

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления Союза советских писателей СССР. Выходит под редакцией В. Випшевского, А. Кулагина, В. Лебедева-Нумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Н. Погодина, А. Фалеева.

№ 13 (927) Воскресенье, 30 марта 1941 г. Цена 45 коп.

1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. Критика в журналах. Терень МАСЕНКО. Из цикла «Хетагурову» (стихи). С. ИПОЛИТОВ. В Академии наук СССР. ЗА НЕДЕЛЮ.
2 стр. ТВОРЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОСКОВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ. Обсуждение произведений Ю. Крымова и Н. Незлобина. Выступления А. Крона, В. Ковалевского, А. Фалеева, Я. Рыкачева, М. Светлого и Н. Незлобина.
3 стр. Л. СМРКОВ. Песенник Страны Советов. М. ЖИВОВ. Смех К. Крапивы. А. АДАЛИС. Сергей Михалков. Е. ЗЛАТОВА. Добрая работа.
4 стр. ЕВГ. ЛУНДБЕРГ. Поэзия Георгия Леонидзе. И. ВИЛЕНСКИЙ. Новый узбекский роман. Конст. ПОЗД-

НЯЕВ. Письмо из Тувинской народной республики. БИ-БЛИОГРАФИЯ.
5 стр. М. ГРИНБЕРГ. О национальной гордости советского композитора. И. РЕВАЯ. Кто же прав? В. ГОЛУБЕВА. Десять лет. Ю. БОРЕЙША. К новым горизонтам! 6 стр. П. ПЛОТКИН. Вырванная страница... А. МАЛИНКИН. Коста Хетагуров на языках народов СССР. В. НАГЕЛЬ. Литературный календарь. Ю. И.С. Справедливая критика. С. ЖИСЛИНА. Народная филология в поэзии Маяковского. А. ДЕРМАН. А. Г. Горьфельд. ИНФОРМАЦИЯ.

Критика в журналах

Стоит открыть любой из «столетних» литературно-художественных журналов, вышедших в текущем году, чтобы заметить существенные изменения в характере и жанре печатаемых материалов: выросли критико-библиографические отделы. Прежде они выглядели крайне несообразными, ютились где-то на самых последних страницах — сразу видно было, что критика и библиография мало занимали редакцию. Сейчас критические обзоры, рецензии и библиографические заметки занимают довольно внушительное место. Читатель может найти в них отзывы на десятки выходящих книг.

Подобное же впечатление оставляет и просмотр газет, в том числе республиканских и областных. В них все чаще появляются критико-библиографические статьи и рецензии, раньше почти отсутствовавшие. Такими первыми результатами выполнения директив Центрального Комитета партии о критике и библиографии, результаты, свидетельствующие об усилении внимания к запущенному участку, каким была в недалеком еще прошлом литературная критика.

«Обмер» занимаемой площади не дает, однако, представления о качестве публикуемых материалов. Суть указаний Центрального Комитета, как известно, сводится не только и не столько к количественному расширению соответствующих отделов газет и журналов, сколько к общему повышению уровня литературной критики, усилению ее идеологического воздействия на содержание нашей литературы и ее художественные достоинства, а главное — к использованию ее, как средства коммунистического воспитания и писателя, и громадных масс советских людей, видящих в книге своего друга и помощника.

Как бы позитивно мы ни расценивали увеличение объема критико-библиографических отделов, центральное и главное, что должно нас интересовать прежде всего, — это идейная глубина, принципиальность, партийная направленность критики, внутренняя близость ее жизненным, насущным проблемам нашей действительности. Поворот критики к современности не может измеряться лишь числом отрецензированных книг советских писателей. Такой взгляд на вещи, поверхностный и дельцаческий, означал бы упрощение задачи, поставленной Центральным Комитетом, сузившая бы и снижая требования, предъявляемые партией к нашим критическим кадрам и ко всей литературе в целом. Можно поместить десятка статей о творчестве современных поэтов и прозаиков и не достичь поставленной цели, если статьи будут повторять пройденное, ограничиваясь перепевом давно известных мотивов, будут написаны по принципу: «те же шей, да поуже влей».

В большинстве крупных критических статей, помещенных за последние месяцы, разбираются произведения советской литературы. Факт — сам по себе отрадный, учитывая недавнюю скудость, приносящая во внимание, что прежде критика была занята преимущественно историко-литературными темами. Другой вопрос — отвечают ли появившиеся статьи и обзоры требованиям, предъявленным в настоящее время критике? И вот с этой точки зрения общие выводы не могут быть положительными. Слабость нашей критики попрежнему заключается в том, что ей не хватает политической остроты. Как правило, разбор произведений не выходит за пределы литературного ядра. Констатируется факт: такое-то стихотворение или повесть «сделаны ловко, умело»; такое-то «илохо и невзрачно». Нельзя, конечно, отбрасывать в сторону анализ литературной формы. Без него критика художественного произведения вообще существовать не может. Но нельзя впадать в односторонность, упускать задачу идейно-эстетической оценки произведения, определения его общественной полезности. Этой односторонностью и можно объяснить, почему иногда в литературе — да и в самой критике — проскальзывают вредные тенденции аполитичности, прикрывающейся иногда так называемой «объективностью взглядов» и широкой литературоведческой эрудицией. Оставлены же без внимания нашей критикой «упражнения» Овация Савича. А ведь они тянут нашу литературу вперед, уводят от конкретных задач современности, разрушают связь литературы с жизнью. Савич рекомендует писателям пользоваться простым и универсальным приемом: возьмите любого героя старой литературы, советует он, переселите его в нашу эпоху, прибавьте столько-то процентов современности и — готов, характер создан. Легко и просто. Стоит ли осмысливать явления окружающей жизни, наблюдать в художественно обобщенных процессах, происходящих в нашем обществе, воспитывать в себе чувство по-

рого? Пользуясь таким приемом, О. Савич шапел, например, у И. Панинина черты толстовского Платона Каратаева. Тот факт, что подобные воззрения на творчество советского писателя находят себе пристанище на страницах журналов и не вызывают своевременного отпора, говорит о равнодушии, о терпимости и всеядности нашей критики, об отсутствии должной зоркости, идеологической непримиримости.

Наиболее ответственным и трудным критическим жанром по праву считается и считается обзор. Он дает возможность на основании разбора ряда произведений сделать обобщения, проследить намечившиеся тенденции, а следовательно, дать направление дальнейшему развитию или, во всяком случае, определить самое важное, что произошло за определенный промежуток времени в прозе, поэзии или драматургии. Нельзя сказать, чтобы обзор было так уж мало. Правда, они сами авторами чаще называются «заметками», очевидно, потому, что такое наименование менее обязывает. Так, например, в «Литературном обозрении» вышли «Заметки о стихах» В. Александрова, в «Новом мире» напечатаны «Заметки о художественной прозе 1940 г.» В. Гоффенбергера и «Заметки о прозе в журнале «Знамя» А. Букаркина. О названии можно бы и не спорить. Но в данном случае оно, скажем откровенно, более отвечает содержанию, чем серьезное слово «обзор». Но существу это — расширенная информация, в лучшем случае — сведения вместе рецензии, а иногда — как это получило место в напечатанном в «Новом мире» обзоре Е. Крехина «Писатели на фронтах», — просто перечень заглавий и фамилий авторов.

Очевидно, и авторам-критикам и редакторам придется много еще потрудиться, чтобы выработать тип литературно-критического обзора, дающего не только элементарные сведения о произведении или ставящего «каменные отметки» писателю, но и воспитывающего писателя, помогающего ему советом. Под последним мы подразумеваем не наставничество, не раздача оценок направо и налево и не морализаторство — писать надо хорошо, — а действительно помощь, исходящую из интереса к литературе, из глубокого понимания ее задач и знания творческого пути художника, о котором идет речь.

Идейное воспитание писателя требует от воспитывающего подлинной любви к литературе. Во-первых, сказать суровую правду, удержаться от оmissions, выказывая правильный путь куда полезнее, чем расхваливать чрезмерные похвалы или, пользуясь временной неудачей, похвалы зачернушкой, что сделано писателем. Именно в такой помощи нуждается больше всего литература, и этого как раз меньше всего дает ей критика.

Центральный Комитет обращал внимание на то обстоятельство, что сами писатели стояли в стороне от критической работы. Решительных изменений тут еще не произошло. Пока можно установить лишь, что лучшие критические статьи принадлежат не критикам-профессионалам, а литературоведам и писателям. Следует назвать рецензии А. Дермана, С. Амарева, А. Дроздова, Л. Овалова... Но они и прежде выступали с критическими работами. Считать их вновь прибывшими «свежими пополнениями» нет оснований. Задача, следовательно, не решена, поскольку основные писательские кадры далеки еще от активного участия в критической работе. Творческие конференции, где, помимо критиков, выступают и писатели, позволяют думать, что среди основных кадров нашей литературы есть люди, которые с успехом могли бы совместить труд писателя с деятельностью критика. Жаль, что редакции журналов не видят этого, а возможно, и видят, но крайне переносливо привлекают их в качестве авторов обзоров и рецензий.

Партия призвала критику художественной литературы наиболее отстающим участком. Это обязывает держать его постоянно в поле зрения. Фактическое положение дел пока не позволяет делать утвердительные выводы. Отставание не ликвидировано; сделано очень мало в сравнении с тем, что предстояло и предстоит сделать. Нам никак не могут удовлетворить увеличившиеся число статей и рецензий, ибо нет еще главного — идейной глубины и остроты, которые только и могут превратить критику в острое и сильное оружие борьбы за подлинную партийность литературы. Чтобы достигнуть этого, надо более активно собирать критические кадры, воспитывать их, помогать за счет молодежи, привлекая старых писателей. Тогда критика станет настоящим воспитателем читателей масс.

Терень МАСЕНКО

Из цикла «Хетагурову»



КОСТА ХЕТАУРОВ
К 35-летию со дня смерти

ОБЕЛИСК ПОЭТА

Великий осетин хребтов суровых Нара!
Отсюда ты стремил свой гордый путь
орла.
Людская месья, самодержавья кара,
Твой каждый шаг убийством стегала.
Великий осетин, сын трудового Нара!
Твой обелиск поднялся выше горных гряд.
Ты жив в народной славе, и недаром
О подвиге твоём народы говорят.

Дыханьем, кровью, мыслью благородной
Ты новой жизни требовал свободной
И верным был народу до конца.
Нет, не застелет солнца дождевая
шмара.
Громыды гор стоят на страже Нара,
Как вечный памятник Осетии наша.

Переводы с украинского Вл. АВРУЩЕЖИНО.

ПЕРЕКЛИКАЮТСЯ ГОРЫ

Нет, не один, не один, не один
Восточню в тоскующей вечно —
Светлые горы друзей-осетин,
Темные склоны глубоких теснин
В беске серебряных ручьях.

Все, что узнали, увидели там.
Дома вовек не забудем.
Горы Осетии, слава вам,
Лоды Осетии, счастье вам,
Вашим аулам и людям!

Горы Осетии! Есть и у нас
Чудо — прекрасные горы.
Неувержимый, в солнечный час
С ними увижусь я скоро.

Горы Федьковича и Франга,
Славные горы — Караты!
Вам приношу я нелегка
Слова кавказского брата.

Горы ардонские вам приношу.
Бровью омытые яро.
Варты! гудящие песней связу
С дремными башнями Нава.

Слышите — громы! Грохочут во мне.
Сныне буждт просторы.
Это на нашей весенней земле
Перекиваются горы.

1 Варты — сторожевые башни.

ВЕЧНЫЕ ОГНИ

Когда в ночи мы Дагестана степь
прошли,
И к станции Огни в тиши мы
подъехали,
Нас долго в ночь тревожно провожали
Столбы огня, встававшие вдали.

Не спалось нам в долине той в ночи,
И сказки детства сердце обступали.
В большом кругу высоко в небо били
Из недр земли горячие ключи.

И думал я — конюшка для сонета —
Тех и душа бессмертная поэта,
Она растет из глубины людской.
Так и поэт сквозь сумерки столетий,
Он своему народу сердцем светит,
Огонь души Коста — от Прометея дар
живой!

Переводы с украинского Вл. АВРУЩЕЖИНО.

В АКАДЕМИИ НАУК СССР

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

25—26 марта состоялась сессия отделения литературы и языка Академии наук СССР. Центральное место в ее работах заняли важнейшие вопросы литературоведения и критики — об анализе литературных произведений и об изучении отдельных элементов их художественной ткани.

Сессия открывалась докладом Б. Мейлаха, посвященным вопросу о метафоре, как первичному элементу поэзии.
— Метафора в поэзии, — говорит докладчик, — не является случайным украшением поэтической речи, приемом художника. Это органический, структурный элемент поэтического произведения, своего рода молекула художественного образа, чувственное проявление общего через отдельное.

В русской поэзии только на ступени классицизма метафора выполняла функцию организующего украшения, став органическим элементом художественного образа на последующих стадиях литературного развития — в романтизме и реализме.
Б. Мейлах различает структуру метафоры у Жуковского и Пушкина и в этом смысле говорит о двух художественных типах: Жуковский — Тютчев — Blok и Пушкин — Лермонтов — Некрасов — Маяковский.

Участники обсуждения выдвинули ряд серьезных критических замечаний. Указывалось, в частности, на недостаточное использование автором запущенных лингвистической науки. — Лора, — заявил Л. Шерба, — прекратить «раздельное жителство» литературоведов и лингвистов. Язык

искусства и литературоведение должны составить единую науку.

В прениях приняли участие также М. Покровский, И. Толстой, И. Крачковский, Л. Плоткин и Л. Тимофеев.
Большой интерес вызвал доклад Б. Ялика «Ленинская теория отражения и вопросы литературоведческого анализа».

Б. Ялик выступил против вульгаризаторских штампов в литературной критике, против вульгарной трактовки народности, антибуржуазности и т. п.
— Ленин показал, — говорит Б. Ялик, — что каждый акт познания есть одновременно отражение и творчество. Человеческое сознание не только отражает об объективный ход вещей, но и постоянно опережает его — как внутренний образ, стремление и цель. Дальнейшее развитие этого принципа дано товарищем Сталиным в его учении о преобладании идеи.

Объективная действительность есть не только объект, но и нечто субъективное: движенье классов и масс, воплощение их стремлений и идей. Непонимание этого привело к некоторым литературоведческим выводу о прогрессивной воли реакционных идей.

По докладу развернулась острая дискуссия. Основным возражением было то, что Б. Ялик развил свою аргументацию, преимущественно в абстрактно-философском плане и не конкретизировал своих положений применительно к критике и литературному исследованию.

В обсуждении доклада Б. Ялика приняли участие гг.: В. Жирмунский, А. Гурштейн, П. Нусинов, Л. Тимофеев, Е. Гальперина и Л. Яковсон.

ЯЗЫК ЯКУТИИ

ским языком. В нем встречаются элементы подготавляющейся записки. Сессия приняла решение об углублении и расширении научно-исследовательских работ по якутскому языку. На очереди — создание научной грамматики, разработка синтаксиса и диалектологии этого языка.

МАЛЫЙ ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ
Сессия утвердила программу Малого толкового словаря русского литературного языка, составляемого Институтом языка и письменности под руководством проф. Д. Ушакова. Словарь — одноязычный и включает 40—45 тысяч слов и выражений. Составители словаря, по предложению сессии, согласились фиксировать ис-

За неделю

ВОСПЕТЬ ГЕРОИКУ НАРОДА

МННСК. (Наш корр.). Состоялось собрание писателей, которое обсудило постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) об усилении работы в Белорусской ССР. С краткой речью об историческом значении этого постановления для белорусского народа выступил секретарь ЦК ВКП(б) Т. Малин.

В своих речах П. Бровка, К. Черный, З. Аксальдер, М. Пасделович, А. Якимович и другие, выражая мнение всего писательского коллектива, горячо приветствовали постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б). Писатели выразили желание выехать на передовые участки, чтобы создать произведения, которые покажут намеченное народное движение за осуществление.

СОБРАНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА

СВЕРДЛОВСК. (Наш корр.). Два вечера для собрания писателей Свердловской области. П. Н. Бажов сделал доклад на тему — «Современная тематика в произведениях уральских писателей». Докладчик и выступавшие в прениях товарищи указывали на то, что современность не забыла еще далекого места в творчестве прозаиков и поэтов Урала. Исключения составляет лишь книга покойного писателя Болонина «Ольга Ермолаева».

Говорили также об отсутствии в Свердловске дружной творческой обстановки, авторитетной критики, о необходимости привлечения писателей к работе в газетах.

НА РОДИНЕ ДЖАМБУЛА

АЛМА-АТА. (Наш корр.). В ауле Джамбула, где родился великий казахский поэт, состоялось торжество по случаю присуждения ему Сталинской премии. Присутствовали члены правительства Казахстана, народные артисты, писатели. Отвечая на приветствия Джамбул поэтической импровизацией благодарил великого Сталина за почет, оказанный казахской песне.

«ЛЕЙЛИ И МЕДЖУНУ»

Один из величайших мировых поэтов Алишер Навои до сих пор не был известен широкому читателю. Если не считать весьма ограниченного круга востоковедов, только в 1940 г. впервые в европейский язык перевел одну из поэм Навои, «Фархад и Ширин», Л. Пеньковский. Этот удачный русский перевод стихов узбекского поэта является, однако, не единственным. Издавая в клубе писателей С. Липкин читал поэтический перевод произведения Навои «Лейли и Меджуну».

Арбская легенда о трагической, одухотворенной любви Меджуну и Лейли привлекала внимание многих поэтов Востока. Достаточно назвать такие имена, как Иванди, Хоорос, Савалия, Джами, Хатифи, Физули.

В своей работе переводчику пришлось преодолеть большие трудности. В поэме много туманных и непонятных образов и метафор. В свое время значение их было велико, так как они вызвали у читателей известные ассоциации. Чтобы сделать эти образы реальными для современников, чтобы возродить их художественное воздействие, переводчику пришлось изучить много материалов, он проявил при этом большую интуицию.

Об этом говорили выступавшие в обсуждении перевода. Они отметили высокую технику переводчика, которому удалось, проведя на высокой ноге всю поэму, отделить действительный лиризм монологов Меджуну, пользующийся особенной популярностью в народе. Особенно хорошо звучат в переводе рифмы, несущие большую эмоциональную нагрузку. Главные, где описаны испытания Меджуну, его страстная молитва в Мекке, встреча с лбом — оставляют большое впечатление. Прельщает в переводе поэтическая ясность.

