

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 54 (905) Воскресенье, 27 октября 1940 г. Цена 30 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. Драматургия, театр и критика.
Н. ЧЕРТОВА. Поездка в Чебоксары. ИНФОРМАЦИЯ
Всесоюзная лермонтовская выставка. Поэзия Важа Пшавела.
Писатели и Военно-Морской Флот. ЗА НЕДЕЛЮ.

2 стр. Проф. П. АНОХИН. Новое в учении о высшей
нервной деятельности. Б. РУНИН. Будущее героя. Станислав
ВАСИЛЕВСКИЙ. Первые итоги.

3 стр. Юр. НАГИБИН. Безразличие к теме. А. ТАРА-
СОВ. Романтика профессора. А. ДЕРМАН. О чеховской
объективности. НОВЫЕ СТИХИ. Арк. СИТКОВСКИЙ.
Волшебница.

4 стр. Ник. МОСКВИН. Вход в подземелье. Камилль
СУЛТАНОВ. Махмуд из Бетль-Кахаб-Россо. Анна КА-
РАВАЕВА. Итог прекрасной жизни. БИБЛИОГРАФИЯ.

5 стр. В. БОГДАНОВ-БЕРЕЗОВСКИЙ. Советская исто-
рическая опера. П. МАЛАКШИНСКИЙ. На благодатной
почве. В. ПОГАПОВ. Дела и мысли.

6 стр. Е. ПЕЛЬСОН. Когда же последует дела?
В. НАГЕЛЬ. Литературный календарь. Ю. ВАНАГС. Литературная
жизнь Латвии. Б. РЕСТ. Драматург В. Ротко
исключен из Союза писателей. Конст. ФЕДИН. Памяти
Н. В. Пинегина. ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ. ИНФОР-
МАЦИЯ.

Драматургия, театр и критика

Неудачи ряда пьес и постановок продолжают до сих пор еще, несмотря на относительную давность, волновать литературную и театральную общественность. Искренняя тревога за состояние и перспективы нашей драматургии, надо думать, послужит первоисточником нового подъема. Во всяком случае, она говорит, что спокойствие и ощущение полного благополучия в искусстве нарушены. А кроме того, — что не менее важно, — неудачи заставили многих призадуматься над вопросом: что же, собственно, произошло?

Несомненно одно: рассматривать случившееся как очередной неуспех отдельных драматургов нельзя — дело гораздо сложнее и серьезнее. Очевидно, потеряла крах какая-то неверная тенденция в их творчестве. Существовали, вероятно, и у драматургов, и у театральных деятелей, и у критиков ошибочные представления о направлении, о путях развития советского искусства, вернее, точных представлений об этом не было. Ведь до последнего времени неизменным предметом ожесточенных споров и дискуссий между драматургами и критиками были «проблемы»: кого изображать, как изображать и что такое положительный и отрицательный герой. Находились драматурги и критики, которые понятие «положительный герой» обязательно брали в кавычки, вкладывая в него какое-то предсудительное содержание или по меньшей мере иронический смысл.

Отнюдь не желая очернить все советскую драматургию, в целом здоровую и целеустремленную, ну, пожалуй, все же, что в последние годы широко распространилось, имели пьесы, изображающие «отклонение от нормы». Авторы их, сознательно или бессознательно, уходили от передачи «типичных характеров в типичных обстоятельствах» (Энгельс). Главными героями подобных произведений были не передовые люди нашего времени, а «блудные сыны», как у Леонова, ищущие приключения с советской действительностью и носящие камень за пазухой, как у Габеева в его пьесе «Начистоту», паразитирующие женщины, как в пьесе «Молит», гиперболизированные «мастера клеветы», как в пьесе Вирты.

«Эстетика» отрицательного, аморального, исключительного по своей духовной уродливости персонажа настолько увлекла многих, даже хороших драматургов, что они стали хуже видеть основное, чем живет народ, чем «дышит» наше время. Препятствием зритель и читатель встречали в пьесах кусочки больших событий. Казалось, жизнь, перед которой закрыты двери, влетела в окно. При строгом рассмотрении оказывалось, однако, что введение в сюжет героини наших будней — не что иное, как скучная дань злободневности, своеобразный метод поукрашивания под многозначительностью. События у озер Ахсан в пьесе К. Симонова («Быкновенная история»), война с белофиннами в пьесах М. Козакова и С. Герасимова резко дисгармонизировали со всем остальным материалом. Искренно заблуждаясь, авторы полагают, очевидно, что они широко показывают нам богатую событиями современность. На самом деле, вводя механически историю, они лишь подчеркивали, как велика дистанция между величием эпохи и карикатурными «проблемами», разрешаемыми пьесой. Становясь под защиту крупных событий нашей жизни, они никак не обогащали жизнь искусства, ибо основной материал их произведений был далек от насущных требований времени. Больше того, действительность выглядела на редкость серой, а советские люди, совершившие великие исторические преобразования, — скучными, интеллектуально бедными.

Надо ли поражаться, что народ забрала и вырвала произведения, писавшиеся якобы для народа, а на самом деле ему ненужные и в отдельных случаях объективно враждебные!

Некоторое время назад Центральный Комитет партии, оценивая состояние литературно-художественных журналов, указал на отрыв их содержания от народной жизни. Это суровое и вполне справедливое предостережение касалось не только редакций журналов. Как видно теперь, из него не было сделано должных выводов. Положение в драматургии и театре надо расценивать с позиций, указанных ЦК ВКП(б). Ошибки и провалы — следствие оторванности от народа части драматургов, следствие незнания действительности, расхождения между тем, что драматурги

изображают, и тем, что они призваны изображать.

В связи с этим во весь рост встает вопрос о силе идейного зренья нашей театральной критики. В самом деле, как попали на сцену такие «произведения», как «Метель» Леонова, «Начистоту» Габеева, «Домик» Габеева и «Осторожный человек» Левидова? Ответ следует искать прежде всего в низком идейно-теоретическом уровне критики.

Непритязательный подход к оценке, снисходительность за счет идейной непримиримости... Не этим ли объясняется появление пьес-пустышек, тематически легких, подкрашенных под многозначительность, а по существу, малосодержательных, мелкотравчатых? Не следует ли ускорить нашу критику в недостатке принципиальности, в недостатке воинствующей партийности?

Важнейшей задачей критики является создание условий «непроницаемости» культуры и дешевой, создание общественной атмосферы, при которой появление явного произведения было бы абсолютным исключением. Только при этом драматург не будет иметь права на брак, а критик — на снисходительность.

На недостаток рецензий и статей о спектаклях, театрах и исполнителях жалуются не только критики. Но при всем обилии этой литературы бросается в глаза почти полное отсутствие теоретических работ, выходящих за пределы марксистско-ленинской эстетики. Главной причиной слабости нашей критики следует считать ее теоретическую беспомощность. Родилось новое общество. Сложившиеся новые отношения между людьми. Изменились взгляды, представления, вкусы, критерии художественности. Старые, привычные эстетические категории не всегда применимы при оценке художественных произведений, из отражающих новую действительность. С изменением социальной природы общества меняются, как известно, понятия трагического и комического, возвышенного и низменного, меняются характеры и методы их изображения. Чрезвычайно интересно в этом отношении высказывание Энгельса в одном из писем к Лассалю. Разбирая дессаудскую драму «Фрагм фон-Зинкгерн», Энгельс говорит, что «личность характеризуются не только тем, что она делает, но и тем, на что она делает... Характеристика, как она давалась у древних авторов, в наше время уже недостаточна».

Герой нашего времени не имеет двойника в литературе и искусстве прошлого. Наши же драматурги в изображении людей социализма идут часто не от социалистической жизни, но от старой литературы, заимствуя у нее приемы характеристики, а иногда и систему образов. По их столам идут передки критики, оценивая явления советского искусства по принципу внешней ассоциации и упрощенной аналогии с примерами из литературного наследия. А ведь давно известно, что освоение этого наследия означает прежде всего его критическую переработку.

В политике существует правило, чтобы не ошибиться, надо смотреть вперед, а не назад. В искусстве действуют специфические законы, но к нему полностью применимо сказанное выше. Теория, ориентированная практиков, обобщающая их опыт, дает искусство, как и политике, силу предвидения, дальновидность. Связь теории с практикой основана и в искусстве на живом взаимодействии между ними. Эстетическая теория должна вести вперед художников, но для этого она сама должна быть вперед практики драматургии и театра. Чтобы выполнять ведущую функцию, воздействовать на художественное творчество, наша критика обязана заняться разработкой марксистской философии искусства, без которой развитие критической мысли и самого художественного творчества так же невозможно, как невозможно, например, рост общественного производства без экономической и технической науки.

Искусство должно питаться большими идеями нашей эпохи, ее энтузиазмом, страстями и чувствами ее людей, грандиозными масштабами их творчества. Только тогда оно сможет ярко отобразить великую социалистическую действительность. Поляти искусство на уровень этой действительности — великая цель советских драматургов и критики. Она должна быть достигнута!

Всесоюзная лермонтовская выставка

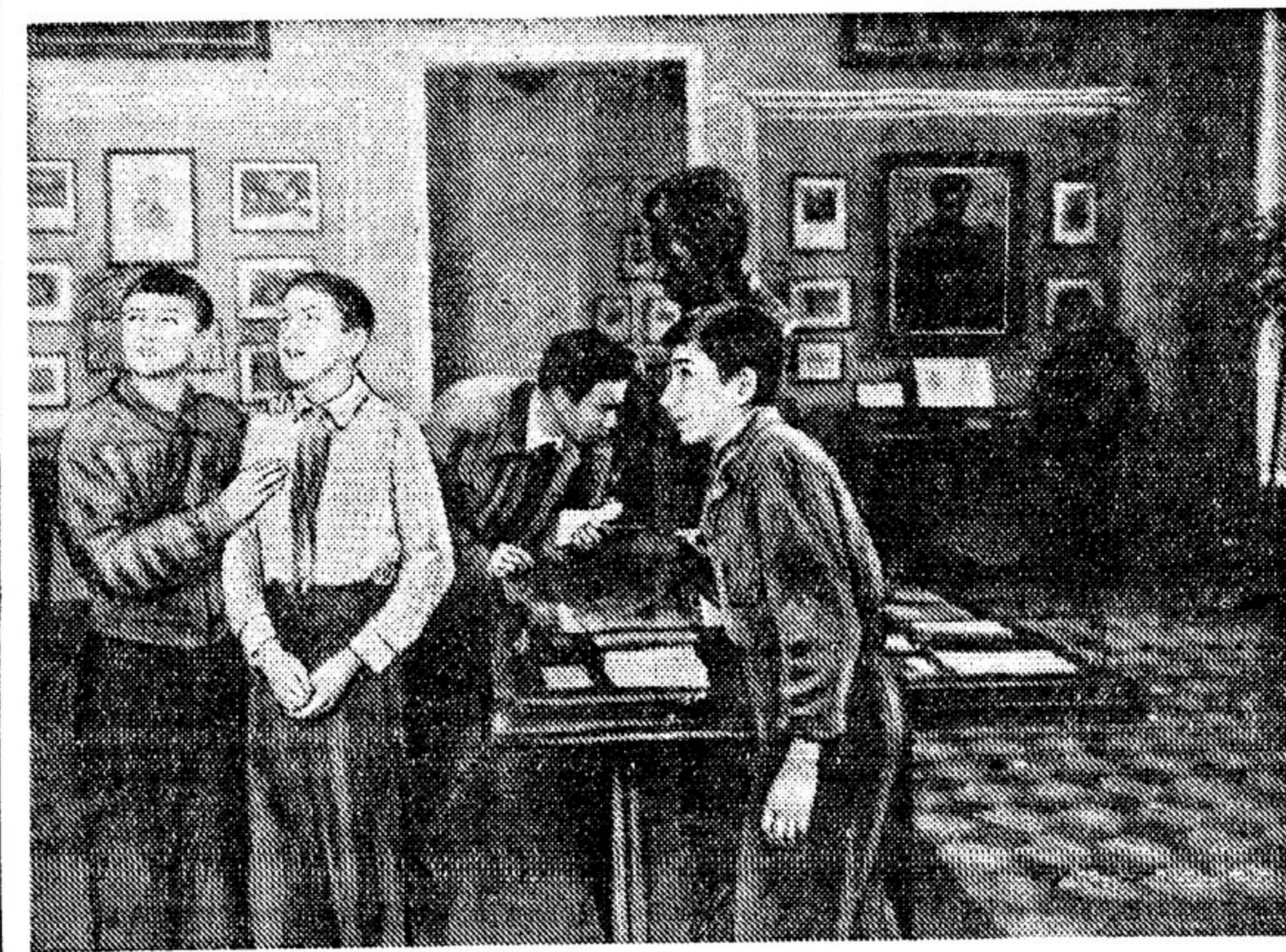
В будущем году исполняется 100 лет со дня смерти великого русского поэта М. Ю. Лермонтова. Институт мировой литературы им. Горького выделил в Государственном музее А. С. Пушкина (здание Исторического музея) пять залов для организации Всесоюзной лермонтовской выставки.

Выставка откроется в июле — августе 1941 года. (ТАСС).

Поэзия Важа Пшавела

Творчество Важа Пшавела оставило глубокий след в поэзии Грузии. Можно с уверенностью сказать, что нет ни одного современного грузинского поэта, который в своем творчестве не отдал бы дань великому Важа. В ознаменовании 25-летия со дня смерти Важа Пшавела 25 октября в Московском клубе писателей состоялся вечер.

После доклада В. Гольцева, охарактеризовавшего поэзию Важа Пшавела как патристическую, отрывок одной из поэм



На днях открылся музей Н. Островского. На снимке: посетители музея осматривают экспонаты. Фото В. Ягина.

Поездка в Чебоксары

ОТ НАШЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

Столица Советской Чувашии — Чебоксары — празднично украшена красными флагами и портретами классика чувашской литературы Константина Иванова. В канун юбилейных торжеств особенно многолюдно было на выставке, посвященной жизни и творчеству поэта. Здесь много интересных материалов. Вот две петлицы учеников Симбирской чувашской школы, забастовавших в 1907 г. Среди двух десятков подписей стоит и подпись К. Иванова. Вот его собственные выразительные рисунки («Тухтаман» «Сон Нарспи», «Чувашская жепница»), колоритные иллюстрации к «Нарспи» талантливый чувашский художник Ю. Зайцева, деревянная пишущая машинка, собственноручно сделанная К. Ивановым, первый безымянный сборник «Сказок и преданий чуваш», где была помещена впервые поэма «Нарспи».

На торжественном заседании доклад о жизни и творчестве К. В. Иванова сделал секретарь Союза советских писателей Чувашии т. А. Эхсель. Замечательный поэт, автор народной поэмы «Нарспи», поднял свой голос в годы первой русской революции, подобно молодому орлу, взмахнул крыльями и тотчас же улетел, сраженный реакцией и произволом царской России. Однако голос его не перестает звучать до наших дней. К. Иванов положил благодатный камень в строительство чувашской поэзии, идущей от живительных источников народного творчества...

С приветственным словом от правления Союза советских писателей СССР выступил переводчик «Нарспи» Александр Жаров. Писатель Шандор Гергец передал привет чувашскому народу от венгерского народа. Собрание приветствовали писатели Умуртин, Татарин. Стихи, посвященные памяти Иванова, прочел народный поэт Чувашии орденосец Н. И. Шелеби. В юбилейном концерте приняли участие лучшие силы Чувашии. Главой из «Нарспи» прочла Людмила Ивановна. В заключение состоялось выступление артистов республиканского конкурса на лучшего чтеца произведений К. Иванова — Мария Бельева.

20 октября с утра начала работать

конференция чувашских литераторов совместно с делегатами московских, бакирских, татарских, мордовских и удмуртских писателей. Конференция открылась докладом А. Жарова о задачах советских писателей. Чувашский поэт Яков Ухсай выступил с речью на тему «Русская литература и Константин Иванов»; здесь он коснулся влияния Лермонтова, Пушкина, Некрасова, Кольцова на творчество К. В. Иванова, указал на некоторое сходство между трагической судьбой К. В. Иванова и М. Ю. Лермонтова. Как бы перекликаясь с печальными строками М. Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно, и некому руку подать...», юный поэт пишет:

От мук и тоски небывалой
Отвечай раздумьями я,
Куда ты ушла и пропала,
Веселая юность моя?

