ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 39 (1150). Суббота, 15 сентября 1945 г. Цена 45 коп.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1 стр. **Я. Судрабкалнс.** Великий латышский поэт. **Аман Кекилов.** Современная туркменская литература. **По советской стране.** К юбилею Я. Райниса. Научная сессия, посвященная американской культуре. Новый русско-белорусский словарь.

2 стр. **Гр. Гуковский.** Заметки историка литературы. **Викторин Попов.** Рождение туркменской прозы. **Б. Дайреджиев.** Солдатские рассказы. **Проф. С. Брейтбург.** Горьковский временник. **Кара Сейтлиев.** Ашхабад (стихи).

3 стр. **Саят-Нова.** Без зова смерть ко мне придет... (стихи). **С. Хитарова.** Саят-Нова. **Гр. Левин.** Поэзия и условность. **Сим. Дрейден.** Надо, надо умываться. **Вл. Николаев.** Школа жизни.

4 стр. **Лев Пеньковский.** Азербайджанский Ювенал. **Ю. Герман.** Будущие книги. **Информация.** Беседа с Джоном Б. Пристли. Юбилей П. Садовского. Накануне нового учебного года. Репертуарные планы московских театров.

БОЛЬШИЕ ЗАДАЧИ

Героическая преданность миллионов советских людей социалистической Родине, мудрое политическое, экономическое и военное руководство советского правительства, возглавленного великим Сталиным, тесное сплочение братских народов СССР под непобедимым знаменем Ленина—Сталина вокруг авангарда народа — Всесоюзной коммунистической партии (большевиков), совместные усилия свободолюбивых наций — привели к тому, что один за другим, с перерывом в четыре месяца, капитулировали два опаснейших агрессора, которые «поставили человечество и его цивилизацию на край гибели» (Сталин), и «теперь мы можем сказать, что условия, необходимые для мира во всем мире, уже завоеваны» (Сталин).

«Наш советский народ не жалел сил и труда во имя победы. Мы пережили тяжелые годы. Но теперь каждый из нас может сказать: мы победили. Отныне мы можем считать нашу отчизну избавленной от угрозы немецкого нашествия на западе и японского нашествия на востоке. Наступил долгожданный мир для народов всего мира» (Сталин).

Отныне советское государство вступило в период мирного развития. Трудящиеся с огромным энтузиазмом принялись залечивать раны, нанесенные войной. Впереди гигантский размах работ по реализации пятилетнего плана восстановления и дальнейшего развития народного хозяйства, работ, которые позволят не только восстановить довоенный уровень, но и перешагнуть его.

Параллельно с решением хозяйственных задач и задач дальнейшего укрепления военной мощи страны будет итти неустанная работа по восстановлению разрушенных культурных ценностей, будут интенсивно развиваться советская наука, культура, искусство, литература. И советским писателям, которые вместе со своими героическими соотечественниками прошли трудный путь к победе, предстоит в годы мирной созидательной работы отдать все силы, все умение, весь богатейший опыт, приобретенные в годы мирного строительства и в годы войны, на дело создания литературы, достойной великого народа-победителя.

Молодая советская литература с первых же дней своего существования была тесно связана с жизнью родного народа. Испытания военных лет стократно усилили эту связь, «приравняли к штыку» перо литератора, воочию перед всем миром утвердили непреложную правду слов Маяковского о том, что «песня и стих — это бомба и знамя». Как ни одна из литератур мира, наша советская литература в дни войны была прямо и непосредственно включена в борьбу за честь и независимость социалистической Родины, делила в лице многих своих представителей все трудности и невзгоды защитников отечества, разговаривала от сердца к сердцу с теми, чьим мужеством и доблестью добыта великая победа.

Кровью многих лучших своих представителей советская литература в Великой Отечественной войне утвердила единство своей судьбы с судьбой всего народа. Повестями, романами, рассказами, очерками, пьесами, стихами, песнями, публицистикой, звавшими и в трудные и в радостные дни войны на героические подвиги во имя Родины, советская литература внесла свой посильный труд в строительство величественного здания победы.

Это знает и ценит советский народ. Доверие народа к силам своих писателей, равно как и постоянная забота партии и правительства о нуждах литературы — гарантия достижений на пути создания подлинно великой многонациональной литературы победившего социализма.

Кому многое дано, с того многое спросится. И в годы мирного строительства писатели должны оправдать доверие народа плодотворной работой, полной непрерывных творческих исканий и дерзаний.

Необозримо поле приложения творческой энергии советского писателя. Неисчерпаемы источники, которые будут питать его талант и давать материал для создания эпических образов героев-современников. Неисчерпаемо богата дарованиями народная среда, из которой литература будет пополнять свои ряды.

Надо только, чтобы каждый советский писатель в своей работе чувствовал хозяйскую ответственность перед народом за судьбу всей литературы, чтобы высокие идеи марксизма-ленинизма окрыляли смелые творческие поиски, чтобы признание широких народных масс было понято каждым писателем, как высший критерий оценки его произведения, как единственное мерило успеха творческих исканий и экспериментов.

Наш народ-богатырь совершил изумившие весь мир воинские и трудовые подвиги. В этих эпических подвигах народа во всем своем величии раскрылась новая, социалистическая природа нашего общества, чудесные свойства советского человека, воспитанного в условиях новых общественных отношений. Кому, как не писателям, живым очевидцам и соучастникам этих подвигов, дано во всей предметности и жизненной убедительности художественных образов раскрыть эти чудесные свойства и самого нового общества и человека, который его создал и, созидая новое, сам неузнаваемо преобразился.

Наша литература раскроет перед народами мира прогрессивную природу советской демократии — единственного источника небывалых в истории подвигов советского народа.

Тем самым советская литература выполнит одно из благороднейших своих предназначений — быть активным пропагандистом новаторского, социального опыта народов Советского Союза среди трудящихся всего мира.

Создавая монументальные образы своих героических современников, литература наша превратится в могучее орудие передачи героических традиций нынешнего поколения будущим строителям коммунизма, станет действенным средством воспитания в новых поколениях молодежи тех черт характера, которые помогли нашему современнику осилить, казалось, непреодолимые трудности и сквозь все испытания военных лет пробиться к победе.

Только так широко понятые задачи позволят нашей литературе избрать правильный путь движения вперед, избежать мелочного «отображательства», подмены решения больших задач шумливыми и недолговечными «откликами» на текущую злобу дня, подмены подлинного новаторства и смелых творческих поисков формалистически-эстетскими изысками.

Широкое историческое обобщение явлений действительности в художественных образах, монументальное изображение героических характеров современников, глубокое выражение их чувств и мыслей в лирике,—все это вовсе не отменяет, а предполагает постановку во всей остроте вопроса о подлинной актуальности и правильно понятой злободневности советской литературы.

Только так понимая стоящие перед литературой задачи, мы, советские литераторы, оправдаем ожидания народа, найдем пути к самым актуальным и значительным темам современности, найдем нужный критерий оценки литературных произведений.

Величие созидательных задач нового пятилетнего плана потребует мощного проявления творческой энергии всего нашего народа. Инициативе, новаторским устремлениям передовых людей и рядовых тружеников открыты широчайшие просторы. В кипении стройки выявится множество новых ярких талантов и сильных характеров. Благодарнейший и разнообразный жизненный материал вновь откроется перед нашей литературой. Этому богатству и разнообразию материала должно соответствовать обилие и разнообразие художественных произведений, в совокупности своей долженствующих составить грандиозную картину социалистического общества на новом этапе.

Гигантскими масштабами измерила история героизм нашего народа, явленный в победоносно законченной второй мировой войне. Гигантскими масштабами измерит народ размах своих созидательных усилий, приступая к осуществлению первой послевоенной пятилетки восстановления и развития народного хозяйства. Гигантскими масштабами будут измерены и усилия народа в области развития социалистической культуры, науки, искусства, литературы.

Отброшенным на задворки жизни окажется тот, кто не соразмерит размах своих личных творческих усилий с этим масштабом созидательных усилий народа.

По советской СТРАНЕ

К ЮБИЛЕЮ Я. РАЙНИСА

РИГА. **(От наш. корр.).** Трудящиеся советской Латвии отметили 80-летие со дня рождения латышского поэта Яниса Райниса, как большой всенародный праздник. В Риге состоялось торжественное заседание республиканских и городских организаций с представителями трудящихся, интеллигенции, Красной Армии. Вечера памяти великого поэта прошли и в других городах Латвийской республики.