С. Липкин — поэт молодой. До сих пор он не был известен широкому читателю эпоса — «Джантра» и «Манас». Перевод же письменной поэзии, какой является поэзия Навои, свидетельствует о новых возможностях этого разностороннего талантливого переводчика.

ДРУЖБА ДВУХ ЛИТЕРАТУР

БНЕВ. (Наш корр.). Возвратившись из Риги член президиума ССП Украины Т. П. Рыбак рассказал нашему корреспонденту об огромном интересе писателей Советской Латвии к украинской советской литературе.

За последнее время в Риге состоялось несколько встреч украинской литературы. Большое внимание к творчеству украинских советских писателей проявляется и латвийская республиканская пресса.

Со своей стороны президиум ССП Украины предпринимает ряд мер для ознакомления украинских читателей с творчеством писателей новой советской республики. Журнал «Радянська література» один из своих ближайших номеров посвящает литературе Советской Латвии. В журнале будут помещены в переводе на украинский язык рассказы Яниса Ниеде, Андрея Упита, Владаса Лангса, Янина Спуре и других прозаиков Латвии, стихи А. Грингауса, Владаса Луска, Вилиса, а также статьи латвийских критиков.

Одновременно в издательстве «Радянський письменник» ведется подготовительная работа к изданию альманаха прозы и поэзии писателей Латвийской ССР в переводе на украинский язык.
Украинская «Літературна газета» и республиканские газеты в ближайшее время выпускают странички, посвященные литературе Советской Латвии.

ВАНДА ВАСИЛЕВСКАЯ ПРИНЯТА В ЧЛЕНЫ ПАРТИИ

Вчера Красноармейский район КП(б)У города Львова выдал партийный билет писательнице Ванде Василевской, принятой в члены партии. (ТАСС).

ВСТРЕЧА С СЕРГЕЕВЫМ-ЦЕНСКИМ

Во Дворце культуры московского автозавода им. Сталина состоялась встреча читателей с автором «Севастопольской страды», лауреатом Сталинской премии С. Н. Сергеевым-Ценским. Лекторий Дворца культуры был переполнен.

После выступления читателей, тепло встреченный аудиторией, С. Сергеев-Ценский рассказал о своей работе над эпопеей «Преображение», состоящей из 16 отдельных романов.

По просьбе читателей Сергеев-Ценский мастерски прочитал отрывки из своих произведений. А. ГОРДЕЕВА.

КОНФЕРЕНЦИЯ ЛИТЕРАТОРОВ УДМУРТЦИИ

Три дня продолжалась конференция писателей Удмуртской АССР.

Доклад о состоянии и задачах удмуртской литературы сделал секретарь Обкома ВКП(б) по пропаганде т. Кутявин. Говоря о росте молодой литературы, докладчик отметил как положительный факт появление в последнее время ценного романа «Улам поэта» молодого удмуртского писателя Петра Блшова.

Докладчик заслушал также доклад т. А. Батаева о детской литературе. В республике много сделано в области перевода классической и современной детской литературы, но оригинальных детских книг написано пока мало.

Доклад поэта А. Бутоголина был посвящен проблемам поэзии — наиболее сильному участку удмуртской литературы. Кроме того был заслушан доклад т. И. Борова об удмуртской драматургии.

На конференции избрано новое правление Союза советских писателей в составе: И. Г. Гаврилова, М. П. Петрова, А. С. Бутоголина, А. В. Лужайкина, А. И. Писарева.

Секретарем правления Союза писателей избран И. Г. Гаврилов.

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вчера в Доме актера началась неделя исполнения произведений советских писателей. Около двадцати лучших мастеров художественного слова в эти дни демонстрируют с астрады свой новый репертуар.

В программе лауреата Всесоюзного конкурса мастеров художественного слова Д. Орлова, открывшего первый вечер, — отрывки из «Тихого Дона» Шолохова, «Ботубея» Первенцева, рассказ «Народный комиссар» Ильенкова, С большой программой выступила Л. Райганская. В этот же вечер отрывки из «Тихого Дона» исполнили члены С. Магасяна и Я. Шейнштейна.

В репертуаре мастеров художественного слова — также отрывки из произведений Горького, А. Толстого, Малышкина, Макаренко, Фалеева, П. Островского, Багратиона, Твардовского и других поэтов и прозаиков.

ПРОЕКТЫ ПАМЯТНИКА ЛЕРМОНТОВУ

28 марта в помещении выставки «Индустрия социализма» состоялась общественный просмотр проектов памятника М. Ю. Лермонтову, организованный Московским союзом художников.

Наибольшее внимание присутствующих привлекли проекты скульпторов А. Матреева и А. Зеленского. В композиции А. Зеленского участвуют три фигуры — поэт, прислонившийся к скале и напряженно борющийся фигуры героя «Мцыри» и барса. Всего на выставке было представлено 10 проектов.

После просмотра происходило обсуждение выставленных проектов. Выступающие указывали на ограниченность толкований образа Лермонтова.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ М. ГОРЬКОГО

Среди материалов Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина найдены новые материалы А. М. Горького: письмо к Н. Г. Гарину-Михайловскому и воспоминания о нем.

В письме, за подписью «А. Пешков», Алексей Максимович сообщает Гарину о нежелательности помещения в одном из очередных сборников «Знамя» присланного Гарину рассказа. Рассказ этот, что составил и сам автор, не гармонировал с общим тоном сборника. «Поместив его в этот сборник, мы окажем вам большую услугу, потому что публикация была бы о вас по произведению, не характерному для вашего таланта, — не нужно давать ей эту возможность. И дальше предлагает Николаю Георгиевичу дать этот рассказ для другого, благотворительного сборника в пользу учащихся женщин в Москве.

Воспоминания о Н. Г. Гарине написаны машинописью с пометками рукой Горького.

Оба документа передаются в Музей имени А. М. Горького. Ив. ФЕДОРОВ.

ПЕРЕД ДЕКАДОЙ ТАДЖИКСКОГО ИСКУССТВА

СТАЛНАБАД. (Наш корр.). В Москву выехало свыше 600 участников открывающейся в адресе декады таджикского искусства.

Центральное место в программе декады займут спектакли Государственного театра оперы и балета. Авторами либретто таджикской оперы «Шуриши Восе» («Восточные Восе») являются поэты Турсун-Заде и Дехоти.

В «Шуриши Восе» отобразена героическая борьба таджикского народа против своих угнетателей — ставленников эмира Бухарского и духовенства.

Вторая опера, которая будет показана во время декады, — «Кундег Кова». Либретто оперы написано поэтом Ладути на сюжет о гениальной поэме Фирдоуси «Шах-Наме». В ней воссоздана легендарная

прошлое таджикского народа, его борьба против жестокой тирании шаха.

Либретто музыкального представления «Лача» («Тольчан») и ряда других спектаклей также принадлежат таджикским писателям.

Таджикский драматический театр им. Ладути подготовил пьесу «Красноплодники». Автор пьесы — драматург Улду-Заде в своем произведении показывает, как трудящиеся Таджикистана под руководством коммунистической партии, с помощью русского народа разгромили басмачей.

Молодым поэтом Миршакхом написаны оригинальные по форме и содержанию песни. Подна теплоты его песенки для детского хора «Из Памяти в Москву». Поэтичны песни «Девушка гор» молодого поэта Хушвакhti.

Обсуждение произведений Ю. Крымова и Н. Незлобина

Дневник третьего дня

Новая повесть Ю. Крымова «Инженер», печатанная в журнале «Красная нота», вызвала большие споры на третьем заседании творческой конференции московских писателей.

Все выступавшие единодушно признали, что Крымов, поставив в своих произведениях острые, актуальные проблемы современности, привнес в советскую литературу новые темы. Однако художественные достоинства этих произведений, творческие средства, которыми располагает Крымов, оценивались участниками конференции по-разному.

Большинство писателей, присоединяясь к А. Крону (пять которого мы печатаем ниже), отыскивало в творчестве Крымова в высшей степени положительное, почти не отмечая его недостатков; другие же, в той или иной степени соглашались с выступлением В. Ковалевского и находили, что вторая повесть значительно меньше удалась Крымову, чем первая.

Против этого утверждения решительно высказывается Ю. Леbedinskiy. Он считает, что Крымов обладает в своей новой повести на более высокую ступень мастерства по сравнению с «Танкером» и «Дербентом», хотя некоторые недостатки его творчества выступили здесь резче, чем в первой вещи. Манера письма стала строже, лаконичнее. Присущая Крымову глубокая, грубая правдивость, то, что он изображает, — особенно отчетливо выразилось в «Инженере». Главное же достоинство Ю. Крымова, по мнению Леbedinskiy, заключается в том, что он, правдиво и остро ставя в своих произведениях моральные проблемы, показывает людей, которые двигают вперед нашу жизнь.

Тов. Лейтес, повторяя мысль Крымова и тем самым подметая с В. Ковалевским, видит заслугу Крымова в том, что он, не побоявшись показаться скучным, отказался от внешних эффектов и все свое внимание устремил на раскрытие психологии своих героев.

Подобно разбирая характеры героев повести, М. Левинский приходит к выводу, что центральная идея романа заключается в том, что решение героими их личных проблем превращается в решение проблемы общественной. В этом достоинство романа.

Оценивая положительно новую повесть Крымова в целом, М. Левинский отмечает как недостаток — отсутствие той непосредственности, которая была характерна для «Танкера» и «Дербента». Впрочем, добавляет он, образ Крымова как писателя еще не определен. «Танкер» и «Инженер» — лишь этапы на его писательском пути.

Отрицательную оценку повести «Инженер» дает А. Чаковский, который в своем выступлении как бы продолжает критику

В творчестве Крымова, совершенно игнорируя при этом его литературную неопытность. Неумеренные похвалы критиком заставляют серьезно опасаться за судьбу очень интересного и передового по своим стремлениям писателя.

Когда перечитываешь повесть «Инженер», приходишь к убеждению, что Крымов не развил в себе способности видеть мир глазами художника.

Происходит странная вещь. Тема повести — равнодушие. И вдруг оказывается, что тема эта органически вписана в самую ткань повествования. Автор равнодушен к пейзажу, к внешнему облику вещей и к облику своих героев. Когда читаешь повесть, не видишь местности, где происходит событие. Стеньга? Горы? Неожиданно узнаешь, что промисла находится на берегу моря. Как выглядят главные действующие лица, как у них жесты, какова походка — так и не удается узнать.

Крымов равнодушен к изобразительным средствам, и поэтому герои у него получились одинаково серые. Читатель некоего лиризма в повести, некому симпатизировать. Стахановец Шенин — это условный знак нашего передового человека. Коротко рассказана его трудовая биография.

По разе такой англоязычный способ дает читателю возможность непосредственно ощутить живое бытие человека? Емчинов абсолютно неподвижен. Это фигура раз и навсегда заданная, не подверженная никаким изменениям в ходе жизни. Емчинов не раскрывается. Что у него внутри? Там сидит не зверь, что у очень мелкое, но что? Емчинов явно недоразвит.

Не раскрыв Крымов и Анны. Он не нашел у нее, пусть хоть маленького, но своего, присущего только ей, и неповторимого.

Он обещает ее. Анна дана, как служебно производственная единица. Вообще главной миссией Крымову в том, что он обещает своим героям. Комплекс переживания, связанный с трудом и личной жизнью, гораздо богаче, сложнее его отразить на простом человеке, чем это показывает Крымов в своей повести.

Многое выглядит у него уж очень примитивным. Глубина личных, узко семейных отношений Анны и Емчинова всецело зависит оттого, каковы у них успехи на производстве. Это не жена и не муж, это какая-то условная человеческая пара, служебно-урегулированная единица.

Воздействуя на человека среда не ограничивается взаимоотношениями по месту службы. И, главное, — предельно своему делу, — наш труд, обогащает инстинктивную сферу человека, а не обещает и не приглушает его здоровые инстинкты и возможности.

Очень многие хвалят Т. Крымова. Мне вспоминается старинное китайское изречение — «Когда слишком долго ждешь своего друга, то удары собственного сердца принимаешь за топот копыт его коня». В идеальных устремлениях Крымова снижающиеся критики слышат удары своего собственного сердца, и посылки Крымова путаются с результатами его работы, т. е. должное принимают за уже существующее.

Все помыслы Крымова должны быть направлены на овладение писательской техникой. Крымов с этим справится, если его не будут чрезмерно захваливать.

В творчестве Крымова, он ориентирован на настроенности и чувства. Если же он избрал реалистическую манеру письма, т. е. изображает характеры, конкретные люди, он обязан нарисовать и их внешние черты, потому что без гармоничного человеческого образа.

Во внутреннем облике Анны и Емчинова нет аморфности, но для того, чтобы они жили в повести полной жизнью, им нужна была не только внешняя форма, но и внутренняя обстановка. Мы не можем поверить, что женщина обаятельна, если мы не знаем и того, как она выглядит внешне.

В чем виден рост в повести «Инженер» по сравнению с «Танкером» и «Дербентом»? С точки зрения профессионального мастера, т. е. писателя, Крымов достиг большего совершенства, чем в «Танкере» и «Дербенте». Но все же «Танкер» и «Дербент» являются более глубокими и гармоничными произведениями, чем «Инженер» и поэтому имеют гораздо больший успех у читателей.

У Крымова, вообще говоря, много противников. Среди них есть и такие, во торые не понимают, или не хотят понимать, как значительные поднятые им новые темы. Называю было бы предполагать, что вещь о стахановском движении не будет иметь политических противников, которые, однако, никогда в этом не признаются, а будут обстреливать Крымова с позиций художественного мастерства. Автору надо суметь отличить критику такого рода от критики прямой, даже самой резкой, которую ему следует принять во внимание и обратить себе на пользу.

По-моему, самая главная слабость Крымова — это язык его произведения. Он заорет у него словами, какие привыкли употреблять в разговорной городской речи. В этом языке много зловещего, неясного, запутанного. Меньшинков приводит здесь правильные примеры — словосочетание «музыкальный миг» и «вечер в том, что и подходит к его векам с точки зрения выразительности, конкретности и меткости слова, а бы, проматывая страницу за страницей (особенно в «Танкере» и «Дербенте»), мог бы указать Крымову много таких, которые надо просто зачеркнуть.

Когда я читал «Танкер» и «Дербент», меня привлекала непосредственность этой повести, по как профессионал я не мог не видеть, каким языком она написана. Фразы словно жемчужины, они как скользящий топар. Впечатление такое, что слова не влезали и автор втискивал их насильно.

В повести «Инженер» язык уже лучше, точнее, но и там много пустых слов. Это отчасти и дает Ковалевскому материал для его критики.

Манера письма Крымова — манера реалистическая, исходящая из бытовых деталей. Если писатель пишет в услов-

ном природо родных мест для него глубоко исторична, она ассоциируется с далекими событиями, когда-то происходившими здесь. Он принес это богатство с собою в город, он не только не отказывается от него — нет, он сознает его огромную ценность, и его стихи о социалистической современности обогащены всей предшествующей культурой русского народа.

Все удачи Незлобина — лирические удачи. Незлобин не умеет писать «мимолетно», зная, дается ему гораздо хуже. Вот почему, мне кажется, ему менее удалась его поэма о Ленине, о Кирове, написанные архаическим размером, так же, как и большая поэма «Звериной тропы»; те же темы, в лирическом роде, — точнее, отдельные лирические места в этих поэмах обладают несравненно большей поэтической силой. Несомненно удалось ему прекрасное лирическое стихотворение о Сталине. Вот почему мне кажется, Незлобину не следует уходить в эпик — здесь он слабее.

Сказка Незлобина «Клад», содержащая почти 4 тысячи строк, является несомненным достижением автора. Там множество частных удач, составляющих в совокупности некую «поэтическую энциклопедию» русской народной поэзии и речи, но недостаточного эстетического произведения у автора не получилось. Не удалось автору человеческие образы, сложная и туманная композиция, много смутных мест. Мысль этой сказки все та же — путь от взкоп, крестьянского социального сознания к сознанию революционному, социалистическому.

Совершенно не заметила наша критика хорошего романа Незлобина «Постоянная любовь». И здесь все та же тема, но в прозе Незлобин обнаруживает и внешне свое дарование; зная в сочетании с прекрасным лиризмом Незлобина создает здесь сочетание редкое и привлекательное. Незлобин рассказывает историю шахтера Кирова и все же заинтересован, потому что хочу узнать от вас что-то новое. Я жду, что машинист перелает мне свои ощущения. А вы этого не даете, и у меня интерес пропадает.

Когда мы слушали описание деревенского стола, у нас в всех побежали слюнки. Написано очень талантливо, но это всего лишь авторское. А художественно строгим одним из поэтов-матриалов еще не определяется. Эту сторону искусства надо в чужую приобщить.

Вам, как и каждому из нас, надо остерегаться пустых строк, которые встречаются у вас в некоторых стихах.

Есть непреложный закон образа: если сравнивать один предмет с другим, он теряет все свои первоначальные свойства и приобретает свойства того предмета, с которым его сравнивают. Если бы я сказал, что поэт Голубинский похож на Стеньку Разина (смех), то Голубинский потерялся бы, и я уже смог бы говорить о нем только как о Стеньке Разине. А вы иногда не соблюдаете этот закон образа. Вот пример из одного стихотворения: «Строка полна в неволе под замком». Вы устали и подчинились строке, перестали быть хозяином своего произведения.

В стихотворении «Шу-шу-шу» очень хорошо приезд Ленина. Но в целом стихотворение слишком приглаголено, ему хватает смелой и самостоятельной поэтической мысли. И в то же время в этом стихотворении встречаются очень хорошие строчки.

Вас еще сковывает какая-то робость, хотя у вас и есть все данные для того, чтобы стать настоящим и родным читателем поэтом.

Я помню, когда мы с Голубинским были еще юными, к нам пришел однажды человек, которого мы не знали, сел на дощечки и предложил прочитать нам свои стихи. Он прочел три стихотворения и сразу завоевал нас. Это был очень большой поэт, это был Вагрицкий.

Я хочу, чтобы вы так же завоевывали нас, и мы все будем вам очень благодарны.

Меня встревожило отрицательное отношение к моей последней работе «Шу-шу-шу». Один только Илья меня несколько обидел. Когда кончат последние произведения, невольно задумаюсь: ничего тебе впрямь не пошло. Мне хотелось дать самый простой жителю образ Ленина в те годы, когда он был в селе Шуншенском.