Писатель И. Тукташ прочел доклад о «Лекции в творчестве К. Иванова». Поэма «Нарспи» всеми своими поэтическими корнями уходит в народные творения — в песни, сказки, предания, которые с такой тщательностью и любовью собирал и записывал Константин Иванов.

С. П. Горский сделал доклад о языке поэмы «Нарспи». Прения открылись выступлением А. Миняха о современных наследниках и продолжателях дела К. В. Иванова — советских чувашских поэтах. Выступили также тт. Уйи Машини, Петтоки, Язвини, Б. Гроссман, С. Островой, Рогожин и секретарь Обкома ВКП(б) тов. Павлов.

Директор музея имени К. В. Иванова т. Кудряшев сообщил, что 8 ноября на родине поэта состоится открытие музея и памятника К. В. Иванову. Прах поэта перенесен и захоронен на площади в с. Слабаш, где и сооружен памятник.

Юбилейные торжества закончились товарищеской встречей гостей с правительственными организациями Чувашии. Поэты Башкирии, Татарии, Мордовии, Удмуртии читали песни из «Нарспи» в переводе на родной язык. Н. ЧЕРТОВА.

Писатели и Военно-Морской Флот

Совещание писателей-маринистов, созданное Главным управлением политической пропаганды Военно-Морского флота и оборонной комиссией ЦСН, превратилось в большой и интересный разговор о советской военно-морской художественной литературе, о месте и роли писателя в строительстве большого флота, о необходимости более тесной связи между Союзом писателей и Военно-Морским Флотом.

На совещании приняло участие 30 человек. Здесь были писатели, уже много лет работающие над художественными произведениями о флоте, — А. Новиков-Прибой, С. Сергеев-Ценский, В. Вишневский, Леонид Соболев и те, кто в этом году впервые побывал на боевых кораблях Балтийского, Черноморского, Тихоокеанского и Северного флотов, полюбил море и уже начали работать над военно-морской тематикой.

Работе писателей во флоте посвятил свое выступление В. Вишневский. Он рассказал, как создавался и крепла советская морская литература, как работали лучшие советские писатели-маринисты. — Советские писатели, — сказал В. Вишневский, — имеют все возможности активно помочь советскому народу в строительстве большого военно-морского флота. Крайне необходимо сосредоточить в едином центре руководство работ писателей-маринистов и их военно-морским воспитанием. Союзу писателей во

многом должно помочь Главное управление политической пропаганды Военно-Морского флота. Писателям нужно чаще встречаться со старыми и молодыми военными моряками, с лучшими людьми флота, необходимо заглянуть в богатые морские архивы, вооружить себя военными знаниями, глубже изучить не только прошлое, но и настоящее — героические будни Военно-Морского флота.

— Писатель, посвятивший себя военно-морской тематике, должен иметь хотя бы элементарное представление о военно-морском деле, — говорит в своем выступлении армейский комиссар 2-го ранга т. Рогов. — Краснофлотцы и командиры в некоторой мере писателей. Меня спрашивают: почему нет хотя бы небольшой книжки о современном флоте? Есть «Цусима», «Севастопольская страда», «Капитальный ремонт». Но вот книг о советском флоте — нет.

Б созданию «Истории военных кораблей» должны быть привлечены писатели; это откроет перед ними широкое поле деятельности. Единственный литературный журнал военных моряков «Краснофлотец» нуждается в помощи. Писатели сделают большое, полезное дело, если будут участвовать в его работе, помогать начинающим писателям и поетам-краснофлотцам.

Наконец, Военно-Морской Флот нуждается в хорошей песне, а четыре флотских театра — в хороших пьесах. Вет не потчи ни одной пьесы, ни одной комедии, которая показала бы жизнь и быт людей современного флота. Следует наметить, что связь, установившаяся между писателями и Военно-Морским Флотом, — лишь начало большой плодотворной работы по созданию советской военно-морской художественной литературы.

За неделю

ЧЕСТВОВАНИЕ

С. Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО

Писательская общественность столицы отмечала вчера 65-летие со дня рождения и 40-летие литературной деятельности писателя-орденосца С. Н. Сергеева-Ценского. Чествование юбиляра состоялось в московском клубе писателей. С приветствиями С. Н. Сергееву-Ценскому выступили А. Толстой, А. Новиков-Прибой и др. На имя юбиляра поступило много поздравительных телеграмм. (ТАСС).

ПАМЯТИ АДАМА МИЦКЕВИЧА

26 ноября этого года исполняется 85 лет со дня смерти Адама Мицкевича. Президиум Союза советских писателей СССР создал комитет по чествованию памяти великого польского поэта. В состав комитета вошли А. Фадеев (председатель), Г. Абамитов, Н. Асеев, Д. Благой, Ф. Вой-Желенский, Ванда Васильевская, А. Виноградов, В. Горгадзе, М. Житов, Д. Заславский, Якуб Колас, Янка Купала, Ю. Кляйнер, Вас. Лебедев-Кумач, Н. Мещеряков, М. Петровых, Юлиан Пшибос, О. Румер, М. Рыльский, Максим Танк, А. Твардовский, Н. Тихонов, А. Толстой, П. Тычина, Е. Усманов, М. Явловский, Людмила Шенвальд и Г. Шенгай.

Решено также организовать 26 ноября в Колонном зале Дома союзов большой вечер памяти Мицкевича.

ОБОРОННАЯ РАБОТА ПИСАТЕЛЕЙ

На состоявшемся заседании бюро оборонной комиссии ЦСН обсуждался ряд вопросов, в частности итоги оборонной работы за последние два месяца. О работе писателей в частях Красной Армии уже сообщалось в прошлом номере «Литературной газеты». Теперь число бригад увеличивается почти вдвое, будут обслуживаться воинские части не только Московского гарнизона, но и округа. Многие писатели, члены оборонной комиссии, выразили желание работать в Красной Армии.

Большая группа писателей почти десять лет ведет оборонную работу. За последние годы писатели накопили большой опыт в этой области, наладили контакты, требующие обсуждения. Например, следует поговорить о состоянии и тенденциях развития оборонной литературы, об оборонной работе в национальных республиках и т. п. В связи с этим решено просить президиум ЦСН СССР созвать всесоюзное совещание по оборонной литературе.

В связи с исполняющимся в начале будущего года десятилетием журнала «Знамя» решено устроить большую передвижную выставку оборонной литературы, провести ряд докладов редколлегии журнала в ЦККА и в военных академиях, организовать совещание с молодыми прозаиками и поэтами.

На этом же заседании были обсуждены итоги поездки группы писателей (Вашиенко К. В., Иванову. Прах поэта перенесен и захоронен на площади в с. Слабаш, где и сооружен памятник.

САТИРА ГАМЗАТА ЦАДАССЫ

В одном из аулов Ухунзакского района произошло такой случай. Мальчик Гамза сложил народную на суры корана из слов, созвучных полному сурам. Вместе с товарищами он напевал на урочае сочиненные им суры, вводя в заблуждение муллу. Обман был вскоре обнаружен. Гамзата выгнали из школы, а родители на суры пошли из уст в уста, из аула в аул.

С тех пор прошло 55 лет. И вот на вечеру Гамзата Цадассы в Московском клубе писателей народный поэт Дагестана вспомнил этот случай, положивший начало его творческому пути. В 1891 г. Гамзат написал первое свое стихотворение: «Песня о дождь соборе муллы Албек Дебра». В своих песнях поэт осмеивает религиозный обман, ролевые обычаи, уловки баев, темноту и невежество крестьян. Однако по смотря на кажущееся добродушие, его стрелы попадают в цель. Два раза прячут его в тюрьму. Это не мешает Гамзату еще с большей силой обрушиваться на баев и мулл. Слава Гамзата в народе растет. Песни его распеваются во всех аулах. Его пытаются подкупить, но напрасно. Однажды хозяин харчевни, угостив поэта, просил его воспеть харчевню. Гамзат согласился и сложил стихи. Услышав их, хозяин вывел прекрасного белого коня и сказал: «Я дарю тебе коня, но только никому не читай этих стихов». Коня Гамзат не взял, а к стихам прибавил еще несколько обидных для торговца слов.

Своего расцвета творчество Цадассы достигло при советской власти. Поэт остался верен своему сатирическому жанру. Его сатира теперь направлена против азята, кривной мести, варварского отношения к женщине и других родовых пережитков. С большим содержанием докладом о поэзии Цадассы выступил на вечеру Г. Корбабалиев, справедливо отметивший реальный по своей социальной направленности, остроумно, богатству образов и оттенком талант поэта.

О народности гамзатовского творчества, всегда проникнутого чувством современности, говорил Халжа Мурат Хошаев. В заключение переводчики прочли переводы на русский язык лучших песен и стихов Гамзата Цадассы.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИССЕРТАЦИИ

22 октября в Институте мировой литературы имени А. М. Горького было инаугурация защиты диссертаций. Ученый совет института присудил степень кандидата филологических наук критикам и историкам литературы В. Перцову, В. Ермилову и Л. Мышковской.

В. Перцов в качестве диссертации представил свою книгу «Наш современник» (о Маяковском), являющуюся первой литературной биографией великого поэта нашей эпохи. Официальные оппоненты Л. Тимофеев и К. Зелинский и другие участники обсуждения дали положительную оценку этой книги, выделяющейся из всей прозаической литературы о Маяковском, вышедшей к годовщине смерти поэта. Автор не ограничился литературно-биографическим описанием поэта, а дал историческую оценку его, создал научную концепцию творчества Маяковского.

В. Ермилов представил исследование в гуманизме Горького. Оно состоит из трех основных разделов: 1. Мечта художника и действительность. 2. Горький и Достоевский и 3. Особенности горьковского гуманизма.

Официальные оппоненты В. Кырпоти и Е. Гальперина подробно остановились на достоинствах этой работы и в особенности на ее центральной части — о борьбе Горького с Достоевским. По мнению Е. Гальперинной, исследование композиционно выиграло бы, если бы автор более четко отграничил и сконцентрировал свое внимание на теме «Горький и Достоевский».

Л. Мышковская в качестве диссертации представила свою книгу «А. Толстой. Работа и стиль», вышедшую в свет в конце прошлого года.

И. Нушов отметил, в частности, ценность этой книги для писателей. Другой официальный оппонент Н. Гудый указал, наряду с достоинствами книги, на спорность некоторых ее положений и небрежность стиля.

РЕЗУЛЬТАТЫ КОНКУРСА

ЛБВОВ. (Наш корр.) Закончился организованной Львовским отделением ЦСН Украины и редакциями трех местных газет литературный конкурс на лучшие новеллы и стихотворения, посвященные славной годовщине 17 сентября. Жюри конкурса рассмотрело 155 рукописей на русском, украинском, польском, еврейском и других языках. На конкурс послали свои произведения не только квалифицированные писатели, но и рабочие, крестьяне, студенты, учащиеся средних школ и красноармейцы.

Недавно жюри на своем заключительном заседании распределило премии за лучшие произведения. Так как ни один из произведений не удовлетворил полностью требований конкурса, первая премия никому не была присуждена. Зато жюри нашло возможным увеличить число вторых и третьих премий, которые были распределены следующим образом: молодой украинский писатель Иван Корнилий получил вторую премию (1000 руб.) за рассказ «Тракторы», украинский писатель Максим Вилинский — также вторую премию за рассказ «Ничита Гринь» и польский писатель Владимир Слободкин — третью премию (750 руб.) за рассказ «Яблоки»; вторую премию за стихотворение «Алло!» получил украинский поэт Андрей Болонжак, а третью — еврейский поэт Герш Вебер. Кроме того, жюри рекомендовало несколько произведений к печати.

Все премиярованные произведения будут напечатаны в львовских газетах и в ежемесячнике Львовского отделения ЦСН Украины «Литература и искусство».

ЭСТРАДНЫЙ РЕПЕРТУАР

Эстрадная секция, созданная при Центральном доме работников искусств, посылала свой первый вечер — 24 октября — оборонной теме. Опыт концертной работы во фронтовой обстановке показал, что ее наиболее слабое место — репертуар, а за это в равной степени несет ответственность и Союз советских писателей. В многочисленных отзывах участников боев высказывается пожелание об изменении характера эстрадных номеров. Нужны острая политическая сатира, фельетоны, рассказы, стихи, бойкие и веселые песни и частушки о сегодняшнем дне, — все, что воспитывает высокое чувство патриотизма и мужества. Учень опыт фронтовой работы эстрадных организаций, подготовил новый репертуар — основная задача секции. Об этом говорил представитель Главного управления политической пропаганды РККА т. Ралинский и председатель эстрадной секции Н. Смирнов-Сокольский.

Об увлекательных полных драматичеких эпизодах из жизни советских бойцов рассказал Герой Советского Союза полковник П. Арман. — Я не могу понять, — говорит он, — только одного: почему весь этот материал никак не используется мастерами эстрады? Примерами из фронтовой жизни т. Арман доказал, какое огромное значение имеют для бойцов в часы досуга веселые песни, лирическая песня, остроумная шутка.

Со справедливыми упреками по адресу писателей, до сих пор пренебрегающих одним из важнейших видов массового искусства — эстрадой, выступили Н. Смирнов-Сокольский и И. Набатов. Соглашаясь с ними, А. Бзыменский в свою очередь высказал пожелание, чтобы эстрадные организации внимательно изучали творчество наших писателей, так как используются далеко еще не все лучшее из того, что уже написано. В частности, он считает несправедливо забытыми многие произведения о гражданской войне, история которой учит людей побеждать, невзирая на какие трудности.

Эстрадный репертуар на фронте решено пообогатить несколькими ближайшими вечерами секции.

Романтика профессии

В нескольких шагах от дороги виднелась свежая заплата. Вокруг был чистый, не смятый снег. Проходила по дороге охотник Нифонт, глянул на эти слезы и еще назвал скакал:

— Э, куда Исавок капкан поставил! Когда охотник Исавок маскировал капкан, он брал снег с дороги. У дороги валилось сено. На лопатку, вместе со снегом, попалось несколько сухих травинки. По ним Нифонт и обнаружил капкан.

Я вспоминаю этот случай, читая книгу Трофима Борисова «Избранные произведения» (Дальгиз, 1940). Борисов — ихтиолог по профессии, в своей работе он, как охотник Нифонт, видит и слышит то, что не всем дается. Борисов видит, как в лунную ночь плывет по дну реки тень веста и как всплунутые ею кефали выпрыгивают из воды, видит, как удивительная рыба амур «стаеет» по затопленным лугам и как стебли трав, покачиваясь, несут в воде друг за другом; через стенки лупинки он видит заросли кетры с большими глазами, видит, как савак подпрыгивает плотиной и уходит на свободу, он слышит, как по вечерам в траве у самого берега чавкают сомы, пожирая микроскопических рыбок. Для ихтиолога Борисова делать — значит видеть, уметь и любить. И действительно, все герои книги знают самое сокровенное своих профессий, профессии рыболовов, охотников. Все они любознательны, мужественны, непоколебимо упрямы и всегда добиваются своей цели.

Вот герой повести «Сын орла» Илья Плуев постигает секрет удачи на рыбной ловле.

«Он лег на брюхо и стал наблюдать через прозрачный лед. Потом он догадался накрыть голову оленьей шкурой. Все было как на ладони. Крючки и привазики к нему подплывали покатываясь от легкого течения, а под ними мелькали сны, прохладат опромоченные жалюзи. Но крючки не выхватывали их, а только выдрагивали. Кроме того он подумал, что и крючки подплывали далеко друг от друга. «Поэтому сделаю снасть, много снасть возьму. Никто не возьмет, а я возьму», — шептал Плуев.

Юноша Плуев решил, что снасть зависит от самого себя, от своего находчивости, мужества, терпения. И вот он, незамысловатый еще человек, идет искать свое счастье, пробивая на пути все преграды, вырастает становится вождем целого народа нинхов.

В первой части повести «Сын орла» (о второй — ниже) много хорошей романтики. Она освещена поэтическим образом Плуева — борца за лучшее будущее своего народа — певца, охотника, рыбака.

Плуев сагает песни. Эти песни поет народ. Он организует борьбу гилаяков с разбойничьими отрядами хунхузов. И сам герой погибает в бою.