В Рижском государственном литературном музее открылась выставка, где экспонируются рукописи, книги Райниса, фотографии и другие материалы, характеризующие его жизнь и деятельность. Издается двухтомник избранных произведений, готовится к печати академическое полное собрание сочинений Я. Райниса. Государственный театр драмы ЛССР готовит к постановке известную пьесу Райниса «Иосиф и его братья». Будут поставлены также и другие его пьесы — «Вей, ветерок» и «Огонь и ночь».

В Таденова, где родился поэт, в Ясмуйже, где протекала его юность, будут организованы дома-музеи Райниса. В других местах, связанных с жизнью писателя, устанавливаются мемориальные доски. В Риге на одной из центральных площадей будет воздвигнут памятник Я. Райнису.

НАУЧНАЯ СЕССИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** В конце сентября филологический факультет Ленинградского государственного ордена Ленина университета проводит научную сессию, посвященную американской культуре. Помимо профессоров и научных работников университета, в сессии примут участие ленинградские музыковеды и работники кинематографии. Намечены следующие доклады: проф. В. Ярцева — «Современная американская лингвистика», проф. Б. Ильиш — «Проблема американского языка», проф. В. Жигадло «Изучение иностранных языков в США», проф. М. Алексеева «Изучение американской литературы в СССР», проф. С. Гинзбурга «Американская песня», проф. А. Оссовского «Американская музыка» и, наконец, доклад, посвященный американскому кино. К сессии Ленинградская консерватория готовит цикл концертов американской музыки.

ПИК ИМЕНИ НИКОЛОЗА БАРАТАШВИЛИ

ТБИЛИСИ. **(От наш. корр.).** В конце августа 1945 г. группа альпинистов Грузии под руководством мастера спорта Сандро Гвалия совершила восхождение на безымянную, не отмеченную на картах вершину высотой в 3 900 метров в районе ледников Бубы-Карагуома Центрального Кавказского хребта. Новому пику альпинисты присвоили имя выдающегося грузинского поэта Николоза Бараташвили, 100-летие со дня смерти которого исполняется в октябре 1945 года.

ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ЧИТАТЕЛЕЙ

ВОЛОГДА. **(От наш. корр.).** В 1947 году городу исполняется 800 лет. К истории Вологды молодежь области проявляет большой интерес. Особенно велик спрос на книги, связанные с эпохой Ивана Грозного. Учитывая это, Вологодская библиотека и Горком ВЛКСМ организовали литературно-историческую конференцию читателей на тему «Иван Грозный».

Следующая читательская конференция посвящается творчеству знаменитого вологжанина — поэта К. Батюшкова.

НОВЫЕ КНИГИ ЧУВАШСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЧЕБОКСАРЫ. **(От наш. корр.).** Чувашское государственное издательство приняло для печати новые произведения чувашских писателей: стихи П. Хузангая, С. Шавлы, Вл. Алатырцева, поэму С. Эльгера «Он бессмертен», поэму А. Эсхеля «Путь республики» (на чувашском и русском языках), повести — Л. Агакова «Дети войны», К. Турхана «Деревня в ветлах» и И. Саламбека «Неугасимая надежда», пьесу П. Осипова «В родном краю» и пьесу Максима Кошкинского «Голубая двойка».

«ВОЖЫК»

МИНСК. **(От наш. корр.).** Вышел первый номер сатирико-юмористического журнала «Вожык» («Ежик»). В журнале напечатаны рассказы и фельетоны М. Чаусского, Я. Бриля, В. Зуб, юмористические стихотворения М. Танка, М. Климковича и других. Есть специальный раздел: «Из народных анекдотов о Гитлере». Первый номер журнала богато иллюстрирован белорусскими художниками. Удачна карикатура Д. Красильникова «В трамвае».

РУКОПИСИ ПОД ЗЕМЛЕЙ

ВИЛЬНЮС. **(От наш. корр.).** Более трех лет пролежали в земле рукописи любимой поэтессы литовского народа Саломеи Нерис, спрятанные близкими ей людьми от фашистских оккупантов. Недавно эти ценные литературные документы были извлечены из подземного тайника на станции Паломонас, где долгие годы жила и учительствовала С. Нерис, и переданы писателю Антанасу Венцлова, который сейчас занят подготовкой к печати тома избранной лирики Саломеи Нерис.

В подземном архиве обнаружены ранние стихи Нерис, относящиеся еще к 1921 году, неопубликованные произведения, черновики, показывающие процесс творческой работы, дневники, которые Саломея Нерис вела еще на школьной скамье.

КНИГИ ИЗ МОСКВЫ И ЛЕНИНГРАДА

ПЕТРОЗАВОДСК. **(От наш. корр.).** Карело-Финский научно-исследовательский институт культуры получил из Ленинградского отделения государственного фонда литературы отдельные комплекты «Русского архива», энциклопедии, сборники старинных песен и сказаний. В ближайшее время институт получает из Ленинградской государственной публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина 10 тысяч экземпляров книг по вопросам истории, литературы, языковедения.

УВЕКОВЕЧЕНИЕ ПАМЯТИ АБАЯ КУНАНБАЕВА

АЛМА-АТА. **(От наш. корр.).** В ознаменование столетия со дня рождения великого казахского поэта-просветителя Абая (Ибрагима) Кунанбаева, Совет народных комиссаров Казахской ССР постановил:

Соорудить в 1946 году в городе Алма-Ата памятник Абаю Кунанбаеву. Установить три премии имени Абая за выдающиеся работы в области литературы и искусства: первая премия — 25 000, вторая — 15 000, третья — 10 000 рублей.

Присвоить имя Абая: Казахскому государственному академическому театру оперы и балета; Семипалатинскому областному казахскому музыкально-драматическому театру; Западно-казахстанскому областному музыкально-драматическому театру; Каркаралинскому педагогическому училищу в гор. Каркаралинске; Каскеленской казахской средней школе Каскеленского района, Алма-Атинской области. Установить персональные пенсии потомкам Абая.

НОВЫЙ РУССКО-БЕЛОРУССКИЙ СЛОВАРЬ

МИНСК. **(От наш. корр.).** В Академии наук Белорусской ССР закончена работа над русско-белорусским словарем. Он создан в рекордно краткие сроки.

Старший научный сотрудник Академии наук БССР М. Судник, отвечая на вопрос, чем будет отличаться новый словарь от всех ранее опубликованных, указывает запас нового словаря — 75 тысяч слов, т. е. в два с половиной раза больше, чем запас любого изданного ранее в республике словаря. Разработано значение слов соответственно литературному и народному употреблению.

Новый русско-белорусский словарь построен по гнездовой системе. Такой тип словаря в Белоруссии создан впервые. Его преимущество заключается в том, что значение слова ярче, выразительнее выступает в окружении родственных слов; кроме того, гнездовая система значительно сокращает об'ем словаря и делает его более удобным для пользования. Важнейшая особенность словаря—то, что он отразит родственную, исторически сложившуюся близость белорусского и русского народов.

Я. СУДРАБКАЛНС

ВЕЛИКИЙ ЛАТЫШСКИЙ ПОЭТ

Исполнилось 80 лет со дня рождения великого латышского поэта, по праву занявшего видное место в мировой поэзии конца XIX и начала XX века.

Райнис писал стихи еще в гимназии, но совершенно напрасно мы стали бы искать в них следы нерешительности и скованности, юношеских преувеличений и неясные образы, — юный поэт, читавший в подлинниках Эсхила и Эврипида, изучавший фольклор, следивший за новейшей литературой, увлекавшийся революционными идеями, слагал ясные, сильные строки, хотя сам еще и не вполне сознавал настоящую их ценность.

На гимназической скамье он писал о грозном дне, когда восстанет ушедший под землю замок с королевой, олицетворявшей свободу, и «тканью новых дней», солнечным покровом всех тепло оденет, «всех рожденных в скорби». Печатью смелости, ясности и повизны было отмечено все, что он создавал с первых своих шагов.

