные шаши.

знамена русских войск! (?) По ты хлеб-соль не вынула, не вынесла на крышу. (?) И вдруг пожаром хлынула и отнесла к Парижу.

«Как можно оправдать глухоту и слепоту людей, отказывающихся во внимание к этому поэту», — спрашивает Кирсанов.

А как можно, спрашиваем в свою очередь мы у Кирсанова, выдать за образцы стихи, пугающиеся не только в элементарной литературной правке, но и явно подражательные. Почти каждая строчка этих стихов написана под влиянием поэта Аглицева. Не в этом ли заключается их «чувство нового» и не это ли делает их «ярко самостоятельными»? Предоставляем об этом судить читателю.

Так — хочет этого Кирсанов или не хочет — мстит за себя голая форма, пренебрегающая содержанием во имя шуткарства и непохожести во что бы то ни стало.

О форме надо спорить. Многообразие советской литературы определяется прежде всего бесконечным кругом новых тем, ежедневно выдвигаемых перед нами самой жизнью. И основная беда нашей поэзии, как нам кажется, состоит вовсе не в том, что поэты до сих пор пишут ямбом, хорем или амфибрахийем (ими же, кстати говоря, пользуется и сам Кирсанов), а в том, что у нас в поэзии, известно по какой причине, происходит какое-то постепенное самоограничение в жанрах.

В самом деле: советская литература до сих пор еще не имеет на русском языке ни одной трагедии, написанной стихами. Кто из наших поэтов посвятит по-настоящему свою музу благодарному жанру стихотворной публицистики, который в свое время в совершенстве владела Пушкин, Лермонтов, Рылев, Некрасов, Маяковский и др.?

Заставляет желать много лучшего и так называемые «газетные стихи». То обстоятельство, что сам тов. Кирсанов в День авиации в этом году влетал на одну и ту же тему пять стихотворений в различных газетах, несколько этому не помогает.

Обо всем этом надо сейчас говорить полным голосом, ибо здесь — одна из главных и существенных причин, срывающих подлинное и гармоничное развитие нашей поэзии.

Больше творческого риска, больше дерзания как в лирических стихах, так и в эпосе. Содержание поэзии, произанное не декларативным, а подлинным чувством нового, неизменно влечет за собой и новую форму. А совершенство формы — это предмет творчества, а не предмет назиданий или поучений, высказываемых в тех или иных газетных статьях. Первое слово предоставляется стихам.



В Риге (Латвийская ССР) открылся клуб советских писателей. На снимке (справа налево): поэт А. Ганкс, писатель Я. Плуудис, критик Я. Кадлиис и заведующий клубом В. Озол.

ление к высугу. Волостные правители и ле подпевалы готовы за рубль продать интересы своих соотечественников. Политики их: раздвигая, властвовать.

В своих стихах с гневом и скорбью рисует Абай эту неприглядную картину порабощения. Он зовет казахский народ к национальному единству. У трудящихся нет причин к раздору. Сила трудящихся — в тесном единении. В своем «Восьмистишии» Абай так выражает эту мысль (стихи здесь, как и дальше, мы даем в стихотворении):

Твой путь скромнее. Не выискивай в раздору, Защити свой скот от врагов. Пусть исчезнут из жизни Властолюбие, ложь, воровство. Затевай бессмысленный спор, Друг становится врагом своему другу. Этим ты себя Обрекаешь на смерть и позор.

Обличительная муза поэта с особенной силой звучит в таких стихотворениях, как «Управитель начальства рад» и «В интерпате». В «Вени» он рисует люстру дождя, жестокою эксплуатацией его труда баяны. Не покладая рук, баяны трудятся на чужую утробу, всегда бос, раздет и голоден.

Где выход? Как вырваться из этой постылой жизни? Абай отвечает: выход — в упорном труде, в гражданском самознании, в человеческом достоинстве, в просвещении. В этом — как просветитель XIX века — он видит путь к преобразованию существующего строя. Все помысли его устремлены к молодежи. Он верит в ее революционные силы. Нельзя служить царским чиновником, ни толкаться в канцелярии уездного начальника, ни секретарем волостного управителя. Никакой помощи парско-байскому аппарату народного угнетения! Копить и копить знания, посылать залатную науку на службу казахскому народу.

Если у тебя есть дерзание, Ты, подобно киринчу, Займай свое место В строителстве мира.

Видя в молодежи надежду народа, веря в ее неисчерпаемые, свежие силы, Абай часто обращается к ней: она сокрушит феодальный строй, опрокинет, сожмет ди-

Умер Абай Кунабаев 23 июля 1904 г.

# Что нам мешает

Открылось совещание по балету, созванное Комитетом по делам искусств при СНК СССР. Совещание — очень нужное. Балет отстал в области теории от других искусств, и это вредит нашей работе. Как педагог, артист, зритель я часто задаю себе вопрос, что такое балет, пантомима, какова роль мимики и жеста в балете, что такое сюжет, фабула, — и не получаю ответа. Десять лет мы изучаем и преподаем в школе танец. Мы лезем и устанавливаем его технику, но объяснить учащимся и самим себе, почему то или иное в танце красиво, — нам не под силу. В балетных школах мы учим многому. Вернее, всему помногу. Но мы не умеем воспитывать у нашей молодежи творческую инициативу, беспокойство, не умеем развить в ней жажду и чувство нового. Книжки наши говорят о технических правилах, а не об эстетике балета. Есть люди, например, Е. Гельцер, Р. Уланова, М. Семенова, у которых не только талант, но и высокое мастерство сценической выразительности, выразительности в танце. Хотелось бы достигнуть, освоить их мастерство, а путей к этому нет, вернее — мы их не знаем.

Многие балетные мастера на словах «за теорию», а на деле, как огня, боятся как теории, так и теоретиков. И бояться не зря. Теория требует от нас того, что нам трудно, а мы делаем только то, что можем. Мы слишком довольны тем, что есть, и оттого наши возможности не растут. Отсюда выхожденное отношение к «педагогическим» людям, занимающимся вопросами теории. Мастера балета считают себя монополистами и в этой области. Но их «теория» не в ладу с их делами. Споря о том, что «важнее в спектакле, — действие или танец» (странное противопоставление!), они бросаются от «Дон-Баското», где «содержание, захватывающее танцевальными номерами, отходит на второй план» (Р. Захаров), к «Кавказскому пленнику», где «содержание не имеет достойной его широкой танцевальной формы» (Р. Захаров).

Некоторые балетмейстеры боятся трудностей танцевального решения задачи и ограничивают себя свое искусство пантомимой. Так возникло новое поверие. Хорошему танцовщику ничего делать в таких спектаклях. Естественно его недовольство. И не от возмущения ли «стание-боязнь», которое родилось у выдающегося танцовщика Чабукяна, балетмейстер Чабукяна склонен к такому танцевальному расточительству, какое мы видим в «Лаврентию»? Поборники пантомимы вносили жаркую путаницу. Они разделили действие и танец, разбили спектакль на пантомиму, как основу действия, и на танец, как его украшение, оторвали танец от игры. Они ругают за пантомиму, хотя успех балета — в танце. Что же они — боятся успеха, или не способны его добиться?