Идея повести «Сын орла» — «человек творец своего счастья» — автор проводит и в очерке «Тайна маленькой речки» (эти вещи различны по качеству). В очерке гилаяцкий мальчик Петяка открывает тайны икрметания кетры. Потом он, пройдя через множество трудностей, становится ученым.

Петяка, как и Плуев, рассматривает реку и сизов лед и просто с дерева упавшего, с берега на берег. Это — любимый способ автора показывать рыб, водоросли, камни, гиледа с икрой кетры, все то необыкновенное, что он видит сам.

Уверенность героев Борисова в их деле исключительна. Вот прекрасный охотник и рыбак паннац Дамбо. Автор дает ему ружье и восемь патронов.

— Может быть, что-нибудь постреляешь? — А сколько уток нужно? (Сумерки. Утки летают в одиночку. — А. Т.) Восьми не убить, а шести — семь можно.

Вот мастер своего дела паннац Тынте. На вопрос автора, куда он едет, Тынте отвечает:

— Рыбу амуря поймать пойду. — А можно быть Одну для меня. — Два тоже можно. — Может быть, три можно? — Можно и три.

И Тынте ловит рыбы столько, сколько нужно.

Человек труда в очерках Борисова всегда держит себя с достоинством, решает не спеша. Он безупречно знает свое дело. Труд для него радость.

Книга Трофима Борисова разбита на три отдела: Повести и рассказы. Сказки. Очерки. Только в очерках «По широким плесам Амурса» автор рисует наши дни.

Сказки написаны хорошим народным

языком, непринужденно, часто, занимательно. Они были бы хороши и в детской книжке.

Хороши очерки, объединенные общим заглавием «По широким плесам Амурса» («Черешаха на горе», «Рыболов Тынте», «Толпыга», «Рыба амур», «Дамбо», «Исихологическая удочка», «Песня о плаве»).

Но приходится пожалеть, что автор и редактор сборника недостаточно строго подошли к отбору и подготовке материала.

Не следовало в таком виде печатать очерк «Тайна маленькой речки». Он очень растянут, на нем лежат печать примитива и все недостатки работы начинающего писателя. Здесь нет людей, есть фамилии, иногда и фамилии нет, просто: «рыбный крестьянин» без лица, без имени, но с литературными словами. Откуда-то появляется любимая девушка Петяка. Она тоже без лица, но много и охотно улыбается и в конце очерка стоит на берегу, держа в своей руке руку Петяки.

К числу трогательно-наивных мест очерка надо отнести, например, то, что Петяка при совершенно одинаковых ситуациях два раза проваливается под лед, каждый раз одинаково боится и вылезает.

В очерке этом мало общего с тем, что может дать теперь Борисов («Сын орла», «По широким плесам Амурса», сказки).

Следовало бы автору тщательнее поработать и над второй частью самой значительной вещи сборника — повестью «Сын орла». В композиции ее парит полный провал.

Вдруг, ни с того ни с сего, автор охладывает к сильному поэтическому образу Рыбугу и умерщвляет ее в момент новой встречи с Плуевом. Рыбугу хоронят, и автор ограничивается горючими описаниями погребального ритуала. Все это происходит на подстранице. Ни звука больше о Рыбуге на протяжении всей повести!

Внезапно и таинственно исчезает паннац Марья, встреченная на острове Плуевом и полюбившая его. Много позднее мы узнаем, что она осталась со вдовым стариком Мелгуном.

Во второй части автор пытался показать, как тяготится Плуев своим бездельем, как несвойственно ему такое состояние, но едва ли можно оправдать этим растянutosть, расплывчатость, кое-где слащавость второй части.

В юрте, кажется, все только и делают, что поют песни да ласкают друг друга. «В юрте, женщина (жена Плуева) и девочка (будущая жена Плуева) ласкались друг к другу». «Нытук притянула одной рукой девочку к себе и погладила по лицу», «Кеугик ласкала четверногого друга». «Поднявшись с нар, Плуев обнял свою маленькую жену», «Кеугик уткнулась в грудь мужа и плакала».

Местами автор совсем теряет и художественное зрение и допускает немало небрежности в языке.

Поспешность, неряшливость, непродуманность особенно видны в рассказе «Облачко у Маркрама». Этот рассказ совсем не следовало печатать. Герой его — мальчик Тимка до смешного глуп. По облачку над горой он угадывает бурю, которую не могут угадать его отец и опытный рыбак китаец. В результате того, что он не слушает Тимку, все трое гибнут.

Не следовало включать и сказку «Стальная запоза», сильно отдающую натурализмом.

Рассказ «Дядя Осип» требует тщательной шлифовки.

Нельзя, конечно, одной поспешностью объяснить все эти недостатки. Они прорезаются и от недочетки работы над словом, над фразой (материал выветрил).

Как можно писать, например, такие стертые, подчас просто неграмотные фразы: «Глаза скользят по собеседнику», «Души роет вертятся в его голове», «Ярко блещет огромный круг солнца», «Мысли выхрем носились в голове мальчика», «Злоба кипела, и ее нужно было вылить», «Сначала, с вечера, лились слезы, но с полнотой навалилась ледяная, останавливающая сердце тоска», «Слова Тимки: «чу» и «отвизгал» — хлестнули старика».

Эти недостатки не характерны для лучших вещей сборника «Сын орла» (первой части), очерков «По широким плесам Амурса», сказок. Читая их, лишний раз убеждаешься, насколько обогащает писателя точное, безупречное знание предмета. Без такого знания невозможно хорошо показать аромат профессии, ее романтику, творческое волнение, — те стороны ее, которые поднимают, облагораживают труд.

Новые Стихи

Арк. СИТКОВСКИЙ

ВОЛШЕБНИЦА

Отрывок из поэмы

От нас через дорогу,
В палисаде
С подсолнухом,
Среди цветов,
В резном и облупившемся наряде
Перид,
Наличник
И косяков,
Старел с хозяйкой домик небогатый,
Им вместе было за-сто с лишним лет.
Теперь его уже, пожалуй, нет,
И новый дом
С террасой крылатой
За палисадом залучает свет.
Но мне
Тот домик
И поныне снится.
И, надо вам сказать,
Не потому,
Что я питаю страсть
К вывальным сницам,
Визанье мне, по-правде, ни к чему!
Но под надзором у хозяйки дома
Росла в те дни волшебница одна;
С ней птицы были заперто знакомы,
И день-денской
Гостили у окна
И воробьи,
И голуби,
И галки,
Иные так привязывались к ней,
Что их бывало, но отогнись палкой.
Особенно один был воробей
С помойной ладкой,
Страшный валяка,
Боец первиний в воробьиных драках—
Так он к ней в форточку залетал знойно!
Клевал зерно на дружеской ладошке,
Потом, дыша домашней теплотой,
Вновь появлялся в ледяном окошке,
Комком срывался с форточки
И в зимнем
Прозорном воздухе
Варачдало смешно...
Мне до сих пор все видится окно
И воробей, посеребрённый инеем,
Хотя и было это так давно!
Ту девушку
Бесхитроно и кротко
Я сохраняю, друзья, в душе моей.
Она, как лебедь,
Легкая в походке,
Казалась мне и выпрям из лебедя.
Она росла,
И в оклолке нашем
Почей не спали, думали о ней.
И мой кузнец
За поступью лебязей
Не раз следил из кузницы своей.
И вот, невольно возникал стужки
Из детства,
Подступившего к перу;
Не понадеясь на глаза старухе,
Я их носил к знакомому двору,
И, вернее мне,
Конечно, не для тонки! —
На жалких стужках
Острым утюгом
Влюбил покорной обещая робко
Кузнец, владелин знатно молотком.
Меня все это радовало мало,
Меня знобило
И бросало в жар,
Моя волшебница,
Как был я рад,
Когда известно стало,
Что, не читая, ими разжигала
Ты для своей старушки самовар!

«Дружба народов»

Историческая повесть Якова Кацуря «Иван Богун» открывает полуголодный к пети № 6 альманаха «Дружба народов». Иван Богун — один из сподвижников Богдана Хмельницкого, герой освободительного движения украинского народа против польской шляхты середины XVII столетия. В некоторых эпизодах повести выведен и сам Богдан Хмельницкий. Повесть кончается торжественным головоушением народа и войска на площади Переяславля на воссоединение Украины с Россией.

Художественная проза, кроме того, представлена в альманахе отрывком из романа Ванды Василевской «Плата на болотах» и новеллами абхазского писателя Р. Гулия, еврейского поэта Б. Олеского, кумыкского писателя А. В. Сулейманова и армянского писателя М. Манвелова. В альманахе помещено много переводов стихов с польского, татарского, таджикского, якутского и мордовского языков.

Большой интерес представляют впервые публикуемые переводы на Изиами — отрывки из его поэмы «Семь красавиц» и лирика.



В издательстве «Советский писатель» готовится к печати книга М. Аноа «Пропавший брат». Иллюстрации к книге художника В. Горлева

О чеховской об'ективности

А. ДЕРМАН

1. К каждому подлинному художнику приложимо в известной мере слова из одного письма Фета к Толстому: «Дорого — то сказать, что все способно видеть и никто не видел». Дорого-то оно дорого, но по-разному. Одно дело верные увидеть и правильно воспроизвести какой-либо экзотический уголок жизни, какой-нибудь ракурс, с которым связаны интересы чрезвычайно ограниченного масштаба, а иное дело верные указать миллионы на то, что постоянно у них перед глазами, что в известной степени определяет их существование и чего все-таки они каким-то неслышным образом «не замечали».

Чехов был наиболее полно выраженным типом писателя именно этой второй категории. Буквально миллионы людей он «открыл» то, что из-за него в жизнь влилось, что они осязали руками, но чего не видели, лишь смутно ощущая и вокруг себя и в себе самих присутствие «чего-то».

2. Чехов «открыл» своим современникам, что жизнь, которой они живут, нельзя даже назвать жизнью, что это жалкое прозябанье и что достоинство человека в них убито до последней степени.

3. Это «открытие» имело для самого Чехова очень драматический и глубоко личный характер и отнюдь не являлось результатом бесстрастных наблюдений автора. Неопровержимо, что атмосфера семейного деспотизма, с угрюмой силой изображенная Чеховым в ряде его произведений, это в значительной степени атмосфера семьи, в которой он родился и вырос. Это гимназия, в которой царствовал человек в футлярах, — это татарская гимназия, где протекла вся юность Чехова. Что «Палата № 6» — это, так сказать, модельное изображение жизни в Татарстане и т. д. Непроходимая мешанская пошлость, обезличенность, тупое преклонение перед авторитетом — все это для Чехова не «объекты художественного изображения» в ряду различных других «объектов», а смертельные враги.

Значение Чехова даже и сейчас еще в полной мере не осознано, и недооценке же его творчества современниками не приходится и говорить. Привыкая его огромным талантом, современники никак не могли допустить, чтобы писатель столь «объективный», с такой неубедительной политико-общественной репутацией, был в состоянии вскрыть в своих произведениях самую сердцевину русской жизни и показать тот яд, который ее разедает. И надо признаться, что она не совсем была не правы. Внимательное изучение жизни и творчества Чехова не оставляет сомнений в том, что отрицательные моменты, сопровождавшие процесс формирования его политико-общественных взглядов, на него (ему) как писателю определяющий вред (что, кстати сказать, он потом ясно сознавал). Но в значительной степени это компенсировалось как раз тем, что «смертельные враги» Чехова, к которым он пытался лютую ненависть за то, что они отравили лично ему и детство, и юность, и молодость, были в конечном счете лютыми врагами всего русского народа, всей страны.

Когда Чехов обнажал и клеймил пошлость, низкопоклонство, обезличенность, мешанскую мелочность интересов, пресмыкательство перед всякого рода авторитетами и т. д., то ведь лично для него это была работа самоочищения и перевоплощения, это было то, что он называл «вдавливать в себя по каплям руба». Общественное же значение этих произведений было велико потому, что это, которое Чехов вознал лично на себя, было поистине универсальное и тогдашней русской жизни. Не следует поэтому забывать, что «пресмыкательство» в рассказах Чехова — это либо те, кому он сочувствует, как товарищам по несчастью, либо враги, которых ненавидит, что, отчасти своей силой, Чехов по сути дела оттачивает оружие для нанесения ударов «Объективности» Чехова не должна обманывать: это лишь стиль, рассчитанный на максимальную эффективность действия.

3. Впечатления неограниченной об'ективности Чехов достигает тем, что окружающую его действительность он рисует по содержанию — неподкупно-правдиво, а по форме — очень сдержанно.

Сдержанность — это душа чеховской литературной манеры. Читатель его произведений чувствует, что автор не только ничего не преувеличивает, но как раз наоборот, как бы сдается поводить в себе слишком резкое проявление владеющих им чувств. И это создает особенное ощущение скрытого «напора» эмоций и усиливает впечатление правдивости рисуемых автором картин. Попутно замечу, что отчасти по этой же причине так заразительно действуют на читателя очень по существу рассчитанные моменты, когда «литрическое движение» внезапно прорывает этот фон сдержанности. Все помнят знаменитую конюшку «Дома с мезонином»: «В минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся... Мисьяев, где ты?»

Когда читаешь эти строки, забываешь, что это «художественное произведение», что это рассказ, написанный и начертанный для всех; кажется, что это — истинное движение души, внезапно прорывающее преграду и доверчиво направляемое к тебе, к одному тебе, а не к какому-то «читателю». Но ведь если за тринадцать лет до «Дома с мезонином», в ран-

нем, студенческом рассказе «Осенняя» мы встречаемся почти с таким же конюшкой: «Холод становился все сильнее и сильнее, и казалось, конца не будет этой полудни, темной осени. Барин вынасил глазами в металл и все искал женское лицо... Тухла свежа. Весна, где ты?»

Одно уж сопоставление этих конюшек убеждает нас в полной продуманности и, так сказать, «сознательности» данного приема. Сущность же последнего именно в сдержанности: в восприятии читателя попадает какая-то капля, но ва нем должно чувствоваться море.

4. Очень прочный фундамент был у Чехова под этой сдержанностью: твердый расчет на читателя, активно, т. е. творчески воспринимающего прочитанное. Такому читателю не надо, грубо выражаясь, класть в рот разжеванное, — достаточно лишь намекнуть на характерную черту данного лица, события, психологической или бытовой ситуации, — и по намеку он уже сам воссоздаст остальное работой своего воображения.

Все важнейшие особенности чеховского творчества коренятся в этом представлении писателя о читателе, как о творчески-активной личности. Прежде всего — эта самая «объективность» Чехова. Выше мы уже отметили, что это отнюдь не бесстрастность. Какой-нибудь доктор Ионич, или архитектор Полозов из «Моей жизни» ненавидит А. П. Чехову, вероятно, не меньше, чем Порфирий Голованев — Салтыкову-Щедрину или Фамусов — Грибоев. Волею того же гражданина целая самая, какая была у авторов «Город Голованевых» и «Горя от ума»: привить и читателю свое отношение к этим ненавидимым или презираемым персонажам. Вся разница лишь в том, что способы достижения этой цели у них различны. Есть писатели (от самых скромных до величайших), которые как бы вполне полагаются на своего читателя. — Правильно ли он их поймет, верная ли будет у него реакция на изображаемое откровенное явление, — которые поэтому случаются краски в той или иной степени, подчеркивают, вычлывают ту или иную особенность своих героев.

Чехов в этом отношении занимал противоположную позицию: полагаясь на своего читателя, он, как правило, избегал резкой односторонности при изображении даже самых отрицательных своих персонажей. С первого взгляда это люди, как люди, порой не лишены и привлекательных черт, с теновой стороны, намеченной без всякого нажима. Возьмите, например, Лиду Волчанину из «Дома с мезонином»: она суха, самоуверенна и ограничена, она не вдумывалась, разбивает жизнь своей сестры и художника; Чехову она ненавистна, и тем же чувством к ней выражается и читатель. Однако автор не лишил и эту свою героиню целого ряда самых привлекательных черт: она исполнена чувства долга, она прогрессивна по своим взглядам, она трудолюбива, чиста и т. д. Но совсем легкими, слезяными штрихами все показано так, что даже от доросителей этой героини становится дурно.

Что это за штрихи?