Еще больше изумил и тронул сердца латышских читателей сборник стихов Райниса, носивший немного витиеватое, но странно волнующее заглавие «Далекие отзвуки синего вечера». Сборник появился в 1903 году, когда поэту исполнилось 38 лет. Несколькими годами раньше увидел свет его перевод гетевского «Фауста». Райнис вступил в латышскую литературу в зрелом возрасте. В своем первом сборнике он — реформатор языка, сливающийся воедино с преобразователем жизни, с революционером, безбоязненно призывающим к разрушению старого мира. Под романтическим покровом в книге пылало пламя борьбы. С едким сарказмом Райнис высмеивал лицемерных «благотворителей», пустых болтунов, людей, которые быстро испугались юношеских порывов, ожиревших и успокоившихся, трусливых ревнителей старого порядка. Поэт обращается к смелым, к молодежи, вдохновляет храбрых на бой.

Все в этой книге необычайно для латышской поэзии начала нашего века. Ее страстность захватывает, ее яркие, новые образы пленяют, ясность ее мысли увлекает. Целомудренные строки о любви резко отличаются от сусальной псевдонародной лирики, воспевающей дочерей богатых усадьбовладельцев. Многие из стихов этой книги зародились в тюрьмах и ссылке, но нет в них малодушия, неверия в жизнь. Они зовут вперед.

Революция чувствовалась в те годы в самом воздухе, и чуткая душа поэта уловила ее приближение задолго до первых грозовых ударов. И когда разразились бури 1905 года, Райнис стал пламенным певцом революции. Он сохранил ей верность до конца. На чужбине, в далекой Швейцарии, он с содроганием прислушивался к залпам карательных экспедиций, руководимых немецкими баронами, к стонам, которые доносились из застенков, где царские палачи истязали лучших сынов родины. В сатирах и эпиграммах он бичевал жестокость, кровожадность карателей, низость их жалких приспешников, предателей народа. В сборниках «Посевы бури», «Новая сила», «Тихая книга», «Листья, гонимые ветром» и «Те, которые не забывают», отражаются все фазы революции 1905 года. Буйный задор, светлая радость, суровый гнев переходят в великую скорбь, в песнь, провозглашающую вечную память павшим героям.

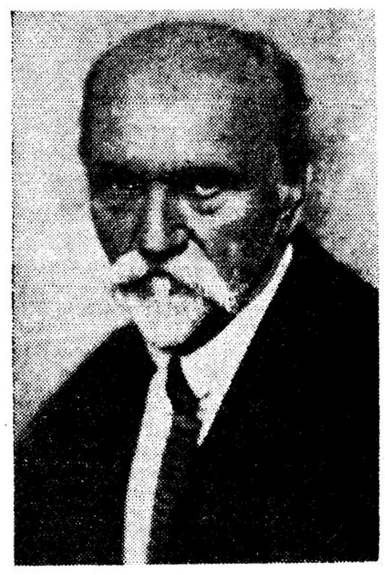
Шли годы, вырастали новые книги стихов и драм, и слава поэта росла. Райнис стал выразителем сокровеннейших дум латышского народа. Иные на всю жизнь полюбили его как борца и вдохновителя, другие ценили выше всего его пьесы, созданные на основе фольклора, третьих захватывали его стремления к всечеловеческому. Нередко одному и тому же произведению придавались толкования, которые резко отличались одно от другого, в зависимости от политических взглядов критиков. Буржуазные критики всеми силами старались порвать крепкие связи Райниса с трудовым народом, исказить его социальные симпатии, сузить его мир. Но острая мысль поэта разрезала все эти путы, все покровы, под которыми старались скрыть его подлинное лицо. Оно пока еще не освещено в достаточной мере марксистской критикой, но давно уже трудовой народ признал великого поэта своим.

Советский патриотизм самой сущностью своей отличается от узкого буржуазного национализма, который неизбежно приводит к шовинизму, взаимному недоверию, к бесплодным и гибельным распрям между народами, к тупому высокомерию. Райнис всю жизнь стремился вывести свой народ из замкнутого круга национал-шовинизма, связать родной дом с человечеством. В драмах, которые вырастали из народных песен, сказок и поверий, написанных большей частью размером дайн, четырехстопным хореем, поэт не отступает от своих идей. Так, пьеса «Вей, ветерок», — самая прозрачная и гармоническая среди драм этого цикла, заканчивается строками, зовущими в даль, из устья реки в безбрежное море, которое тут является символом свободной, широкой жизни, сожительства людей. Пьесы «Пляшу, играю», «Вороненок», драматическая поэма «Даугава» в той или иной степени заострены против притеснителей, против немцев, бар, помещиков.

Самое яркое и совершенное выражение ненависти к извечным врагам латышского народа — немецким захватчикам—находим в чудесной пьесе «Огонь и ночь», созданной в 1905 году, изданной в 1907 году, впервые поставленной на сцене в 1911 году. Русский читатель без особого труда может расшифровать ее символы и оценить ее поэтические достоинства. Даже в далеком от совершенства переводе Муратова (заново «Огонь и ночь» переводит Державин) он, наверное, почувствует ее поэтическую прелесть. Латыши в ней видят всю свою историю, самые затаенные мечты, далекое, сказочное прошлое, овеянное чудесной романтикой, и вполне реальную борьбу с немецкими баронами и высокие цели будущего. Фантастика тут переплелась с жизнью, и именно как призыв к борьбе за свободу она принималась в годы первой русской революции и в последующую за ними эпоху реакции. За свободу борется герой народной легенды, латышский богатырь Лачплесис. Лачплесис стал могучим борцом против немецких захватчиков, защитником народа, выразителем народной силы.

Голубоглазая, светловолосая Лаймдота является символом самой страны, земли Латвии. Сложный образ Спидолы, чьи страстные зовы выводят Лачплесиса из узкого уютного двора в светлый широкий мир, олицетворяет высшие идеи человечества. Ими должен руководствоваться каждый человек — такова мысль «Огня и ночи».

В книге стихов «Те, которые не забывают», написанной в эмиграции (1911 год), каждая страница дышит тоской по родине. И в этой же книге мы читаем в замечательном стихотворении «Великая родина», что



Я. РАЙНИС.

старая родина для поэта, увидевшего свет, стала тесной, и он восклицает:

Взамен той родины, что отняли у нас,
Мы новую воздвигнем — краше,
Светлей и шире всяких стран иных.
Мы из величья духа возведем
Ее, из чувств во всей их глубине,
Во всем размахе,
Что свойствен человеческой душе!
Ее воздвигнем мы из братства всех людей,
Всех наций, всех народов,
Всех рас и всех наречий
И в братской связи рук, умов, сердец,
Об'единившихся для общего труда.

С волнением, изумлением и радостью мы прислушиваемся к поэту, в котором об'единены все лучшие качества латышского народа, любившему свой народ всей душой, создавшему ему бессмертный памятник в своих трудах

Тут уместно упомянуть о многочисленных переводах, которыми Райнис, по примеру всех крупных поэтов, старался обогатить культуру своего народа. Райнис переводил Пушкина («Борис Годунов»), Лермонтова («Демон»), Гете («Фауст», «Ифигения в Тавриде», «Эгмонт», «Тассо»), Шиллера («Вильгельм Телль»), Лессинга («Натан Мудрый»), Шекспира («Король Лир», «Антоний и Клеопатра»), Кальдерона («Судья в Саламанке») Гейне («Вильям Ратклиф», «Северное море»), Ибсена («Праздник в Сольхауге»), Горького («Песнь о Соколе»). В 1924 году вышел сборник его переводных стихов «Беспокойное сердце», в котором представлены образцы лирики всех времен и народов, в том числе русские советские поэты. Поистине беспокойное, любвеобильное, широкое сердце!

Незаконченной осталась трагедия о Гракхах, привлекавших внимание поэта своим бескорыстным, беззаветным служением народу. Благородный идеализм, альтруизм характерны почти для всех героев драм Райниса. В библейской трагедии «Иосиф и его братья» (1919 год) отречение героя от славы и почета, уход в небытие связаны с мечтами о новом обществе, новом человеке, который разрушит все преграды между народами. Высшим выражением этой дорогой Райнису мысли об отречении, о жертве в пользу других является драматическая сказка для юношества «Золотой конь» (1920 год).