Когда говорят о танце и пантомиме, то имеют в виду их соотношение в спектакле. Никто не отрицает пантомиму. Но танец богаче ее выразительнее. И места ему в балете, как ни неловко это говорить, надо отводить больше, чем делается сейчас. Все это знают, по мере сил к этому стремятся, но не у всех это выходит. Не выходит по нескольким причинам. Главная из них — пассивное убеждение, что внешнее сходство пантомимы с жизнью дает спектаклю гарантию «сценичности», а условность танца, того и гляди, приведет к неожиданным последствиям: сочтут ли это за реализм или нет? Путь развития балета — это путь превращения пантомимы в танец. Постепенно совершенствуясь, пантомима сливалась с танцем, обогащалась им, обогащала его. В результате в отдельных сценах, сценах «Фалетты», а затем и «Бахчисарайского фонтана» появилась новая танцевальная форма. В мире чувств власть танца давно признана. Но и там его почему-то ограничивают темой любви. Во всех остальных переживаниях ему предпочитают пантомиму. Волье-неволье искусство танца задерживается в своем развитии.

Самое важное в балете, как и в других искусствах, — содержание, идея. Она должна найти яркую форму. Между тем есть балетмейстеры, пренебрежительно относящиеся к форме спектакля. Они разговаривают корявыми, прстескими языком. А зритель этого не терпит.

Мои любимые спектакли: «Жизель», «Дебриное озеро», «Исламей», «Карнавал», 2-й акт «Девяти дней». Что их рождает? Поэтическое превращение быта, высокая культура танцевальной речи, образный рассказ о людях средствами моего искусства, искусства танца.

В 1-м акте «Кавказского пленника» танцу нашлось место на празднике. Джигиты и черкешенки хочется объяснить в танце, а их заставляли жестулировать. Но танец и пленник. К счастью для балетмейстера, главный герой искалечен, закован в кандалы. Во 2-м акте герои катаются на коньках, пишут стихи, ссорятся и между делом отбивают балетную повинность — 8 тактов балетной мазурки. Как никак, бал... Танцевать разрешается одной Полине: она по роли и «по положению» — балерина. Отчаяние черкешенки, узнавшей о любви пленника к Полине, передается в темпете двумя падеями на колени и замыканием рук.

В 3-м акте пленник освобожден. Он свободен от кандалов и опять-таки свободен... от танцев. Его охватывает чувство радости, счастья, он хочет жить — разве это не зовет к танцу? Но, пометавшись и помахав руками, Владимир убегает.

Искусство балета здесь поставлено с ног на голову. И мне думается, не будь этого спектакля, нам не пришлось бы так рьяно выступать в защиту танца.

Мы все, а зритель особенно, произведем над поразительным сходством танцев Мелоры, Эмеральды, Раймонны или Авроры. Какое же удручающее одностороннее приращение у черкешенки, Марии и Корали «Утраченные иллюзии»? И в этом «соответствии односторонности» все преимущество на стороне Раймонны и ее копий, использующих все богатства классического танца.

Каждому образу и каждому чувству нужно искать свою оригинальную форму речи. И пантомима имеет ту же право на существование. Но, на мой взгляд, как элемент второстепенный. Чем крупнее будет талант балетмейстера, тем скорее найдет он свой танцевальный язык. Можно с полной уверенностью сказать, что любой защитник пантомимы, если бы он умел обойтись без нее, сделал бы это. Я вижу балетный спектакль — содержательный, волнующий, рассказанный целиком средствами выразительного танца без каких-либо танцевальных связей между отдельными танцевальными номерами. По моему, это и есть настоящий путь балета.

Любит говорить, что надо не спорить, а делать. Да, надо ставить много спектаклей, гораздо больше, чем мы ставим. И прежде всего и главным образом, на современные темы. Почему-то все опыты создания пьес на эти темы, совпадают с учебными «пробами пера». Маститые балетмейстеры охотно разглядывают о новых темах в балете, а ставят испепеленки Пушкина и Байзака, каждый год обещаю показать современность в балете, по сезон кончатся, а спектаклей этих не видно. Что, например, стало с балетом Д. Кабалевского «Золотые колокольчики». В. Сорокина «Симбуль»?

Если мы не будем работать над современными темами, то еще больше отстанем от жизни, увеличим и так угрожающий разрыв между балетным театром и действительностью.

В балете все еще сильны самоуспокоенность, боязнь и нетерпимость к критике. С этим надо бороться и спорить тоже нужно — спорить честно, по существу, помогая делу, зная и любя его.

# Литература в агитации

Большая группа писателей уже несколько лет регулярно ведет под руководством партганизации ССР агитационную работу среди населения на избирательных участках.

Одному из агитаторов, критику Мих. Беккеру, пришла удачная мысль поделить опыт этой работы. Его небольшая книжка «Художественная литература в агитации», издаваемая «Московским рабочим», откликается на следующие вопросы: литература и ее роль в агитации, художественные образы в произведениях Ленина и Сталина, опыт московских агитаторов, Сталинская Конституция и художественная литература.

Скромный опыт московских агитаторов, приведенный в книжке, показывает, что многие агитаторы, расширяя свой культурный кругозор, учатся правильно применять в своей агитационной работе образы художественной литературы.

М. Беккер ставит вопрос о методе использования художественной литературы, не давая при этом вульгарных рецептов. Автор лишь подсказывает ряд «приемов», которые позволяют наиболее эффективно, красочно использовать литературный трибунал или художественный образ в агитационной работе.

В книжке имеются свои проблемы. Кое-что выдвигает в ней концептивно. Обширный список литературы следовало дополнить произведениями Макаренки, Валды Васильевой и др. Опыт агитаторов представлен тремя-четырьмя примерами.

В главе о роли художественной литературы в агитации приведены чрезвычайно интересные высказывания Ленина, Сталина, Капнина о форме большевистской агитации. Но как далеко это понимание формы от того, что под ней подразумевают вульгаризаторы от литературы! Чтобы понять, о какой форме идет тут речь, сошлемся на письмо В. И. Ленина из сибирской ссылки, в котором он говорил: «Я ничего так не желал бы, ни о чем так много не мечтал, как о возможности писать для рабочих». (Соч., т. XXVIII, стр. 17). У Ленина и Сталина речь идет о форме письма для народа.

Большой интерес представляет для наших критиков изучение того, как использованы художественные образы в работах Ленина и Сталина. У классиков марксизма, у Ленина и Сталина в особенности, наши критики должны учиться связывать воедино факты жизни и литературы.

Примеры того, как в беседе о Красной Армии используется «Разгром» Фадеева, в беседе о колхозном строительстве — произведения Шолохова, Панферова и др. а в разоблачении контрреволюционной сущности сенсаций — роман Н. Островского «Рожденные бурей», — все эти примеры поучительны и наглядны. Но они ценны в первую очередь для самих писателей, свидетелей о значении живой связи художника с действительностью.

И. КЛЕЙНЕР

# Романтика наизнанку

Старая фабрика на берегу океана. Дикый пейзаж, почти первобытная природа. Автор наследует ее мучительно, беспоконными людьми. Идет борьба между двумя поколениями, отстаивающими свое понимание жизни. Борьбу ведут и герои сами с собой, одолевая свои страсти, воспитывая в себе новое отношение к любви и людям.

Таково содержание новой пьесы Николая Вирты «В старой фабрике», вернее, такова ее логическая схема.

Драма Н. Вирты развивается в двух направлениях. Представители старшего поколения — Мирон и Терентий — выступают против молодого новатора Михаила Карпузова. Это конфликт идейный. Второй конфликт — любовный: разлад в семье Маши Кедровой и Алешы Вохуна. Две самостоятельные темы, — и ни одна из них не завершена в пьесе.