Вот один из них. Художник (не случайно и то, что именно художника противопоставил Чехов сухой прозаической Лиде) весь еще «полон нежности, тишины и доверлива собой» после поэтического объяснения с девушкой, которую он полюбил. На утро он является в дом к Волчанинным в предчувствии встречи с милой Мисьяев. «И посидел на террасе, поглядывая, что вот-вот за дверью на площадке, или на одной из аллей покажется Жена, или доносится ее голос из комнаты; потом я прошел в гостиную, в столовую. Не было ни души. Из столовой я прошел длинным коридором в переднюю, потом назад. Тут в коридоре было несколько дверей, и за одной из них раздавался голос Лиды».

— Вороне где-то... бог... — говорила она громко и протяжно, вероятно, диктуя... Бог послал кусочек сыру... Вороне... где-то... Кто там? — окликнула она вдруг, услышав мои шаги.

— Это я.

— А! Простите, я не могу сейчас выйти к вам, я занимаюсь с Дашей.

— Екатерина Павловна в саду?

— Нет, она с сестрой уехала сегодня утром к тете в Пензенскую губернию. А зимой, вероятно, они поедут за границу... — добавила она, помолчав. — Вороне где-то... бог послал кусочек сыру... Напела?

Я вышел в переднюю и, ни о чем не думая, стоял и смотрел оттуда на пруд и на деренку, а до меня доносились:

— Кусочек сыру... Вороне где-то бог послал кусочек сыру... —

И это все «Штрихи» моего Лиды: Лиды не выставляла какой-нибудь злодейкой, — напротив, она занимается «полезным делом», обучает грамоте деревенскую девочку. Но читателя этот «легкий штрих» словно молотом хватил по голове. Только что Лиды работала жизнь сестры и художника, деспотичность разрушила их любовь. Но сама она до такой степени тупа и бездушна, что не испытывает даже и легкого смущения или хотя бы простой жалости; безмятежно диктует она это «Вороне где-то бог послал кусочек сыру», а у читателя такое чувство, что если бы Лиды выстрелила в художника или женщину на него с ножом, — это было бы легче принять, чем ее бесстрастность и вот почему про ворону и кусочек сыру. И вот

Лиды становится, как того и хотел Чехов, предметом настоящей ненависти читателя, воспринимающего его образ, очень слезяно и «объективно» нарисованный, как настоящее олицетворение тупого деспотизма и бездушия.

Есть ли опасность, что при такой подаче образа не всякий читатель правильно воспримет те или иные его стороны и не ответит на них той реакцией, которой добивается автор?

5. Безусловно. Особенно реальна эта опасность для читателя, так сказать, легкого, не расположенного к самостоятельной работе мысли или испорченного дурным искусством, где все грубо подчёркнуто или излишне «объяснено» (такого рода произведений в различных сферах искусства всегда было много, немало их и сейчас, — их нередко смешивают с подлинными произведениями искусства сатирического рода). Но зато «объективность», с какой написаны такие портреты, как Лиды Волчанинна, или Ионич, или Дущечка и т. п., делает их как-то особенно убедительными в глазах читателя, внимательного и думающего.

Именно на такого читателя рассчитан тот прием, который Чехов применяет, рисуя портреты своих героев: это «намек». Мы о нем уже упоминали. Чтобы «намек» выполнял свою функцию и послужил исходным пунктом для сотворчества писателя с читателем в деле создания образа достаточной полноты, ясности и законченности, он должен обладать одним непременным свойством: характерностью. В изображаемом лице, явлении или ситуации необходимо найти то немногое, но существенное, что определяет его характер, — вот в чем, по Чехову, состоит изобразительное мастерство. Тот законным Чехова, который позволял ему огромное содержание воплощать в чрезвычайно компактную форму и который не переставал до сих пор изучать, несмотря на все дальнейшие формальные достижения словесного искусства, великом объясняется тем, что в самой сути серости, в самой тусклой безличности он умел разглядеть характерное. И весь неистовый труд, который в пору полной зрелости своего гения Чехов затрачивал на эти небольшие, так легко читаемые рассказы, сводился у него почти исключительно к тому, чтобы во всем стискивать «характерное», способное послужить активным читателю материалом для «доросывания» едва намеченного образа.

В этой небольшой статье я лишь возможности подчеркнуть это положение нужным количеством примеров. Ограничившись поэтому ссылкой на такие случаи, где эта функция характерности выступает во всей чистоте и убедительности лабораторного опыта — в «заготовках» писателя для его задуманных, но еще не созданных работ. Здесь же значение изобразительного средства не затуманено всем художественным контекстом образа, как это имеет место в произведениях уже готового, где очень трудно выделить значение того или иного «слабого» из общей суммы элементов искусства затронутого художником на достижение поставленной им себе цели.

Такого рода «заготовки» были для Чехова его заметки в записных книжках, ирравные из его произведений роль этюдов для будущей картины. И вот я хочу сказать, что «этюды» эти у Чехова насыщены такой выразительной характерностью, что в самом крошечном из них сразу чувствуется и вся тема картины и ее колорит.

«Не Шекспир главное, а примечание к нему». Эта фраза давно уже бытует в нашей обиходной речи как крылатая, с успехом заменяя собою подробную характеристику отрывка пьесы-труппы. Но ведь это — отрывочная запись из чеховской книжки, — больше по этому предмету там ничего не сказано, кроме пометки «мнение профессора», которая, кстати сказать, даже изнатила, до такой степени это ясно. Таким образом всецело нашему воображению принадлежит работа расширения этого изумительного аккумулятора характерности в законченный, цельный и ясный образ.

«Мамаша, вы не показывайтесь гостям, вы очень толстая». Разве в нашем воображении сразу же не возникает из этих слов ясная картина мешанской семьи?

Или вот «портрет»: «Толстая, пухлая трактирщица — помесь свиньи с обезьяной». Разве в этих пяти-шести словах изображена одна лишь внешность трактирщицы?

Теми же свойствами обладают сделанные Чеховым записи цедых сюжетов: они так насыщены характерностью, что на первый взгляд каждый может легко «допистать» все недостающее до полного, законченного рассказа. Вот примеры таких сюжетов:

«Гимназист уговасет даму обедом в ресторане. Денег у него 1 р. 20 коп. Чет 4 р. 30 коп. Денег нет, он заплакал. Сохдержатель выдрал за уши. С дамой разговор об Абиссинии».

«Увидел за ужином хороненьку и — понерхнулся; потом увидел другую хороненьку — и опять понерхнулся. Так и не ужинал, много было хороненьких».

«Иванович носит на груди портрет губернаторши; отаграживает орехами шидьку и подносит ей».

Это еще только сюжеты, но это воспринимаются читателем, как уже готовые рассказы. Здесь происходит нечто подобное тому, что говорит Козьма: строгая взаимосвязанность частей организма животного дает возможность по одному органу воссоздать весь организм.

БЕЗРАЗЛИЧИЕ К ТЕМЕ

В одном старом остроумном приключенческом романе некоему проходимцу надо было непременно попасть в свет, но они обладали все вместе лишь одним полным костюмом. Тогда они разделили туалет по числу участников: одному достался костюм другому — перчатки третьему — шпильки. Попад наконец, в свет и ложно привлекая внимание окружающих к единственно элегантною детали одежды, они ухитрились произвести впечатление превосходно одетых людей. Нетто подобное происдал и И. Везеложский с персонажами своей книжки «Амурские ребята». Совершенно лишнее характера, все они взамен этого надевали какими-либо отличительными внешними признаками.

Мальчик Палка отделяется от своих собратьев из других детских книг тем, что постоянно носит с собой гитару. И не то, чтобы он был большой любитель потрещать или в театральную минуту развезти музыкальную тему, нет, на протяжении всей книги он едва притрагивается к струнам. У девочки Галки, сгущенцы Пилин пет гитары, но есть пара желтыхных косич, которые то и дело намывают и становятся тошнотливы, как крыльиные хвосты. У дяди Остапа вместо одной ноги — деревяшка. Матрос Митроха разговаривает шибайбашами, матрос Косорот тяжело ворочает слова, грузные, как его кузакки.

Автор, очевидно, решил, что эти признаки особенностей его от неохотности одеть своих персонажей в «полный костюм» завершили образа. Но, как известно, поступки героев определяются их характером. А так как характеры в повести отсутствуют то они, естественно, и не влияют на поступки героев не способствуют превращению ситуаций. Поэтому так часты и вычужденны в повести сценки душевных реакций, поэтому так случайны они и неосторожны.

Суррогата характеров вполне достаточно для того, чтобы видеть вперед несмысловатые и надуменные приключения, во всем недостаточны, чтобы разрешить, как минимум подлинную жизненную борьбу. А

ведь Везеложский ставил себе целью создание не только развлекательной книжки. Мальчик Палка, маленький обитатель порта в Пинямуросе, начитавшись трехкопеечных выпусков приключений «Сюрюк проца моря». Он живет под обаянием этой грошевой романтики, пока начавшееся партизанское движение (действие происходит в период японской интервенции на Дальнем Востоке) не знакомит его с подлинной, суровой романтикой жизни. Такова тема повести. Хорошая тема.

И все было бы на месте, если бы действительная жизнь, не столь оптимистична, но полная куда более прекрасной романтики, проявила бы себя на страницах повести, если бы автор сумел осуществить поставленную перед собой задачу — противопоставить грошевую романтику «грошевой моря» реальной героике первых лет революции.

По без в том, что действительность партизан, по Везеложскому, не многим отличается от «экзотических походов» провозного Сюрюкфа, героя парижских мечтаний Митрофановича, даже просто инстинктив самосохранения совершенно утрачены партизанами. Их, как бабочек на огонь, тянет к опасности. Можно привести много примеров подобного слепого и безразличного героизма: схваченный японцами матрос Митроха, не теряя полной ясности мысли и чувств, безмятежно везивает, что ему более выгодно, — бежать через окоя из комнаты следователя или жалть, когда его повелут на расстрел, и сбегать тогда. Бывали, конечно, случаи, что люди уходили из-под расстрела, но с такой беснелой расчётливостью, не мог бы поступить и сам Сюрюкф. Предводитель партизанского отряда Босорот, за голову которого обещана тысяча рублей, зная об этом, зная, что портреты его расклеены по всему городу, без раздумий отправляется на квартиру к

доктору и везет его в партизанский отряд, скрывшийся в тайге.

Короче говоря не реальная жизнь твоего героя, его объективных трудностей и преодолений их окружают Палку, а непероятная фантазматика, ничем не установленная безумною радостью Сюрюкфа. В этом мире невозможное становится обыденным, закономерным только случайности. Темы получают фальшивое разрешение: вместо противопоставления подлинной жизни мальчишеским бредням, ласочек перерабатывается фантастика Сюрюкфа.

Автор взял на себя серьезные обязательства и не выполнил их. Фальшивые и надуменные ощущения, повальность и пошлость замечены в развитии сюжета, бесстрастная скоротворка там, где жизнь казалась напряженной и сложной по значению, равнодушие и потому безразличные попытки разстрого читателя, — все это говорит о том, что повесть сделана родной безразличию к делу ремесленника.

Как всегда, в такой работе неизбежны и прямые подмалкивания. — до них ведь легко всего отянуть. Девочка Галка подпадает в притон. Ее берет тот свое покровительство маленькая пищенка с роскошным именем Матильда, очтажная и сиротоподобная. Читатель несколько возмущен «матильдиной разбойничью Апперсией». А прочие нищие со своими надуменными брелками, фальшивыми скупыми от бляшек, синими глазами, проклятыми молоты глаза, — просто перебежчики из «Пиняны и шибайбаш» Марка Твен. Но обобщая, конечно, и без традиционных фигур. Читатель, встречающийся с повестью со старым знакомым: серымитым добрым профессором,

МАХМУД ИЗ БЕТЛЬ-КАХАБ-РОССО

Знаменитый аварец Махмуд из Бетль-Кахаб-Россо — крупнейший представи- тель дагестанской героико-эпической поэзии.

Махмуд родился в бедной крестьянской семье, рос в пуще и лишениях. За свою непродолжительную жизнь поэт многое испытал. Во время первой империалистиче- ской войны он, как рядовой русской ар- мии, воевал на Кавказе. В стихах, отно- сившихся к этому времени, Махмуд пишет о своем душевном одиночестве, о горькой судьбе солдата, не знающего, за что он борется и за кого погибает.

Необразованный горец, простой солдат чуждого народа Махмуд понял цели и характер империалистической войны. Он об этом пишет в письме к возлюбленной:

Царств короли здесь затеяли кровь лить, Гонят на бой они толпы народов — Я без войны умираю: Вижу, как ты В красивых одеждах Вышла на кровлю... Вижу, как ты, Запахками оживляя Мертвых, Ходишь в ауле.

Махмуд осуждает дикую жестокость ро- жима парской армии, бесчеловечное отно- шение к солдатам.

В стихах, относящихся к этому време- ни, виден разлад между мыслями, жела- ниями поэта, с одной стороны, и практи- ческими действиями — с другой. Это — трагедия человека, осужденного делами то, что ему чуждо и противно. Поэт болез- ненно тоскует по родине, его терзает вос- поминания о любимой, оставшейся в го- рах далекого Кавказа. Он остро чувствует жизнь, дорожит ею. Сокровенные чувства и мысли поэта связаны с природой, пре- красной и величественной, к которой он обращается с трогательной нежностью:

Грустный вздох положенного сердца Не возьмешь ли ты, светлое облако? Про болезнь моих рук Не подайши ли прошение, Одинокая туча на небе? О сматеные души, Ветер горных вершин, Не шепнешь ли ты милой? Об огне, разрывающем грудь, Не вручишь ли письмо Ты, о солнце, Что на скалы аульские смотришь?

Во время походной жизни на Кавказах Махмуд увидел в одном из монастырей изображение боготатери и был потрясен ее красотой, напомнившей ему возлюб- ленную. Под ее именем выстраивает поэт свою знаменитую лирическую поэм- ну, ставшую впоследствии классическим произведением аварской поэзии.

Эта поэма — лучшее творение Махму- да, создателя непревзойденных до сих пор в аварской поэзии лирических стихов о любимой женщине, о радости встречи с ней и о тоске, когда ее нет поблизости:

Ни разу не спал, не зажурился я глаз С тех пор, как простился с тобой В ауле... Ночами, тоской изрубленный, Дерусь Со спом: «Но спи, — говорит, — Когда нет возлюбленной».

В стихах Махмуда женщина выступает как носительница не только красоты, но и мудрости. Она — равноправный това- рищ и друг. Такое отношение к женщи- не резко отличает Махму- да от его предше- ственников и современни- ков.

Борни махмудовской лирики уходят в Бварскую народную поэзию. В народных песнях красота девушки обычно сравни- вается с блеском луны, лучами солнца, ей шлют поклон с попутным ветром или через ловчих, быстрых зверей, которые приносят вести о здоровье любимой. С подобными образами мы сталкиваемся и в стихах Махмуда, который был фольклор- ным выатком и ценителем родного фольклора, широко пользовался его мотивами, по-сво- ему перерабатывая их:

Как видел меня на горах, На лугу, В снег брошенным —

Скажи ей, проворный жайгар, Как видел в овраге меня С отрядом. Поведай ей, тур золотоголовый. Или: У вольных зверей о тебе Спрашиваю: Больна ли, что нет твоих весточек? Забыла ль, Что в сакле сидишь, не выходишь С письмом, Спрятанным в платье?..

В одном из наиболее удачных своих стихотворений Махмуд описывает сон. По-эт лежит на берегу шумной реки. Тихий, ласкающий ветер разносит благоуханье цветов, запах земли. Величественное спо- койствие природы нарушается шумом го- рных рек, ревом диких зверей. Поэт засы- пает, очарованный красотой природы. Ему снится прекрасная, сказочная жизнь, он добивается всего, что может осчастливить человека на земле. Но, увы, Махмуд про- сыпается и видит прежнюю безотрадную, тусклую жизнь людей...

В этом стихотворении даны превосход- ные картины природы. С тонким юмором поэт показывает несоответствие между вымышленной природой и неприглядной жизнью людей, между желаниями человека и его действительной жизнью. Но в стихотво- рении чувствуется вера поэта в силу че- ловека, в лучшее будущее своего народа.