Герой этой пьесы Антинь своей фанатической любовью к далекой мечте, своим смиренным самопожертвованием, своей готовностью отдать все другим уже как бы переходит границы возвышенного, героического, приобретает черты наивные, даже комические, как у Дон-Кихота. Но все же это герой положительный, приобретающий все симпатии читателя и зрителя в театре, — он наделен качествами, которые принадлежат к самым лучшим в человеке.

Труд у Райниса является движущей силой мира, облагораживающей жизнь, дающей ей смысл, спасающей от отчаяния. Дневники и письма поэта показывают, что Райнис в жизни был цельным, волевым человеком, как бы высеченным из единой глыбы гранита, — он часто страдал от противоречий, тоска и отчаяние сторожили его всю жизнь; часто он не мог притти к какому-нибудь решению, но выковал волю в труде, борясь с безволием, побеждая себя в себе. Его дневник пестрит заметками, в которых он порицает себя за бездеятельность. «Надо работать, надо работать!» восклицает он почти на каждой странице. Так потрудился он немало, — собрание его сочинений вышло в 11 томах, из оставшихся рукописей набирается еще столько же.

Райнис — мастер эпиграммы, сентенции, афоризма. В скупости и четкости его слов чувствуется классическая школа суровых римских философов и поэтов-моралистов, в заголовках и эпиграммах мелькают имена Сенеки, Вергилия. Райнис — учитель жизни, этических норм, обязанностей и долга, морали, без которых не может существовать разумное, целесообразное человеческое общество

Стихи, поэмы и драмы Райниса стали достоянием широких масс латышского народа. Его имя знакомо многим народам Европы и Советского Союза. Латыши обрели великую родину — Советский Союз, о котором мечтал поэт. В мрачные годы немецкой оккупации люди собирались у могилы Райниса, где на памятнике, высеченном из гранита, юноша сбросил с себя оковы ночи. Латышские стрелки в рядах Красной Армии и партизаны несли в своих боевых сумках книги Райниса. Теперь волей масс, волей народа Латвия обрела свободу, нашу страну озаряет солнце счастья, к которому всю жизнь стремился великий латышский поэт Янис Райнис.

Произведения Райниса на русском языке

Произведения Райниса неоднократно переводились на русский язык и печатались советскими издательствами. В 1935 г. издательство «Академия» выпустило однотомник Я. Райниса. К 75-летию со дня рождения поэта в 1940 г. некоторые его произведения вышли отдельной книгой. В сборник «Песни борьбы и мужества», изданный Гослитиздатом в 1944 г., вошли наиболее популярные патриотические стихи Райниса. Государственное издательство художественной литературы готовит к печати собрание сочинений Райниса в четырех томах (35 печатных листов). В первый том войдут лирические произведения поэта, написанные до 1914 года, во второй и третий тома — драмы, в четвертый—лирика последних лет, афоризмы, письма и дневники. Для первого тома заново переводятся многие стихотворения. Над переводами работают поэты Б. Пастернак, В. Инбер, М. Зенкевич, В. Державин и др.

Аман КЕКИЛОВ

СОВРЕМЕННАЯ ТУРКМЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Зачинателями современной туркменской литературы являются народные шахиры — Молла-Мурт, Кер-Молла, Дурды Клыч, Молла Дурды.

Кер-Молла был известен в народе как автор едких сатирических стихов, направленных против властителей-самодуров, богатеев. Талантливый, изобретательный, остроумный поэт близок одному из представителей нашей классики — Кеминэ. Кер-Молла встретил революцию восторженным стихотворением «Большевик» — о продвижении первых отрядов Красной Армии, освободившей Туркмению от интервентов и белогвардейцев.

Другой народный шахир, Молла-Мурт, до революции сотрудничал в юмористическом журнале «Токмак» («Колотушка»). Этот шахир Молла-Мурт хорошо знал трудовую жизнь народа, его чаяния. Он воспитывал в народе мужество, настойчивость, трудолюбие. Молла-Мурт с успехом работал в советской печати, откликаясь на важнейшие события, и оставил большое литературное наследие.

Дурды Клыч — любимый поэт туркменского народа. В дореволюционных стихах он дал картины жизни бедняков, говорил об их горькой, безответной доле; он создал мрачные портреты притеснителей. Баи преследовали поэта, убили его братьев.

Немало проникновенных строк посвятил Дурды Клыч тяжелой судьбе туркменской женщины. Проникнутые горечью, сдержанной, но сильной, эти стихи популярны в народе.

Народный шахир Молла Дурды — сын классика-лирика Мятаджи, автор сатирических произведений, направленных против угнетателей.

Берды Кербабаев и Караджа Бурунов — первые писатели-профессионалы Туркмении. С особой страстностью они выступают против пережитков старины, убедительно ратуют за новую жизнь.

Начиная с 1926—1927 гг., в литературе молодой республики появляются новые сюжетно-сложные произведения. Таковы поэма «Женский мир», «Дакылма» («Закрепощенная») Берды Кербабаева, поэма «Терьяккеш» Караджа Бурунова и «Сона» А. Аламышева. Они создали в литературе туркмен сюжеты сжатые и целостные, а это и в стихах туркменских классиков почти не встречалось.

Писатели не могли не откликнуться на большие общественно-политические и культурные сдвиги (такие, как земельно-водная реформа 1925 г. и др.). Коллективизация сельского хозяйства дала новые темы литературе, вызвала к жизни новых писателей.

Не только периодическая печать, но даже учебники популяризировали новые произведения Ата Ниязова, Шалы Кекилова, Ата Каушутова, Якуба Насирли, Товшана Эсеновой, Агахана Дурдыева, Ходжа Шукурова, Дурды Агамамедова, Рухи Алиева, Берды Солтанниязова, Кемала Ишанова. Труд промышленных рабочих отражен в «Гудке» Ата Ниязова, в «Паровозе» Шалы Кекилова и др.

Растут колхозы, и писатели устремляют взгляды на роль их в жизни государства и каждого колхозника. На этой теме вырос как поэт Ата Салих. Становятся известными имена Халдурды, Помма Нурбердыева, Чары Аширова, Н. Сарыханова, Беки Сейтакова, Рахмета Сеидова, Кара Сейтлиева, К. Курбансахатова, Бекге Пурлиева, Г. Мухтарова, Д. Ильмурадова. Растет из года в год популярность народных шахиров Нуры Анна Клыч и Ата Кошек Мергена.

***

Советский период туркменской литературы — период зарождения и утверждения жанра, прозы и драматургии. Прозаики Б. Кербабаев, Ата Ниязов Агахан Дурдыев, Солтанниязов и Нур Мурат Сарыханов немало и с пользой поработали в новом, но уже любимом народом жанре. Повесть Ата Ниязова «Последняя ночь» переведена на русский язык и издана в Москве: в этой повести много характерного для колхозного быта в республике. Роман Кербабаева «Решающий шаг»—первый туркменский роман, исполненный реализма и притом целиком написанный прозою, без стихотворных вставок, характерных для прошлой туркменской литературы. Известны повести и романы Ата Каушутова, Берды Солтанниязова, Сарыханова, А. Дурдыева.

Развитие национальной драматургии тесно связано с историей туркменского государственного театра имени Сталина; первыми туркменскими драматургами были актеры этого театра. Подлинными первенцами нашей драматургии надо считать пьесы — «Восемнадцать утопленных» Караджа Бурунова, «В пустынях Кара-Кума» Шалы Кекилова и М. Клычева, «На под'еме» Кербабаева, «Джума» Ата Каушутова, «Шемшат» Эсеновой, «Айна» А. Карлыева.

Среди лучших пьес назовем историческую драму К. Бурунова и Б. Аманова «Кеймир Кер», «Зохре и Тахир» Б. Аманова, «Хурлюкга и Хемра» и «Махтум-Кули» — Кербабаева.

Появление в Туркмении прозы и драматургии обусловлено животворным влиянием русской литературы. Произведения русской классической и современной литературы с большой тщательностью переводятся на туркменский язык. Первые переводчики — наши писатели. Для них переводческая работа — школа высокого познанья процессов творчества, изучение словесного мастерства.

В годы Великой Отечественной войны туркменские писатели создали немало произведений, в которых отражена героика этих лет.