Спор о новаторстве и традициях менее важен по отношению к борьбе убеждений. Одна сторона защищает свое открытие, другая — традиционные средства, пытаются его скомпрометировать. С одной стороны, благородные побуждения, с другой — общепринятая боязнь перемен. Можно ли это назвать идейным спором?

Судьба Алешы и Маши. Они любя и продолжают любить друг друга и все-таки разошлись. Их разрыв неправедный и невинный. Они покидают друг друга только для того, чтобы вновь сойтись.

Итак, в одном случае конфликт оказывается ложным, а в другом — конфликт вообще нет. Герои упорно бьются мимо цели. Автор борется с пустотой и защищает пустоту. Хрупкое сооружение Н. Вирты распадается, как картонный домик. Писателя, видимо, мало беспокоит жизненная логика его пьесы. Ему кажется, что среда, в которой действуют его герои, окрестности их романтическая обстановка легко оправдывает любые несуровости их поведения.

Увлечение романтикой в последнее время стало настолько повальным, что в романтических героях охотно записывают все, что просто не походит на обычных людей. Иные драматурги склонны считать романтикой всякое преувеличение, отступление от жизненной правды, всякие обманчивые эффекты и нелепости в поступках. Горький, рассуждая о романтизме, говорил, что искусство, возвышая человека над действительностью, ни в каком случае не должно отрывать его от нее. А возвыситься над действительностью — значит «включить на дело текущего дня с высоты тех прекрасных целей, которые поставил перед собой рабочий класс, родоначальник нового человечества».

В пьесе «В старой фабрике» нет высоти целей. Ее герои очень условно связаны с действительностью, и в жизни, которую они ведут, нет ничего возвышающего, хотя они и представляются драматургу натурами исключительными. Эти романтические герои при первом же знакомстве оказываются всего лишь истерическими обывателями.

Монолог Станис Карпузова вместо того, чтобы только, обоснованно доказывать важность своего открытия, удирает в так-

гу, гонимый туда не столько научным интересом, сколько досадой на свои любовные неудачи; жена бухгалтера Платона Платоновича Ольга впадает на шею всем встречным молодым мужчинам; ее озорный муж — маляк, собиратель экзотических бомбардирует дурацкими телеграммами кого угодно, вплоть до короля Либерии (?); председатель колхоза Анна уезжает учиться только потому, что ей не удается выйти замуж; бывший кулак Савва Бершнов открыто предлагает выйти замуж советским людям, а те только отругивают. Поступки этих странных людей, их неосознанность вызывают естественное недоумение. Между тем всем ходом пьесы автор как бы оправдывает своих героев, достойное порицания возмущает, ненормальное возводит в ранг героического.

Начальник фабрики Мирон Хлебников говорит: «Люди у нас открытые и прямолинейные. Здесь свои законы и обычаи». И драматург, видимо, поддается обаянию этих слов. Болезненную несдержанность принимает за открытость, а грубость за прямолинейность.

В странной, напряженной атмосфере «В старой фабрике» несоответствие слов и поступков никого не смущает. Маши, преданная сдвора работавшая в Москве и неожиданно встретившая здесь Алешу, своего бывшего мужа, лишь однажды шутя замечает, что она — словно в сумасшедшем доме. Но это сколькоброшенное замечание забывается ею очень скоро, и в дальнейшем она ничем уже не отличается от остальных.

Летчик Алеша приезжает в эту глушь, на тысячи километров удаленную от центра, «яблоко, может быть, навсегда». Герой, отринувший склонность ко всяким чудачествам, он готов всепримчиво принять любую глупость. В пьесе «В старой фабрике» Алеша знакомится с Платоном Платоновичем. С места в карьер тот рассказывает Алеше про свои удивительные сны, про увлечение экзотическими и про то, что жена три раза уходила от него. У Платона Платоновича болезненная страсть — он читает наборот не только слова, но даже целые рассказы и повести. Алеше принадлежит этот странный субъект, он просит сказать выворотное слово «Машенька». Очевидно, самому Н. Вирте так «мастер» чтения наборот не только слов, но и понятий, чувств, отношений представляется чем-то особенно привлекательным. По системе чтения наборот строятся моральные теории Алешы, его схема добра и зла. Учитель в новом издании, он стремится все смладить и примирить и не устает просить снизхождения к людям.

Алеша равнодушно выслушивает душно пахнущие речи Платона Платоновича и не только не берет под сомнение политический и моральный облик бухгалтера-маляка, но, напротив, в дальнейшем о величайшей готовности устроить ему самое счастье, посоветовав ему «плакать вместе с женой». Вот как легко развешивает домашняя воурачливая! Увы, себе самому Алеша почему-то не смог так же просто помочь.

Кроме Маши, в пьесе еще две странные женщины — сестры Ольга и Таис. Разница между ними та, что одна ненавидит своего мужа и хочет его бросить, а другая слепко мужу предана. Эти женщины почему-то приходят очень по вкусу Маше.

С истерической Тасей, заигравшей Маше при первой встрече, что она не берет ее пить чай, потому что не любит ее, а не любит потому, что ее мужу Мирону не нужен комиссар, Маши замынает тесную дружбу. Повод к этой дружбе — Таис, оказывается, умеет шить не хуже, чем московские портнихи. Серьезный повод, не правда ли?