О многом еще можно было бы говорить. Я скажу только о «Кладе». Эту сказку я считаю основной своей работой.

(Фадеев. — Это верно).

Почему я написал сказку? Я почувствовал, что здесь и — живая. Я хорошо знаю тот материал, который положен по основе «Клада», знаю эту жизнь, сам ее испытал.

Я хочу откровенно сказать, что прежде я был далека от Союза писателей. Пришел свет, мне даже по фамилии по знаку. Называют то Незлобин, то Незлов, совсем общо становилось. Теперь положение обогатилось. Сейчас же мне хорошо относятся. Сейчас дело как будто налаживается. Если союз обрывает на меня такое внимание, я чувствую себя в долгу.

За ваше внимание я очень благодарен. Постараюсь написать что-нибудь хорошее.

В мае прошлого года ЦК комсомола пригласил нескольких московских поэтов и заказал им песни. Я тоже был приглашен — впервые. Мне очень хотелось написать хорошую песню. Написал. Устроили совещание, на котором был весь секретариат ЦК ВЛКСМ. Был и г. Фадеев. Когда прочитали вслух некоторые песни, в том числе и две мои, мне стало очень стыдно — песни были неудачные. Почему же у меня не вышло? Ведь мне так хотелось написать хорошие песни.

И тут я понял, что не нужны громкие пышные фразы, надо найти настоящие душевные слова.

Я очень серьезно об этом думаю и в результате написал две песни — «Наше солнце» и «Колечко».

Многие люди, на которых лежит большая ответственность, которым требуется много сил, очень много.

И эта конференция принесет очень большую пользу. Нам необходимы такие встречи и такие выступления, как выступления Светлова, Фадеева и других товарищей, говоривших сегодня обо мне. Понятка дата в присутствии автора определение отличительных черт его творчества — очень полезная вещь. После таких выступлений человек задумывается над проблемами и предостичим путем, и глядишь, из этого получится что-то хорошее в нашей работе.

Я хочу говорить предельно искренне. Светлов был прав — иногда очень амальным бывает самый процесс создания стиха. Подойдет такое хорошее настроение, когда стихи сами льются, а ты как-будто идешь за ними влохочку. Но потом видишь, что не стоило бы такое стихотворение не только печатать, но даже редактору показывать. А если пишешь по плану с подготовленным мате-

риалом, продумав и прочувствовав всё тему, получается другое, гораздо лучшее.

Когда видишь перед собой какое-нибудь большое событие, когда видишь образ Ленина или Сталина, когда видишь то значительное, что совершается вокруг тебя, — просто не хочется оставаться в пределах рваных ястребов и шаровой земляники. Но хочется, чтобы и это прошло через твои спираль, на которой ты играешь, хочется передать это во звуках.

Меня встревожило отрицательное отношение к моей последней работе «Шу-шу-шу». Один только Илья меня несколько обидел. Когда кончат последние произведения, невольно задумаюсь: ничего тебе впрямь не пошло. Мне хотелось дать самый простой жителю образ Ленина в те годы, когда он был в селе Шуншенском.

О многом еще можно было бы говорить. Я скажу только о «Кладе». Эту сказку я считаю основной своей работой.

(Фадеев. — Это верно).

Почему я написал сказку? Я почувствовал, что здесь и — живая. Я хорошо знаю тот материал, который положен по основе «Клада», знаю эту жизнь, сам ее испытал.

Я хочу откровенно сказать, что прежде я был далека от Союза писателей. Пришел свет, мне даже по фамилии по знаку. Называют то Незлобин, то Незлов, совсем общо становилось. Теперь положение обогатилось. Сейчас же мне хорошо относятся. Сейчас дело как будто налаживается. Если союз обрывает на меня такое внимание, я чувствую себя в долгу.

За ваше внимание я очень благодарен. Постараюсь написать что-нибудь хорошее.

нашел у нее, пусть хоть маленького, но своего, присущего только ей, и неповторимого.

Он обещает ее. Анна дана, как служебно производственная единица. Вообще главной миссией Крымову в том, что он обещает своим героям. Комплекс переживания, связанный с трудом и личной жизнью, гораздо богаче, сложнее его отразить на простом человеке, чем это показывает Крымов в своей повести.

Многое выглядит у него уж очень примитивным. Глубина личных, узко семейных отношений Анны и Емчинова всецело зависит оттого, каковы у них успехи на производстве. Это не жена и не муж, это какая-то условная человеческая пара, служебно-урегулированная единица.

Воздействуя на человека среда не ограничивается взаимоотношениями по месту службы. И, главное, — предельно своему делу, — наш труд, обогащает инстинктивную сферу человека, а не обещает и не приглушает его здоровые инстинкты и возможности.

Очень многие хвалят Т. Крымова. Мне вспоминается старинное китайское изречение — «Когда слишком долго ждешь своего друга, то удары собственного сердца принимаешь за топот копыт его коня». В идеальных устремлениях Крымова снижающиеся критики слышат удары своего собственного сердца, и посылки Крымова путаются с результатами его работы, т. е. должное принимают за уже существующее.

Все помыслы Крымова должны быть направлены на овладение писательской техникой. Крымов с этим справится, если его не будут чрезмерно захваливать.

В творчестве Крымова, он ориентирован на настроенности и чувства. Если же он избрал реалистическую манеру письма, т. е. изображает характеры, конкретные люди, он обязан нарисовать и их внешние черты, потому что без гармоничного человеческого образа.

Во внутреннем облике Анны и Емчинова нет аморфности, но для того, чтобы они жили в повести полной жизнью, им нужна была не только внешняя форма, но и внутренняя обстановка. Мы не можем поверить, что женщина обаятельна, если мы не знаем и того, как она выглядит внешне.

В чем виден рост в повести «Инженер» по сравнению с «Танкером» и «Дербентом»? С точки зрения профессионального мастера, т. е. писателя, Крымов достиг большего совершенства, чем в «Танкере» и «Дербенте». Но все же «Танкер» и «Дербент» являются более глубокими и гармоничными произведениями, чем «Инженер» и поэтому имеют гораздо больший успех у читателей.

У Крымова, вообще говоря, много противников. Среди них есть и такие, во торые не понимают, или не хотят понимать, как значительные поднятые им новые темы. Называю было бы предполагать, что вещь о стахановском движении не будет иметь политических противников, которые, однако, никогда в этом не признаются, а будут обстреливать Крымова с позиций художественного мастерства. Автору надо суметь отличить критику такого рода от критики прямой, даже самой резкой, которую ему следует принять во внимание и обратить себе на пользу.

По-моему, самая главная слабость Крымова — это язык его произведения. Он заорет у него словами, какие привыкли употреблять в разговорной городской речи. В этом языке много зловещего, неясного, запутанного. Меньшинков приводит здесь правильные примеры — словосочетание «музыкальный миг» и «вечер в том, что и подходит к его векам с точки зрения выразительности, конкретности и меткости слова, а бы, проматывая страницу за страницей (особенно в «Танкере» и «Дербенте»), мог бы указать Крымову много таких, которые надо просто зачеркнуть.

Когда я читал «Танкер» и «Дербент», меня привлекала непосредственность этой повести, по как профессионал я не мог не видеть, каким языком она написана. Фразы словно жемчужины, они как скользящий топар. Впечатление такое, что слова не влезали и автор втискивал их насильно.

В повести «Инженер» язык уже лучше, точнее, но и там много пустых слов. Это отчасти и дает Ковалевскому материал для его критики.

Манера письма Крымова — манера реалистическая, исходящая из бытовых деталей. Если писатель пишет в услов-

ном природо родных мест для него глубоко исторична, она ассоциируется с далекими событиями, когда-то происходившими здесь. Он принес это богатство с собою в город, он не только не отказывается от него — нет, он сознает его огромную ценность, и его стихи о социалистической современности обогащены всей предшествующей культурой русского народа.

Все удачи Незлобина — лирические удачи. Незлобин не умеет писать «мимолетно», зная, дается ему гораздо хуже. Вот почему, мне кажется, ему менее удалась его поэма о Ленине, о Кирове, написанные архаическим размером, так же, как и большая поэма «Звериной тропы»; те же темы, в лирическом роде, — точнее, отдельные лирические места в этих поэмах обладают несравненно большей поэтической силой. Несомненно удалось ему прекрасное лирическое стихотворение о Сталине. Вот почему мне кажется, Незлобину не следует уходить в эпик — здесь он слабее.

Сказка Незлобина «Клад», содержащая почти 4 тысячи строк, является несомненным достижением автора. Там множество частных удач, составляющих в совокупности некую «поэтическую энциклопедию» русской народной поэзии и речи, но недостаточного эстетического произведения у автора не получилось. Не удалось автору человеческие образы, сложная и туманная композиция, много смутных мест. Мысль этой сказки все та же — путь от взкоп, крестьянского социального сознания к сознанию революционному, социалистическому.

Совершенно не заметила наша критика хорошего романа Незлобина «Постоянная любовь». И здесь все та же тема, но в прозе Незлобин обнаруживает и внешне свое дарование; зная в сочетании с прекрасным лиризмом Незлобина создает здесь сочетание редкое и привлекательное. Незлобин рассказывает историю шахтера Кирова и все же заинтересован, потому что хочу узнать от вас что-то новое. Я жду, что машинист перелает мне свои ощущения. А вы этого не даете, и у меня интерес пропадает.

Когда мы слушали описание деревенского стола, у нас в всех побежали слюнки. Написано очень талантливо, но это всего лишь авторское. А художественно строгим одним из поэтов-матриалов еще не определяется. Эту сторону искусства надо в чужую приобщить.

Вам, как и каждому из нас, надо остерегаться пустых строк, которые встречаются у вас в некоторых стихах.

Есть непреложный закон образа: если сравнивать один предмет с другим, он теряет все свои первоначальные свойства и приобретает свойства того предмета, с которым его сравнивают. Если бы я сказал, что поэт Голубинский похож на Стеньку Разина (смех), то Голубинский потерялся бы, и я уже смог бы говорить о нем только как о Стеньке Разине. А вы иногда не соблюдаете этот закон образа. Вот пример из одного стихотворения: «Строка полна в неволе под замком». Вы устали и подчинились строке, перестали быть хозяином своего произведения.

В стихотворении «Шу-шу-шу» очень хорошо приезд Ленина. Но в целом стихотворение слишком приглаголено, ему хватает смелой и самостоятельной поэтической мысли. И в то же время в этом стихотворении встречаются очень хорошие строчки.

Вас еще сковывает какая-то робость, хотя у вас и есть все данные для того, чтобы стать настоящим и родным читателем поэтом.

Я помню, когда мы с Голубинским были еще юными, к нам пришел однажды человек, которого мы не знали, сел на дощечки и предложил прочитать нам свои стихи. Он прочел три стихотворения и сразу завоевал нас. Это был очень большой поэт, это был Вагрицкий.

Я хочу, чтобы вы так же завоевывали нас, и мы все будем вам очень благодарны.

Меня встревожило отрицательное отношение к моей последней работе «Шу-шу-шу». Один только Илья меня несколько обидел. Когда кончат последние произведения, невольно задумаюсь: ничего тебе впрямь не пошло. Мне хотелось дать самый простой жителю образ Ленина в те годы, когда он был в селе Шуншенском.

О многом еще можно было бы говорить. Я скажу только о «Кладе». Эту сказку я считаю основной своей работой.

(Фадеев. — Это верно).

Почему я написал сказку? Я почувствовал, что здесь и — живая. Я хорошо знаю тот материал, который положен по основе «Клада», знаю эту жизнь, сам ее испытал.

Я хочу откровенно сказать, что прежде я был далека от Союза писателей. Пришел свет, мне даже по фамилии по знаку. Называют то Незлобин, то Незлов, совсем общо становилось. Теперь положение обогатилось. Сейчас же мне хорошо относятся. Сейчас дело как будто налаживается. Если союз обрывает на меня такое внимание, я чувствую себя в долгу.

За ваше внимание я очень благодарен. Постараюсь написать что-нибудь хорошее.

нашел у нее, пусть хоть маленького, но своего, присущего только ей, и неповторимого.

Он обещает ее. Анна дана, как служебно производственная единица. Вообще главной миссией Крымову в том, что он обещает своим героям. Комплекс переживания, связанный с трудом и личной жизнью, гораздо богаче, сложнее его отразить на простом человеке, чем это показывает Крымов в своей повести.

Многое выглядит у него уж очень примитивным. Глубина личных, узко семейных отношений Анны и Емчинова всецело зависит оттого, каковы у них успехи на производстве. Это не жена и не муж, это какая-то условная человеческая пара, служебно-урегулированная единица.

Воздействуя на человека среда не ограничивается взаимоотношениями по месту службы. И, главное, — предельно своему делу, — наш труд, обогащает инстинктивную сферу человека, а не обещает и не приглушает его здоровые инстинкты и возможности.

Очень многие хвалят Т. Крымова. Мне вспоминается старинное китайское изречение — «Когда слишком долго ждешь своего друга, то удары собственного сердца принимаешь за топот копыт его коня». В идеальных устремлениях Крымова снижающиеся критики слышат удары своего собственного сердца, и посылки Крымова путаются с результатами его работы, т. е. должное принимают за уже существующее.

Все помыслы Крымова должны быть направлены на овладение писательской техникой. Крымов с этим справится, если его не будут чрезмерно захваливать.

В творчестве Крымова, он ориентирован на настроенности и чувства. Если же он избрал реалистическую манеру письма, т. е. изображает характеры, конкретные люди, он обязан нарисовать и их внешние черты, потому что без гармоничного человеческого образа.

Во внутреннем облике Анны и Емчинова нет аморфности, но для того, чтобы они жили в повести полной жизнью, им нужна была не только внешняя форма, но и внутренняя обстановка. Мы не можем поверить, что женщина обаятельна, если мы не знаем и того, как она выглядит внешне.

В чем виден рост в повести «Инженер» по сравнению с «Танкером» и «Дербентом»? С точки зрения профессионального мастера, т. е. писателя, Крымов достиг большего совершенства, чем в «Танкере» и «Дербенте». Но все же «Танкер» и «Дербент» являются более глубокими и гармоничными произведениями, чем «Инженер» и поэтому имеют гораздо больший успех у читателей.

У Крымова, вообще говоря, много противников. Среди них есть и такие, во торые не понимают, или не хотят понимать, как значительные поднятые им новые темы. Называю было бы предполагать, что вещь о стахановском движении не будет иметь политических противников, которые, однако, никогда в этом не признаются, а будут обстреливать Крымова с позиций художественного мастерства. Автору надо суметь отличить критику такого рода от критики прямой, даже самой резкой, которую ему следует принять во внимание и обратить себе на пользу.

По-моему, самая главная слабость Крымова — это язык его произведения. Он заорет у него словами, какие привыкли употреблять в разговорной городской речи. В этом языке много зловещего, неясного, запутанного. Меньшинков приводит здесь правильные примеры — словосочетание «музыкальный миг» и «вечер в том, что и подходит к его векам с точки зрения выразительности, конкретности и меткости слова, а бы, проматывая страницу за страницей (особенно в «Танкере» и «Дербенте»), мог бы указать Крымову много таких, которые надо просто зачеркнуть.

Когда я читал «Танкер» и «Дербент», меня привлекала непосредственность этой повести, по как профессионал я не мог не видеть, каким языком она написана. Фразы словно жемчужины, они как скользящий топар. Впечатление такое, что слова не влезали и автор втискивал их насильно.

В повести «Инженер» язык уже лучше, точнее, но и там много пустых слов. Это отчасти и дает Ковалевскому материал для его критики.

Манера письма Крымова — манера реалистическая, исходящая из бытовых деталей. Если писатель пишет в услов-

ном природо родных мест для него глубоко исторична, она ассоциируется с далекими событиями, когда-то происходившими здесь. Он принес это богатство с собою в город, он не только не отказывается от него — нет, он сознает его огромную ценность, и его стихи о социалистической современности обогащены всей предшествующей культурой русского народа.

Все удачи Незлобина — лирические удачи. Незлобин не умеет писать «мимолетно», зная, дается ему гораздо хуже. Вот почему, мне кажется, ему менее удалась его поэма о Ленине, о Кирове, написанные архаическим размером, так же, как и большая поэма «Звериной тропы»; те же темы, в лирическом роде, — точнее, отдельные лирические места в этих поэмах обладают несравненно большей поэтической силой. Несомненно удалось ему прекрасное лирическое стихотворение о Сталине. Вот почему мне кажется, Незлобину не следует уходить в эпик — здесь он слабее.

Сказка Незлобина «Клад», содержащая почти 4 тысячи строк, является несомненным достижением автора. Там множество частных удач, составляющих в совокупности некую «поэтическую энциклопедию» русской народной поэзии и речи, но недостаточного эстетического произведения у автора не получилось. Не удалось автору человеческие образы, сложная и туманная композиция, много смутных мест. Мысль этой сказки все та же — путь от взкоп, крестьянского социального сознания к сознанию революционному, социалистическому.

Совершенно не заметила наша критика хорошего романа Незлобина «Постоянная любовь». И здесь все та же тема, но в прозе Незлобин обнаруживает и внешне свое дарование; зная в сочетании с прекрасным лиризмом Незлобина создает здесь сочетание редкое и привлекательное. Незлобин рассказывает историю шахтера Кирова и все же заинтересован, потому что хочу узнать от вас что-то новое. Я жду, что машинист перелает мне свои ощущения. А вы этого не даете, и у меня интерес пропадает.

Когда мы слушали описание деревенского стола, у нас в всех побежали слюнки. Написано очень талантливо, но это всего лишь авторское. А художественно строгим одним из поэтов-матриалов еще не определяется. Эту сторону искусства надо в чужую приобщить.

Вам, как и каждому из нас, надо остерегаться пустых строк, которые встречаются у вас в некоторых стихах.

Есть непреложный закон образа: если сравнивать один предмет с другим, он теряет все свои первоначальные свойства и приобретает свойства того предмета, с которым его сравнивают. Если бы я сказал, что поэт Голубинский похож на Стеньку Разина (смех), то Голубинский потерялся бы, и я уже смог бы говорить о нем только как о Стеньке Разине. А вы иногда не соблюдаете этот закон образа. Вот пример из одного стихотворения: «Строка полна в неволе под замком». Вы устали и подчинились строке, перестали быть хозяином своего произведения.

В стихотворении «Шу-шу-шу» очень хорошо приезд Ленина. Но в целом стихотворение слишком приглаголено, ему хватает смелой и самостоятельной поэтической мысли. И в то же время в этом стихотворении встречаются очень хорошие строчки.