Не будут забыты военные стихи народного шахира Ата Салиха, Нуры Анна Клыча, участника Отечественной войны Халдурды, молодого талантливого поэта Кара Сейтлиева, Рахмета Сеидова. За годы войны Кербабаев написал пьесу о Герое Советского Союза Курбане Дурды. В эти годы Кербабаев закончил драму «Братья», второй том романа «Решающий шаг», либретто для оперного театра «Абадан», поэму «Айлар», переведенную и изданную книжкой на русском языке. Хорошо в годы войны работал также Ата Каушутов (пьеса «Гер-Оглы», роман на материале Отечественной войны «Мэхри-Вепа»).

Писатели-фронтовики принесли с полей битв дыхание истории; это запечатлено в работах А. Ниязова, К. Ишанова, Ш. Кекилова, П. Нурбердыева, Р. Алиева.

На вечерах туркменской литературы в Москве слушатели познакомятся с лучшими образцами современной и классической литературы нашей республики.

Заметки историка литературы

◇

Гр. ГУКОВСКИЙ

◇

Четыре года невиданной народной войны остались за плечами. Новые возможности открываются перед всей нашей культурой. Уже весьма оживленно составляются планы издательских начинаний и научных исследований. Возобновляются приостановленные войной издания академических собраний сочинений великих русских писателей, больших многотомных трудов по истории литературы (напр. «История русской литературы» Академии наук), предполагается новое издание серии «Библиотека поэта», завоевавшей подлинную популярность, готовятся к выпуску альманахов и журнала, посвященных вопросам теории и истории литературы. Все это чрезвычайно радостно. Все это наполняет душу историка литературы надеждами.

Но тут-то и начинается не то, чтобы беспокойство, но некоторая настороженность. Ведь именно нового слова ждет от нашей науки страна, а не повторения пройденного. Скажем ли мы, советские историки литературы, нашему читателю это новое слово? Разумеется, мы должны его дать и, стало быть, дадим.

За четверть века советские литературоведы немало потрудились; часто спотыкаясь и ошибаясь в поисках истины, честно исправляя свои ошибки, упорно добиваясь ясности и глубины понимания искусства, советские историки литературы разработали целую систему вспомогательных научных дисциплин. С победой марксистско-ленинского метода литературоведение стало подлинно научной дисциплиной. Добытые учеными результаты, — можно смело сказать, — поистине новое и передовое слово в науке о литературе.

Но за последние годы история человечества совершила огромный путь вперед. Работать в 1945 году так, как мы работали в предвоенные годы, мне кажется, уже нельзя.

На протяжении ряда лет мы, историки литературы, слишком часто вели свою работу кабинетно или, в лучшем случае, кружково. Мы либо писали сверхнаучные исследования изысканных частностей, рассчитанные только на специалистов, либо пробавлялись популяризациями уж совсем наивного толка. Наука не может жить без частных разысканий и микроскопических исследований. Наука обязана дать широчайшим массам народа популярные изложения своих выводов. Но дело в том, что дробные микроскопические разыскания — это, по преимуществу, предварительно препарированный материал науки, первичное накопление ее, а еще не сама наука. А популяризация — это результат науки, следствие ее и опять не сама наука в ее высшем проявлении. Вот и получается, что мы сосредоточили свое внимание на первой стадии работы и на последней стадии, а середину-то и стали забывать. Отсюда и печальное явление, нередко наблюдаемое. Мы копили, копили дробный материал не думая о том, к чему он нужен,—это с одной стороны. А с другой, мы оказались бедны как популяризаторы.

За годы войны я об'ехал много городов и городков, везде беседовал с работниками нашей профессии, с преподавателями вузов и учительских институтов, с учителями.

За два десятилетия моей вузовской работы у меня училось множество молодых людей; они теперь работают во всех концах страны, и они пишут мне о трудностях своей работы. Они тщательно следят за всем, что выходит из печати по истории литературы, и тоскуют, ибо не получают, что им нужно. Вся эта армия литературной мысли и культуры ждет нашего слова. В вузе, в школе, в газете, в доме культуры, в лекторском бюро, в клубе завода или воинской части, — повсюду трудятся словесники, которые обязаны дать молодежи, дать народу серьезное, научное, новое советское истолкование литературных явлений прошлого и настоящего. Откуда им его взять? Наши популярные брошюры и статьи в газетах их не удовлетворяют. Для общедоступной лекции в клубе они и сами сумеют популяризировать науку: для вуза же и даже для школы популяризировать в такой мере нельзя. Им нужна наука, цельное и связное понимание литературы, обоснованное солидной и вполне научной аргументацией, не упрощающее, обстоятельное. А вот этого-то мы им и не даем. Мы пишем об отдельных частных вопросах, разрабатываем детали, а главного, основного не показываем. В наших работах есть много тонких и ученых исследований биографического и комментаторского порядка, но нет научного об'яснения смысла, идейно-художественной сущности великих произведений литературы. А ведь в школу не пойдешь с разговором о том, каковы первоначальные рукописные наброски или планы романа Толстого или Тургенева, и о том, когда и где впервые встретился Пушкин с тем или другим из его современников. Скажут, все это очень важно для науки, — и наброски, и планы, и даты встречи, но все это — еще не сама наука. И университетского курса истории литературы из этих разысканий не построишь, а если начать строить его из популярных брошюр и из предисловий, получится примитив и скольжение по материалу. По каким книгам, кроме учебников, может подготовиться к лекции и к уроку педагог-литератор? Что мы даем ему общего научного, идейно-цельного? Очень мало, почти ничего. О Пушкине есть несколько биографий, и книга Н. Бродского, дающая не только биографию, но и анализ творчества, хороший, но несколько беглый, неразвернутый очерк. О Гоголе — две-три более или менее устаревшие небольшие книжки. О Тургеневе совсем ничего (маленькая популярная и устаревшая, хотя когда-то и неплохая книжечка М. Клемана не в счет), книга Б. Эйхенбаума о Льве Толстом — крупное явление науки, но это — биография, а не книга о творчестве писателя. о Горьком — кроме популярных брошюр есть только интереснейшая книга И. Груздева, доведенная до того времени, когда Горький напечатал свой первый рассказ, т. е. ничего не говорящая о творчестве Горького.

Есть ли у нас книга, серьезная, большая книга о «Евгении Онегине», где бы научно раскрывалась идейная и художественная суть романа? Есть у нас такая книга о «Мертвых душах», о «Войне и мире», о драмах Чехова, о «Климе Самгине»? Еще нет, нет и нет. Обязаны историки литературы дать такие книги? Обязаны. Потому что, не получая таких книг от советских историков литературы, читатель—педагог, лектор, принужден пользоваться только Белинским и Добролюбовым. Но ведь о Льве Толстом и Чехове Белинский не писал. Да и тем, что он писал о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, надо пользоваться умеючи, с научным, историческим подходом. Приходится пользоваться только Нестером Котляревским, Овсянико-Куликовским или даже Незеленовым и т. п.

Между тем ученые историки литературы все еще — увы! — слишком часто полагают, что историческое истолкование смысла, идеи, содержания великих художественных произведений — это вовсе и не их дело. Это, мол, дело критики и дело средней школы, а их научное дело — это исследовать связи, детали, частности. Это совсем неверный, хотя практически распространенный взгляд. Да, это — дело школы; ну а школа-то откуда возьмет такое истолкование? Она берет его от науки, и если наука не дает ей такого толкования, она уклоняется от своей первейшей общественной, государственной обязанности. Да, это дело критики; но разве настоящая критика, наша советская критика может ли не быть научной?

Пора решительно отказаться от мысли о том, что критика и история литературы существуют раздельно. Критика — это, упрощенно говоря, история литературы сегодняшнего дня; а история литературы — это критика произведений и писателей прошлого. Отсюда некоторое различие между критикой и историей литературы. Но задачи у них одни. Статьи Белинского о Пушкине — и критика и история литературы вместе, как и ряд статей Добролюбова. Надо вернуть нашей историко-литературной науке боевой и творческий дух критики. Надо, чтобы весь аппарат знаний, накопленных нашей наукой, вся научная изощренность разработанных ею методов не отводили нас от задачи истолкования произведений литературы, а приводили нас к этой задаче.

Со всеми нашими знаниями, со всем опытом исследований, со всей методологической глубиной, строго-исторически привлекая изучение эпохи, историко-литературных связей и отношений, текстологические данные, биографические материалы и т. д. и т. п., мы должны стремиться об'яснить произведение писателя, процесс литературы, об'яснить, в чем заключается идейное содержание их. Ибо в искусстве все существует для идей, для содержания, для самой жизни.