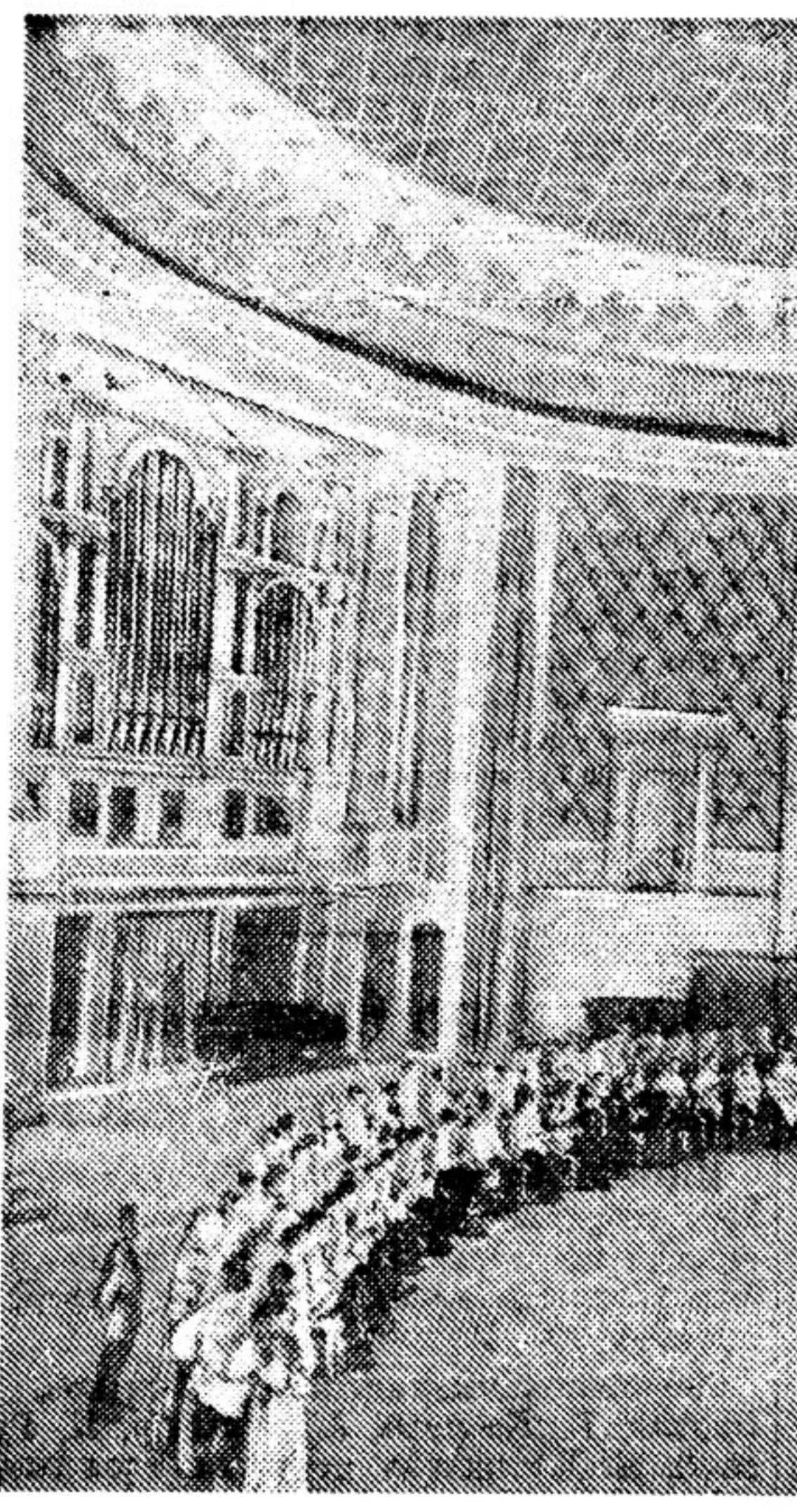
Алеша не принял Машу, когда она хотела к нему вернуться. И он уезжает из фабрики для того, чтобы потом вновь вернуться к Маше. Все будет хорошо, они опять сойдутся. Так говорит нам Вирта. Он забывает только добавить, что вес роман Алешы и Маши очень похож на сказку о журавле и цапле. Никто никого не посылал. Нечего было побеждать. Все было бы ясно с самого начала, если бы автор не вздумалось делать своих героев неуравновешенными строптивцами, которых несколько не спасает то, что автор отправляет их на фронт или заставляет искать открытия. Сочинившие Н. Вирты персонажи от этого не становятся современными людьми.

По замыслу писателя, действие пьесы должно было развиваться широко, захватывая большой круг лиц и вопросов, такой большой, что автор растерянно отступил перед тем же набросанной картиной. Вокруг основного конфликта родилась целая система мелких конфликтов, насколько не способствующих прояснению идеи пьесы и часто заставляющих думать, что наблюдения автора поочеренны не у жизни, а в литературе к тому же не всегда высокого качества. Читая пьесу Н. Вирты, неизбежно приходишь к выводу, что все в ней выдуманное, недостоверное, что действительность в ней предоставлена превратно.

когда за любовь принимают мимолетные влечения и увлечения, когда любовь опьяняет. Но что новые отношения еще и не господствуют безраздельно, еще не вытеснили до конца пережиток угрызения совести, однако именно эти новые отношения в любви, в браке, в семье стали типичными, ведущими. И потому-то мы и хотим, чтобы драматургия изображала это новое, его рост и укрепление, его победу над старым. Мы хотим, чтобы драматургия помогла людям нашей страны осмыслить все глубокое значение права и обязанности находить и определять спутников жизни по любви и только по любви.

Но драматург замечает, в первую очередь, то, что отличается исключительностью, уродством, как говорил Гоголь, а то, что стало вседневным, что составляет основной тань жизни, они пропускают мимо своих очей. Ишутся пьесы о «треугольнике», появляются «опусы», вроде «Треугольника», которые, в сущности, представляют и воссоздают распушенность и ослепляют любовь. А вот подлинного поэтического произведения, пьесы, написанной по завести «отца нашего» Пескорова и посвященной любви не менее сильной, чем любовь Ромео и Джульетты, — все нет и нет!

Итак, драматурги, накиннувшиеся на семейно-бытовые темы, проморгали пустячок — любовь. Ни художественно, ни идейно они не разобрались в этой проблеме проблем, они не поняли новой основы нашей морали. Поэтому и пьесы эти в лучшем случае безразличны и схематичны, но чаще под видом защиты новой морали уничтожают ее. А зритель говорит: товарищи драматурги, вы умеете хорошо писать, когда заходите. Напишите же нам пьесу о любви, хорошую пьесу об этом хорошем, светлом, благородном чувстве.



Вчера Москва обогатилась еще одним крупным культурным учреждением — на площади Маяковского открылся вновь выстроенный концертный зал. Ему присвоено имя П. И. Чайковского.

Светлые фойе нового зала просторны. В одном из них — уютный зеленый сад с множеством цветов, пальмами, лавровыми деревьями и фонтаном. Широкие входы дают доступ в зрительный зал, вмещающий 1600 человек. Великие стены отделанные блестящим мрамором легкой позолотой, гармонично с удобными, отполированными под словоблудную кость мрамора, затупленными голубой тканью.

Великолепное украшение зала — ажурный стальной потолок. Эффектная восточная вострада, с малозаметными входами соединена по обеим сторонам мраморными лестницами, с необычными балюстрадами для доминирующей легкой фанфарист. В глубине концертной площадки, на развешиваемых кремовым бархатным занавесом — большой орган.

По отзывам специалистов, зал обладает первоклассной акустикой, строителям повсюду достигли безупречной славы.

# А где же любовь?..

Многие пьесы 1940 года посвящены семейной жизни. Весьма странно, если вспомнить, в какое время написаны эти пьесы! Однако в критике до сих пор не было серьезных попыток проанализировать столь трудное и ответственное искусство — искусство величайшей событий и мейсторской многих драматургических «опусов». Мы критики, равнодушно пропихивая мимо того важнейшего факта, что написанные на военные темы пьесы были неудачны, что героика социалистического труда осталась вне поля зрения, что драматурги, отступив перед трудной работой, «переключились на быт». Не подумала также критика как следует об ответственности за то, что десятками повалили пьесы, писано, а часто и совсем неверно трактуящие проблемы семьи, любви, брака.

Появление целого «скопка» антихудожественных и идейно негодных пьес свидетельствует о том, что нами не создана была обстановка атмосфера нетерпимости, атмосфера непримиримости к малейшим отклонениям советского драматурга от высокой идейности и подлинной художественности. Печально известна пьеса «Третий человек». Советский автор, прельстившись драматургической ловкостью буржуазного автора, позамысловал заодно с приемами и идеями. В наше общество были им перенесены люди типично буржуазного образа мышления и поведения, и их поступки и мысли были выданы за самые новейшие явления советской жизни. Гримировка оказалась, однако, настолько неуклюжей, что пьеса быстро разоблачилась. И все же факт этот не послужил сигналом к немедленному и тщательному разбору всех остальных пьес этого «цикла». Лишь теперь, с огромным опозданием, обнаруживаем мы, что пьесам, будто бы моральным, чужда подлинная социалистическая мораль; что пьесы, будто бы посвященные любви, ничего о ней не говорят и охотно подменяют любовь альтернативой; что многие произведения аполитичны, ибо далеки от понимания того, что моральные пробле-

мы в наших условиях уже давно стали проблемами политическими.

Алеша («В старой фабрике» Н. Вирты) в первом же акте о причинах развода с женой говорит: «Так же трудно объяснить, почему разлюбил, как нелегко понять, почему полюбил».