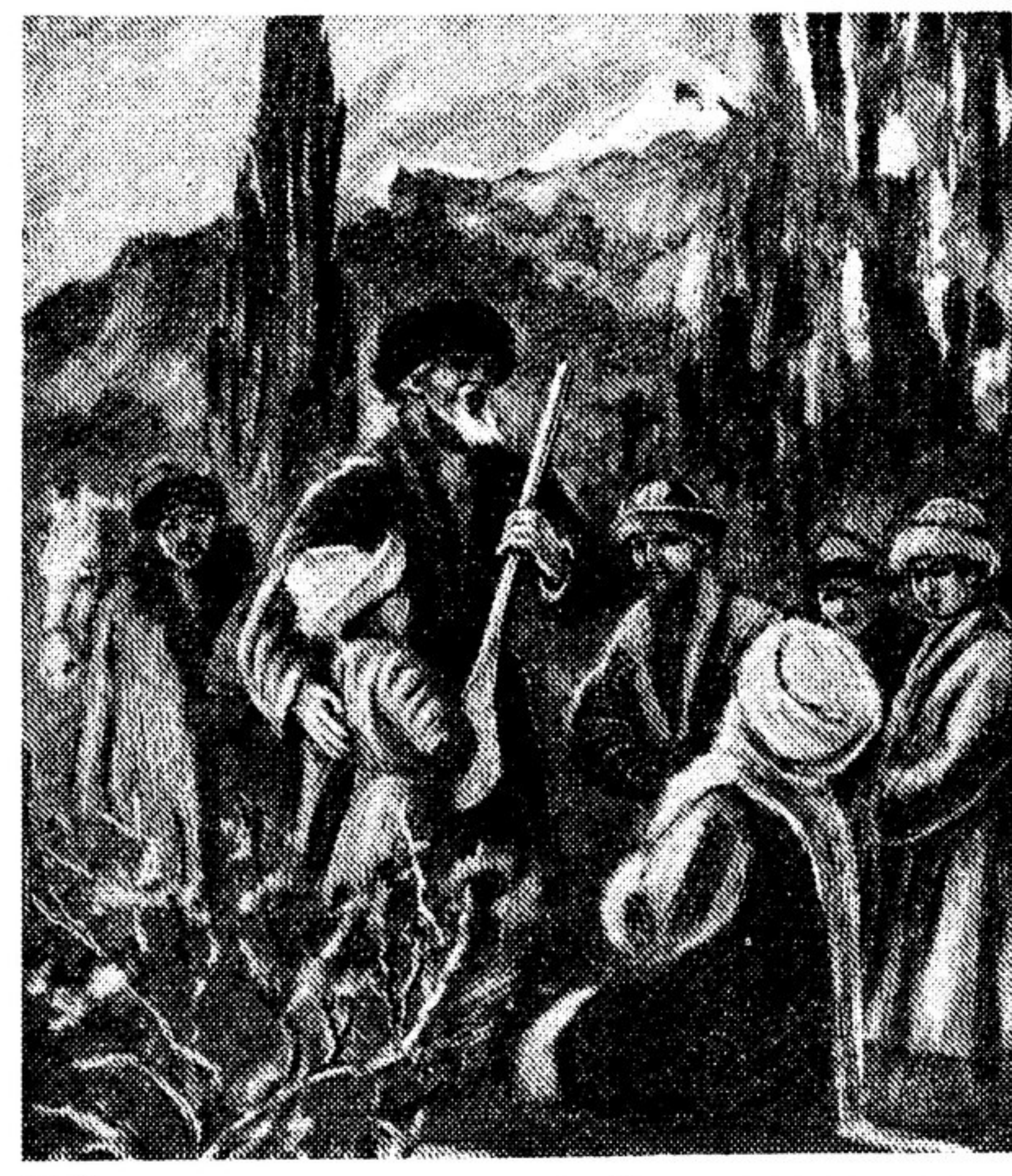
Эта вера и делает поэзию Махмуда глы- бую оптимистической. Господствующая в мистиков восточного типа отрывала че- ловека от земли, «доказывала», что счастье возможно лишь на том свете. Поэзия же Махмуда утверждает, что жизнь мыслима только на земле, другой жизни нет, и по-этом нужно сделать ее прекрасной и ю- стойной человека. В поэме поэзия Мах- муда стоит человек.

Махмуд в своих творениях востал против насильственно насаждаемой в мас- сах аварской религиозной поэзии, чуждой народу не только по своему идеологи- ческому направлению, но и по средствам художественной выразительности.

Поэзия Махмуда показала — и это очень важно, — что корни новой авар- ской поэзии лежат не в восточной рели- гиозной схоластике, а в народном творче- стве, в фольклоре аварского народа.

Официально культивируемые арабские поэтические формы не находили каково- либо серьезного распространения среди на- родных масс, творчество же Махмуда со- здало новую поэтическую школу и стало культурным достоянием всего аварского народа.

Поэзия Махмуда, умершего в 1919 го- ду, до сих пор пользуется огромной по- пулярностью и любовью среди аварцев. Многие его песни поются народом как произведения народного творчества.



В Государственном издательстве «Художественная ли- тература» выходит книга Токтогула Сатылганова. Фро- нтиспис работы худ. Г. А. Петровой.

Итог прекрасной жизни

Вечером, после работы, комната освещалась настенной лампой. Кусок красно- го шелка, наброшенный на нее, светился, как гигантский тюльпан, — и длин- новатая московская комната, казалось, цвела в этом румянном свете. Столик с пишущей машинкой отогнал от кровати, отстоявшая телефонная трубка спокой- но висела на стене, тонкая смугловатая рука с первыми легкими пальцами уже не напухала деревянную группу со- сетки, лежащую на одеяле, — уплотнен- ный рабочий день окончился, наступил час отдыха.

— Вот здесь он и лежал? — спраши- вает девушка-подросток и, качая гладко причесанной головой, жалостливо доба- вляет: — Вот на этой кровати и при- шлось ему жить, бедному!

Милая девушка, ты глубоко ошибаешь- ся, высказывая свою жалость и, может быть, воображая, что в этой комнате когда-то поселилась тихая, лежащая жизнь беззащитного большого человека. Нет, здесь проходила подлинно кипучая, полная и счастливая, всеми путями своими связан- ная с огромным бытием советского на- рода, жизнь писателя-большевика Николая Островского.

Сюда со всех концов Советского Сою- за стекались письма читателей к писателю- другу. Голос советского народа, который поверял любимому писателю свои думы и чувства, звучно и вместе с тем интимно раздался в этой комнате. Сколько ра- достных минут было пережито Островским за чтением этих писем... На этом пись- менном столе, рядом с дневной «жатвой» рукописей, лежали эти дорогие ему письма, отзвук великой души советского народа.

Около этой кровати, застланной мягким байковым одеялом, собралась читатели: студентство, школьники, рабочие, крас- ноармейцы... Здесь шли страстные споры и беседы о литературе, о сложной и не- повторимой жизни образа, о языке, о силе коммунистической идеи, вдохновляю- щей творчество художника.

Одни «из самых милых гостей», по выражению Николая Островского, был для него Матэ Залка, будущий генерал Лукач. Румяный от мороза, Матэ Залка шел в кухню, направляясь сразу к газовой плите. Держа руку над изогнутым огонь- ком, Матэ говорил забавливо и лукаво: «Зачем человека морозом пугать?»

— Ну, здорово, Зольник, — говорил Матэ, нежно беря в свои платные белые руки худенькую руку Николая, — и тут начинался между ними неизменно живой разговор, то задумчиво-петропильный, то стремительно-веселый, как горная речка, неуспевающий по камням. «Двое ребят от- чуждальной жизни», как поговаривали, говорил Островский, два конника вспоминали бои и атаки, в которых довелось им биться с врагами молодой Советской республики, вспоминали села, города и местечки, ко- торые пушки Красной Армии и шапки

ДЕТСКИЕ КНИГИ

Государственное из- дательство детской ли- тературы ЦК ВЛКСМ выпустило отдельным изданием первый том романа В. Каверина «Два капитана».

В этом же издатель- стве стартовый тира- жом выходит неболь- шой сборник иллюст- рированных произведе- ний Сергея Михалова под названием «Беседы с де- тьми». В книгу включено 23 стихотворения писа- теля, в том числе шес- тою известными стиха «Два капитана», «Мя- шинный мальчик», «Елка», «Веселый турист» и др.

Для детей старшего возраста издана книж- ка М. А. Гершензона «Земляное дождик». В серии «Историческая библиотечка» переизда- ны в переработанном виде «Русские робинзоны» В. Давыдова (прежне- е название книги «Беру- ны»).

красной конницы освобождали от враже- ских бан.

Онажды, когда оба делились друг с другом своими творческими планами, Ни- колай сказал со своей жизнерадостной, упрямой улыбкой:

— Ты еще услышишь, милый друг Матэ, как я буду диктовать первые гла- вы повести о счастье Павки Корчагина!

Нет, не довелось Николаю написать эту повесть, а Матэ Залка, генералу Пау- лу Лукачу, не довелось послушать ее.

Но отблеск счастья Николая Остров- ского так и остался в этих стенах, где прошли последние месяцы его прекрасной жизни.

Голос советского народа о Николае Островском звучит так же свежо и лю- бовно, как и при жизни его. Старый ткач Авакумов, участник знаменитой Морозов- ской стачки 1885 г., приехал из Орехо- ва-Зуева, чтобы сказать, как ему дороги книги Николая Островского. Герой Совет- ского Союза Левченко вспоминает, как во время боя на Халхин-Голе в сумках уби- тых бойцов находили книги Николая Ост- ровского. Пионерка отряда его имени, рассказывая, как любит его советская детвора, дает обещание отлично учиться.

Одни из главных источников этой неиссякаемой любви народа к писателю в том, что народ видит в его книгах самого себя, видит те могучие и благо- родные чувства, которые создал в нем борьба за социализм, которые воспитала в нем наша великая партия Ленина- Сталина.

Только сумасшедшие и растленные не- годки не дорожат доверием и уважением людей, доверием, которое поднимает че- ловека в собственных глазах и помогает его духовному росту. Эту любовь и веру в советского человека читатель безопи- очно чувствует в книгах Николая Ост- ровского. Как резко отличался он от тех писателей, которые, под предлогом особой любви к «острым» сюжетам и проблемам, насыляют свои произведения таким множе- ством ползевов всех рангов и оперений, что вместо подлинного лица жизни чита- тель видит перед собой уродливую маску.

Николай Островский верил и сумел пере- дать эту веру другим, веру в то, что в нашей жизни всегда побеждают труд, честность, любовь, искренность, дружба, — так устроена вся наша государствен- ная система, наше политическое и мо- ральное воспитание. Только с такими ка- чествами ума и характера можно зарабо- тать счастье, а заработанное счастье все- гда честно и прочно. Так честно и проч- но было счастье Павки Корчагина, таково было оно и у самого Николая Островско- го. Партия воспитала в нем стойкость характера и воинствующий оптимизм, которые он сохранил до последнего вздо- ха. И это увлекает в нем людей и за это читатель благодарен ему.

Нашего современника не может не пленить у писателя-бойца глубокого и орга- нического сочетание труда и вдохновения. «Не понимаю я этого метафизического ожидания вдохновения, — насмешливо говорил Николай, — сидит здоровый, спящий человек и ждет у моря погоды! У вдохновения есть замечательная почва — труд, оно появляется в труде и только в труде расцветает по-настоящему». Некоторые наши молодые литера- торы, к сожалению, следуют этой манере пассивного «ожидания».

Кстати сказать, Музею Николая Ост- ровского надо еще немало сделать, что- бы конкретно показать, с какой полни- той большевистской организованностью пи- сатель строил весь распорядок своего трудового дня, как он успевал очень плотно работать, следить за художе- ственной литературой, изучать марксист- ско-ленинские труды, знакомиться с пись- мами читателей и лично беседовать с пи- сателями, встречаться с друзьями, слушать му- зыку, которую он страстно любил.

«Самое ужасное для человека — пере- жить самого себя, а самое прекрасное — всем созданным тобой служить людям и тогда, когда ты перестанешь существо- вать», — говорил Николай Островский. Жизнеутверждающее его творчество действительно пережило своего творца, выдержало испытание временем и про- должает помогать партии и всему нашему обществу воспитывать новые кадры со- циализма.

Библиография

СТИХИ КЕМИНЗ

Небольшая, изящно оформленная книжка, почти карманного формата, со- держит 43 стихотворения и 28 анекдот- ов. Это почти все, что сохранилось из творчества Кеминз и что мы знаем о нем. Но этого достаточно, чтобы полу- чить представление о необычайной одаренности своеобразного поэта, которого не без основания называют туркменским Гейне.

Стихи, помещенные в сборнике, по те- матике распадаются на три группы: сти- хи нравственно-моралистические, сатири- ческие и любовно-лирические. Они рас- положены в последовательном порядке. Переводчику Арсенно Тарковскому удалось передать не только разнообра- зие поэтических форм, почеркнутое по-этом из народного туркменского твор- чества, а также из арабо-фарсидского.

Кеминз. Собрание песен и стихов в переводе Арсения Тарковского, под об- щей редакцией Петра Скосырева. Гос- литиздат. 1940 г.

«ХУНАНСКАЯ ФЛЕЙТА»

В книге Эми Сю «Хунанская флейта» — около 50 стихотворений. Она разби- та на три цикла: «В саду», «Война» и «Возвращение». В первом преобладают лирические стихи, содержание второго определяется самим его названием — «Вой- ны». Третий цикл объединяет все четы- ре стихотворения, написанные в связи с возвращением Эми Сю на родину из СССР, где он провёл несколько лет.

Некоторые стихотворения — «Красная площадь», «Я — советский гражданин», «Прощание на время» — посвящены Совет- скому Союзу, который для Эми Сю, по его собственному определению:

«родина всех, кто трудится в мире, родина наша — твоя и моя!»

Идея интернационализма и братства

Эми Сю. Хунанская флейта. Перевел Александр Ромм. Гослитиздат, Москва, 1940 г.

«АЙРА ОЛДРИДЖ»

Знаменитый трагик Айра Олдридж, страстный поклонник драматургии Шек- спира, являлся и одним из лучших исто- чников его образов. Но имя великого артиста, принадлежавшего к «черной рас- се», забыто в истории европейской и американского театра — капиталистиче- ский Запад организовал против него за- говор молчания. С. Дурьялин в своей книге приводит характерный факт: когда один американский журнал (официаль- ный орган «Национальной ассоциации прогресса цветных народов»), выпуская номер, посвященный защите культурных прав негров, захотел поместить статью об Айре Олдридже, он вынужден был обратиться к советским театроведам.

«Книж» Олдриджа, — пишет С. Дурья- лин, — представляет собой целую книгу, раскрывающую правду о черном челове- ке, о его страданиях, о его борьбе за право существования и за участие в обще- человеческой культуре».

Собранные в книге многочисленные от- зывы современников — писателей, кри- тиков, ученых и артистов — свидетель- ствуют о том, какое неотразимое впечат- ление произвел талант Олдриджа на петербургское и московское прогрессив-

туркского классического наследия, но в тонкую иронию восточной лирики. Сти- хи Кеминз иногда поражают неожидан- ной смелой интонацией. Лирическое на- пряжение раздражает часто ирониче- ской концовкой. Здесь нужен большой художественный такт переводчика, что- бы, не нарушив строй стихотворения, доне- сти до читателя все богатство настро- ений поэта. А. Тарковский прекрасно справился с этой задачей. Хорошо переда- л переводчиком также язык Кеминз — простой, точный, эмоциональный.

В конце сборника напечатаны избра- ные анекдоты о Кеминз, литературно обработанные П. Скосыревым по под- строчникам Б. Каррыева.

Критико-биографический очерк А. Ахундова-Гургеня, предпосланный «Сбор- нику», прослеживает поэтическую био- графию поэта, а также дает характе- ристику эпохи Кеминз и тех взаимоотно- шений, которые существовали в то время между отдельными социальными группами.

Книга Эми Сю вышла в переводе А. Ромма. Здесь наряду с такими стихотворениями, как «Уларил час», «Я помню старый дом», «Тянь-Шань», ко- торые хорошо звучат на русском языке, есть переводы, больше похожие на не- обработанный подстрочник, чем на поэ- тические произведения («Ночная воро- на», «Кричит петух», «Вставай, поэт!»). Вот, к примеру, несколько строк из сти- хотворения «Ночная ворона».