Мы должны поставить вопрос о плановости в работе историков литературы, литературоведческих коллективов и издательств. Незачем скрывать от самих себя: мы работали недостаточно планово. Что это значит? Вовсе не то, что мы составляли мало планов в наших институтах, университетах, издательствах. Как раз наоборот, мы писали слишком много планов, мы представляли их весьма усердно по инстанциям в начале года и мы отчитывались по ним более или менее блистательно в конце года. Однако эти планы были часто бесплановы. Они были стихийны и случайны по самому своему содержанию. Мы работали врозь, не задумываясь над тем, каков итог, какова цель, какова устремленность нашей работы, не ставя перед собой в должной мере вопроса, для кого мы пишем ту или иную статью, книгу. В чем заключается наше общее дело советской науки о литературе, какова общественная функция нашей науки, каково место данной работы в общей системе науки, нужна ли и для чего нужна данная работа для общих целей науки, — эти вопросы не стояли в поле зрения наших научных коллективов. Между тем без решения или хотя бы уяснения этих вопросов не может быть подлинно ответственного труда ученого.

Следует обратить внимание на одну примечательную особенность нашей науки — на устремленность ее к диференциальному исследованию материала. Мы все более усердно дробим материал истории, все более пристально всматриваемся в то, что различает отдельные явления искусства прошлого друг от друга. Конкретная «микрологическая» наука часто имеет тенденцию отказываться от общих понятий стиля, эпохи, разбивая их на индивидуальные единства, замкнутые обликом отдельных писателей, — несмотря на усилия некоторых литературоведов, пытающихся отстоять схемы общих категорий стиля (впрочем, нередко механически, абстрактно и потому не совсем убедительно). Затем разбиваются понятия школ и направлений (все участники их не похожи, мол, друг на друга). Затем разбивается уже единство писателя (в разные периоды он был различным!). Наконец, распадается даже единство произведения (история создания его обнаруживает в нем различные пласты!). Оказывается, что нет такого реального явления, как романтизм, а есть различные романтики; нет символизма, ибо, мол, и Брюсов и Блок — не такие символисты, как Бальмонт или Белый; нет единого в самом своем движении Достоевского, так как петрашевца 40-х годов и собеседника Победоносцева 70-х нельзя, мол, свести к единству; нет даже единого романа «Война и мир», так как от года к году в процессе работы над романом замысел Толстого изменялся. И все это — фактически подкреплено и элементарно-эмпирически верно. Но все это в то же время неверно. И «Война и мир», и Достоевский, и символизм, и романтизм — все это диалектические единства, вполне реальные и конкретные. Необходимо в большей мере, чем до сих пор, повернуть науку лицом к интегральным проблемам, что вовсе не значит, что надо отказаться от диференциальных анализов. Но надо от анализа восходить к синтезу. Надо увидеть произведение, писателя, эпоху, стиль, как интегральное единство, как реальные и цельные системы, как об'екты исследования и темы монографических научных работ. Мы должны увидеть и об'яснить научное единство русской литературы, — дать ее «портрет» во всем многовековом развитии.

Без народа нет полноценной личности. Без общей истории нет смысла частного события. Без интегрального единства нет понимания диференцирующих различий. Без системы науки, как общей концепции истории литературы, не может быть об'яснено никакое индивидуальное явление в ней.

Вот мне и кажется, что если мы подойдем к вопросам организации нашей науки с такими критериями, мы уясним и принцип плановости в ее трудах, мы определим должное место и микрологическим разысканиям. Нам следовало бы всерьез договориться друг с другом об этих вопросах, выработать хотя бы примерную наметку системы наших общих трудов — и затем приниматься за выполнение ее. А то у нас есть множество разнообразных организаций, и институты, и кафедры вузов, и издательства, и организации Союза писателей, но тянут все эти организации врозь.

Надо бы договориться и о плане «фактологических», публикаторских, комментаторских работ, и начать систематическое обследование огромных пластов архивных и иных материалов нашей науки. Это, конечно, дело прежде всего Академии наук, а также таких учреждений, как Литературный архив, центральные библиотеки страны и т. п. Но надо бы договориться и о плане исследований, именно исследований, а не популяризационных сводок о писателях, эпохах, стилях и т. п. Пусть эти работы будут смелы. Пусть они будут спорны. Наука движется вперед, к истине, через споры.

О таком плане — о плане серии капитальных трудов, посвященных отдельным писателям, эпохам, «стилям», общим концепциям развития русской литературы и литературы вообще, надо, думается, позаботиться в первую очередь издательствам, разумеется, прежде всего Издательству художественной литературы. А уж другие организации, как, например, кафедры и т. п., помогут осуществить такой план. Разве мы не можем выпустить в свет в течение ближайших пяти лет хорошей серии книг, посвященных глубокому истолкованию творчества Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева и т. д. и т. д. — вплоть до Горького и Маяковского? Можем. Есть и люди, есть и мысли, есть и материалы.

Викторин ПОПОВ

РОЖДЕНИЕ ТУРКМЕНСКОЙ ПРОЗЫ

Развитие в современной туркменской литературе художественной прозы — явление огромного культурного значения.

Основоположниками туркменской прозы являются советские прозаики и в первую очередь Берды Кербабаев, Нурмурад Сарыханов, Ата Каушутов, Берды Солтанниязов.

Особое место занимает Берды Кербабаев, старший и наиболее активный писатель. Он выступает во всех жанрах. И именно проза, в больших своих формах, наиболее соответствует его эпическому темпераменту. Кербабаев написал много рассказов, но самое значительное в его творчестве — это большой роман «Решающий шаг».

Кербабаев — писатель-реалист, у него большой житейский опыт, интерес к сложным социальным проблемам. Форма романа позволяет ему дать широкую картину развития характеров.

Первый том романа «Решающий шаг», уже переведенный на русский язык, рисует предреволюционную Туркмению (второй том имеется в подстрочном переводе). Читая о злоключениях молодого дайханина Артыка, мы верим в искренность его чувств, слов и действий. И все персонажи романа, хотя и действуют каждый по-своему, действуют оправданно, и читатель имеет дело не с готовыми характерами, намеченными уже в завязке произведения, а с постепенным их развитием, заботливо мотивированным. Особенно это относится к главному герою — Артыку. В начале романа это простой парень, слабо разбирающийся в смысле происходящего. Страница за страницей показывает, как постепенно слагается тип гордого борца против социальной несправедливости. Роман дает полную картину жизни туркменского аула перед революцией 1917 года и в таком живом изображении, которое не могут заменить ни статистические справки, ни исторические изыскания.

Для не-туркмен роман Кербабаева — основная книга, по которой можно узнать характерные черты туркменского народа. Для читателей-туркмен — это орудие социального самопознания.

Халназар-бай, купец Арутюн, волостные управители, уездный начальник, чиновники —яркие типы, которые уже не воскреснут в нашей действительности. В Артыке, Ачире, Кандыме современная туркменская молодежь узнает тех, кто зачинал борьбу с старым миром около тридцати лет назад. В этом смысле «Решающий шаг» — роман исторический, он помогает критически понять социальные уроки прошлого

Как безусловное достижение автора следует отметить стройную, искусную композицию романа, фабула развивается многопланово, с множеством действующих лиц и динамичностью событий. Кербабаев умеет строить сюжет. Система образов и словарь романа основаны на метких народных поговорках, и эта народность языка придает произведению национальный колорит. В романе много фольклора, он органически вплетается в живописную ткань повествования. Автор превосходно знает аульный быт и хорошо его показывает в самых многообразных проявлениях.

Кербабаев отвел в романе значительное место природе, пейзажу. Это ново для туркменской литературы. Пейзажа в реалистическом описании не было ни в старинных дестанах, ни в сказках, ни в стихах. Пейзажные зарисовки появляются в XIX веке у Кятиби и в лирике Молла Непеса, а ранее у Махтум Кули («Гурген», «Горы») и у Шабенде («Саят и Хемра»). Кербабаев подает природу смело и красочно, притом кербабаевский пейзаж не является безразличным, он помогает повествованию и изображению людей.