Вас еще сковывает какая-то робость, хотя у вас и есть все данные для того, чтобы стать настоящим и родным читателем поэтом.

Я помню, когда мы с Голубинским были еще юными, к нам пришел однажды человек, которого мы не знали, сел на дощечки и предложил прочитать нам свои стихи. Он прочел три стихотворения и сразу завоевал нас. Это был очень большой поэт, это был Вагрицкий.

Я хочу, чтобы вы так же завоевывали нас, и мы все будем вам очень благодарны.

Меня встревожило отрицательное отношение к моей последней работе «Шу-шу-шу». Один только Илья меня несколько обидел. Когда кончат последние произведения, невольно задумаюсь: ничего тебе впрямь не пошло. Мне хотелось дать самый простой жителю образ Ленина в те годы, когда он был в селе Шуншенском.

О многом еще можно было бы говорить. Я скажу только о «Кладе». Эту сказку я считаю основной своей работой.

(Фадеев. — Это верно).

Почему я написал сказку? Я почувствовал, что здесь и — живая. Я хорошо знаю тот материал, который положен по основе «Клада», знаю эту жизнь, сам ее испытал.

Кондрат Крапива начал свою литературную деятельность двадцать лет назад старинными рассказами и баснями. Уже в эти ранние произведения проявился его незаурядный талант. Социальный пародийный юмор и него тонко переплетается с бытовыми сатирами. Своеобразие эта нашла свое яркое выражение и в пьесе К. Крапивы «Партизаны» — первом его драматургическом произведении. В этой пьесе, наряду с центральным героем ее — белорусским Чапаевым, партизаном Данилой, глубоко запечатлеваются образы деду Барылы и крестьянина-поляка Батуры. Народным юмором перемешана их речь. За каждым словом, выходящим у Батуры или смех, — серьезная мысль, глубокое человеческое чувство.

К деду Барыле принажат «сваты» из партизанского отряда, они заводят с ним речь, стараются привлечь его на свою сторону. Трудно как будто сговориться со стариком, на каждое слово он отвечает поспешной или поговоркой — поди, знай, как достоять ему. Старик не хочет отвечать прямо — «Кто тебя видит, что ты за человек, может, нарочно выспрашиваешь». Но когда ему становится ясно, кто эти «сваты» и на какое дело они сватают, он скупко говорит: «Умирать собрался, а коли так, отложить придется». И в этих словах, пропитанных с любовью и уважением, чувствуется вся жизненная сила этого человека, его воля, способность, как победить и смерть.

Как для деду Барылы, так и для Батуры, крылатое слово служит оружием. Батура прекрасно знает, как «из слов дело делают». Он ходит по деревне с гармошкой, распекает частушки, но когда надо, исполняет поручение партизана, а когда надо, поет такую частушку, которая действует порою сильнее любого агитационного слова:

Были курь у Батуры,
Да ланы поели,
Чтоб они поладывали
На этой неделе...

Глубокое чувство юмора, понимание сути бытового сатирического слова помогли Кондрату Крапиве создать комедию «Кто смеется последний». Сюжет этой комедии сам по себе, пожалуй, несложен, но она все в том, как драматург разрешает свой задум. Центральным героем комедии — авантюристом и проходимцем Горлохвастским, вскрывающим на навозной куче трюк, выдающим себя за ученого-палеонтолога и пытающимся на застраивании робких и на обмане смеяться создать себе карьеру ученого. Крапива разоблачает полтора и проходимца, обрушив на него всю силу своей бытово-сатирической сатиры. Крапиве мало показать своего героя во всем ничтожестве и дуросте, он должен был изобразить и злобность, и опасность для общества таких типов, как Горлохвастский. И он представил его во всей его отвратительной гнусности и мерзости. Зритель видит, как этот дурак вскрывает чужое письмо и добывает из него авторитетную рецензию на чужой научный труд, чтобы продать ее, как рецензию на свое несуществующее сочинение. Зритель видит, как он заигрывает трусливца на него, Горлохвастского, исследование по палеонтологии. Зритель видит, как Горлохвастский плетет сеть своих низких интриг. И когда Горлохвастский, стоя под огромным скелетом мамонта, произносит выспренние речи, когда он выставляет себя поборником высокой идеальности, принципиальности и нравственности, кажется, все уже обаяно в гнусной сущности этого человекоподобного существа.

Однако Крапива не удовлетворяется в этом. Горлохвастский таков не только в своем «суждении». В быту он также отвратителен. Зритель открывает семью Горлохвастского — его «святая святых», и он видит, что она столь же грязна, как и все, чем живет и дышит этот уродливый тип.

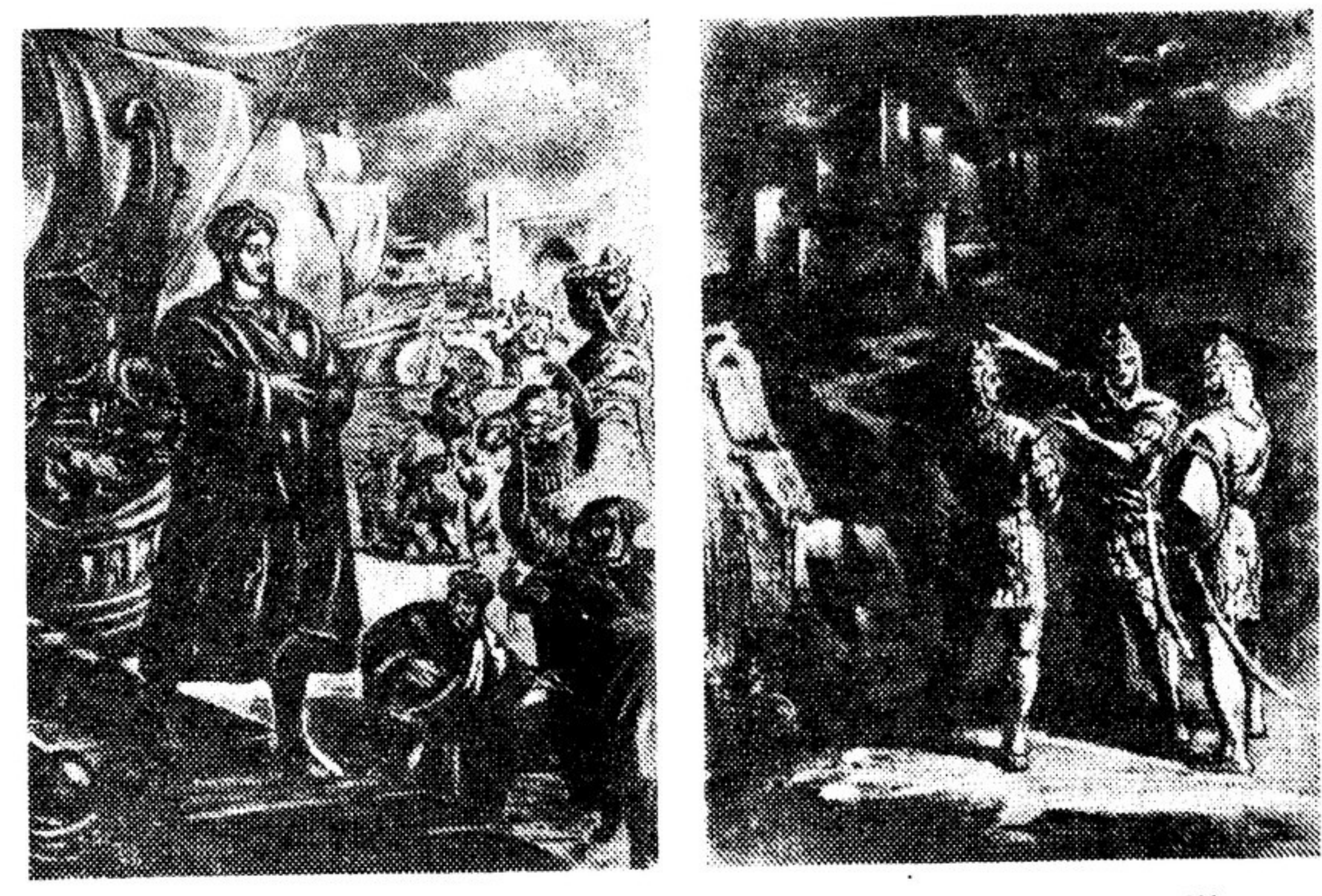
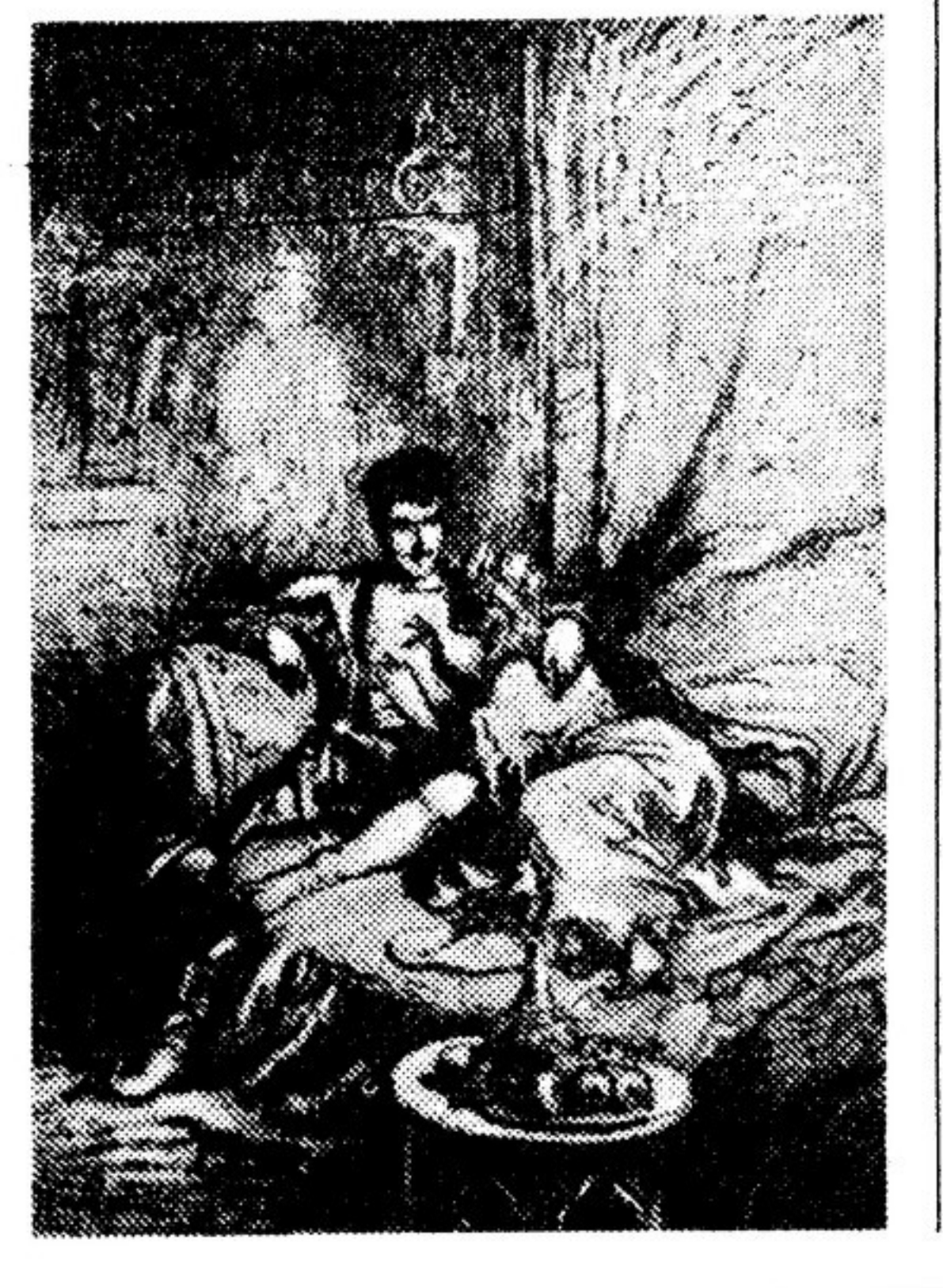
Туляги. В этом человеке есть что-то от гоголевского Акакия — Акакиевича — тот «заблагорезимый» страх, который мешал ему предпринять что-либо в жизни, который не давал ему жить. Туляга тоже боится «заблагорезимости». Но его родители подобный страх в советской действительности? Автор показывает, что родовая боязнь этого страха коренится в прошлом. Туляга всю свою жизнь боялся и бежал из империалистическую войну он бежал из Барановичей от немцев в Белоруссию. В гражданскую войну он бежал из Белоруссии в Воронеж, бросил свою научную работу, учительствовал и, вернувшись, превратился бы в чеховского Беликина, если бы не пришла Великая революция. Туляга вернулся в Белоруссию и снова занялся своей любимой палеонтологией. Однако он привнес с собой проклятое чувство «заблагорезимости» страха. Ему уже пришлось слышать, что он похож на какого-то белогвардейского офицера, и достаточно намека, чтобы Туляга превратился в послушное орудие Горлохвастского.

Жизненно-правдивой предстает эта необычайная фигура в комедии К. Крапивы. Автор показал, что страху Туляги, унаследованному от Акакия Акакиевича, нет места в советской действительности. В этом проявляется еще одно достоинство комедии: положительные фигуры выступают в ней не как статисты, а как полнокровные живые люди. Именно поэтому зритель удалось показать, как, благодаря окружающим его своим страхам, обрел свободу, обрел свободу человека и стал в ряды тех, кто разоблачал Горлохвастского и утверждал торжество правды, вопреки козням вытравки.

Это превращение Туляги так же убедительно и правдиво, как вся комедия. Зритель осознает, что это естественно и закономерно. Мы видели Тулягу в исполнении народного артиста БССР г. Глебова, прожужжана Сталинская премия. Каждая деталь авторского замысла, вся телодвижения в игре г. Глебова ощущались еще более отчетливо, нежели при чтении пьесы.

Кондрат Крапива знает, что и Горлохвастские, и Туляги — порождение отжившего, старого, чуждого не только в смысле, творческой жизни нашей страны. Отсюда его выны залор, глубокий оптимизм, веселость и бодрость даже тогда, когда он бичует самые отвратительные пороки.

Смелость, с которой Кондрат Крапива пользовался комедийными приемами, чтобы обаять все ничтожество Горлохвастского, жены его Анны Павловны, его поборника Зелена, глубокое человеческое чувство, с которым он показал Тулягу в тяжелых минуты его падения и в отдельные моменты осознания своей правды, артистическая чуткость, с которой он нарисовал своих положительных героев — Черноуса, Веру, Леоновича, тщательность, с которой он выписал эпизодические фигуры Нишиора, тети Катю, неземную женщину; отход от штампов, умная изобретательность — все это привело к созданию подлинно советской комедии, заслуженно занявшей одно из первых мест в комедийном репертуаре советских театров.



В издательстве «Художественная литература» вышла в новом переводе Шапынуcci поэма «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели. На снимках: две иллюстрации художника И. Тоидзе к поэме. Внизу (слева и справа): иллюстрации художника Зичи к поэме.

А. АДАЛИС

Сергей Михалков

Ребенок — не личина и не куколка, но «специфическое» сознание, живущее на низкой ступени существования. Конечно, ребенок весь устремлен в будущее, но у него есть и настоящее. Он — человек в будущем и в настоящем. Он одарен уже той памятью, которая создает и укрепляет систему связей со средой.

Понимание этого процесса в высокой степени свойственно всем нашим лучшим детским писателям, — и отсюда их огромная популярность у детей. Наши советские писатели и поэты пишут для детей, как для людей, но с учетом тех специфически-детских качеств, которым предостительно обязательное диалектическое изменение, диктуемое законами психофизиологии и влиянием среды.

Свойственно это понимание и Сергею Михалкову, популярному и талантливому поэту для детей.

Сергей Михалков не только «поет для детей», он еще и «детский поэт». Что это значит? Это значит, что Михалков не только учитывает воспитательные цели своей поэзии, но и увлекается сам тем, что пишет. Он первоначально, так сказать, в тот возраст, на который рассчитаны его стихи. Другими словами, он пишет детям не только логически, но и лирически, эмоционально.

Интересно то, что стихи Михалкова для взрослых кажутся недостаточно «взрослыми», — здесь нехватает зрелого видения мира. А понимание детского видения мира у него есть; понимание не со стороны, а изнутри, из себя, из своего «характера». В этом очарование его лучших детских стихов.

В нашей поэзии нет, пожалуй, другого произведения, которое бы в такой степени выражало насущные, жизненные интересы народа, с такой глубиной и полнотой изображало решающий, поворотный момент в жизни крестьянства, как «Страда Муравья» Твардовского.

«Муравья» — это воплощение «мужикового рая», который был когда-то утопичной мечтой заданного помещичье-капиталистическим строем трудового крестьянства. В стремлении Муравья к Муравью нет желания вернуться к старому; в прошлом ему ни разу не пришлось пожить так, —

Чужой хлеб из год вволю быть.
За сало салу заходит.

Это намекало на то, что возможен какой-то третий путь — не путь капиталистического переустройства, — а некий народнический вариант: без кулака, но и без колхоза.

Перед Твардовским стояла задача не только развешать поэзию этой мечты о патриархально-идиллической Муравьи, но и противопоставить ей поэзию нового, парадоксально колхозного строя, поэтически утвердить его.