«...Зимняя ворона пугливо улетела
Один раз прокричавши: «Карр!»
Она глубоко вздохнула,
Опечалена ущербом луны.
Ночная ворона! Ты
Хотела б запеть: Домой! и т. д.

Среди ценителей реалистического та- ланта А. Олдриджа были его единомыш- ленники — Шепкин, Саловский, Давыдов, Стрелетова, Фелотова. О тесной дружбе Айры Олдриджа и Тараса Шевченко рас- сказывает в своих воспоминаниях Е. Юнге. Великий украинский поэт на- писал великолепный портрет своего дру- га, который находится среди жемчужи- ны Государственной Третьяковской галереи.

Интересная и ценная книга С. Дурья- лина бесспорно найдет широкий круг чи- тателей. Она дает представление о био- графии и творчестве великого трагика, его значении для русских столиц и провинциальных театров, о его взаимо- отношениях с передовыми людьми ли- тературы и искусства и об общественных настроениях, вызванных горячим прие- мом актера-негра в России.

Книга хорошо иллюстрирована сним- ками, хранящимися в Бахрушинском те- атральном музее.

«СТАРЫЕ И МАЛЫЕ»

Аляповато, развязно и совершенно без- граммотно рассказана история крестьян- ного села Полыняново, борющихся еще со времен царской власти с семьей кулаков Махоровых.

Махоров-отец злой, как «чорт», глум- «как у бульдога». У Махорова-сына «волчья хватка» и «все повадки гадюки». Невестка — просто «свеклообразная пау- чиха».

В книжке на каждой странице убивают, секут, поджигают, шпыняют, предают. Положительные, по замыслу автора, персонажи обрисованы в повести так примитивно и топорно, так глуп и урод- ливо их убогий язык, что читатель реши- тельно не в силах испытывать какие бы то ни было волнения за их судьбы.

Книжка написана бойко, очень бойко, В. И. Акулинин. Старые и малые. ОГИЗ, Кировское обл. изд. 1940 г.

В разухабистом псевдонародном стиле. «Ах язи те дьявол мохнатый, платый пес, «окаямяются», «чичас», «ужо» и т. д. При этом она совершенно безгра- мотна. «Есть хочется», «просит окошейся с холода Гераска», «расползаясь на чет- веренька», «прозрачный туман» и пр. В книжке 110 страниц, — четырнадцать заняты иллюстрациями. На них изо- бражены неуклюжие фигурки с непо- мерно большими головами и зверским выражением лиц. Все это густо заштри- ховано и очень неаккуратно залито гряз- но-желтой краской.

Очевидно, столь богатое художествен- ное оформление влетело в копеечку Ки- ровскому государственному издательству. 110 страниц самого откровенного и безобразного брака оценены им очень высоко — 4 р. 05 к. и выпущены тиражом в 20 тысяч.

ВХОД В ПОДЗЕМЕЛЬЕ

1. В последствии к «Войне и миру» Тол- стой писал: «Я знаю, в чем состоит тот характер времени, которого не находил в моем ро- мане. — Это ужасы крепостного права, выкалывание глаз в стены, сеченье взрос- лых сыновей, Салтычиха и т. п.». И, ста- раясь оправдать себя перед читателями, он продолжает: «В те времена также лю- бли, авидовали, искали истины, доброты, увлекались остроумиями... Закладыва- ют, что преслабодящий характер того времени было быстрое, так же несправед- ливо, как несправедливо заключил бы че- ловек, из-за горы выходящий один макушки дерев, что в местности этой ничего нет, кроме деревьев».

Евг. Федоров в романе «Демидовы» («Свезда», № 2—6), как видно, именно так и заключает: в местности, именуемой Рос- сией и отнесенной к началу XVIII века, нет ничего, кроме «деревьев», т. е. ничего, кроме «крепостного права, закладываю- щего в стены, сеченье взрослых сыновей, Салтычиха и т. п.»

И в самом деле: в гнетущий мрак «Де- мидовых» не проникают ни улыбка, ни радость, ни любовь... Если улыбка — то это улыбка насильника, если радость — то по поводу удачного грабежа, если люб- овь — то откровенный блуд... Войдем в это подземелье.

2. «Никита выматывал силы людшек без заарья свесты», — это мы найдем в начале романа. «Жадно и свирепо хозяйва выматывали силу рабочих людей. Как немасытный зверюга, Демидов высасывал кровь...» — это мы найдем в конце ро- мана.

Из романа мы узнаем, как богател дом Демидовых, какие и где строили они за- воды, по какой цене поставляли ружья ка- менному полюсу (на Урале), как тайно вылавливали серебро, как захватывали баширские земли, какая была политиче- ская обстановка в конце XVII и в на- чале XVIII века... Узнаем мы — хотя и в бледном свете — частную жизнь Де- мидовых: женитбы, разлуки, измены...

Однако не каждое беллетристическое сжигание исторических документов со- держит исторический роман. В музее вос- ковых фигур Клеопатра бурно дышит и страстно выкатывает глаза, но никакого чувства, кроме общности: «а как это сделано?» — она не выматывает. Историче- ский роман тогда тогда получает жизнь, когда историческая концепция не только правильно понята художником, но и уви- дена, почувствована им; когда перед его взором возникают краски и запахи, инто- нации и жесты; когда герои действуют, говорят, чувствуют, не заглядывая в шагралку истории, а подчиняясь только естественному, правдивому ходу вещей. Все это осуществимо, если в романе есть художественное раскрытие образа героя или героев.

Мы не можем образ главных действию- щих лиц — Никиты и Аккифия Демидо- вых, — настойчиво рекомендуемых авто- ром только как «ненасытных зверей», на- звать художественным раскрытием ха- рактера.

Быстро покняв неприметную жизнь тульских кузнецов, Демидовы начинают раскалывать по роману (который охваты- вает не один десяток лет) во всеоружии «ненасытных зверей»: грозный хозяйский окрик, ремешные плети, мрачные темни- цы, кандальи, палач в красной рубашке... Еще — алба к соперникам. Еще — разбой среди беда дня. Еще — коварные речи в се- нате. Еще — зуботычины, раздаваемые ро- дственниками. Еще — убийство солдата и т. п. На каждой странице романа, где фигури- рует Никита Демидов или его сыновья,

совершаются великие или малые злодея- ния. Автор, словно боясь, что Демидовы у него получаются не очень жестокими, нарочитождает все новые и новые доказа- тельства.

Не похоже ли это на мелодию, сыгран- ную на турецком барабане? Для человека, который знает мелодию в исполнении оркестра, звук барабана, конечно, не воссо- здает ее, но хоть напомнит о ней. Но тому, кто не слышал мелодии раньше, однообразное барабанное уханье ниче- го не даст, ничего не напомнит, может быть, даже заставит подумать так: «Как беде- ный композитор, как беда его мелодия?»

Но подтверждает ли история жестокий образ Демидовых? Да, подтверждает. Но (для наглядности возьмем утрированный пример) история подтверждает и то, что Петр I любил анисовую водку. Можно представить, какое коуое и гуное произ- ведение получится у художника, если он построит образ героя только на этом!

Нельзя не вспомнить еще раз последо- вание к «Войне и миру»: «Кутузов не все- гда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади. Растопчин не всегда с факелом зажимал Воронов- ский дом (он ждал никогда этого не де- лал), и императрица Мария Федоровна не всегда стояла в горностаевой мантии, опершись рукой на свод законов...»

3. В полном соответствии с замыслом ро- мана и с обрисовкой характеров главных героев находится и стиль и поэтика ав- тора. Те же, эпиграфические: «Никита вы- матывал силы людшек без заарья свесты» и «... как немасытный зверюга, Де- мидов высасывал кровь...» — определяют и изобразительные средства автора.

Верный своему предумышленному роману «Горной дороге», автор и в этом новом произведении крепко-накрепко наклеивает ярлыки на всех героев своего повествова- ния.

из недавнего прошлого — чертей и анге- лов было примерно половина на полу- вину. Тут же, на рубеже XVII и XVIII веков, автор, памятуя, что время было тем-ное, злое, что страна, надо полагать, была населена, главным образом, эксплуатато- рами и палачами, резко увеличивает коли- чество чертей, за счет снижения коэффициента ангелов.

Малочисленность ангелов, вероятно, обу- словила их беднейность в романе. Их только секут, сажает в подземелья, при- колачивают к тачке, замуровывают в стены, казнят... Автор не испытывает усталости, изображая это. На каждой странице, где влудит один на один остается чорт и ан- гел, начинаются пытки и казни, описы- ваемые автором во всей садистической натуральности.

Что касается чертей, то мы охотно ве- рим и понимаем, что автор их ненавидит. В самом деле, за что любить Демидовых, их прислужников, архiereев и т. д.? Но средства, какими он передает читателю свою ненависть к нелюбимым героям, не являются средствами искусства.

То, что мы в свое время указывали ав- тору по поводу «Горной дороге», остается в силе и для «Демидовых». Автор по- прежнему, вместо показа «отрицательных» героев, пынуемо и неопом компрометирует их. Они, конечно, не едят, а «жрут», «супинают». Не пьют, а «слезают». У них не живот, а «пузо», «брохо» и т. д. Между чертами идет свойский откровенный разговор. Вот купец Мосолов разговаривает с Демидовым:

— Эх, кабы мне таки просторы! Я бы загалтал все! — И не подвизался бы! — Ни чо, часть у меня волчьей... Вот отдельные детали из красочной жизни «ненасытных зверей», тоже — «отрицательных» героев, тоже — чертей: «...нахлестался хмельного», лежал на брехе... Зеленые мухи кружились над его слепявой пастью». «Никита оскалел по- волчьей вубы». «Вородепка у него мочаль- ная, морда лься, хитрая». «Меньшиков... хлосал себя по ляжкам, по бреху...» А жал

досталось от автора так называемым «слу- жителям культа»? Какой едкий сарказм! Какой опепеляющий огонь! Вот «служители культа» — по старшинству:

Архирей, «с.воевла... архирея приво- дит». «У архирея же лицо бабье, дузо торчком...». «Архирей фыркнул, как стья- лый жеребен». «Архирей, опершись на бужду, рыгал. Брехо его волной ходо- ло». Игумен, «Игумен рыгнул, положив на жадный зев крестное знамение, сощурил лихую глаза». «У игумена сердито коли- чилось брехо». «Игумен... закрывшись в келье, запл гюрку». «Монах...монахи... как откормленные гуси, толкались по бо- лоту». «Крутая, как решето, откормлен- ная рожа монаха блеснула от пота, брехо колыхалось». «Поглаживая с горячих полок на брехятах, волосатых монасей, тгук... зло мыслил: «Раз'едис! Чресли- ми да телесами, окаянные, на баб схожи. Ишь, от сады даже оскатые стали!»

В связи с этими малоценными шпе- дерками хочется вспомнить, как Толстой описывал в «Воскресении» священника: «...священник, осторожно зачерпывая ло- жечкой из чашки, совал глубоко в рот каждому из детей, поочередно, по кусочку хлеба в вино, а дьячок, тут же, отирая рта детям, веселым голосом пел песню о том, что дети едят тело бога и пьют его кровь. После этого священник унес чашку за перегородку и, допив там всю находя- щуюся в чашке кровь и с'ев все кусочки тела бога, старательно обсосал усы и вы- терев рот и чашку, в самом веселом рас- положении духа, поспиривая тонкими подошвами оловянных сапог, бодрыми ша- гами вышел из-за перегородки».

Мы сравниваем не таланты писателя, а их методы: умная ирония Толстого ле- жит в пределах искусства, «метод» Е. Фе- дорова — выходит за пределы его.

пользуется для заполнения повествова- тельных пауз, пользуется механически, точно рядом с рукописью находится ко- робка, где сложенные вакалы и восходы солнца, шум инетвы, порывы ветра, су- боты снега и лужайки с цветами... Не глядя, — вынуд и не глядя, — вставля- ют в роман.

Женщины, эпизодически фигурирующие в произведении, — однообразны: все они черноволосые молодки, у которых принято: уходя из эпизода, вилать бедрами.

Внешний облик героев не вымощи- вается. Черная борода Никиты Демидовы непрерывно, навязчиво упоминается во всем романе, однако внешнего облика старшего Демидова она

На благодатной почве

П. МАЛАШИНОВ

До 1925 г. на книжном рынке не было ни одной пьесы на бурятском языке. Но драматургия уже существовала. Пьесы писались почти в каждом уезде.

Делалось это быстро, примитивно. Народ, добившись свободы, спешил познать ее плоды.

Одной из форм этого стремления была попытка перенести театральную культуру в уезд, и этот процесс совершался стихийно. Но так продолжалось недолго. Росла в уезде культура, примитивные пьесы уже не удовлетворяли зрителей. Буржуйская самодельность искала репертуар на книжном рынке, а он в те дни не мог ничем помочь, ибо издательство бурятской художественной литературы развернулось значительно позже.

Настоящая драматургия в Бурят-Монголии берет начало с организации бурят-монгольского профессионального театра, а в 1925 г. появляются первые печатные издания пьес. В этот период кончается кустарщина, бурятское театральное дело и развитие драматургии выносятся в общий поток борьбы за социалистическую культуру. Правда, инерция еще очень сильна, болезнь детства бурятской драматургии повторяется и в дни, когда возмужалые драматурги исполняют заказ профессионального государственного театра. Бурятские драматурги учили мало. Они росли сами. Социалистическая страна ударила почву для роста их творческих сил.

Но как бы ни была благодатна почва, урожай все-таки создается трудом. Бурятские драматурги, не владея в достаточной степени приемами русских и западноевропейских классиков, творили наощупь и не всегда удачно. Так, П. Помтовес выступил в 1930 г. пьесой «Пагагаган» и на этом кончил свою драматургическую карьеру, решив, что ему драматургом не быть. С. Шадаев выпустил две пьесы — «Торжество правды» и «Янская доля». Прошло уже несколько лет, как Шадаев не дает новых произведений. Было много драматургов в первые годы возникновения бурятской драматургии, но большинство из них были не художниками слова, а плохими фотограбами отдельных кусочков жизни. Все старались агитировать и агитировали так плохо, что зритель морщился, думая: да это же без тебя мы лучше знаем!

В среде драматургов периода после возникновения национального театра рос и учился А. Шадаев, весьма плодовитый и скромный писатель.

Начиная с 1925 г. вплоть до 1933 г. А. Шадаев не издает ни одной пьесы, хотя они по своим художественным достоинствам были лучше, чем пьесы других драматургов. Он относился к себе критически, упорно учился, отделив свои вещи, стараясь не выпускать в свет незрелых произведений. В настоящее время он является одним из видных драматургов Бурят-Монголии.

В 1935 г. он выпускает первую свою комедию «Два письма», являющуюся безграмотной и бездарной попыткой.

А. Шадаев — первый драматург, писавший на современную тему. Если в «Двух письмах» высмеивается невежество в комедии «Мэргэн», вышедшей в 1938 г., разоблачается кулак и высмеиваются колхозники, доверившиеся врагу. Кулак, крадущий волье забора, чтобы вызвать ссору в колхозе, разбойник, потерявший человеческий облик, неграмотный ухаживатель, думавший жениться на образованной девушке, — вот герои А. Шадаева. Он изображает врагов народа и их приспешников, «шляки» и псевд, показывает их выпукло, раскрывая мерзостную психику предателя и его спутника. А. Шадаев учится писать ловко и быстро. После «Двух писем» он написал детскую пьесу «Лимба», показывающую угнетенное состояние детей бедноты до революции. «Лимба» является самой лучшей из его первых работ. Таким образом, на второй же своей вещи он показал себя способным человеком. Отсутствие выучки все-таки не дает ему возможности развернуться. И вплоть до написания пьесы «Баир» он прodelывает

лабораторную работу, не выказывая своего дарования в полную меру. Первый период его творчества полон исканий, Шадаев переходит с одного жанра на другой, от одной темы к другой. Второй период его творчества, период его возмужания, совпадает с началом подготовки в Москве бурят-монгольского искусства в 1930 г.