Автор петушком-петушком забегал вперед, чтобы предупредить возможность такого вопроса со стороны зрителя по окончании спектакля... Другие авторы не столь предусмотрительны. Успокою их: и предусмотрительность не помогает... Все равно остаемся неудовлетворенными по главному пункту: нам непонятны душевные побуждения, не ясно ход и исход внутренней борьбы в тех людях, чьи удачи и страдания любви хотел изобразить драматург в пьесе «В старой фабрике».

В «Стригах времени» С. Герасимова Павлов полюбил Машу, которую вначале автор наделил несколькими отрицательными черточками. Во втором акте мы встречаемся с супругами по прострации нескольких лет брака. Маши устраивает мужу сцену: она недовольна своей жизнью, и мы с изумлением видим, что она не только не стала лучше, но еще более опустилась. А где же был Павлов со своей чудотворной философией «преодоления»? Как он проглатил, что происходит с любимым, близким ему человеком? Неизвестно... Он произносит речь, в которой знакомит Машу со своей философией (вероятно, впервые за годы супружества). Убежденная несокрушимыми доводами, Маши немедленно «перестраивается». Она с героическим мужеством ведет себя, когда Павлов уезжает на фронт; она противостоит обилием философии, противоположной воззрениям Павлова. Сутеев руководствуется теорией «разрешения» себе «не могу» только ни захочется. Сутеев несомненно воин; и его философия, его общественное поведение биты передовой, правильной, по мнению автора, философией Павлова, и его ухаживания за женой Павлова родят неудачу. (Во всех пьесах этого рода провозглашается и доказываются одна и та же мысль: плохой, отсталый человек, карьерист, себлюбив не может быть любим, обязательно терпит поражение в любви, от него уходит жена или ему не удается сблизиться чужью женой...) В пьесе С. Герасимова фальшива и так

называемая идейная борьба Павлова — Сутеева, и любовная семейная драма. Драматург не понял, в чем действительная драма взаимоотношений Павлова и Маши. Если Павлов любил свою жену, а она его, то Маши не может быть во втором акте такой, какой ее изобразил автор. Но в этом случае и завязка конфликта должна быть иная и весь ход и исход пьесы другим. Если же драматург правильно изобразил супружескую жизнь Павлова и поведение Маши в этом акте передано верно, то в этом случае автор совершенно неосновательно считает Павлова передовым, сознательным человеком и зря винит одну Машу в ее отсталости; наоборот, виновником неудачной семейной жизни является муж, и мы закономерно невинны в истинности и серьезности любви его к жене. Также и в этом случае ход и исход всей пьесы должны быть иными.

В «Живых вратах» И. Погодина сюжетный каркас того же образца, что и в прочих пьесах этого цикла. Золотов — карьерист, себлюбив; он работает не творчески, его цель — привольная, приятная жизнь. Его друг Черемисов — летчик-герой, подлинно творческий человек. Екатерина Михайловна, жена Золотова — женщина передовая, сознательная, Золотов сталкивается с Черемисовым и на общественном поприще и на личном. Золотов бит и тут и там: его изобличают в бюрократизме, в карьеризме, его снимают с работы; а жена оставляет его, очевидно, станет женой Черемисова, который ее полюбит, едва только встретится с ней. В пьесе действует и сестра Черемисова Клавдия, этаякий «сильный чулок», девица, начинающая не столько знаниями, сколько цитатами: она неустанно морализирует на книжнический манер. Автор хотел в ее лице выместить «субъективный, безличный, фальшивый подход к проблемам морали, но о нем прикляклась, странная история: пьеса написана так, что Клавдия вполне может быть довольно. События все же требования: пожалуй, автор оказался даже более педантичным и книжным моралистом, чем комический персонаж его произведения... Черемисов, встретившись с Екатериной Михайловной, полюбил ее; и у нее зародилось чувство к нему. Но оба они ведут себя вполне благородно: уваживание Че-

ремисова за Екатериной Михайловной не осквернено ничем: влюбленный Черемисов не то что ни разу не поцеловал ее, но даже руки ее не коснулся. Муж безобразно ревнует жену к Черемисову. Автор подчеркивает уродливую моральную и психологическую облик Золотова тем, что показывает его безудержно и беснованно ревнивым. Жена уходит от Золотова.

Не могут не возникнуть следующие вопросы. Неужели Екатерина Михайловна не разглядела Золотова если не тогда, когда вышла замуж, то хотя бы на протяжении многих лет совместной жизни? Неужели она не хотела или совсем не умела влиять на него, ну хотя бы брак их был просто партнерством? Если так, то можем ли мы назвать Екатерину Михайловну подлинно передовым человеком и счастие ее пострадавшей и правой стороной в разрывавшейся семейной драме? И можем ли мы поверить, что Золотовых действительно соединила любовь?

Итак, пьеса не сообщает нам истории любви, вернее, истории гибели любви Золотовых.

Автор прошел мимо наиболее важной проблемы из всех, затронутых им: он хотел писать о любви, но е-то и пропустил, свел дело к своеобразной бухгалтерии счастья и долга. Сложные, мучительные переживания заменяются голыми подсчетами: до какой грани «отрицательности» следует оставаться с человеком и когда нужно уходить... Под видом социалистической этики утверждаются абстрактные «законы». Плохой человек терпит крах не только общественный, его не только снимают с работы, наказывают, его подают неудача и в любви.

Таков же «моральный» закон, провозглашаемый пьесой «Семейное счастье» Л. Ленча и всеми ей подобными. Золотов «Живых вратах» — это Золотов «Семейного счастья». Не только характер у него такой же, но сходны их служебно-общественное положение, их «философия», их отношения с женой. Черемисов в «Семейном счастье» — это герой-летчик Галов. В ряде пьес один из мужчин превозвучает «треугольника» — передовой человек, другой — отсталый; и пьесы различаются лишь тем, что в одних мужем хорошей женщины является отсталый человек, а в других является соответственно в од-

Д. В. ВЕНЕВИТНОВ

В 135-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

В одном из своих стихотворений Веневитинов писал:

Душа сказала мне давно: Ты в мире молнией промчишься! Тебе все чувствовать дано, Но жизнью ты не насладишься.

В этом удивительном стихотворении поэт предчувствует свою раннюю кончину: он умер, как известно, имея не полных 22 года от роду. Безвременная смерть талантливого поэта вызвала искреннее горе в литературном обществе того времени...

Д. В. Веневитинов был в юности и чистой звездой в пушкинском созвездии поэтов. Он обладал совершенным даром поэзии. След, оставленный им в литературе, — значительный и весомый. Из его поэтических произведений раздмий выросла философская лирика Тютчева, он во многом предвосхитил настроения перломтовских стихов. Культ Гете, к которому склонялся Веневитинов Пушкина, роднит молодого поэта с Тютчевым, пантеистическое исповедание которого, быть может, выросло из замечательных строк Веневитинова:

Открой глаза на всю природу, Мне тайный голос отведает, Но дай им выбор и свободу...

В кружке московских «любомудров», где главенствовал Веневитинов, его называли «поэтом мысли». Образовавшийся человек, верный ученик и последователь Шеллинга, он усердно занимался музыкой, ее теорией и историей, был отличным исполнителем и композитором, проявлял большие способности к живописи, писал критические и публицистические статьи, переводил с французского, немецкого, особенно увлекался Гете (переводы из «Фауста», «Эфиопы» и др.), с восточных языков. Был чужд журналистике (участие в журнале «Московский вестник»).