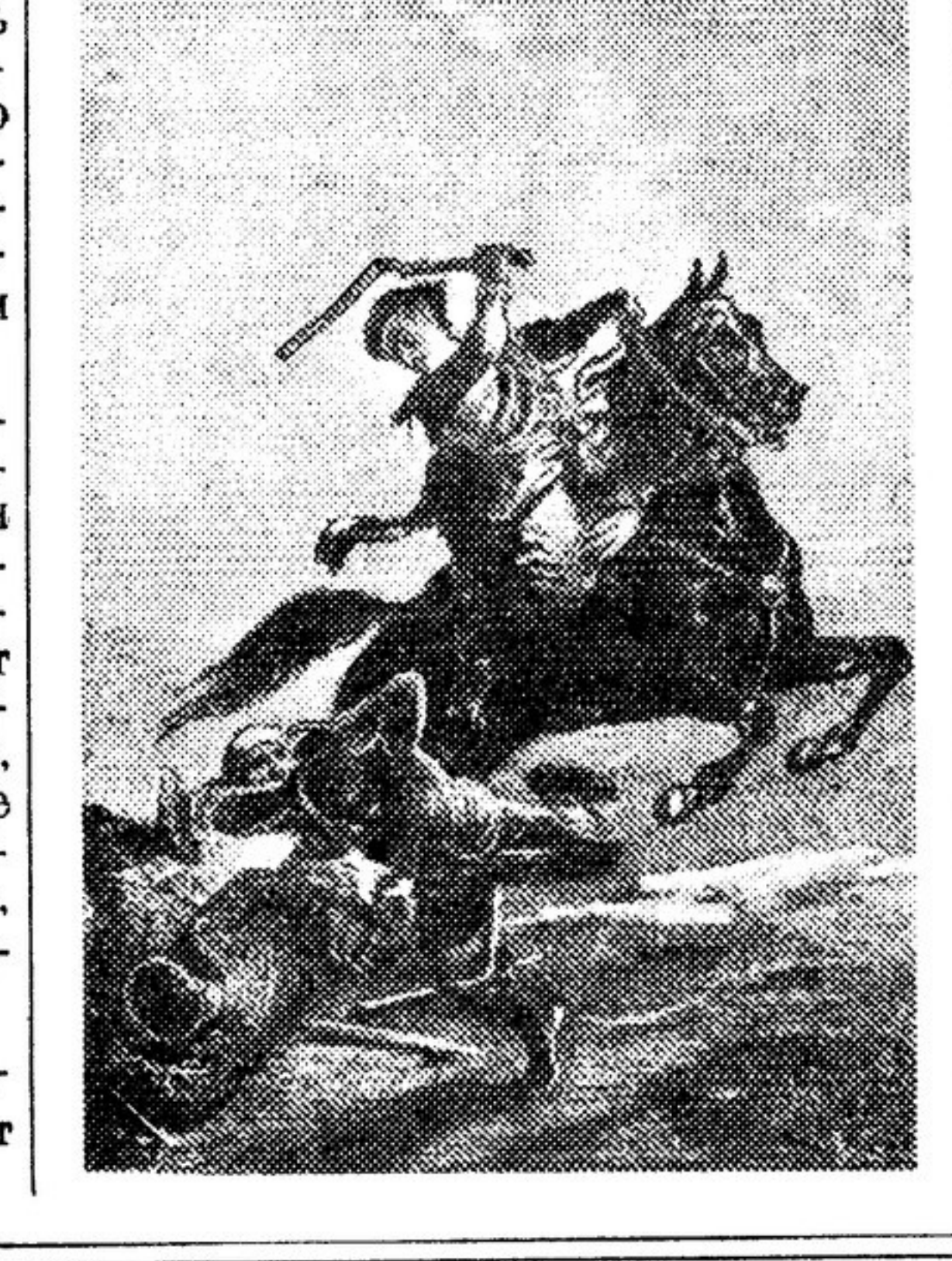
«Муравья» — это воплощение «мужикового рая», который был когда-то утопичной мечтой заданного помещичье-капиталистическим строем трудового крестьянства. В стремлении Муравья к Муравью нет желания вернуться к старому; в прошлом ему ни разу не пришлось пожить так, —

Чужой хлеб из год вволю быть.
За сало салу заходит.

Это намекало на то, что возможен какой-то третий путь — не путь капиталистического переустройства, — а некий народнический вариант: без кулака, но и без колхоза.

Перед Твардовским стояла задача не только развешать поэзию этой мечты о патриархально-идиллической Муравьи, но и противопоставить ей поэзию нового, парадоксально колхозного строя, поэтически утвердить его.

Твардовский — отличный мастер пейзажа, мастер проникновенного социального и психологического портрета. Но одной из самых значительных сторон его творчества является несомненно умение опознать труд. Было бы неверно сказать, что Твардовский знает стихию труда — он дышит ею. Система образов, связанных с крестьянским трудом, — совершенно органический элемент его творчества. О чем бы он ни писал, везде узнаем мы автора «Муравья».



Песенник Страны Советов

Тысяча, девятьсот, тридцать, четвертый год. На тысячах киноэкранов страны мелькают, сменяя друг друга, пестрые кадры фильма-комедии «Веселые ребята». Гремят, заглушая мерное гудение проекционных аппаратов, задорные джазовые мелодии. Из этой веселой разноголосицы возникает песня:

Легко на сердце от песни веселой,
Она, скажут, не дает никогда,
И злит песню деревни и села,
И любят песню большие города.

Моя память сохранила на всю жизнь один случай. Это было в двадцатых числах декабря. В село-финляндской тайге. Приодолившийся, я остался ночевать у разведчиков стрелкового полка.

Стала выжидать декабрьская ночь, прорезаемая выстрелами коротких стрелов и огненными путями коротких дымчатых очередей. Внизу, под откосом, лежало шестнадцать погонных метров покрытых исподними снегом льда. На той стороне в шестистах метрах, под чалкими прибрежными елками лежали шницоровские дозорные. А в доминке, с окнами, прикрываемыми для маскировки темными подолными плащ-палаткой, было двое. Свободные от боевого дежурства бойцы сидели впопыху на черном от грязи полу, сидели около огня, кура и читая газеты. В отдельной комнатке, занятой разведчиками, тепло сидели молодые ребята, самые ответные храбрцы из разведки. Когда был вылит чай и селеныя газеты, поднялся с полу молодой лейтенант-фельдшер Шитов и сел со стены маляков — самое драгоценное сокровище родины — самое драгоценное сокровище родины — самое драгоценное сокровище родины.

Вот такой предстает передо мной песня Лебедева-Кумача в воспоминании, в пережитом. А жизнь есть самый верный судья и самый надежный свидетель...

Вот такой предстает передо мной песня Лебедева-Кумача в воспоминании, в пережитом. А жизнь есть самый верный судья и самый надежный свидетель...

Будет наша атака грозная,
Украина моя, Украина,
Золотая, родная страна.

«ГОД РОЖДЕНИЯ 1905»

Принято было говорить про некоторых людей — «у человека украли детство». Это означало, что был человек, который отменно детство, что преждевременно столкнулся он с трудностями, которые разрешить может лишь взрослый, что рос он не как все.

Книги о детстве у писателей писателей зачастую были одними из лучших в их творчестве. Особая прелесть этих книг состояла в некоторой идиличности и почти непренной автобиографичности. Но вот у Горького именно эта автобиографичность, лишённая идилических черт, потрясла. Суровое существование, детство, которое определялось тяжёлыми испытаниями, поборовало новых изобразительных средств.

Оказалось, что понятие об украденном детстве усложнено. У людей, которые боролись с самого раннего возраста за свое существование, было детство, но оно было наполнено совершенно иным содержанием, чем детство, защищенное от невзгод.

Вот почему еще раз заново осмысливается эпиграф к первой части книги М. Чумандрина «Год рождения 1905», слова товарища Сталина — «Сыны рабочего класса, сыны нужды и борьбы, сыны немощных лишений и героических усилий».

Книга Чумандрина, вышедшая в 1940 г. вторым изданием, это книга о детстве сына рабочего Антоны Аюджина, родившегося в 1905 г.

М. Чумандрин. «Год рождения 1905». Гослитиздат. Ленинград. 1940 г.

«РЕКА ТАХО»

Герои романа Сесара М. Арконада — пастухи Сиеры де Гренады. Отрезанные от равнин реками и хребтами, они живут в темноте и невежестве, по косным дедовским обычаям, в сохранении которых заинтересованы их угнетатели — священники, владельцы стад, власти.

Главный герой книги — Чапареха, человек, которого пробудила к жизни природа; она его возвысила над сонной природой, над молчанием горных вершин, обнаружила в нем черты народного вождя.

Вспомогательная фигура, написанная Аюбеком наиболее ярко и убедительно. Столь же убедительны образы и другого батрака — Ша-Касыма.

Нельзя, к сожалению, того же сказать об одном из главных героев — Ючи. Этот деревенский парень, такой бодрый и бесхитрый, как-то очень быстро начинает все понимать.

Много места отведено повелению из Пушкина: «Памятник», «Ода „Вольность“, „Деревья“.

Сесар М. Арконада. «Река Тахо». Гослитиздат. 1941 г.

ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ М. ФРОМАНА

В переводе стихотворения украинского поэта Головановского «Большевики у полюса» Михаил Фроман допустил явную неточность:

Был день, как сон. Был день похож на сказку. Немым покровом снег внизу лежал. К пилоту в рубку входит Шиндл:

«Будь ласков, Данилин, расчитай-ка» — он сказал.

Украинское «будь ласка» следует переводить «пожалуйста», а не «будь ласков». Однако именно эта неточность согревает одическую патетику стиха, делает перевод творческой, а не арифметической работой.

Посмертная книга переводов Фромана — настоящая поэтическая книга. Поэт Фроман — обладатель чуткой грустной, негромкой, но очень прозрачной интонации, повлиявшей на Фромана-переводчика.

М. Фроман. Избранные переводы. Гослитиздат. Ленинград. 1940 г.

ВОСПОМИНАНИЯ БАЛЕТМЕИСТЕРА

Мы хорошо знаем историю московского балета начала прошлого столетия. Ю. Слонимский в вступительной статье к книге приводит этому разные доказательства. Вот одно из них.

В 1934 г. отмечали 125-летний юбилей Московской балетной школы. Между тем, в 1809 г. состоялось только официальное открытие императорского балетного училища.

Подлиннее истоки балетного образования в Москве ведут к занятиям итальянца Беккери и его жены с детьми Воспитательного дома, начатыми ими в 1773 г.

А. Глушковский, переведенный театральной дирекцией из Петербурга в Москву, всю жизнь сохранял верность строгим принципам своего учителя Дидло, который одно время был признанным законодателем петербургского балета.

Но московский балет подчас отставал свою самостоятельность. Он вел себя более демократично, чем петербургский, и своим особым пристрастием к отечественному, народному внес ценный вклад в историю нашей сцены.

Глушковский был одним из рьяных поклонников русской пляски, не раз включал ее в спектакли, неизменно прославлял ее в своих воспоминаниях.

А. П. Глушковский. «Воспоминания балетмейстера». Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.



Письмо из Тувинской народной республики

В Кызыле — столице Тувинской народной республики — вышел из печати первый номер литературно-художественного журнала на тувинском языке «Revolution Xerdi» — «Заря революции».

Передовая статья, озаглавленная «Руководитель и организатор национально-революционного искусства», говорит о большой общественной деятельности т. Тока в области отечественной литературы и искусства.

Центральное место в номере занимает поэма одного из лучших тувинских поэтов т. Пюрбе — «Чечек». Чечек по-русски значит — цренок. Это — имя тувинской девушки.

Бедрадность была жизнь Чечек. Когда ей исполнилось семь лет, на стойбище напала тяжелая болезнь. Смерть волновала свою косу над каждой горой.

Вспомогательная фигура, написанная Аюбеком наиболее ярко и убедительно. Столь же убедительны образы и другого батрака — Ша-Касыма.

Нельзя, к сожалению, того же сказать об одном из главных героев — Ючи. Этот деревенский парень, такой бодрый и бесхитрый, как-то очень быстро начинает все понимать.

Много места отведено повелению из Пушкина: «Памятник», «Ода „Вольность“, „Деревья“.

Сесар М. Арконада. «Река Тахо». Гослитиздат. 1941 г.

ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ М. ФРОМАНА

В переводе стихотворения украинского поэта Головановского «Большевики у полюса» Михаил Фроман допустил явную неточность:

Был день, как сон. Был день похож на сказку. Немым покровом снег внизу лежал. К пилоту в рубку входит Шиндл:

«Будь ласков, Данилин, расчитай-ка» — он сказал.

Украинское «будь ласка» следует переводить «пожалуйста», а не «будь ласков». Однако именно эта неточность согревает одическую патетику стиха, делает перевод творческой, а не арифметической работой.

Посмертная книга переводов Фромана — настоящая поэтическая книга. Поэт Фроман — обладатель чуткой грустной, негромкой, но очень прозрачной интонации, повлиявшей на Фромана-переводчика.

М. Фроман. Избранные переводы. Гослитиздат. Ленинград. 1940 г.

ВОСПОМИНАНИЯ БАЛЕТМЕИСТЕРА

Мы хорошо знаем историю московского балета начала прошлого столетия. Ю. Слонимский в вступительной статье к книге приводит этому разные доказательства. Вот одно из них.

В 1934 г. отмечали 125-летний юбилей Московской балетной школы. Между тем, в 1809 г. состоялось только официальное открытие императорского балетного училища.

Подлиннее истоки балетного образования в Москве ведут к занятиям итальянца Беккери и его жены с детьми Воспитательного дома, начатыми ими в 1773 г.

А. Глушковский, переведенный театральной дирекцией из Петербурга в Москву, всю жизнь сохранял верность строгим принципам своего учителя Дидло, который одно время был признанным законодателем петербургского балета.

Но московский балет подчас отставал свою самостоятельность. Он вел себя более демократично, чем петербургский, и своим особым пристрастием к отечественному, народному внес ценный вклад в историю нашей сцены.

Глушковский был одним из рьяных поклонников русской пляски, не раз включал ее в спектакли, неизменно прославлял ее в своих воспоминаниях.

А. П. Глушковский. «Воспоминания балетмейстера». Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Воспоминания балетмейстера. Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.



Новый узбекский роман

И. ВИЛЕНСКИЙ

В недавно вышедшей последней книге журнала «Литература и искусство Узбекистана» за 1940 г. закончилась печатание романа узбекского поэта Айбека «Священная кровь». Автор романа был до сих пор известен читателям как поэт.

Роман Айбека — большое социальное полотно. Писатель рисует различные слои узбекского общества в период, предшествующий восстанию 1916 г.

Ярко показан автором мир торговой буржуазии, где люди невидящий друг друга, обманывают и лицемерят, убивают из-за наследства.

Стремление автора захватить во все возможности более широкий круг людей и событий, привело к композиционной выхваченности романа.

Однако и достоинства книги значительны. Они определяются главным образом удачей двух образов — Мирза-Карим-бая и батрака Айбата.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Мирза-Карим-бай — сын молочного торговца, составивший себе состояние обманом и пестрой эксплуатацией батраков, человек определенной жизненной философии.

Евг. ЛУНДБЕРГ

Поэзия Георгия Леонидзе

Когда-то, в начале литературной деятельности Г. Леонидзе, его упрекали в провинциализме. Считалось, что чрезмерное приращение юного поэта к «собластной» тематике, к природе и фольклору Кахети мешало ему быть «политическим» поэтом.

Вспомогательная фигура, написанная Аюбеком наиболее ярко и убедительно. Столь же убедительны образы и другого батрака — Ша-Касыма.

Нельзя, к сожалению, того же сказать об одном из главных героев — Ючи. Этот деревенский парень, такой бодрый и бесхитрый, как-то очень быстро начинает все понимать.

Много места отведено повелению из Пушкина: «Памятник», «Ода „Вольность“, „Деревья“.

Сесар М. Арконада. «Река Тахо». Гослитиздат. 1941 г.

ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ М. ФРОМАНА

В переводе стихотворения украинского поэта Головановского «Большевики у полюса» Михаил Фроман допустил явную неточность:

Был день, как сон. Был день похож на сказку. Немым покровом снег внизу лежал. К пилоту в рубку входит Шиндл:

«Будь ласков, Данилин, расчитай-ка» — он сказал.

Украинское «будь ласка» следует переводить «пожалуйста», а не «будь ласков». Однако именно эта неточность согревает одическую патетику стиха, делает перевод творческой, а не арифметической работой.

Посмертная книга переводов Фромана — настоящая поэтическая книга. Поэт Фроман — обладатель чуткой грустной, негромкой, но очень прозрачной интонации, повлиявшей на Фромана-переводчика.

М. Фроман. Избранные переводы. Гослитиздат. Ленинград. 1940 г.

ВОСПОМИНАНИЯ БАЛЕТМЕИСТЕРА

Мы хорошо знаем историю московского балета начала прошлого столетия. Ю. Слонимский в вступительной статье к книге приводит этому разные доказательства. Вот одно из них.

В 1934 г. отмечали 125-летний юбилей Московской балетной школы. Между тем, в 1809 г. состоялось только официальное открытие императорского балетного училища.

Подлиннее истоки балетного образования в Москве ведут к занятиям итальянца Беккери и его жены с детьми Воспитательного дома, начатыми ими в 1773 г.

А. Глушковский, переведенный театральной дирекцией из Петербурга в Москву, всю жизнь сохранял верность строгим принципам своего учителя Дидло, который одно время был признанным законодателем петербургского балета.

Но московский балет подчас отставал свою самостоятельность. Он вел себя более демократично, чем петербургский, и своим особым пристрастием к отечественному, народному внес ценный вклад в историю нашей сцены.

Глушковский был одним из рьяных поклонников русской пляски, не раз включал ее в спектакли, неизменно прославлял ее в своих воспоминаниях.

А. П. Глушковский. «Воспоминания балетмейстера». Публикация и вступительная статья Ю. Слонимского. Изд-во «Искусство». 1940 г.

Кто же прав?

Критик В. Рейх обвинил драматурга Юлиуса Галя в «искажении действительности». Обвинение опубликовано в журнале «Театр» № 2 за 1941 год. Действительность во имя которой В. Рейх нападает на Ю. Галя — венгерская действительность. Три последние пьесы Галя написаны о Венгрии, изображая характерные для этой страны социальные конфликты и типы; большое место в пьесах занимает венгерская деревня. Эта действительность нам известна, и мы считаем себя вправе выступить свидетелями в той очной ставке, которую Рейх устроил с ней Ю. Галю.

Рейх пишет больше всего о пьесе «Индюшачий король». Он уверяет, что главный персонаж этой пьесы, помещик Туряи, принадлежит к давно прошедшим временам, тогда как действие происходит после войны 1914—18 гг. Следовательно, утверждает Рейх, Галь нехватает «исторического синхронизма».

В лице Туряи Галь изображал такого помещика, который гордится тем, что он торгаш, что его деятельность, как он полагает, определена ее «полезностью», а не биржевым курсом.

Что за оставший тип! — восклицает Рейх. Всем известно, что капиталистическое производство — это товарное производство! Любовь к продукту могла быть в венгерской помещичьей среде лишь исключением, так как процесс отчуждения продукта производства достиг в Венгрии полного развития еще в первой половине XIX в. В 60—70 гг. даже самые знатные из помещиков начали отказываться от своих «рыцарских принципов» в делах...