Другой видный драматург Н. Балдано, тоже проявивший себя в связи с подготовкой в Москве, начал писать значительно позже А. Шадаева, но печатался раньше его. Первая его пьеса «Кулак и подкулачник», — картина, изображающая хищную проделку кулака, пытающегося продать колхозу пришедшие в ветхость машины. Н. Балдано был тогда неопытен, он даже не подозревал, что тема его пьесы слишком мелка для разоблачения врагов колхозного строя. Кулак разоблачается внешним приемом, его раскрывает сторожка, спрятавшаяся во время сговора его с подкулачниками-колхозниками. Автор, видимо, знал понаслышке об интриге, но не знал, как ее построить. Пьеса в целом страдает крайним схематизмом образов и бедностью языка. Вторая его пьеса «Прорыв», вышедшая в 1933 г., в некоторых отношениях оказалась даже слабее «Кулака и подкулачника». Она показывает заговор врагов против коммунизма, вышедшего подполье. Получилась не пьеса, а просто беседа о пользе колхозного труда.

Творчество Н. Балдано можно разделить на три периода. Первый период периода слепого следования за фактом, фотографиями. О художественном оформлении он не имел даже представления. Но Н. Балдано, выдвигая бурятского уездника, поднялся на ступеньку колхозного строя и принес с собою новую тематику. Когда старые драматурги копались в архиве, Н. Балдано выдвигал новую тему, тему сегодняшнего дня.

Второй период его творчества — это пьесы «Один из многих» и «Два друга», написанные в 1934—1938 гг. и вышедшие в свет в 1940 г. В сравнении с первыми его работами эти пьесы являются уже большим успехом. В первых двух пьесах драматурга не было ни спешности, ни литературного мастерства. В пьесах «Один из многих» и «Два друга» мы уже видим мастера сцены.

В пьесе «Один из многих» показывается борьба бурятского народа с семьюнами. Герой пьесы Дугар-Цэрон Бимбаев освобождает двух красных партизан из заключения у белых, потом вывозит девушку Сасаг из рук наспыльников-белобандитов и, наконец, во главе двух десятков партизан разбивает вооруженный до зубов карательный отряд Семенова. Героизм Бимбаева не подкреплен показом его внутреннего мира, и пьеса «Один из многих» страдает поверхностностью. Пьеса «Два друга» является следующим этапом. Она композиционно строится в ней так сильный характер большевика Бургаа, оклеветанного врагом, но не потерявшего самообладание и веру в силу партии. В этой пьесе Н. Балдано показал себя уже драматургом. Его завершается, таким образом, второй период творчества Н. Балдано.

Третий период — это выход Н. Балдано в ряды опытных драматургов страны. Либретто оперы «Энхэ-булат батор» — не только текст для музыки, но и оригинальное драматическое произведение, показывающее борьбу бурятского народа за свою независимость. Энхэ, приемный сын хана, становится во главе народа, свергает хана и побеждает внешнего врага. Под влиянием народного движения происходит раскол в ханском дворе, и часть двора примыкает к народу. Н. Балдано на материале героического эпоса составил либретто, которое будет актуально многие годы.

Музыкальная пьеса «Эржен», написан-

ная Н. Балдано совместно с М. Эделем, показывает сегодняшнюю Бурят-Монголию, дружбу советского народа. Командированный из центра Андрей влюбляется в бурятку Эржен, ему нравится Бурят-Монголия. Он весь отягчен желанием бороться за процветание молодой пограничной республики.

А. Шадаев и Г. Пынджапов написали музыкальную пьесу «Баир». Тема ее взята из героического народного эпоса, в ней отражена борьба свободолюбивого народа против хана-порабителя, похитившего любимицу народа девушку Булган. Авторы пьесы создали интересное произведение, оригинальную по тематике драму. Баир, герой драмы, не хан и не ноин. Он рядовой член общества. Но события вынудили его на арену битвы за свободу, и он в трудную минуту жизни своего народа становится героем, непоколебимым батором.

Н. Балдано, А. Шадаев и Г. Пынджапов, как талантливые драматурги, показали себя в только что описанный период своего творчества, в период подготовки к декаде. Письма в Бурят-Монголию писателей, композиторов и мастеров театрального искусства послужила толчком к росту, в частности, драматургов. Было время, когда бурятские драматурги были предоставлены самим себе, учились вслепую, следовали за безграмотными режиссерами. Решение правительства СССР о проведении декады бурят-монгольского искусства в Москве подняло к творчеству сотни и тысячи людей. Вместе с ними росли и драматурги. В эти дни выдвинулся драматург С. Метелца. За последние два года выявились новые драматурги Д. Халтухин, Х. Намсарев и Ж. Тумунов. Появление молодых драматургов и их ростом бурят-монгольский вздох обрел мудрую политическую партию, надрывавший свое внимание на поощрение национальных по форме и социалистических по содержанию культур советских народов.

ПЕРВОИСТОЧНИКИ

Историко-архивный институт подготовил к изданию трехтомный труд «Источниковедение». В нем дан обзор всех источников по истории народов СССР.

Главные русские летописи и их основные «изводы» (редакции); украинские и белорусские летописи; «Литовская метрика», древнейшая хроника грузинских царей «Картлис Цховреба», «Хроника Георгия Лавинского» — вот краткий перечень тех исторических памятников, которые описаны в I томе «Источниковедения».

Составленный проф. М. Тихомировым том охватывает огромное количество материалов от ассирийских клинописных надписей, рассказывающих об истории древнего государства Урарту, до материалов по истории России конца XVIII века.

Автор I тома уделяет также много внимания критическому описанию часто литературных исторических памятников — «Слова о полку Игореве», «Повесть» о нашествиях татар, сочинения Низами, Русаева, наиболее интересных произведений русских публицистов XVII—XVIII веков. Особый интерес представляет раздел первого тома, давший критический обзор большой группы «белых» исторических произведений XVII века, излагающих с точки зрения народных масс историю крестьянских войн (так называемое «смутное время»). Типичным для этой группы источников является «Повесть о разорении Пскова», редчайший идеологический памятник русской истории, автор которого писал о том, как «лучшие люди (т. е. богатые) мир восхотелась вскими неправдами». Для изучающих историю бедного народа XVI—XVII веков представляет интерес обзор таких анонимных литературных источников, как «Азбука о годе и неботом человеке», «Израильник кабанских рылец, или служба кабану».

Специальный раздел книги посвящен характеристике сочинения иностранцев, писавших о России. Сюда вошел обзор «Путешествия Гильберта де Ланно», фландрского рыцаря, приехавшего в Россию в XV веке; сочинения Герберштейна, члена императорского германского посольства в Москве (XVI век); известные «Записки» Жака Маржерета, служившего в гвардии Бориса Годунова и лже-Дмитрия I.

В редакторском I томе «Источниковедения», который издательство Союзкизг выпускает в свет в ноябре 1940 г., принимал участие академик Ю. Готье. Второй том (автор доцент С. Никитин), посвященный источникам по истории народов СССР за 60 лет XIX столетия, выйдет в декабре 1940 г. Третий том, посвященный истории народов СССР от 1890 — до 1917 г., готовится к печати.

В. ПОТАПОВ

Дела и мысли

В пьесе М. Даниэля «Соломон Маймон» — много людей. Они приходят и уходят, не задерживаясь на сцене и в памяти. Вместо характеров у них — пафосы, идеалы и словесные приметы. В Радзивилле важно то, что он князь, в Файте — то, что он банкир. Большинство вовсе без фамилий. Это просто аббат, просто судья, просто раввин. Нищие идут под именами. Действие перемещается из Литвы в Берлин, из салона в почтовую. Оно словно сопровождается Маймоном в его странствиях по свету. Это пьеса об одном человеке. Биографическая хроника. В ней много разных людей и только одна настоящая роль. Ее играет В. Зускин в Госете.

Трудно играть мыслителя. Играть так, чтобы драма человека была бы драмой и трагедией мысли. Дело не только в тексте, где достойные откровения ума часто выглядят недостойно, докучливо и риторично. Дело в манере. Как передать величие разума? Приподнятость не в ладу с расщепленностью, а предусмотрительная скромность тянет к серости. Мудрец на сцене теряет в своей мудрости. Становится напыщеннее, зауряднее. Театральные Уриали Аносты захватывают не глубиной интеллекта, а силой влюбленности. Влюбленности в Юдифь и в свою идею. Даже великий Остужев играет больше мелодию страсти, чем ее философию. Но если прав Вагнер, что «музыка не может мыслить, зато она может осуществлять мысль, т. е. выражать ее чувственное содержание не как нечто прошлое, а как настоящее», то игра Остужева содержательна и современна.

Пьеса Даниэля родственна пьесе Зукнова. И не судьбой героя, а жаром. Зукнин принимает мелодраму, но ум мало одних эффектов, горячности и блеска. Артист охотно предается раздумью. Не размышления, а именно раздумью. О чем он думает? Пьеса только мелком рекомендует Маймона, как последователя Спинозы. На его пути встает Мендельсон, сторонник Лейбница. Но дискуссия материализма с идеализмом обрывается в самом начале. Остаются события из жизни... Торжество Маймона тут не в борении духа, а в борьбе с неприятностями, возмущенными людьми, чтобы помешать свободному утверждению

науки. Пьеса опускает доказательства истинности взглядов Маймона, а публика верит герою, его благородству и честности, потому что верит артисту.

Любовь к Маймону идет не столько от осознания его идей, сколько от обаяния подлинной человечности. И это не природное обаяние артиста, но интимно-личное, что заставляет нас порой восхищаться даже тем, с чем мы не согласны. Сердечность Зукнина вырывает его в «Бойтре» и «Обалис». В Маймоне она стала воплощением проникновенной гуманности. Она нашла поддержку в уме. Артист вырос духовно. Умог его герой. Он поглощен своими думами. Не так-то просто вывести его из горного одиночества. Есть в нем нечто омерзительное, маниакальное и нечто пресмыкающееся, библское, сохранившееся от Египта, от древних образов вольнодумства и подвижничества. Он смотрит на мир глазами своего учителя Спинозы, а взор его стелется поверху, точно ищет ответа над землей.

Зускин держится на сцене не как на кафедре, не учителствует, а убеждает. Он скорее агитирует, чем проповедник. Не представительствующий миссионер, а неподкупный слуга своей мысли. Беспокойный мечтатель бродит по свету в поисках правды. Он еще не узнал истины, он ее ищет. Пафос исканий движет им. Он спорит со знанием, не страшится отлучения «херема», дает развод жене. Убежденности в нем, пожалуй, больше, чем у убежденных. И она поднимает его над всеми, ведет вперед. Развиваются массивные ворота, нищие провозжат своего друга, покидающего Берлин, и безмерно смятаются за его спиной. Человек пришел с ними, а ушел один. Вперед неизвестность. Грустно-горестный финал...

Кроме Маймона запомнились еще двое. Это Иппий Мемале (арт. М. Штейман) и робкая, трогательная Сара (арт. Е. Ипкин). Остальные растворились в массе. Она проходит через все спектакли. И в даром его постановщик С. Миклоас уделял ей так много внимания. Такие сцены, как у входа в Берлин, становятся в ряд с лучшими достижениями нашего театра. Люди, как муравьи, копошатся у подножия мрачной стены. Маймону она отрезает путь к истине. Стена изгнания, стена вдовы и плача. Р. Фальк дал ее везь разрез сцены, как тигристый символ драмы, ее скорбный фон. Помните его чудесные декорации к «Почи на старом рынке»? Там впечатление создавалось патромомождением кривых, искаженных деталей, здесь выделяется доминирующее, главное. Вместо пышных построек — однотипные, вместо сложения призраков — умножение смысла. Нет раздробленности. Только бал выпадает из стилия, Он из другой эпохи, из другой пьесы.

Музыка Л. Пульвера не только определяет настроение спектакля, а как бы всасывает пустоты текста, договаривает за артистов. Оркестр сочувствует Маймону, желает ему доброго пути и пророчески возвещает его победу.

Спектакль обращен к будущему. И в этом — главная заслуга режиссера. Он читает историю, как наш современник. Миклоас любит говорить, что его занятие режиссурой — выжужженное. Но с каждым новым спектаклем он все больше входит во вкус. В «Маймоне» он выступает как режиссер умной и оригинальной выдумки. Она открывает нам безусловное в условном и жизненное в социальном. Миклоас не прочь ступить краем, чтобы рисунок стал жестче. Условность для Миклоаса — естественное средство обобщения. Жаль только, что многие актеры Госета не умеют как следует пользоваться этими средствами, довольствуются раз навсегда выжужженным.

Последнее время рецензии о Госете приятно заканчивать такими словами: наконец-то еврейский театр расстался с теми жалкими, обездоленными людьми, которые так долго населили его подмостки... Настала, однако, пора заговорить о людях, которые придут взамен. В пьесах Шерша Маркина и Галкина пришли люди дела. Они философствовали между прочим, походя. В «Маймоне» пришел человек мысли. Будем ждать героев, у которых большие дела сочетались бы с большими мыслями.



В доме артиста отыгрывал выставку работ А. Ф. Фомизина. На выставке представлено 25 акварелей. Среди них — портреты артистов Бабановой, Гоголевой, Зерновой, Лепшиной, Максимовой, Семеновой. На снимке: М. И. Бабанова в роли Дианы («Собака на сене») и А. Д. Кругликова в роли Марфы («Царская невеста»). Фото Ю. Говорова.

ЖАНР советской исторической оперы

Жанр советской исторической оперы остается пока предметом исканий наших композиторов. Итересные опыты, сделанные в этом направлении в «Семенном» жанре — в балете — композитором В. Асафьевым, не могут не отразиться и на дальнейшей работе оперных композиторов.

Работа над «Декабристами» Ю. А. Шапорина тянется уже свыше пятнадцати лет. К столетию декабрьского восстания, т. е. в 1925 г., в Ленинградском театре оперы и балета уже шли две картины этой оперы, но законченной партитуры всего произведения до сих пор еще нет. Если верно, что через определенные промежутки времени человеческий организм полностью обновляется и все его клетки, заменяются новыми, то тем несомненно, что на крупном произведении, охватывающем свыше десятилетия, не могла не отразиться замена на протяжении за все время жизни во вкусах и взглядах его автора. Чувствуя это, композитор начинает переделывать отдельные части наиболее значительности, стилистически и конструктивно приносящая их к характеру музыки более новых взглядов и сцен. Так образуется некий «конвейер» композиции, в котором отдельные старые звенья по мере появления новых все время заменяются другими.

Причина затяжки работы над «Декабристами» коренится вовсе не в творческом методе Шапорина. Параллельно сочинению оперы Шапорин в довольно быстрый срок создал две фортепьянные пьесы, несколько циклов вокальных произведений, много театральной музыки, в спектаклях драматического театра и в документальные симфонии с хором. Автор «Декабристов» сочиняет легко, в хорошем творческом темпе. Причины затяжки в работе над оперой, обильные и постоянные переделки свидетельствуют только о трудностях самого замысла, о тщательных поисках автора — композитора, и либреттиста А. Н. Толстого.

Тема декабрьского восстания 1925 г. неоднократно поднималась советскими художниками. «Портреты декабристов» Лароа, Рейсера, «Кубляк» Тяньшова, фильм А. Иванова «Декабристы», опера Золотарева того же названия — вот некоторые, далеко не исчерпывающие примеры. Обращаясь к уже разработанной теме, Шапорин и Толстой

Советская историческая опера

В. БОГДАНОВ-БЕРЕЗОВСКИЙ

тем не менее встречаются с большими трудностями, ибо большинство из театральных и в особенности из музыкальных произведений на эту тему не представляет ничего художественно и идейно значительного. Чаще всего имело место романтическое восприятие прекрасных героев без вскрытия классовых побуждений их действий и исторически закономерных причин постигшей их неудачи, без правильной обрисовки борющихся сторон и решающего значения для этой борьбы третьей силы, не принимавшей в ней непосредственного участия, но сыгравшей роль пугающего, ослепляющего массам призрака, — мы говорим о народных массах.

Либретто А. Н. Толстого (первоначальная редакция его сделана совместно с П. Е. Щеголевым) написано со знанием эпохи, оно правильно показывает как исторически действующие силы, так и мотивы, которыми вызваны их действия, отчетливо рисует «обобщенно-собирательные» типы, на примере личного отражая общезначительное.

Таким образом, все, что касается — гуманный либерал-романтик из аристократов, мечтающий о безмятежной жизни «в стране Аркадийской, в век золотой», лишенный каких бы то ни было конкретных представлений о политической действительности, лишенный конкретной политической программы. В его образе показана та невольная часть дворянства, которая под влиянием идеалистических и романтических освободительных идей, идущих с Запада, стремилась к перемене существующего режима, тяготилась его явной социальной и «общечеловеческой» несправедливостью, но не отдавала себе ясного отчета в реальной обстановке, не имела реальных планов действия.