Веневитинов был передовым человеком своей эпохи. Провал декабристского восстания и трагическая гибель его участников весьма подействовали на поэта.

Поэтическое и личное обаяние Веневитинова, его романтическая любовь к Зине Волконской и ранняя смерть создали вокруг его имени трогательную легенду, увековечению которой немало способствовало его стихотворение «К моему перу». Стихотворение это имеет интересную предисторию. Накануне отъезда Веневитинова в Петербург Волконская подарила ему «на счастье» старинный перо, которое, по преданию, насчитывало около двух тысяч лет своего существования. Он прожег его в какой-то горюшке близ Геркуланума много лет и был оторван при раскопках в 1706 году. Затем пролежал в Италии, а от нее, как дар друзей, к Веневитинову, весьма доверчивому своим старинным талисманом.

В названном стихотворении Веневитинов писал, обращаясь к перу: Века прочтутся, и быть может, кто-нибудь мой прах встретит И в нем тебя отрет венок.

Поэт оказался пророком. Прошло 103 года, и пришлось «встретить» прах Веневитинова. В 1930 году, в связи с изданием «История культуры» в Москве, многие ряд писателей были перенесены на Невольничье кладбище. При вскрытии могилы Веневитинова знаменитый, овеянный легендой, перо было найдено и передано для хранения в Литературный музей. В. НАГЕЛЬ

КНИГИ ДЛЯ ЭСТОНСКОЙ ССР

ЛЕНИНГРАД (От наш. корр.). Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина выдает 16000 русских книг для библиотек Эстонской ССР. В числе книг, на днях отправляемых в Эстонию, имеются труды классиков марксизма-ленинизма, сочинения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, произведения советской художественной литературы.

На партийном собрании ССП

На общем собрании партийной организации Союза советских писателей о докладе о двухлетии со дня выхода в свет «Краткого курса истории ВКП(б)» в залах партийной организации ССП выступил тов. М. Розенталь.

— За эти два года «Краткий курс истории ВКП(б)» стал настольной книгой миллионов людей. — говорит т. Розенталь. — Эта книга, подводящая итоги борьбы партии за социализм, несомненно подняла всю идеиную работу в стране, привлекла массу к изучению революционной теории марксизма-ленинизма, неразрывно связанной со всей практической деятельностью.

Как же усваивают литераторы идеи, изложенные в «Кратком курсе истории ВКП(б)»?

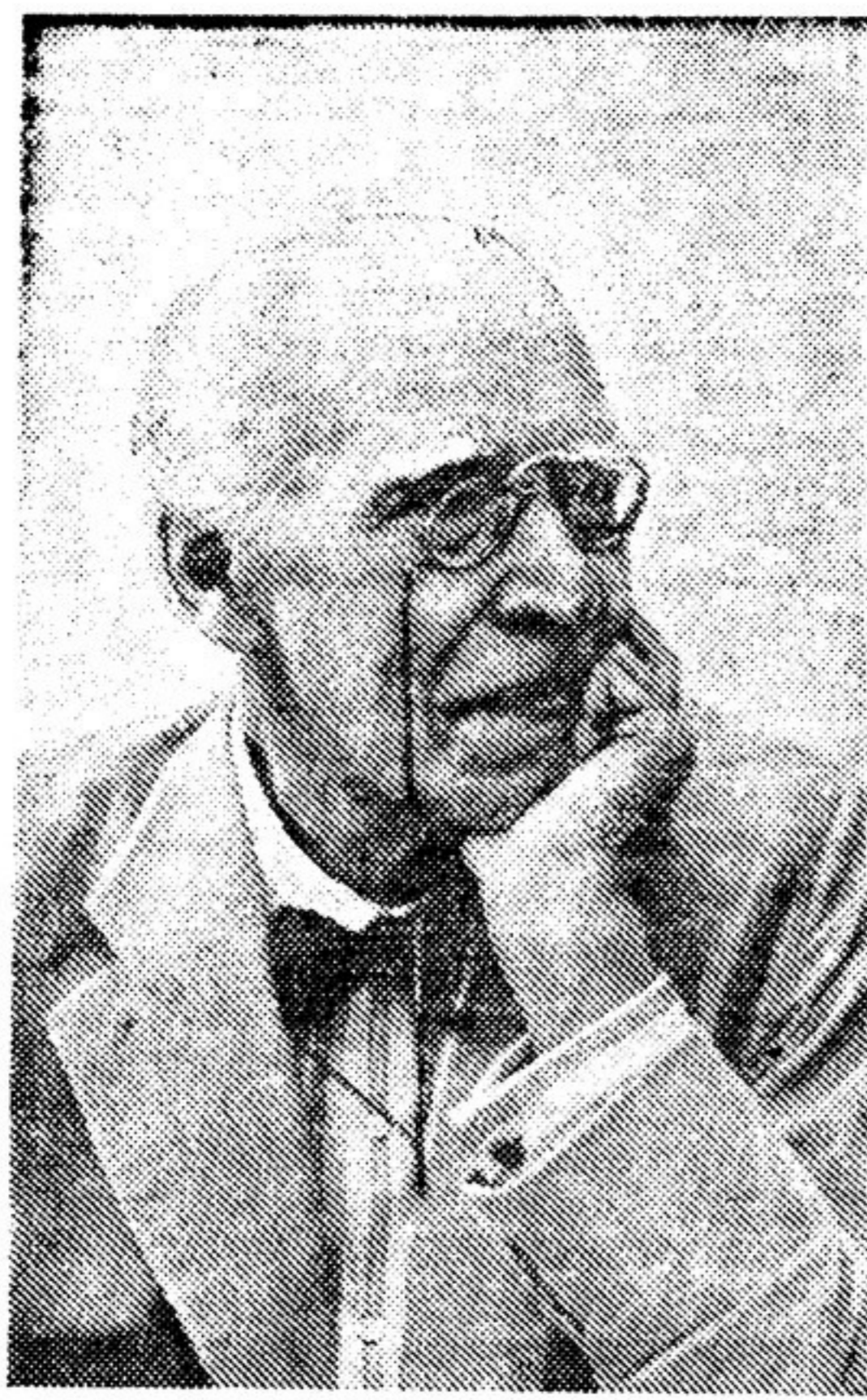
Наша советская литература — самая идейная из всех, когда-либо существовавших. Бесспорно, что в целом она выражает идеи марксизма-ленинизма. Однако наблюдаемые за последнее время срывы и крупные недостатки в работе Союза в целом и в творчестве отдельных писателей говорят о непонимании ими некоторых очень важных идей, изложенных в «Кратком курсе», — переводных идей человеческого общества.

Известно, что история партии строится не на биографии отдельных личностей, а на борьбе идей, освещает борьбу классов, партий.

В этой книге ярко показан большевистский подход ко всем явлениям, подход с точки зрения интересов рабочего класса, с точки зрения хода и исхода борьбы рабочего класса.