Читатель не верит своим глазам. Что за новость преподносит ему В. Рейх? Какое отношение имеют все эти рассуждения об «отчуждении», «любви к продукту» к пьесе «Индюшачий король» и образу Туряи? Ровно никакого!

«Отчуждение» продукта производства никак не вписано на идеологическую доску богатых землевладельцев ни до, ни после 60-х гг., ни в XIX, ни в XX вв. Зачем же применять сюда не относящиеся к делу фразы из учебника политэкономии?

Откуда эта путаница? Ее источник — это подмена вопроса о феодальных пережитках в мыслях и чувствах персонажа вопросом о связи между производителем и продуктом его труда. Смысл тирады В. Рейха об «отчуждении» таков: венгерский помещик уже превратился давным-давно в обыкновенного капиталиста. Это утверждение абсолютно неверно. Оно показывает, что Рейх совершенно не знает, какое значение имеют для Венгрии пережитки феодализма. Он даже умудрился в своем пространном рассуждении об истории венгерского помещика владения не сказать об этих пережитках ни слова. В действительности дело обстоит так: почти половина всей земли принадлежит в Венгрии горстке богатых помещиков-дворян; «власть земля» играет там большую роль, ее далеко еще не уничтожила «сыстая дичь».

В пьесах Галя («Иметь», «Индюшачий король», «Отцы и сыновья») борьба за землю образует социальный фон действия и материальную основу драматического конфликта. Этот выбор объекта свидетельствует о реалистическом чутье писателя. Именно то, что касается Рейху в образе Туряи патристичизм, как бы и есть удача драматурга, ведь нашлось историческое явление, патриархально-эксплуатирующий народ. Однако он изображается и сам, воображая, будто сохранил патриархальную неадекватность от капитала. Под ударами международного аграрного кризиса, теснимый своим «подданными», которые начинают бороться за свои права, он вынужден признать, что его неадекватность была иллюзорной, утратить веру в нее.

Галь подчеркивает, выделяет патриархально-феодалные черты в характере Туряи. Для чего? Для того, чтобы представить роль феодальных пережитков в изображаемом обществе в наиболее естественной, полной, типичной форме. Для того, чтобы драматический конфликт с наибольшей ясностью выразил социальный конфликт — всю историческую неадекватность и внутреннюю гнилость режима, остававшегося в руках полудефеодалных помещиков.

Мы не беремся определять, какие личные качества позволили критику написать, будто сам Юлиус Галь разделяет идеологические взгляды Туряи. Определим только самый факт: приписывая Гаю такую точку зрения, Рейх вводит в заблуждение читателей. На самом деле Галь разоблачает «патриархальность» Туряи и в его отношении с батраками, и в его столкновении с международным капиталом. Туряи — не трагический «герой», а трагическая фигура.

Рейх подозрительно прищипывается. А гонится ли вообще для драмы, спрашивает он, такой тип, как Туряи — помещик,

желающий удержать старые патриархальные отношения? Выбрав такой характер, Галь сочинил совершенно несвоевременный драматический конфликт. Перенес его на современность, он этим искажал действительность!

Что ж, такие разговоры не новы. И прежде были люди, отрицавшие наличие феодальных пережитков в Венгрии. Причем они также ссылались на то, что помещики капитализировались, а страна воцарена в мировую экономику империализма. Повидимому, т. Рейх недалеко ушел от этих горе-политиков. Если господствует капитализм, значит, «несовременно» интересоваться полудефеодалными отношениями!

Если господствует империализм, значит, не надо изображать столкновение одной из эксплуататорских групп с силами международного капитала. — эти группы ведь «стигмичны»!

Наше время — время острых классовых боев, значит, не следует изображать неравные ступени классовой борьбы, это будет «искажением действительности»!

Вот так-то Рейх пускает в ход термины «капитализм», «империализм», «классовая борьба», лишая их реального содержания и закрывая глаза на сложность социально-политических отношений в современном капиталистическом обществе.

Батраки в «Индюшачьем короле» только высели помещичьего агента; для Рейха это лишний доказательство «патристичизма» Галя, пущенная Галю «стигмичность» в эпоху «острых классовых боев», «Индюшачий король» и наступил Имре, забитый, голодный парнишка, воспитанный в послушании и подчинении, восставший против помещика только в мечтах. Рейх знает, что в Венгрии помещики и жандармы держат крестьян в железных тисках; но Рейх требует, чтобы писатель не изображал заботности и расбоя психологии, которые встречаются в крестьянской среде, — иначе будет «стигмично»!

В. Рейх забыл, что в одном и том же классе есть много различных социально-классовых типов. И Петрши и Имре — народные типы; и циничный делец Отири («Распродажа») и Туряи с его патриархальными «взглядами» — типы помещиков. Загнивание и распад эксплуататорских классов порождает множество характеров, поразному выражающих распад идеологии, психологию, морали. Всего этого не замечает Рейх, потому что он только и умеет твердить слово «империализм», отворачиваясь от реальных явлений империализма, даже когда ему на них показывают пальцем.

Свое непонимание реальной действительности Рейх показал также в «Критике» пьесы «Иметь». В этой пьесе показана крайняя ступень вырождения, до которой доходит крестьянин в венгерском селе, со всех сторон зажато латифундизмом. Странный земельный голод патологически обостряет собственные чувства Туряи. Рейх, не задумываясь, пишет, что события, изображенные в этой драме, имеют, мол, «лишь очень далекое отношение к нашей действительности». Отличие людей, искалеченных собственническим строем, для него тоже, оказывается, «устаревшая» проблема.

О, товарищ Рейх! Вы беретесь критиковать «с марксистской точки зрения» и даже не читали того, что говорил Ленин об империализме, в котором старые капиталистические противоречия не только не смягчаются, но колоссально обостряются. Вы беретесь говорить об измене самой действительности и не знаете, что в полуповенной Венгрии земельный голод (даже в частично уменьшенном которого закрыты все прежние пути) принял ха-

рактер несмываемого бедствия и вызвал в деревне рост сепаратизма, аскетизма, падения рождаемости. Значит ли вы, что в современной Венгрии достигли цели литературы о так называемой «немой реальности» в деревне?

Человек, который бранит ушами непереносимой жизни, должен бы знать, что выделение деревни в парадно связано в сильнейшей мере с наличием феодальных пережитков. Они создают ту душную атмосферу, которая так верно изображена в пьесе «Иметь». Эти пережитки включаются в общую систему империалистического загнивания, и, показывая их, Галь показал реально существующий тип «выявления империализма на человеческую психику».

До 1914 г. такую пьесу нельзя было написать. Галь пишет о современной ситуации. Он показывает полнейшую неспособность современного капитализма справиться с важнейшей проблемой — земельной проблемой. Он показывает, насколько мучит это обреченных крестьян, как искажает это всю их материальную и духовную жизнь. Галь показывает весь ужасный и отвратительный облик гниющего старого мира. Рейх же глядит на эту реалистическую картину невинными глазами и спрашивает: а где тут империализм?

Драматург Галя имеет значение не только для Венгрии. Образы людей, конфликты его пьес служат как бы иллюстрацией к тому положению господствующих классов, о котором говорил Ленин: «они уже не могут жить по-старому. Почва под их ногами колеблется, они теряют веру в свою прочность и силу, распад капитализма пронизывает в различных формах в поиску самих капиталистов».

Определяющим фоном, на котором только и становится окончательно понятным проявление распада в людях из господствующих слоев и колебания людей из слоев промежуточных, средних, является в пьесах Галя борьба народа против его угнетателей. В этих пьесах народная борьба не занимает первый план, не является главным объектом изображения. И все же всякий артист поймет, что именно она, народная борьба, — главная идея пьес, их главное содержание.

Рейх пишет, что представители народа у Галя — только «эпизодические фигуры». Но он не понимает, в чем тут дело.

Рабочие, крестьяне, коммунисты не могут быть главными персонажами в пьесе о буржуазном расходе; но участники и мысли этих персонажей ясно показывают, что именно эти люди — главные герои в жизни. Дialectика драматического действия приводит к тому, что это яркое жизненное чувство превращает тему «эпизодических персонажей» в основную тему драмы, а все действие, идущее на первом плане, — в фон для народной борьбы. Такие «главные» фигуры, как старый священник в «Иметь» и даже Белла (главная женская роль «Распродажа»), могли бы вовсе отсутствовать в пьесах; это изменило бы, но не разрушило бы всего драматического построения. Но попробуйте вычеркнуть «эпизодические фигуры» рабочего Фоти в «Распродаже», Петрши и Поши в «Индюшачьем короле», батрака Роши в «Иметь» — и рассыпается вся драматическая фабула.

Вот что такое современный капитализм, против которого, в условиях которого народ ведет свою освободительную борьбу! Так можно определить в самой краткой форме основную тему драматургии Галя. И этого истинного ее смысла, ее действительного значения не скроют от советского читателя и зрителя никакие неслезученные домислы В. Рейха.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ МОСКВЫ



В этом доме (Садовая ул., 6) с 1893 по 1899 г. жил А. П. Чехов; здесь он написал «Скучную историю», «Припадок», «Иванов» и другие произведения. Зарисовка с натуры художника А. Н. Рудовича.

ДЕСЯТЬ ЛЕТ

Московский кукольный театр начал свое существование с постановки пьесы С. Зак «Еж и Петрушка», которая удивительно рассказывала юным зрителям, как Петрушка любит книги и почему знакомился он с журналом «Еж» и целым рядом детских книг.

Приключения веселого, неутомимого Петрушки, главного героя всех постановок, сразу завоевали горячее признание у детей. Театр, созданный с целью научить ребят любить и беречь книги, оказался верным и действенным средством пропаганды детской художественной литературы.

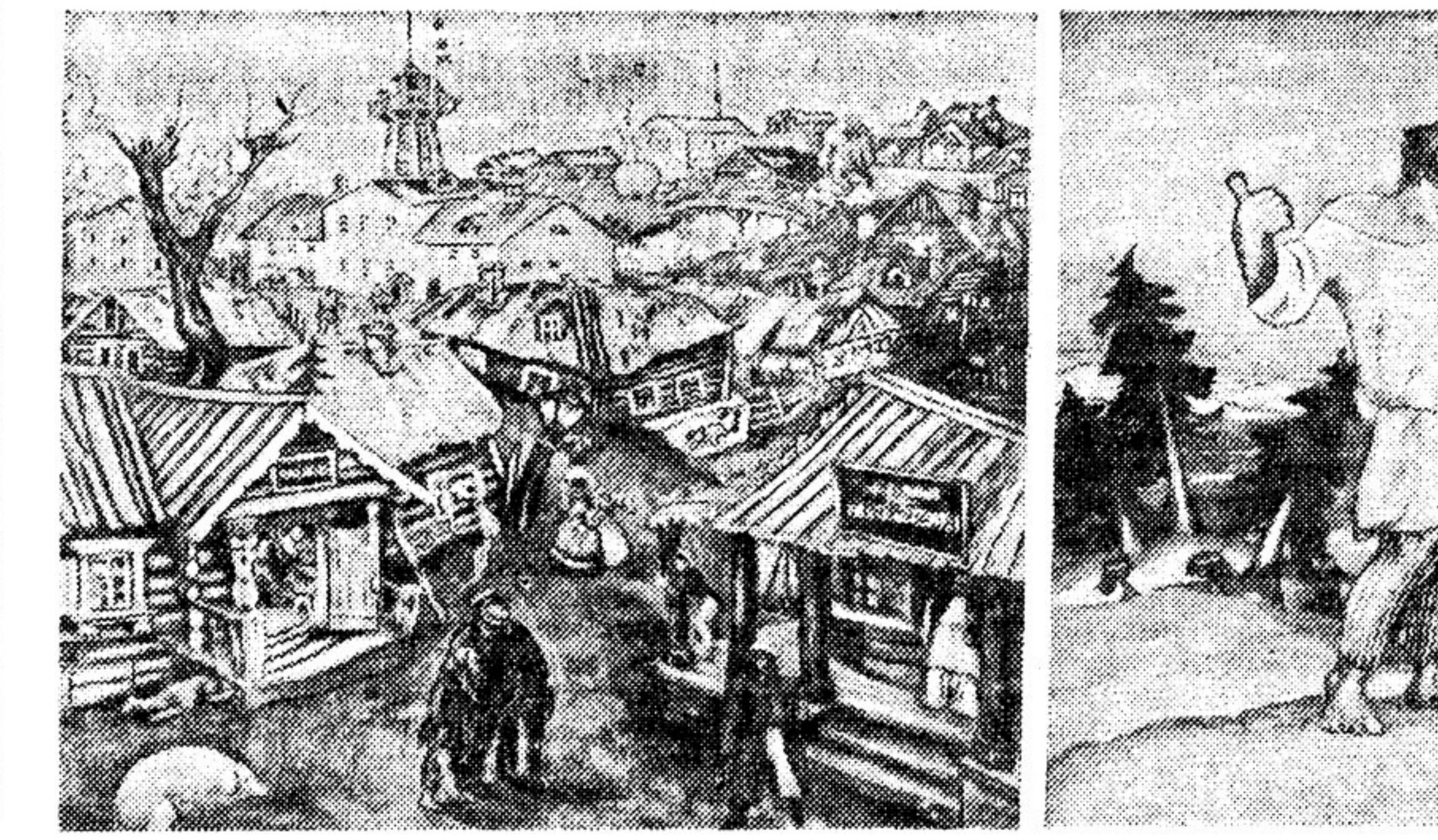
Дружеский, теплый интерес к Государственному кукольному театру проявила А. М. Горький, ознакомившись с ним в 1933 г. и вместе с творческим коллективом обсуждавший тематический план будущего репертуара. Высоко отозвался об этом кукольном театре Мартин Андерсен-Нексе.

У первого театра кукол в центре Москвы, на Петровских линиях, своя маленькая сцена и зал на 60 чел. Но Петрушка и его друзья — желанные гости всех клубов, школ, детских библиотек. За десять лет они успели побывать почти во всех республиках страны и выступили уже свыше 7000 раз, обслужив миллионы юных зрителей.

Театр имеет довольно обширный репертуар и наряду с пропагандой ведет работу по коммунистическому воспитанию детей. За эти годы он поставил 36 спектаклей, среди которых — «Гуси-лебеди», С. Маршак, «Сказка о маленьком Тяе и сестре его Ю» Л. Лукатского, «На границе» С. Прокофьевского. В репертуаре театра — басни Крылова, сказки Пушкина. К своему десятилетнему юбилею театр готовит «Очаровательную саблю» — солянку о сказке о Петре I Л. Брауневича. В апреле состоится премьера спектакля «Дорога веков» и казаской сказки «Алдар-Косе».

Душой и энтузиазмом этого интересного и нужного дела на протяжении всех лет является А. М. Витман, одна из организаторов театра, собиравшая вокруг него крепкий коллектив людей, горячо любящих искусство.

В. ГОЛУБЕВА.



В Центральном доме работников искусств в Москве открылась выставка произведений художника А. А. Аралова. На выставке показаны эскизы театральных постановок, эскизы и станковые полотна. На фото: эскиз к постановке «Растеряев» по Гл. Успенскому (Государственный академический Малый театр) и «Бал да» по сказке А. С. Пушкина (масло). Фото Ю. Говорова.

О НАЦИОНАЛЬНОЙ ГОРДОСТИ СОВЕТСКОГО КОМПОЗИТОРА

Прнехать в Сталинабад и, знакомясь с таджикскими народными песнями, вдруг случайно услышать... мотив персидского хора из «Руслана» — для музыканта это событие поистине необычайное! Находка, ни с чем не сравнимая. Знали песни, использованной Глинкой, мы нашли в сталинбадском кабинете музыки. «Меряви аз назарам» («Ты уходишь от моего взгляда») — так называется эта песня, которую исполняют два певца Шариф-заде и Носири, живущие в районе Оби-Гарм (что значит «горячая вода»). Трудно передать впечатление от своеобразнейшего звучания знакомого мотива в устах народных таджикских певцов.

Но откуда и как, однако, «Меряви аз назарам» попал в замок Найна? В «Записках» Глинки есть следующие любительские строки: «Очень того же года (1829 г. — М. Г.), у Шегрива я слышал персидскую песню, лету секретарем министерства иностранных дел Хозрева Мирзова Этот мотив послужил мне для хора: «Жулетан в поле мрак ночной» в опере «Руслан и Людмила». Затем в другом месте (относящиеся уже к 1838 г.) Глинка отмечает: «В портфеле моем нашлись два номера, приготовленные (не знаю когда) для «Руслана»: персидский хор «Жулетан в поле мрак ночной» и «Марш Черномора». Такова история замечательного хора Глинки.

Конечно, чистой случайностью, что Хозрева Мирзов спел Глинке мотив именно этой народной песни. Но никак не случайно Глинка использовал в своей опере услышанный им восточный мотив. С огромным интересом относился великий композитор не только к народной русской музыке, но и к музыке других национальностей. С тончайшим чувством следил он обрабатывать, воссоздавал и исполнял

пользовал в своем творчестве народную песенность нашего Востока, Испании и т. п. Но стоило Глинке идти все русские музыканты — Чайковский и Римский-Корсаков, Бородин и Мусоргский. Вопреки «национальной политике» самодержавия, насаждавшего человека на нечестивость, вражду, презрение к «иностранцам», великие русские художники ищут глубокую симпатию и любовь к искусству братских народов. Эта симпатия и интерес были неразрывно связаны с острейшим чувством всего русского, своего, национального. Уважение к чужой национальной самобытности, к чужому национальному искусству было прямым следствием их всепоглощающей любви к своему народу и его искусству, веры в великое будущее своей родины, в такой же мере, как преклонение перед всем иноземным, мола на все иностранное (будь то итальянская певичка или парижский парижанин), столь характерные для «блуждающего света» романовской империи, были оборотной стороной его неслыханного презрения и неуважения к русскому народу, к русскому языку, к русскому рабочему и русскому «мужичку».

Чайковский с презрением и ненавистью отыскался о русских помещиках и бабах, проживавших жизнь в парижских кабаках и тщателью скрывавших свою национальную принадлежность. Он с гордостью именовал себя всегда «коренным русским человеком». Но как часто ему приходилось искать успокоения от российских порядков и нравов на лоне швейцарской природы, в Италии и т. д. Как искренно страдал он от того, что «у нас сейчас в России лехорство».