Вот индивидуального в обрисовке действующих лиц. Все декабристы — прежде всего Рылев, затем Каховский, Якубович, Кюхельбекер, Пудин — даны не как отдельные вытесненные исторические фигуры, а как живые люди своего времени, связанные интересами, бытом, воззрениями с окружающей и окружающей их социальной средой. Это баричи — либералы, протестующие, но колеблющиеся, готовые и безразсудное героизму и самопожертвованию, но не осознающие конечной цели своих стремлений, не ориентировавшиеся на силу народной поддержки и потому, в сущности, заранее обреченные в своей революционной попытке.

Таким же живыми людьми предстают и более мелкие эпизодические фигуры — Ростовцев, полюбивший затворничков о предпринявшем о своем намерении довести кучки, проныривавшие на ярмарке своих мужиков в карты, граф Милорадович, падающий от выстрела на Сенатской площади.

И, конечно, прежде всего такими являются сам Анненков и Полина Гельф, французско-молдавка, девчачья женой молодого офицера-декабриста и следующая за ним в Сибирь. Их личной любовной драме отведено, если не центральное, то все же очень значительное место в опере. Именно на этой драме и показана вся трагическая обреченность отважного, но беспечного замысла декабристов.

Симпатии авторов определены яркостью обрисованных ими образов. Значительно бледнее декабристов обрисован Николай I, совсем не ощущающийся как личность. Это — скорее некий ответственный символ самодержавия.

С известной бедностью и даже некоторой сухостью обрисованы николаевский двор, приливочная светская и чиновно-бюрократическая среда (сцена была в Зимнем дворце).

В либретто и по сей час не все еще решено. Так, например, не выяснен вопрос о прологе, задуманном как сцена, про-

исходящая во Францию. Но основной драматургический каркас произведения дан очень четко и крепко. Сцены лаконичны, динамичны, превосходен язык либретто. Самая конструкция фраз, их образность, отсутствие в них выводов, приглушенное продолжений, их фонетическое строение — все это служит превосходной текстовой основой для пения.

Музыка оперы «Декабристы» — одна из наиболее значительных явлений оперной музыкальной культуры. Она мелодична и гармонически богата, обладает силой подлинной образности, наделена искренним пафосом. Она соединяет в себе высокую профессиональную технику отдаленности, сложность в построении ансамблей и разветвленности больших сцен с доступностью и ясностью музыкального языка. В ней много от романтизма прошлого, от восстания возмущенности, это обусловлено идеалистическим духом описываемого (аризо) Анненкова: «Я был во Франции, дышал я воздухом свободы, людей и видел равных, счастливых, и страшно, маленькая мне было возвращаться в Россию! во тьму невежества и рабства, к подножию трона!». В этом отношении наиболее характерна сцена заговора, где патристический монолог Рылева сменяется песней Кюхельбекера за родем, переходящий затем в напряженно эмоциональный романтический гимн декабристов.

Основным творческим приемом композитора является прием широкой кантатной песни. Песня играет в опере определяющую роль; она — средство раскрытия эпохи. Но в этом приеме нет утилитарности. Это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли.

Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли.

Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли.

Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли.

Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли. Песни — это не песни разное, как по мелодическому складу, так и по форме, и по фактуре, и по своей сценической роли.

Т. Н. ГРАНОВСКИЙ

К 85-летию со дня смерти

На фоне русской умственной жизни 40-х годов прошлого столетия...

Т. Н. Грановский получил блестящее философское и историческое образование...

Несколько лет назад опубликовано письмо Грановского к его другу Я. М. Неверову...

«Вот тебе, — читаем мы в письме, — последняя неприятность, от которой до сих пор гадают на думу...»

— О Вас говорят, что Вы вредный профессор, что Вы ватенизм...

Все это он говорил, возмущаясь, грозя пальцем и строго смотря на меня...

Приведенная цитата как нельзя более ярко рисует обстановку работы Грановского в университете...

Просветительная деятельность Грановского, одного из выдающихся русских людей 40-х годов...

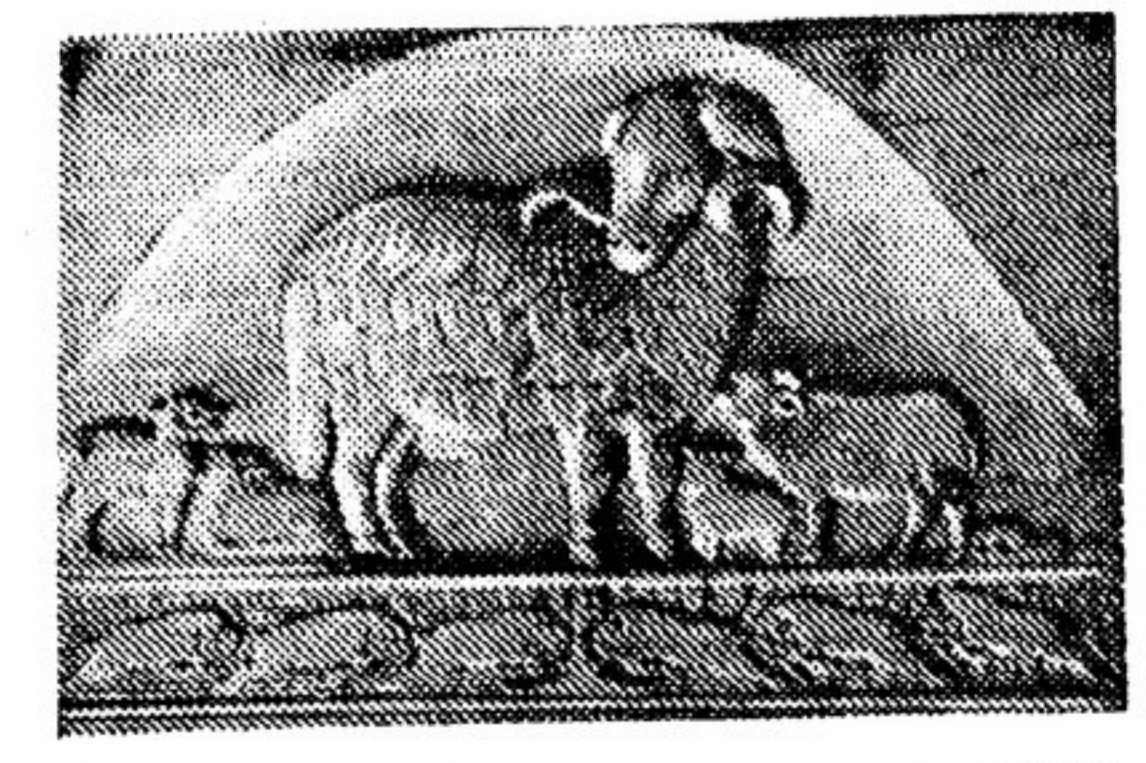
В. НАГЕЛЬ

В пушкинском заповеднике

ЛЕНИНГРАД (От наш. корр.). Государственный пушкинский заповедник Академии наук СССР...

Иститут литературы Академии наук СССР вместе с правлением Ленинградского отделения Союза советских писателей...

В связи с увеличением числа экскурсантов выдвинуто предложение о расширении существующего на территории заповедника Дома туриста...



Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Литературная газета

№ 54

ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ

Из писем читателей и от наших корреспондентов

АЛМА-АТА. Указами Президиума Верховного Совета Казахской ССР...

В Семипалатинском педагогическом институте учреждены две постоянные еженедельные стипендии имени Абая...

В Казахском академическом театре драмы состоялась премьера пьесы Ауэзова и Соболева «Абай».

А. Шарипова

АШХАБАД. Президиум Союза писателей Туркмении обсуждал на днях творческую работу трех переводчиков...

А. Аборский

ТУРКУЛЬ. Сборник антирелигиозной литературы подготовил к печати каракалпакский поэт Н. Джапаров...

М. Быкадоров

УФА. Решением бюро Башкирского обкома ВКП(б) при Союзе советских писателей Башкирии создана первичная партийная организация.

А. Киров

КИЕВ. В связи с исполняющимся 27 ноября 55-летием творческой деятельности выдающейся украинской писательницы Ольги Куликовичи...

А. Н.

КУРСК. Состоялась встреча А. Новикова-Прибоя с читателями города. Десять литературных вечеров с участием автора «Дускмы»...

А. Арсенов

ПЕТРОЗАВОДСК. Фольклорная экспедиция научно-исследовательского института Карело-Финской ССР...

С. Норин

ИЖЕВСК. К 20-летию Удмуртской АССР Союза писателей выпускает альманах удмуртской литературы на русском языке.

А. Бутолин

КАЗАНЬ. Городской комитет партии созвал совещание татарских критиков, посвященное обсуждению вопроса о составе и задачах литературной критики.

А. Гумеров

Литературная жизнь Латвии

РИГА (Наш корр.). Делегаты писателей Латвийской ССР, возвратившиеся из Москвы, провели в клубе писателей ряд бесед...

На очередном вечере в клубе писателей Валдис Лукс прочел доклад о жизни и творчестве Маяковского.

С большим удовлетворением встретила литературная общественность Ленинграда принятое на заседании правления Ленинградского ССП решение...

Воспользовавшись тем, что находящийся сейчас в Таллине театр Краснознаменного Балтийского флота по явному недоразумению принял к постановке его врандну и антихудожественную пьесу «Ветер с моря»...

Похлодеяние Ротко в Таллине, ставшее известным в Ленинграде, вызвало всеобщее негодование не только среди писателей. Правление ЛенСП немедленно и единогласно исключило Ротко из союза...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Б. РЕСТ

ЛЕНИНГРАД (От наш. корр.).

Драматург В. Ротко исключен из Союза писателей

где, как гласят документы, он пытался присвоить деньги группам драматургов и вернуть эти якобы «потерянные» суммы лишь после того, как ему притрозили судом...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...

Сейчас, на заседании правления Ленинградского ССП, драматурги смущенно молчали или оправдывались тем, что у них не было «формальных оснований» для неприятия в союз автора шедшей на спеле пьесы...



Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. «Бар», Танцовщица-новелька (акварель).

ОБСУЖДЕНИЕ НОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

РОМАН О СОВЕТСКОЙ СЕМЬЕ

МИНСК (От наш. корр.). Белорусский прозаик Кузьма Черный написал роман о советской семье «Простые люди»...

На днях на правлении ССП БССР будет обсуждаться новый роман М. Последователя «Наустанге» («Восстание»)...

В издательстве «Советский писатель» 22 октября состоялось очередное заседание редакционного совета.

В план новых изданий решено включить три книги: «Год в Китае» Р. Кармена, «Факелы» М. Пришвина...

Вечер Рыбакова собрал большую и разнообразную аудиторию.

Поэт прочел ряд новых стихов из цикла — «Ангара», «Прошлое», «Юность», «Липка».

Развернувшееся после чтения обсуждение показало, что стихи М. Рыбакова, сильные своей идейной неустремленностью, по-настоящему волнуют читателей.

На последней литературной пятнице выступил фольклорист Георгий Кошкин. Этим летом он по заданию редакции собрал «Ленин в творчестве народов Восточной Сибири»...

Результатом ее явилась запись более ста текстов народных эвенкийских произведений. На вечер Кошкин прочел два из них: легенду «Большая печаль»...

Оба произведения получили высокую оценку присутствующих. АЛ. ГАЙДАЙ

Философские сочинения Добролюбова

Союзкиз печатает избранные философские сочинения Н. А. Добролюбова. В книгу, составленную С. Штраубом, входят статьи, в которых наряду с чисто литературными темами затрагиваются и общие вопросы мировоззрения...

Книга об объеме в 25 печатных листов выйдет в свет в декабре 1940 г.

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Бадеев Содном. «Нолхонные рыси» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Выставка изобразительного искусства Бурят-Монгольской АССР. Дашнев Шоен. «Бараны» (резьба по дереву).

Памяти Н. В. Пинегина

В Ленинграде, после мучительной болезни, умер Николай Васильевич Пинегин...

Выученик Академии художеств, Пинегин вошел в состав прославленной экспедиции Георгия Седова к Северному полюсу.

Пинегину мы обязаны хорошей иллюстративной документацией седовской эпопеи и лучшей книгой об этом путешествии. Его дневники под названием «В ледяных просторах» написаны с большим чувством, превосходно изображают Седова как героя и русского самородка...

В советский период он не раз бывал в Арктике, ходил на «Малыгин» к морю Седова и, будучи начальником экспедиции на Новосибирский архипелаг, провел две зимовки на Лавоковом острове...

Как художник Пинегин обладал чутким глазом живописца и создал самостоятельные, своеобразные колорит Севера в своем довольно многочисленном картинах и этюдах, вывезенных из Арктики.

Такое же впечатляющее суровое полулюбовое «ледяных просторов» Меткая наблюдательность Пинегина проявилась в изобразительных чертах быта и окружающей путешественников, их особого чувства человеческого связи друг с другом. И совершенно исключительное место в литературе работках его заняли описания жизни животных на Севере. Можно было бы, например, выбрать из пинегинских книг рассказы о собаках, и мы получили бы полное исследование необыкновенной внимательности и полное открытие в области поведения животных.

Книги Пинегина будут всегда читаться людьми, любящими природу и путешествия, его картины сохранят свое место в арктическом музее или в кат-компании корабля, а сам он останется в нашей памяти, как человек, одаренный страстью к Северу, преданный искусству, художник по всей своей натуре.

Конст. ФЕДИН

Любовь Яковлевна Гуревич

Любовь Яковлевна Гуревич вступила в литературу очень рано. Будучи еще совсем юной, она переводит с латинского письма Сплинози, пробует себя в беллетристике и становится во главе ежемесячного журнала «Северный вестник»...

Во вторую половину жизни Любовь Яковлевна отдается почти целиком теории и истории театра, пишет ряд замечательных рецензий, которые бесспорно заслуживают быть собранными. Любовь к театру и музыке, увлечение Шекспиром и Бетховеном — присущи ей еще в ранней юности...

И. АНДРОНИКОВ, Д. БЛАГОЙ, С. БОМДИ, Н. БРОДСКИЙ, Ф. ГЛАДКОВ, А. ГЛОБА, Б. ГРИФЦОВ, Л. ГРОССМАН, Н. ГУДЗИЙ, А. ДЕРМАН, В. ДЫНИН, И. ЗАМОШИН, В. КИРИПОВ, И. КРАШЕНИННИКОВ, И. КУВОНОВ, Л. ЛЕОНОВ, В. ЛИДИН, К. ЛОНС, И. НОВИКОВ, О. НОВИКОВА, Б. ПАСТЕРНАК, М. ПРИШВИН, И. РОЗАНОВ, С. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ, Ю. СОКОЛОВ, Н. ТЕЛШЕВ, М. ЦЯВЛОВСКИЙ, А. ЯКОВЛЕВ, А. ГОРНФЕЛЬД.

Письмо в редакцию

19 июня 1940 г. исполнилось 103-я годовщина смерти писателя-декабриста А. А. Бестужева-Мюллингского, а 15 августа — 101-я годовщина смерти поэта-декабриста А. И. Одоевского.

Как известно, Николай I не мог простить Бестужеву его участие в декабрьском восстании и сначала заточил его в форт «Слава» в Финляндии, потом сослал в место холодный Якутск и, наконец, в виде милости позволил ему вступить простым солдатом в кавказскую армию.

При взятии русскими мыса Адлер Марлинский был убит из-за глупого фанфаронства непослушательного его начальника.

Поэт-декабрист Оленинский, по утверждению напарем приговору, был сослан на Каторгу; позже в 1837 г. царь «всемилостивейше» разрешил ему отравиться ржавым на Кавказ. Там, в то время, что остроженном форте Песчауле (теперь Лазаревское) он скончался через два года от лихорадки и был похоронен на острове, у самого моря. Но не удалось его погребти, и теперь неизвестно в точности, где именно был похоронен поэт-декабрист.

Давно пора поставить памятники на месте смерти Марлинского и Одоевского. Пусть бы эти памятники напоминали всем посещающим берега Чечного моря о тех поэтах-революционерах, которые там погибли.

Г. ПРОХОРОВ

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