Как умело выведен в первый раз перед читателем, на фоне аульной природы в тихое солнечное утро, после ночной грозы, главный герой романа Артык. И в том, что в такое благодатное, веселое весеннее утро у Артыка смутные мысли, бурлящие в его голове, словно в водовороте, уже намечается возбуждающая интерес интрига.

Но роман не лишен и недостатков.

Дайханин Артык, приезжая из аула в город, бывает запросто у русского рабочего железнодорожника Ивана, от которого получает важные для себя раз'яснения, политическую зарядку. И вот в обрисовке этого Ивана и другого рабочего—Карташова автора покидает уверенность, сцены эти схематичны, не производят жизненного впечатления.

Кербабаев во многих случаях вводит описания, которые задерживают развитие сюжета и ничем не дополняют человеческих характеристик. Происходит это за счет этнографических нагромождений. Иногда этнография совершенно механически вклинивается в повествование. По мысли автора, такие этнографические экскурсы обогащают национальный колорит романа, а читателя берет досада. Вот глава, где Айна, взволнованная неизвестностью о судьбе Артыка, которого она, быть может, скоро лишится, ткет ковер. Ткет она машинально, все мысли ее с Артыком. И вдруг в этом волнующем месте автор вводит тягучее технологическое описание ковроделия со всеми техническими деталями и терминами. Автор хорошо знает, как ткут в Туркмении ковры, но таким описаниям, не связанным с ходом действия, место лишь в производственных инструкциях. Еще пример: описывая женитьбу младшего сына Халназара, автор так увлекся подробностями туркменских свадебных обрядов, что забыл о развитии действия и о поведении персонажей, их настроение ни в какой органической связи с этим описанием не находится.

Автор злоупотребляет частым повторением одного и того же образа. Когда в первый раз, рисуя чаепитие в юрте, он говорит: «На ярких, постланных на полу коврах были расставлены красные и синие чайники, словно на весенней лужайке паслись ягнята и козлята» — это свежо, образно. Но, увы, и в других случаях при изображении чаепития повторяется все тот же образ.

Недостатки, отмеченные нами в романе Кербабаева,—лишь частности. «Решающий шаг», — первое туркменское прозаическое произведение большого социального охвата, произведение фундаментальное и единственное в своем роде.

Кара СЕЙТЛИЕВ

Ашхабад

В плащ зеленый Фирюза,
Восхищающий глаза,
Одевается весною
И водою ключевою
Угощает Ашхабад!
Ашхабад! Ашхабад!
Мой родной Ашхабад!
Назван городом любви,
И ковровщицы твои,
Как в сказаниях, красивы,
И ахал-текинцев гривы,
Как в сказаниях, блестят!
Ашхабад! Ашхабад!
Честь моя, Ашхабад!
Я, случается, мечтой
В облака взлетаю разом
Над серебряным Кавказом
И над Волгой голубой,
Но всегда душой и глазом
Я ищу, где Ашхабад?
Ашхабад! Ашхабад!
Мой сад Ашхабад!
Здесь тепло, здесь воздух синий,
И коль гость придет сюда,
Рады гостю здесь всегда, —
Угощают гостя дыней,
Что зовется «Ой-беда»!
Ашхабад! Ашхабад!
Джаным Ашхабад!

Перевел Ю. Олеша.

1942 г.

Туркменские писатели в Москве

Для участия в вечерах туркменской литературы из Ашхабада в Москву прибыли писатели Б. Кербабаев (председатель ССП Туркмении), народный шахир Ата Салих, К. Бурунов, К. Сейтлиев, Ата Каушутов, Б. Солтанниязов, Д. Халдурды, Р. Сеидов, А. Кекилов, Т. Эсенова, Б. Сейтаков, Г. Мухтаров, А. Аборский, Г. Веселков.

В концертной части вечеров выступят народные артисты Туркменской ССР Аман Кульмамедов и Пурли Сарыев, солисты Туркменского государственного театра оперы и балета заслуженные артисты ТССР Йоломан Хумаев, Аннагюль Аннакулиева, Майи Кулиева, солисты балета Аннаева, Шафигулина, Исмаилов, а также народный бахши Сахи Джапаров и юный бахши Оденияз Нобат (концертмейстер В. Сапегин).

Свои переводы туркменских стихов прочтут на вечерах Н. Тихонов, П. Антокольский, Г. Шенгели, П. Скосырев, Л. Пеньковский, Н. Вольпин, Ю. Олеша, М. Петровых, М. Тарловский, Г. Веселков и др.

16 сентября состоится большой вечер туркменской литературы и концерт в Колонном зале Дома союзов.

***

Туркменское государственное издательство выпустило к проводимым в Москве вечерам туркменской литературы более десяти новых книг на русском языке. Среди них большой альманах «Ватан», под редакцией Берды Кербабаева, В. Попова и Г. Шенгели; сборники стихов Ата Салиха, Дурды Клыча, Кара Сейтлиева и Рахмет Сеидова, в переводах Ю. Олеши, Н. Вольпин, Н. Манухиной, Г. Веселкова; «Юсуп и Ахмет» Магрупи, в переводе Г. Шенгели, «1000 туркменских пословиц и поговорок» в переводе Викторина Попова и др. Все эти книги будут продаваться в киоске Союза писателей и на вечерах туркменской литературы.

Б. ДАЙРЕДЖИЕВ

Солдатские рассказы

Сборник рассказов Ал. Шубина «Победители» посвящен переднему краю и его герою — рядовому солдату и младшему командиру.

Рассказы по преимуществу бытовые, точнее — о солдатском быте, который автор действительно знает. Все, что выходит за пределы непосредственной солдатской страды, легко отслаивается в рассказах, как плохой лак, который не только не придает вещи блеска, но и покрывает ее морщинами.

В этом смысле наиболее показателен рассказ «Рота идет в наступление». В центре его — образ старшего сержанта, разведчика Засухина. Это сильный, смелый, угрюмый человек, закаленный солдат, жестоко ненавидящий немцев. Сам он рекомендует себя «ночным человеком». Что это такое, из об'яснений автора понять трудно. Несомненно одно, что Засухин—человек смятенного сознания. В его мироощущении — что-то сектантское, восторженно-угрюмое. Он спрашивает лейтенанта Трофимова, может ли земля боль чувствовать, и убежденно отвечает: «А я так полагаю — чувствует и мучается...» Попалась ему до войны книга об истории земли: «Удивительное дело, какую она могучую зелень несла и каких зверей питала! Сколько же силы в ней в ту пору было, уму непостижимо!»

— Но и сейчас леса есть и животные водятся, — неумно возражает ему Трофимов.

«Теперешние-то?... — бросил Засухин, — не то! А все потому, что мы землю мучаем... И огнем ее жжем, и дымом душим, железным паром обвариваем, одежду с нее зеленую рвем, дерьмом да падалью пачкаем... разве можно вытерпеть?»

Формулируя цель войны, Засухин говорит: «За зеленую землю идем». Вся эта примитивная, доморощенная философия не нова. Казалось бы, Шубин должен об'яснить, что заставило Засухина, угрюмого, неразговорчивого, обуянного столь архаическими идеями, стать в строй решительных защитников советской земли.

Однако вместо того, чтобы показать путь этого «странного человека» к беззаветной борьбе за советское государство, Шубин любуется его «странностями» и прилагает все усилия к тому, чтобы читатель в свою очередь все эти странности принял. Автор романтизирует Засухина, отсталого, сектантски настроенного человека.

Образы других солдат и офицеров в сборнике обрисованы менее подробно, чем Засухин, но большинство из них запоминается.

Бывший хулиган Евстигнеев, который сознается, что у него «твердости большой нет, а смелости много», написан с большой симпатией. Его привлекает в Засухине большая внутренняя сила этого человека: «Мы на пару бы что сделали!» И хотя Засухин обещает взять его с собой в разведку «на пару», им воевать не удалось. Автор, видимо, понимает, что как только Засухин покинет крепость своего одиночества, он немедленно поблекнет. «Ночной человек» при свете дня станет просто скучным и малоразвитым чудаком.