Этот душевный распад, ощущение неразрешимого противоречия между чувством национальной гордости и сознанием позорного национального достоинства странного «дабыно» положения, в котором пребывала родная страна под пятой самодержавия, боль при виде неизбывных страданий своего народа, — в очной мере отразился на творчестве русских художников. Пали истории музыки, кажется, никогда еще вполне не учитывали влияния этого важнейшего психологического фактора на творческую биографию и Глинки, и Чайковского, и Мусоргского, и многих других русских музыкантов. А напрасно. Многие в русской музыке прошлого раскрылись бы и были бы поняты совершенно по-иному, по-новому.

У нас часто сравнивают «век пылечный» и «век мятежный», положение художника в советской стране и до революционной и свободной страной, а видящий и отсталость, навязанные режимом самоудур-варей.

Величайший русский гений Глинка, столь много сделавший для славы родного искусства, вынужден был прокля-

тельную гордость. Это право его не нарушается теми противоречиями и болью, которые так терзали русского художника прошлого. Это по-новому радостное чувство национальной гордости, ничем не замутненная любовь к родному эде, величайшее счастье советского художника, данное ему революцией.

«Социалистическое государство надо любить не только умозрительно, а конкретно, т. е. с его природой, полями, лесами, фабриками, заводами, колхозами, совхозами и т. д., с его стахановцами и стахановцами, с комсомолками и комсомольцами. Надо любить нашу родину со всем тем новым, что существует в Советском Союзе, и показать это, родину, в красивом виде... в ярком, художественно-нарядном виде. Если художник так будет любить социалистическую родину, то перед его глазами раскроется все то живое и великое, что делается в советской стране, и его любовь наполнится глубоким, живым, реальным содержанием» (М. Калинин).

Эта любовь к родному народу, к родной земле, получившая ныне новое, конкретное и реальное содержание, это чувство нации, национальная гордость вносят все новое, опрощенно, животворящую силу во все советское искусство! Особенно остро ощущают это в искусстве нации, когда-то поработанных в царской России. Но ведь в такой же полной мере это относится и к советскому русскому искусству, к советским русским музыкантам.

Первые три сталинские премии присуждены ныне трем русским советским композиторами — Масковскому, Шаляпину и Шостаковичу. Это три мастера совершенно разные — и по характеру дарований, и по стилю творчества. Но их объединяет то, что это советские русские музыканты. С какой полной силой и по-новому звучит сейчас в оратории Шаляпина «На поезде Буденовом» старая русская тема патриотизма, тема защиты отчизны! Сколько тончайших ощущений русской природы в

Ю. БОРЕЙША К новым горизонтам!

В минувшем году произошла большая сдвиги в польской советской культуре: польская школа получила новые учебники, по которым в социалистическом духе воспитывается молодежь; группы научных работников Львова, Белостока и Вильно заняты исследованием и разработкой отдельных вопросов польской истории и литературы; неслыханное торжество в связи с 85-летием со дня смерти Мицкевича дали возможность по-новому оценить, осмыслить творчество поэта и эпоху, в которой он жил; ряд выдающихся польских писателей успешно работают над новыми произведениями. Нехватало лишь литературно-общественного журнала, который мог бы стать центральным звеном, связывающим общие усилия, показывающим и оценивающим плоды советской польской литературы и науки, словом, журнала, который стал бы мерялом всех культурных достижений.

Вот почему выход первого номера журнала «Новые горизонты» — столь крупное событие для советской польской культуры, вот почему с таким волнением беречь в руки эти приятно изданную книгу, перелистывая ее, читаешь страницу за страницей. Справился ли журнал со своей большой и почетной задачей? Перевертывая последнюю страницу, с уверенностью можем сказать, что журнал с первого же номера взял правильный тон, материал в нем подобран интересно, умно, его познавательное-воспитательное значение очень велико.

Способная и заманчивая статья заканчивается следующими словами: «Мы уверены, что каждый придет к нам с тем, что есть у него наилучшего. Ибо, работая над сохранением и развитием польской культуры, мы в равной мере работаем для страны, в которой живем, которая является не только нашей страной, но страной всех трудящихся, где бы они жили, на каком бы языке ни говорили».

Журнал открывается речью И. В. Сталина «На смерть Ленина».

Художественная литература представлена отрывком из драмы Ванты Василевской «Рассказ о Бартоше Гаванском», отрывком из романа Г. Гурекской, рядом повелел и стихотворений.

Из пьесы В. Василевской приведены сильные, впечатляющие сцены возвращения в родное село польского патриота-революционера Гаванского, борющегося в отрядах Костюшко, Помпик, зулав в Бартоше Гаванском борьбу против крепостничества, предает его австрийцам. В этом отрывке, как и в других произведениях, Василевская сжато и очень выразительно показывает образы своих героев и ярко рисует классовую борьбу в Польше, в данном случае на историческом материале.

Галица Гурекская — мастер тонкого психологического анализа, писательница большой культуры, остро ставящая социальные проблемы (например, в романе «Вторые ворота»), она ищет путь от мелкого буржуазного гуманизма к социалистическому реализму. В журнале опубликован отрывок Гурекской «Парство Грелей», — «из материалов для романа». По характеру своему это произведение Гурекской несколько напоминает «Сагу о Форсайтах» Голсуорси. Это история жизни крупного магната, помещика Грелей, который в своем имении в бывшей Польше создал государство в государстве. Сложная большая задача — показать во всей широте средствами художественной литературы, как Потоцкий, Кинские, а потом Грелей десятилетиями угнетали свободных польских горцев Бескиды. Читатель Гурекской и интересно будут ждать окончания этой эпопеи.

Адолф Рундичий знаком советскому читателю, как автор переведенного на русский язык романа «Солдаты». В журнале напечатан его хороший, очень тепло написанный рассказ «Юзефов». В нем повествуется о том, как умирает от туберкулеза на даче под Варшавой бывший польский заключенный еврей Иозав Филут. Мысленно переживая все, что происходило в то время в Испании, до последнего вздоха всей душой он с борющимися испанским народом. В последние годы перед войной А. Рундичий отошел от реалистического романа, в котором так хорошо проявил себя в начале своего творчества. Он выступил с социалистическими, мелкими по теме, психологизирующими повестями.

Хорошо, что редакция поместила в первом же номере интересную статью о советской литературе 1940 г. Автор статьи не только объективно осветил вопрос, но подошел к своей задаче правильно и с педагогической, так сказать, точки зрения. Он указывает польскому читателю и читателю на творческий путь Сергея-Петра Онегана от декаданса к реализму, отмечает одновременно и неправильные тенденции в творчестве тех советских писателей, которые поверхностно восприняли советскую действительность.

В критико-библиографическом отделе журнала подробно описаны торжества, состоявшиеся в связи с 85-летием со дня смерти Мицкевича. Проф. Вой-Желенский, выразивший литературное и писательское участие со статьей о новых возможностях науки и Мицкевича. Интересна также статья Бой-Желенского о польском театре во Львове. Бой-Желенский — литературовед, переводчик, балетозав, сатирик, эссеист, но он также глубокий знаток современного театра, и поэтому (хотя он довольно сурово обошелся с репертуаром львовского театра) не мог не признать его критику вполне обоснованной.

Журнал заканчивается большой работой польского историка Р. Верфеля «Русская демократия и польское восстание 1863 г.». Р. Верфель, талантливый публицист, на основе малоизвестных материалов связывает в этой работе русских революционеров, особенно Герцена и Потемкина, с польским революционным движением. Работа Р. Верфеля настолько интересна, что ее стоило бы перевести на русский язык.

Выход в свет первого номера польского журнала «Новые горизонты» это радостное событие для польского населения Советской Украины, Белоруссии, Литвы. Это прекрасный документ сталинской дружбы всех народов, населяющих Советский Союз.

Прекрасную, полную искреннего чувства повесть «Юзефов» мы приветствуем как свидетельство того, что перо Рундичийского освободилось от губительного влияния декаданса.

Блапа Зыбневская, молодая писательница, добивается вполне зрелым произведением «Последний день». В этой повести автор показывает настроения и чувства людей, укрывшихся в бомбоубежище от страшных «сюрпризов» второй империалистической войны. Атмосфера безразличности в наглухо закрытом погребке, ожидание неминуемой смерти и страх перед ней показаны с таким потрясающим реализмом, что редакция, несомненно, вправе гордиться тем, что открыла дорогу молодому таланту. Рассказ В. Сельм о матери безработного написан в обычной манере хорошей польской прозы.

Раздел поэзии в журнале свидетельствует о том, что данное во вступительной статье обещание — «вести в советскую культуру самое лучшее в польской литературе» — не было пустыми словами. Хотя поэты, печатающиеся в первом номере, очень «запятна» друг от друга по своим художественным направлениям, все их произведения стоят на высоком уровне. Поэт и хороший новеллист Ю. Пурамент дал темпераментные, волнующие стихи «Знамя». Это полный сорбеточный мысленный разговор о второй империалистической войне. Два стихотворения тонкого лирика М. Иструна, запоминающегося место в польской поэзии, — «Дом» и «Воспоминание». — говорят о пережитом великом потрясении, о позарах, которые сожгли минувшее, отчий дом, прошлое. Петр Кожух выступил с проникновенным, очень экспрессивным стихотворением «Тоска о друге», погибшем во время войны в Испании. Суасина Гипчачка в стихотворении «Пробуждение» поет о радости, которая льется от вещей помятых, радости, что после победоносного мира поэта увидела «мир великий и просторный и героические действия». Интересны стихи А. Важики, вдумчивого высококультурного поэта и прозаика. «Советская радость».

Три новых стихотворения Юлиана Пшибоса, своего крупного поэта львовской группы, служат несомненным доказательством того, что поэт находится в периоде своего расцвета, что он может внести в поэзию много нового, свежего.

Вообще мы можем с радостью отметить, что художественная литература в журнале стоит на очень высоком уровне, что редакция сумела отобрать в новой польской литературе все лучшее, искреннее, советское. Надо, однако, пожелать журналу, чтобы он помог польским писателям повернуть от пережитого прошлого, которые у отдельных писателей и в отдельных случаях принимают болезненные формы, лицом к современной действительности, к тем великим процессам, которые происходят на нашей советской родине, особенно в западных ее областях, к тем великим событиям, в которых мы выступаем уже не как сторонние наблюдатели. Чем теснее соприкоснутся польские писатели с новой действительностью, тем легче им будет оказать активное противодействие тем усталым настроениям, связанным с прошлым, которые так губительно отразились на творчестве некоторых талантливых польских писателей. Великий процесс социалистического строительства дает достаточно материала для поэзии и прозы. К сожалению, это достигнуто еще не всеми польскими писателями, особенно во Львове.

Хорошо, что редакция поместила в первом же номере интересную статью о советской литературе 1940 г. Автор статьи не только объективно осветил вопрос, но подошел к своей задаче правильно и с педагогической, так сказать, точки зрения. Он указывает польскому читателю и читателю на творческий путь Сергея-Петра Онегана от декаданса к реализму, отмечает одновременно и неправильные тенденции в творчестве тех советских писателей, которые поверхностно восприняли советскую действительность.

В критико-библиографическом отделе журнала подробно описаны торжества, состоявшиеся в связи с 85-летием со дня смерти Мицкевича. Проф. Вой-Желенский, выразивший литературное и писательское участие со статьей о новых возможностях науки и Мицкевича. Интересна также статья Бой-Желенского о польском театре во Львове. Бой-Желенский — литературовед, переводчик, балетозав, сатирик, эссеист, но он также глубокий знаток современного театра, и поэтому (хотя он довольно сурово обошелся с репертуаром львовского театра) не мог не признать его критику вполне обоснованной.

Журнал заканчивается большой работой польского историка Р. Верфеля «Русская демократия и польское восстание 1863 г.». Р. Верфель, талантливый публицист, на основе малоизвестных материалов связывает в этой работе русских революционеров, особенно Герцена и Потемкина, с польским революционным движением. Работа Р. Верфеля настолько интересна, что ее стоило бы перевести на русский язык.

Выход в свет первого номера польского журнала «Новые горизонты» это радостное событие для польского населения Советской Украины, Белоруссии, Литвы. Это прекрасный документ сталинской дружбы всех народов, населяющих Советский Союз.

Хроника искусства

Трехдневное совещание по драматургии Чехова открывается 31 марта во Всероссийском театральном обществе. Из совещания пригласили творческие работники московских театров и профсоюзов, театралы и критики.

Первое заседание будет посвящено докладом А. Дерягина — «Чехов и современное искусство» и А. Роскина — «Проблемы современного человеческого пространства». Совещание выслушает также доклад С. Дурькина — «Театральная судьба пьес Чехова» и сообщение режиссера московских и периферийных театров о работе над чеховскими пьесами.

Литературная газета № 13

Коста Хетагуров на языках народов СССР

1 апреля исполняется 35 лет со дня смерти крупнейшего осетинского поэта Коста Хетагурова. Около двух лет назад наша страна отмечала 80-летие со дня его рождения. Благодаря развернувшейся в эти дни работе Коста перешагнул рамки осетинской культуры и встал в ряды крупнейших поэтов народов Советского Союза.

Наибольшее число переводов произведений Коста падает на русский язык. Работа в этом направлении началась давно. Еще в 1901 г. в № 7 тбилисского журнала «Кавказский вестник» появился первый перевод стихотворения Коста «Садаргас» под названием «Мать», его выполнил грузинский поэт Леван Кипиани. С тех пор перевод Кипиани перепечатывался около ста раз. После Великой социалистической революции число переводов осетинских произведений Коста на русский язык стало быстро расти. Наибольшее число переводов приходится на юбилейный 1930 год. В этом году вышли большие собрания сочинений произведений Коста в переводе поэтов: Н. Тихонова, Н. Ушакова, А. Бездомного, П. Панченко, Б. Брика, В. Ириния, Е. Благинной, В. Арушенико, С. Олендера, А. Шпирта, П. Семьянина, Д. Кедрова, не говоря уже о многочисленных публикациях в периодической печати.

Следует отметить большую работу поэта Бориса Серебрякова, полностью переведшего «Ирон Фандыр» и поэму «Хетаг» на русский язык. Русский читатель имеет возможность ознакомиться со всем творчеством Коста.

На другие языки народов СССР начали переводить Коста только в 1939 году. Но зато за один год была проделана огромная работа. На 8 языках народов СССР, кроме русского, вышли собрания произведений Коста Хетагурова. Кроме того, в последние годы вышли критико-биографические справочники и портреты. Кроме того, стихотворения Коста появились в периодических изданиях на 20 языках народов Советского Союза.

С другой стороны, и те стихотворения Коста, которые написаны им на русском языке, теперь полностью переведены на осетинский язык.

А. МАЛИНКИН.

Литературный календарь

Ф. М. РЕШЕТИКОВ

К 70-летию со дня смерти

Первая рукопись Фед. Мих. Решетникова была доставлена в редакцию «Современника» по посредству «кучера либо дворника», — вспоминал Гл. Успенский, — по просьбе какого-то крайне задуманного и интеллигентного человека... Это была повесть «Подлинница», занимающая в произведениях Решетникова одно из центральных мест. На Некрасова она произвела сильное впечатление и была напечатана в «Современнике». Решетникову было в то время 22 года. Он только что приехал в столицу с гордо поднятой головой и приставил свои вещи в петербургских журналах. Решетников уже успел хлебнуть с избытком тяжелой жизни. Он служил в почтовой конторе, за какие-то провинности попал под суд, отбывая наказание в монастыре, научился там шить, служил писцом в суде, бедствовал, голодал, работал на заводе литейщиком, плавал с бурьяком. Суровая школа, проделанная им, определенным образом сформировала его творческое сознание. Он невиданно богат, как венами, и все его герои — бурлаки, голытьба, рабочие на шахтах и золотых приисках, солдаты, студенты, пролетарии. Выгляды в своих романах, повестях, рассказах и очерках труднейшие люди города и деревни, он одновременно показывает и в виде галереи степеней и чиновников — кабатчиков, торговцев, ростовщиков.

Решетников был одним из первых русских писателей, взявшихся за изображение рабочего класса (романы «Горнорабочие», «Глухов», «Где лучше?»). И это обстоятельство возмущало против него не только критику из реакционного лагеря, которая считала, что из-за Решетникова «вся русская литература провалится в жерло», но и критику народнического толка. Одна часть ее оценивала писателя-бунтаря гораздо ниже его действительного значения, а другая пыталась фальсифицировать его литературный облик, подчеркивая ограниченность его художественных средств и сводя писателя Решетникова к очерковому-публицистическому жанру.

Между тем, Решетников — писатель выдающего художественного дарования, завлечь которого мешали ему и недостатки знаний, и отсутствие цельного мировоззрения, и обстоятельства личного характера, способствовавшие его ранней смерти.

При своей жизни Решетников напечатал гораздо меньше, чем успел написать. Только после революции творчество этого писателя подверглось пристальному изучению.

Место Решетникова — в среде крупных художников-реалистов середины прошлого столетия. Значение его еще усиливается, если учесть, что при всех возможных бытовых оговорках, он является одним из талантливых предшественников пролетарской литературы в России.

В. НАГЕЛЬ.

«Горе от ума» на казахском языке

АЛМА-АТА. (Наш корр.). Поэт Таир Жароков закончил перевод на казахский язык комедии Грибоедова «Горе от ума». Перевод был прочитан коллективу работников Казахского академического театра и писателям.

Работа, проделанная Т. Жароковым, получила положительную оценку. Теперь казахский народ сможет познакомиться с бессмертным произведением русской литературы на родном языке.

Оборонная комиссия ССР БССР

МИНСК. (Наш корр.). Появление Союза советских писателей Белоруссии создало оборонную комиссию, которую возглавляет поэт Петрус Бровка. В состав комиссии вошли писатели, работающие на оборонной тематике. Ближайшей задачей оборонная комиссия ставит привлечение широкого круга литераторов к написанию истории военных частей округа.

Литературная газета

6 № 13

ЧТО ИНТЕРЕСНОГО В ПИСАТЕЛЬСКИХ КЛУБАХ

ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ ГАЗЕТА

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Недавно в Доме им. Маяковского произошло необычайное явление — на литературные и художественные темы. С успехом состоялась премьера первого номера театральнованной сатирической газеты «Дайте не будем». Отсюда критика, ее точность и конкретность особенно чувствовались в таких разделах газеты, как «Беспорочный поворот к театру», где сатирически освещалась деятельность Союза писателей, «Бюро предпринимательских литературных заказов», «Как сделать сценарий-версия». Каждая из сатирических стрел попадала в цель. К участию в составлении и выпуске газеты привлечено много ленинградских литераторов и работников искусства. В числе активных сотрудников газеты — А. Дактыль, Ю. Гурман, А. Флит, Г. Соколов, В. Рот, Е. Шаров, Н. Штейн, коллектив артистов нового ТЮЗ, художники М. и К. Бекташевы и др.