— Не всегда, — говорит т. Розенталь, — этот критерий был решающим в оценке тех или иных литературных явлений. Именно поэтому, а также из-за слабо поставленной в Союзе писателей идеино-воспитательной работы, из-под пера отдельных писателей вышли идеологически вредные произведения, а при обсуждении этих произведений подчас совершенно не затрагивались их идеиное содержание. Отсутствие идеино-критерия неминуемо приводило к разбору формальному, хотя, как известно, художественная форма не существует вне содержания. Например, «Дождю» В. Катаева была дана высокая оценка именно потому, что никто не рас-

ФОТОВЫСТАВКА «ТЕАТРАЛЬНЫЕ СПЕКТАКЛИ И ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ»



В Фототеатральном доме работников искусств открылась выставка фотографий и художника Б. Д. Фабисовича. На выставке экспонирована только незначительная часть (476 фотографий) фототеатрального творчества старшего советского театрального фотографа, сделанного за 23 года работы в советском театре свыше 200 тысяч фотоснимков. Исследователю советского театра трудно обобщить без фототека Б. Д. Фабисовича.

Ряд редких фотоснимков на выставке имеет большое историческое значение. Б. Фабисович заснял Орленева в роли Бетховена в одноименной опере, сыгранной актером в последний год его театральной деятельности. За несколько дней до смерти народовой артистки М. М. Блюменталь-Тамариной Б. Д. Фабисович заснял актрису в последнем сыгранном ею спектакле «Слава». В последние месяцы жизни К. С. Станиславского мастер заснял народо-вого артиста несколько раз в его квартире в Леонтьевском переулке. Фотоаппарат Б. Фабисовича зафиксировал посещение народовой артистки А. В. Неждановой К. С. Станиславского незадолго до кончины последнего.

Наряду со снимками крупнейших мастеров советской сцены на выставке — фотопортреты советских писателей: В. Вересаева, А. Толстого, К. Треняева, А. Корнейчука и др.

Печатаем неопубликованные снимки Б. Д. Фабисовича: К. С. Станиславский в июне 1938 г. и М. М. Блюменталь-Тамарина в последнем сыгранном ею спектакле «Слава» (октябрь 1938 г.).



Павел Низовой

Умер Павел Низовой, писатель, которого Горький писал: «Я рад, что вы — есть!».

Литература для Низовой была «делом жизни». Стратную любовь к ней, жажду творить он сохранил до своего последнего дня. Умер он на шестидесятом третьем году жизни. Последние месяцы своей жизни он посвятил работе над своим последним произведением — романом «Черноземье». Только в 1929 г. он стал поднимать свой произведение «Павел Низовой», считая, что как художник, как писатель он как бы заново родился лишь после Октябрьской революции, открывшей перед ним, по его собственному признанию, в одном из писем к Горькому, «невиданные до того владения даля». Писательская жизнь П. Низовой могла бы служить примером большого и плодотворного трудолюбия. В 1921 г. выходит его повесть «Язычники», в 1923 г. — роман «Черноземье», в 1924 — повесть «Митяжники» и три книги рассказов «В горах Алтая». В последующие годы все эти книги передаются. В 1926 — 1929 г. Павел Низовой выпускает книги рассказов «В чужой земле», «В тиши лесов», «В детские книги «Среди вечных льдов», «В горах», «По нехоженным местам» и «Шаги померзлого».

В 1930 г. новый роман Павла Низовой «Океан» привлекает к себе широкое внимание критики и читателей. В СССР «Океан» продолжает переиздаваться до наших дней (последнее издание вышло в «Советском писателе»). В Европе, Америке, Японии, переизданный на десять иностранных языков, «Океан» выдержал много изданий. После «Океана» Павел Низовой работал над романом «Недра», печатавшимся в «Новом мире», написал несколько рассказов и очерков. Последние годы Низовой трудился над второй частью романа «Океан». Книга была им закончена незадолго до смерти.

Творческая жизнь талантливого, трудолюбивого советского писателя оборвалась как бы о разбеге, на полном ходу. Он был полон неутоленных замыслов. Он продолжал расти как художник, о чем свидетельствует преклонная, только что вышедшая вторая часть «Океана». Он был охвачен огромной жаждой творить, жить, трудиться! Любовь к советской литературе, глубокая заинтересованность в ее судьбе, в путях ее развития, скромность в быту, высокая честность художника и преданность своему народу характеризовали этого очень хорошего, талантливого, всеми нами любимого человека и писателя.

А. Новиков-Прибыл, Федор Гладков, Вл. Ставский, Л. Леонов, А. Яковлев, Мих. Пришвин, Вл. Лидин, Н. Замошкин, Н. Никандров, Г. Санников, А. Митрофанов, Зм. Миндлин, Ян. Рынкев, Макс Зингер, С. Шипачев, А. Вьюров, Г. Ярцев, Влад. Юрзванский, Перерудов.

Вечер устных рассказов

Первый лекционный новеллист в Московском клубе писателей прошел в своем обычном. Праклий Андроников не читал, а рассказывал и не просто рассказывал, а исполнял свои рассказы. Необычная была и тема дискуссии — являются ли рассказы Андроникова литературными произведениями?

В прочитанных рассказах — «Доктор», «Технокринител», «Трижды обожженный» — были все элементы рассказа: композиция, идея, сюжет, обрисовка характера. Были идеи и наброски пейзажа, и изображение бытовых деталей, и отношение автора к своим героям.

По признанию всех присутствовавших, рассказы Андроникова, проникнутые большой искренностью и остроумием, отличаются глубиной замысла и художественным тактом.

— Мы прослушали здесь театральные этюды, — заметил О. Румер. — Сила характера и точность воспроизведения остаются глубокое впечатление.

Возвращаясь к этому явлению искусства, — сказал В. Грифоров. — Понятия Андроникова, которого мы все знаем как актера-импровизатора, создавшего свой весьма художественный текст, переводит на более общие темы увенчался успехом.

— Проступающие нам жанровые новеллы, — сказал С. Гехт, — подчиняются общим законам для всех печатных и устных рассказов. Если в прежних выступлениях автора была демонстрация таланта без всякой целеустремленности, то сейчас в рассказах мы наблюдаем превращение своеобразного, сочного таланта Андроникова в общественно-полезное дело. Умение интересно развернуть действие, экономно показать пейзаж; наблюдательность и остроумие, глубина подтекста и искренность — вот отличительные черты творчества Андроникова. Однако некоторые недостатки, а также излишнее повторение неправомерности речи героереволюции, отяжеляют рассказы.

Выступление в прениях тт. Сосланя Зоуля и Варгариан указали на необходимость графической записи литературных выступлений Андроникова.

М. П.

Ценные документы

БАКУ (От наш. корр.). В Азербайджанской государственной публичной библиотеке им. М. Ф. Ахундова хранится не только ценные старинные издания не только в печатном, но и в рукописном виде. Одна из редких рукописей великого классика азербайджанской литературы XII века Хагани Ширвани «Диван» (сборник стихов) снабжена прекрасно выполненными миниатюрами и заставками. Тут найдется также много рукописных трудов на языках народов Ближнего Востока. Имеются редкие печатные книги, изданные в XVI и XVII веках.

Укращением рукописного фонда являются замечательные произведения великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви и гениальной лирики XVI века Физули.

В отделе иностранной литературы среди старинных книг представляют интерес так называемые «альбины» (издания голландского типографа первой половины XVII века Абрама Эльзевира).

ИЗВЕЩЕНИЯ

15 октября, в 8 ч. вечера, состоится первое собрание секции поэтов, посвященное обсуждению творчества Ник. Панова. Вступительное слово — проф. Л. И. Тимофеев.

16 октября, в 4 ч. дня, оборонная комиссия ССП и Клуб писателей организуют в клубе совещание с представителями Полуправления МВО и начальниками клубов Московского гарнизона.