ВЕЧЕР

НАРОДНЫХ БАЛЛАД

КИЕВ. (Наш корр.). В писательском клубе был проведен интересный творческий вечер Леонида Первомайского. Поэт задумал выпустить большую сборник, в котором были бы представлены баллады различных народов, как населяющих Советский Союз, так и зарубежных. Поэт прочел только часть своих переводов, но и прочитанное оставило большое впечатление. Армянские, литовские, астонские, еврейские, цыганские, голландские, мордовские и немецкие баллады прозвучали на украинском языке очень выразительно и поэтично. Созданные в различных языках разными народами, баллады эти несомненно являются народными идеями. Организатором был также вечер Н. Ушакова. Поэт прочел новые переводы стихов Сулеймана Стальского. Эти еще неизвестные стихи значительно дополнили обязательный образ мудрого певца. В числе интересных мероприятий клуба за неделю следует также назвать встречу с композитором Давыденком — автором музыки балета «Лилея», творческий вечер Ивана Ле, который читал отрывки из романа «Богдан Хмельницкий», и встречу поэтов с комсомольцами столицы.

Справедливая критика

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Работа Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» была основным вопросом, обсуждавшимся на последнем заседании президиума ЛенССП. Докладчиком выступил директор Ленинградского отделения издательства Н. Брыкин. Он начал с заявления о том, что... никакого доклада деления не будет! В издательстве, мол, в 1949 г. вышло 45 книг, конечно, надо дать оценку этим изданиям, но такая задача сложна человеку не под силу. Однако, если Н. Брыкин в своем докладе отмахнулся от литературно-политических вопросов, предпочитая с пылом рекламировать хозяйственные достижения издательства, то писателям пришлось говорить и о других сторонах издательской жизни и, прежде всего, о деятельности самого директора Н. Брыкина.

В Ленинградском отделении «Советского писателя» создалась нездоровая атмосфера, которая долгое время вернула ленинградских литераторов, — сказал Б. Лавренко, вспоминая, в частности, историю с писателем редовитом, который упорно игнорировал Н. Брыкина. Приводя факты литературной беспринципности руководства Лениградского издательства, В. Каверин также подчеркнул, что Брыкин, пренебрегая мнением писательской общественности, старался свести к нулю роль редакционного совета. Между тем, как указал на заседании Б. Валки, писательское издательство не мыслится без самого широкого участия в его работе литераторов. Редакционный совет должен быть активно действующим нача-

Творчество М. Налбандяна

75 лет тому назад, ранней весной, умер великий армянский просветитель М. Налбандяна. Поэт, беллетрист, критик, философ и революционер, Налбандяна был одним из основоположников нового литературного армянского языка, родоначальником реалистического направления в армянской литературе. В докладе, прочитанном в клубе писателей, Т. Кулюбян проследил весь жизненный и творческий путь Налбандяна, начиная с 1846 г., когда юноша-писатель активно выступил против реакционной политики католиков, и кончая 1886 г., когда умирающий от туберкулеза Налбандяна был вынужден из Алексеевского рвапална Петропавловской крепости.

Литературно-художественный сборник «Прикамье»

МОЛОТОВ. (Наш корр.). В областном издательстве выходит литературно-художественный сборник «Прикамье». Основной материал сборника — глава этнографической повести А. Снегидова «Бурлаки» — из жизни бурлаков Верхнекамья, повесть А. Клымова — «Сердце-камень» — о северных аймаках, исторические рассказы Евг. Федорова — из прошлого крепостных рабочих Урала.

В архиве знаменитого писателя-сказочника Г. Х. Андерепа, хранящегося в отделе рукописей константинопольской Королевской библиотеки проф. П. Г. Богатерев обнаружил автограф А. С. Пушкина, представляющий собою лист, вырванный из упомянутой тетради «Калитицы». На этом листе рукой поэта записана полностью элегия «Пробуждение» («Мечты, мечты, где ваша сладость?»), и первая строфа элегии «Друзьям» («Богами вам еще даны...»).

Исключительный интерес представляет найденная советским ученым среди русских литературных документов, хранящихся в константинопольских архивах — рукопись первой русской грамматики, составленной в Петрове неизвестным автором в 1603 г. Грамматика написана не на славянском, а на разговорном русском языке — кириллицей и частично латинскими буквами. Она представляет собою руководство для иностранных купцов, изучающих русский язык с практической целью. Пособием грамматики на 88 лет старше первой грамматики русского языка Лудовика (составленной на латинском языке), изданной несколько лет назад нашей Академией наук на русском языке. В грамматику приводятся русские пословицы и поговорки начала XVII века, в то время как первые известные русские пословицы, опубликованные в изданиях Симони «Старинных сборниках русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVIII—XIX столетий», — относятся к концу XVII в.

В этнографическом музее Копенгагена проф. П. Г. Богатеревым обнаружены с тех пор в исторической иконографии не зарегистрированный портрет Иоанна Грозного, написанный неизвестным русским мастером, современником царя. Портрет сделан в иконописной манере, но облику царя приданы явно светские черты. Из остальных материалов и документов, обнаруженных в Копенгагене, следует упомянуть хранящуюся в Датском государ-

«БАБЕК, СЫН АБДАЛЛАХА»

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). На этой неделе состоялся два интересных вечера. Первым клуб писателей Грузии был посетил Илья Сельвинский. Мастерски прочитанная им новая трагедия «Бабек, сын Абдаллаха» была воспринята грузинскими писателями с большим интересом. О поэтических качествах трагедии говорили С. Чиковани, Б. Джети, Г. Цагарели и К. Чернышвили.

Другой вечер был посвящен памяти В. Гаприлашвили. С содержательными речами выступили С. Чиковани, Г. Леонидзе, В. Горгадзе и другие. Стихи читали поэты Бобозаде, Цецкеладзе и Кешеладзе.

ПОДГОТОВКА К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ ЛАТВИИ

РИГА. (Наш корр.). Дейтельно идет подготовка к первому съезду писателей Советской Латвии. Недавно тт. Ниедре и Екасон сделали в клубе доклад о работе оргкомитета и о ближайших задачах писателей. Обсуждалась также план коллективной работы по составлению истории латвийской литературы. Латвийские писатели энергично готовятся к юбилею Лермонтова и Пумпура. Сообщения юбилейных комитетов вызвали серьезные разговоры. Интересно прошел вечер, посвященный обсуждению новых произведений еврейских писателей Белоруссии.

ЧТЕНИЕ НОВЕЛЛ

МИНСК. (Наш корр.). Новеллы Чехова, Мопассана и Мерме читали артисты — мастера художественного слова. Такие вечера, продуманные и тематические, ежедневно проводятся клубом. Они пользуются большим вниманием писателей. Интересно прошел вечер, посвященный творчеству Глинки. Доклад доцента Карловича был иллюстрирован исполнением ряда произведений композитора. В субботу открылась конференция по обсуждению новых произведений еврейских писателей Белоруссии.

лом, способствующим работе директора, а Н. Брыкин в течение ряда лет делал все, чтобы сорвать работу редакционного совета, в который входил ряд лучших писателей Ленинграда.

Зачем это делается? По мнению Т. Валки, ответ на этот вопрос дал ответственный редактор журнала «Ленинград» С. Горский, который возлагая в свое время комиссию, обследовавшую Ленинградское отделение издательства «Советский писатель». С. Горский рассказал о том, как Н. Брыкин, используя свое служебное положение, издавал и передавал свои собственные произведения.

— Еще в прошлом году, — указал Ф. Князев (секретарь партбюро), — обсуждая выводы комиссии, обследовавшей издательство, Куйбышевский райком ВКП(б) вынес очень суровое решение о Брыкине. Решением райкома Брыкину было дано несколько месяцев, чтобы исправить свои ошибки. Однако никаких выводов он не сделал. Все выступавшие на заседании президиума ЛенССП в том числе М. Зомеко, М. Соколинский, Л. Плоткин, Б. Мейлах, Л. Рахманов, И. Крафт, О. Цеховинер и др. говорили о необходимости обновить руководство в Ленинградском отделении издательства. В своем заключительном слове Н. Брыкин вновь пытался противопоставить резкой и обоснованной критике писателей цифры некоторых хозяйственных достижений, но, в конце концов, сделал заявление о том, что он просит освободить его от работы в издательстве.

Ю. ИС.



Участники Вильнюсского ансамбля народной песни и пляски (Литовская ССР). Фото Д. Чернова (Фотохроника ТАСС).

ПАМЯТИ ФУРМАНОВА

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Доме писателя им. Маяковского 24 марта состоялось объединенное заседание Ленинградского отделения Союза советских писателей, Института литературы Академии наук СССР и Пушкинского общества, посвященное 15-летию со дня смерти Д. А. Фурманова.

Многолюдное собрание открылось яркой речью Бориса Лавренко, говорившего о высоком идейном облике одного из выдающихся советских писателей и о значении творческого наследия Фурманова для нашей литературы. Сообщение о творческом пути Д. Фурманова сделала А. Шиммерен, в течение ряда лет работавшая над разработкой литературного архива писателя. Кинорежиссер Сергей Васильев рассказал об огромном значении творчества Фурманова для авторов фильма «Чапаев».

В заключение вечера артист Г. В. Артоблевский прочел восточную легенду и неопубликованные стихи Фурманова, относящиеся к 1915—1919 гг. Отрывки из «Чапаева» и «Матаеж» читали артисты — Н. Вологова, Н. Лебедев и Н. Преображенская, а русские сказки о Чапаеве — М. Серова.

Молдавский литературный журнал

КИШИНЕВ. (Наш корр.). Вышел в печати номер 1—2 молдавского литературно-художественного журнала «Октябрь». В нем напечатан доклад секретаря ЦК КП(б) Молдавии т. С. Зеленчука о переходе молдавской письменности на русский шрифт.

Творчество молдавских писателей представлено стихами В. Пестру, Л. Деляну, Ал. Роба, рассказами М. Куркьеру, М. Кахана, Г. Менюка и И. Шрайбмана.

В журнале публикуются: «Демон» М. Ю. Лермонтова, стихи Т. Г. Шевченко, «Пархоменко» В. Иванова и «Котовский» Шмерлина в переводе на молдавский язык.

В отделе критики помещены статьи о творчестве Е. Букова и Павло Тычина.

ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Недавно библиотека № 54 Кировского района г. Москвы провела читательскую конференцию по книге современного татарского писателя А. Кутуя «Неотсланные письма». В конференции приняли участие татарские писатели, живущие в Москве, и автор повести.

НОВАЯ ТЕЛЕПЕРЕДАЧА

На спиралях металлической бабны записаны редкие красивые отрывки — и телеведущий центр начал свою ежевечернюю передачу.

Сегодня здесь премьера: литературный монтаж «Маяковский — поэт Октября». Эта передача пока не только потому, что показывается впервые, но и потому, что впервые испытывается в телевизионном самм жанре литературного монтажа.

Легко показывать драматические сцены, где главное — движение, или концерт, где певцы, танцоры, чтецы часто сменяют друг друга на миниатюрном экране телевизора. Но как сделать доходчивым и неумолимым литературный монтаж, в котором главное — не движение, а текст, слово?

Режиссер этой постановки Е. Герцберг, автор текста Н. Писко и редактор О. Нефедова проявили много выдумки, чтобы сделать этот, по существу публицистический очерк выразительным на телевизионном экране. В монографический текст о Маяковском, превосходно читаемый М. Лебедевым, органически вплетены стихи поэта, исполненные Л. Каляриной и С. Вальцовым, воспоминания сестры поэта — Людмилы Владимировны, беллетристические отрывки из книги Н. Калмы, прочитанные автором. Чередуемые на экране участники этой передачи с кинокадрами, фотографиями, музыкой, иллюстрирующими текст и подчиненными единой идее, превращают этот монтаж в своеобразный литературный концерт, в котором сохранены все особенности телевидения.

Нельзя не приветствовать поиски новых форм, попытки использовать всевозможные жанры, чтобы сделать богаче и разнообразнее советское телевидение.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Напечатанная в газете «Вечерняя Москва» под № 3 г. информация о заседании президиума ССП СССР, посвященном обсуждению вопросов критики и библиографии, не соответствует истине. В частности, неправомерное освещение на страницах «Вечерней Москвы» получала та часть заседания президиума, которая была посвящена критическому разбору журнальных обзоров г. Я. Рыкачева. В ряду других критиков, критико-библиографическая работа которых была подвергнута критическому разбору, на заседании президиума были разобраны и недостатки журнальных обзоров г. Рыкачева. Однако у преемника не было и нет никаких оснований изображать г. Рыкачева, как это делает газета «Вечерняя Москва», в качестве беспринципного «поставщика» журнальных обзоров.

ПРЕЗИДИУМ ССП СССР.

Народная фразеология в поэзии Маяковского

В поэзии Маяковского огромную роль играют элементы народной речи, придающие исключительную выразительность его стилю. Однако до сих пор эта особенность творчества Маяковского в исследованных о нем почти не учитывалась.

Интересная по глубокому анализу и выводу работа проф. М. А. Рыбникова, прочитанная ею на заседании секции народного творчества, в аналогичной степени восполняет этот пробел.

Языку Маяковского свойственны гипербола и фигура преувеличения. Именно эти особенности характерны для народных поговорок и пословиц, мастерами которых являются Маяковский в его творчестве. Этот зачаток прослеживает проф. Рыбникова роль поговорок и разнообразие ее функций в творчестве поэта. В одном из «Окон Роста» мы читаем: «Вранье! Показки, где выдумают рай», в другом: «Теперь Россия шапка не кладет в рот» и т. д.

Наряду с хлдовыми поговорками, включаемыми Маяковским в его стихи без изменений, докладчица обращает внимание на поговорки, творчески переработанные поэтом, получившие благодаря этому ошеломительную исконную выразительность. В «Разговор с финишистом» о поэзии Маяковский перерабатывает поговорку «По Сельке и шапка».

А зачем

Эта шапка Селье? В заключение М. А. Рыбникова указала на органическую связь поэзии Маяковского с коренными основами русского языка, на его связь с языком масс, языком революции.

Выступившие в прениях говорили о большой плодотворной работе, проделанной М. А. Рыбниковой. С. ЖИСЛИНА.

А. Г. Горнфельд

25 марта утром в Ленинграде умер на 74-м году Аркадий Георгиевич Горнфельд. Слабым и большой, он очень редко последние годы выступал в печати, и его забывали. Но время от времени подписываясь его именем статья напоминала читателям, что не только жила Горнфельд, но что во всем блоке и яркости жизни его неутомимая, жадная мысль. Я помню вчерашнее в литературных кругах от его статьи о Туренева в «Литературной газете» года два тому назад: с восхищением отзывались о силе анализа, оригинальности и смелости подхода к теме, широте обобщения, и многие с удивлением узнавали, что автор статьи перешагнул за порог восьмидесяти. Их удивление возросло бы, если бы они знали, что автор уже лет десять, как с трудом лишь может пройти расстояние от своей постели до письменного стола...

Этот искаженный страшной болезнью человек, поставленный на костыли еще в юном возрасте, был жгучим воплощением стойкости человеческой природы. Он был изнервирован по своему темпераменту, оптимистичен по своим воззрениям, богат и разнообразен по всем проявлениям своего духа. К нему шла модель, его любил дети, возле него восхищались смех, — и так до самого конца.

17 марта, всего за неделю до смерти Аркадия Георгиевича, когда после трехлетней разлуки я подошла к его больничной койке, то сразу же заметил на лицах врача, сестры, няни и двух-трех посетителей хорошо знакомое мне выражение — «Слышали ли вы о Горнфельде? На постели — какой-то жалкий комочек изуродованного тела, а из него так и брызжет блеском, яркой мыслью, остроумием».

В этой краткой заметке, пропитанной болью утраты друга, я не пытаюсь говорить о Горнфельде как писателе: это тема отдельная и большая. Скажу лишь, что значение таких его работ, как «Будущее искусство», «О толковании художественного произведения», «Муки слова» и другие, было не только в момент их появления велико, но и до наших дней сохраняют свою силу. Недаром через сорос лет после опубликования последней из этих работ — «Муки слова» Горнский участник писал: «Очень хорошему книжку эту и уселись рекомендовать вниманию «золотых товарищей по перу».

А. ДЕРМАН.

ИЗВЕЩЕНИЕ

Древняя баллада Университета марксизм-ленинизма при Союзе писателей издается, что план занятий в апреле следующий: 7 и 14 апреля первые два часа — лекция по философии материализма и диалектики и Содержание. Неполнота и случайность. Возможность и Действительность; вторые два часа — история ВКП(б) (глава IX). 21 и 28 апреля первые два часа — продолжение лекции по философии (диалектическая логика и формальная логика. Материальное и закономерное развитие мира. Современная наука и материализм; вторые два часа — история ВКП(б) (глава X).

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

КНИЖНАЯ ЛАВКА ПИСАТЕЛЕЙ

КУЗНЕЦКИЙ МОСТ, 18. ТЕЛЕФОН К 4-42-39. ПОКУПАЕТ И ПРОДАЕТ РУССКИЕ И ИНОСТРАННЫЕ КНИГИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ, ИСКУССТВУ, ФИЛОСОФИИ ТЕАТРУ И ДР.

КНИГОТОРГОВОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ

ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ: КНИГА о Лауреате Сталинской премии Г. Полановский — В. В. БАРСОВА. Над. «ИСКУССТВО». 1941 г. Стр. 224+30 иллюстраций. Тираж 5000. Цена 7 р. 50 к. (в перепл.). Имя о творческой и общественной жизни советской оперной артистки Палерия Владимировны БАРОВОЙ.

ПЬЕСА

Лауреата Сталинской премии Самед Вургун «В А Г И Ф». Длится 5 д. 11 акт. в 5 актов. Перевод с азербайджанского В. Гурганова. Над. «ИСКУССТВО». 1941 г. Стр. 117. Тираж 5000. Цена 4 руб. (в перепл.). Длится «Вагиф» — это песня о великой дружбе народов Азербайджана и Грузии. Это драматическая эпопея о борьбе азербайджанского народа против иракского шаха Каджара в конце XVIII века.

ПРЕЗИДИУМ ССП СССР.