Усадьба «Мцыри» разрушается

Неподалеку от Москвы находится одна из древнейших памятников русской культуры. Это — бывшее имение Середниково, принадлежавшее родственникам М. Ю. Дюбровина, Столыпиным. В пору своей юности посылал сюда бывшие в Середниково созданы многие его юношеские произведения.

Сейчас в Середниково расположен санаторий «Мцыри». Трудящиеся, проводящие здесь свой отпуск, проявляют живой интерес к историческому прошлому усадьбы, связанному с именем великого русского поэта.

В Середниково же, в 1919 г. провел несколько дней Владимир Ильич Ленин. Администрация и отдыхающие санатория стремятся к тому, чтобы увековечить память о пребывании здесь великого вождя. Проектируется организация в «Мцыри» Ленинской комнаты и выставки на тему: «Ленин — о русской литературе».

В «Мцыри» уже открыт филиал московской библиотеки им. Лермонтова. Ведется систематическая лекционная работа, пользующаяся большим вниманием и живым интересом со стороны отдыхающих.

К сожалению, старинные здания усадьбы пришли в упадок. В валустинии прекрасный парк.

Санаторный трест, владеющий «Мцыри», ограничивается лишь текущим, мелким ремонтом. Ни одна из общезнаемых организаций не охраняет этого исторического места. Отдыхающие санатория, тревожась за судьбу «Мцыри», обратились с коллективным письмом в Пункт приема сообщений. Ознакомившись с положением в «Мцыри», Пункт приема сообщил о состоянии в Лермонтовский комитет о необходимости срочного капитального ремонта в усадьбе «Мцыри». Прошло немало времени. Из Лермонтовского комитета откликнулся потолок. Этот стилистый зал обременен деревянными столбами и временными строениями. Санаторный трест приступает к очередному минимальному ремонту, который никак не гарантирует реставрации этого замечательного здания.

Недостойное поведение

АЛМА-АТА. (От наш. корр.). За последнее время в правлении Союза советских писателей Казахстана и в комсомольском комитете союза неоднократно обсуждался вопрос о недостойном поведении, отрыве от комсомола и худизма в общественных местах поэта Касым Аманжолова.

Список его похолоданий велик. Он избил деятелей съезда писателей Казахстана, он явился пьяным на торжественное первое заседание и устроил там дебош. Аманжолов приворовал к шестимесячным принудительным работам за прогул.

Никакие убеждения и угрозы на Аманжолова не действовали. Не терпел он и критики своих произведений. Все указания на его недостатки он обрисовал гонимым на молодых талантливых писателях, якобы имеющим место в Союзе писателей Казахстана.

Наконец, в Союз писателей и в редакцию «Казахстанской правды» поступило письмо от его жены Райхан Руаиевой, в котором она пишет, что ее муж Касым Аманжолов издается над ней, попрекает ее национальностью (Рузиева — угурка), и т. д.

На днях на собрании писателей снова разбирался вопрос о поведении Аманжолова.

Собрание писателей постановило исключить Касым Аманжолова из Союза писателей и передать дело о нем в суд.

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

Стихи для детей

Интересную и содержательную беседу с детскими писателями, редакторами Детиздата и работниками детских журналов провел 7 октября С. Я. Маршак. Вечер начался чтением новых стихов молодых авторов, печатавшихся уже в детских журналах, — Р. Гинзбург, А. Кардашовой и Н. Найденовой.

В беседе были затронуты общие вопросы детской поэзии. — Не будем бояться строгого, пристального разбора, — говорит тов. Маршак. — Нам предстоит сегодня судить эти стихи, как стихи и как стихи детские. Лирические стихи для детей — это особенно трудная форма. Дети любят сюжетную поэзию — поэму, балладу, стихотворную сказку или рассказ. А лирика только тогда доходит до них, когда она очень действительна, когда она выражает совершенно ответственные чувства и настроения. Дети запоминают те стихи, которые вытекают из их игры, пляска, песню, стихи, которые соответствуют ритму их движения.

Если героем детских стихов является ребенок, то маленький читатель должен узнать себя в этом герое. А между тем часто люди, пишущие для детей, считают вполне достаточным и убедительным признание детских стихов упоминание о трусиках или косячках. По существу же стихи остаются отвлеченными, не известными для того написанными.

Этим грешат многие из стихотворений, прочитанных сегодня, — в частности, стихи Р. Гинзбург, постыски способной и не лишней своеобразия.

«Скоро лето», «Хлопушка» — А. Кардашовой и «Дождь» — Н. Найденовой — стихи о природе. Недостаток их, по мнению Т. Габбе и А. Барто, в том, что они описательны. Авторы их, видимо, упустили из виду, что у детей всегда активное отношение к природе. Дети никогда не любуются ею созерцательно, всякое явление в природе воспринимается ими, как событие, как факт их личной биографии.

При обсуждении стихов В. Хорол «Козочка» и «Усел» (перевод Ронгиской) зашел разговор о коротких стихах, которые могли бы войти в привычку детей. Короткие стихи требуют большого мастерства и упорного труда — в них все должно быть предельно ясно и четко. Таких стихов пока еще написано мало, а детям они очень нужны. Работа над двух-четырехстрочными стихами приносит автору огромную пользу — она вырабатывает точность, лаконичность, умение вывешивать и считать каждое слово.

Первая беседа, организованная детской комиссией при Президиуме Союза советских писателей, положила начало семинару, который будет созываться систематически раз в месяц.

В. Г.

Собрание белорусских писателей - коммунистов

МИНСК (От наш. корр.). На днях состоялось собрание парторганизации Союза советских писателей Белорусии, на котором был заслушан доклад секретаря парторганизации тов. Моделя.

Писатели-коммунисты М. Лыньков, П. Бровка, К. Крапива, А. Кулешов, И. Гурский, М. Климович посвятили свои выступления вопросам идеино-и творческого воспитания писателя. На протяжении значительного времени правление Союза писателей Белорусии занималось больше вопросами хозяйственными, материальными, нежели творческими. Творческие секции союза также почти прекратили свою работу. Совершенно недостаточно занимался творчеством писателей и партийная организация. Отмечались факты появления в печати произведений поэтических, халтурных, искаженно показывающих нашу действительность.

Работа с молодежью в Белорусском Союзе писателей очень слаба. Платный аппарат консультантов сокращен, а новые формы работы с начинающими не найдены, к консультации начинающих не привлечены основные писательские силы.

Партийное собрание решило в ближайшее время организовать обсуждение новых произведений писателей-коммунистов — сестры М. Климовича, рассказов И. Гурского, новой поэмы А. Кулешова.

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ПЕРЕПИСКА Д. И. ПИСАРЕВА

10 октября в Институте мировой литературы имени А. М. Горького, на заседании группы по изучению литературы революционных демократов проф. В. Колюпанов сообщил новые материалы из биографии Д. Писарева.

Свое сообщение проф. Колюпанов основывал главным образом на неопубликованной переписке Д. Писарева со своими родственниками, хранящейся в рукописном отделе Всесоюзной Ленинской библиотеки.

Переписка эта имеет тем большую ценность, что письма Писарева, бывшие в распоряжении его биографа Соловьева-Андреевича, до сих пор не разысканы.

Переписка по-новому рисует драматический эпизод любви Писарева к его двоюродной сестре и сестричке Лидии Гансе Александровне Кореньевой. Кроме того, в ней заключены ценные черты для характеристики мировоззрения, образа жизни и настроения Писарева в период 1859—1865 гг.

Переписка Д. Писарева будет опубликована в ближайшем выпуске Записок рукописного отдела Ленинской библиотеки.