Шубин умеет зарисовывать людей несколькими штрихами. Таков капитан Урочный из одноименного рассказа, стремительный, смелый, инициативный, сочетающий эти качества с веселым скептицизмом закаленного солдата. В споре о том, что такое храбрость, он иронически говорит: «Я полагаю, что храбрость есть качество... присущее каждому воину Красной Армии Правильно я говорю, а?» Из дальнейшего спора выясняется, что капитан Урочный, как и генерал Панфилов, главным качеством, рождающим храбрость советского человека, считает ум, сметливость, способность «догадаться». Урочный только что совершил героический поступок. И когда корреспондент газеты говорит ему, что «не каждый бы так сделал», Урочный возражает: «Каждый бы сделал, кто догадался. Я догадался — я сделал, вы бы догадались—вы бы сделали, он бы догадался — он бы сделал».

Рассказ «Тонкая тетрадь» — дневник медсестры — написан значительно слабее остальных рассказов. Героиня выглядит серенькой, незначительной. Рассказ «Друзья» можно было бы воспринять как солдатскую побасенку, но для окопного балагурства он написан слишком всерьез и принадлежит к того рода анекдотам, когда слушатель смеется не над тем, что рассказывается, а над рассказчиком. История со старухой, подкладывающей под немца мину, просто неумна. Вкус, вот что часто изменяет Ал. Шубину. Увлекшись, он доводит до абсурда верно схваченную им черту действительности. Так, немец-писарь, бывший учитель («Ася»), из тупицы и хама превращается в чудовище, наделенное сверхчеловеческой волей и жестокостью, и вызывает у читателя изумление, но не отвращение. Воспитание вкуса, ощущение художественной меры, границ изящного, за которыми оно превращается в безобразное и художественно-ложное,— вот в чем для Шубина сейчас вопрос его дальнейшей писательской судьбы.

Ал. Шубин. «Победители». Воронежское областное книгоиздательство. 1945.

В порядке обсуждения.

Проф. С. БРЕЙТБУРГ

Горьковский временник

I

Богатая событиями жизнь Горького требует, естественно, об'емистой биографии. И точно так же почти полувековая творческая деятельность его ждет, разумеется, достойной и всеоб'емлющей историко-литературной монографии. Однако этим синтетическим трудам должна обязательно предшествовать большая подготовительная разработка отдельных проблем общими усилиями многих и многих исследователей.

Эту необходимую научно-вспомогательную задачу в данной области и поставило перед собой еще десять с лишком лет назад специальное издание Института литературы Академии наук СССР «М. Горький. Материалы и исследования», третий том которого недавно[1] вышел.

II

В отличие от двух первых томов публикации здесь исчерпываются лишь материалами эпистолярными. Вся публикуемая переписка Горького сосредоточена вокруг трех корреспондентов: большинство (свыше восьмидесяти) писем его обращено к редактору В. С. Миролюбову; двадцать писем — горьковских и ответных — составили переписку с академиком Д. Н. Овсянико-Куликовским; и еще двенадцать двусторонних писем относятся к общению Горького с профессором С. А. Венгеровым.

Основной идейный стержень вновь публикуемой переписки Горького — неустанный призыв его к волевому началу в противовес индивидуалистическому «самоусовершенствованию»; страстная пропаганда общественной активности для отпора тлетворному мещанскому укладу; последовательная агитация за об'единение подлинно революционных сил в целях свержения монархистско-полицейского строя. «Нас душат, нас хотят сделать холопами, мы — уже рабы, нам надо сбросить цепи...» — писал он, например, Миролюбову еще в самом начале девятисотых годов. И, предостерегая последнего от его временного увлечения мистической проповедью Мережковского, писал: «Жизнь — борьба, всегда борьба! Но не с собой, а за себя бороться надо». Вот почему Горький был глубоко взволнован статьей Д. Н. Овсянико-Куликовского о нем, в которой, — как он признавался ее автору, — «Вы с достаточной ясностью отметили мое давнее и постоянное стремление проповедовать действенное, активное отношение к жизни — эту проповедь я считаю национально необходимой, единственно спасительной». И по тем же самым соображениям он горячо приветствовал и книгу С. А. Венгерова «Героический характер русской литературы» именно потому, «что в ней чрезвычайно своевременно и очень ярко подчеркнуто вами значение волевого начала в русской жизни, его важность, его необходимость для нас,—писал он ему. Лишь в свете этого основного для Горького убеждения можно осмыслить заявленный им в другом письме к Венгерову категорический отказ от участия в предполагавшемся в 1908 году чествовании восьмидесятилетия Льва Толстого за его проповедь «непротивления злу». Вот относящиеся сюда строки:

«Лев Толстой — гениальный художник, наш Шекспир, может быть. Это самый удивительный человек, коего я имел наслаждение видеть. Я много слушал его, и вот теперь, когда пишу это, он стоит предо мною — чудесный, вне сравнений.

Но — удивляясь ему — не люблю его». Ибо, продолжает Горький, «слишком двадцать лет с этой колокольни раздается звон, всячески враждебный моей вере; двадцать лет старик говорит все о том, как превратить юную, славную Русь в китайскую провинцию, молодого даровитого русского человека — в раба». Между тем, «для меня, — противопоставляет Горький, — революция столь же строго законное и благостное явление жизни, как судороги младенца во чреве матери, а русский революционер — со всеми его недостатками — феномен, равного которому по красоте духовной, по силе любви к миру — я не знаю».

Затронуты в опубликованных здесь горьковских письмах и «вечные» проблемы «жизни» и «смерти», особенно обострившиеся в ту пору безвременья, упадничества, разочарования в жизни и целой полосы самоубийств в среде буржуазной интеллигенции. Он так и писал: «Вопрос «зачем жить» мною решен, он, очевидно, решен и всеми живущими, ибо, не решив, зачем делать то или другое — нельзя ничего делать, в этом случае всякое деяние было бы бессмысленно, а жизнь человечества, как это известно, полна глубочайшего смысла.

И как бы опорным звеном, скрепляющим здесь длинный ряд суждений Горького, является его замечательная автохарактеристика, как марксиста, определяющая истоки его революционно-материалистического мировоззрения. Оно слагалось не столько под влиянием начетничества, сколько являлось естественным результатом богатого жизненного опыта Горького в раннюю пору его жизни, а затем крепло в борьбе с буржуазно-интеллигентским ренегатством, сменовеховством. И в письме Горького к одному из таких идейных противников (данном в виде приложения к переписке с Миролюбовым) читаем: «Вы скажете — марксист! Да, но марксист не по Марксу, а потому, что так выдублена кожа. Меня марксизму обучал лучше и дольше книг казанский булочник Семенов и русская интеллигенция, которая наиболее поучительна со стороны своей духовной шаткости» (стр. 87).

В рассматриваемой переписке содержится немало высказываний Горького и литературно-теоретического характера. Среди них особенное внимание должно привлечь его свидетельство, проливающее свет на один из самых неисследованных вопросов горьковского художественного метода. Вопреки упрощенному представлению о романтической якобы условности и абстрактном аллегоризме ранних произведений Горького, упомянутое признание убеждает в обратном: его творчество даже в самую первоначальную пору опиралось на реальную основу. Так, в ответ, повидимому, на критические замечания Миролюбова о рукописи горьковского рассказа «Финоген Ильич» автор возражал: «Это портрет моего приятеля Гришки Шишлина, портрет точный... Что вы выкинули рифму — это ничего, но факт, он именно так читает мудрые слова» (стр. 36—37). Мало того, Горький не решался даже окончательно завершить этот образ, покуда прототип его не осуществит в жизни наиболее типичную для него затею: «кто он, Финоген, я не знаю... пояснял он, — ибо именно такую неопределенную фигуру, пока, представляет собою Гришка. Думаю, что скоро он должен определиться так или иначе, ибо вот он тут затеял одно дело, и в деле этом Григорий об'явит себя вполне. Тогда и я его дорисую». Понимать это нужно, разумеется, не в прямом значении простого фотографического сходства, а в смысле образного правдоподобия, что и оговаривается Горьким в другом письме к тому же адресату... (стр. 61).

III

Что же касается препарирования вновь публикуемых в третьей книге писем, то вводные заметки к ним в общем дают известное представление о взаимоотношениях Горького с адресатами, об общественном положении последних, об их идейных позициях и т. д. Но порою здесь делаются и несообразные, по меньшей мере, выводы. Например, говорится, что, несмотря на наивное толкование Венгеровым учения Маркса, «самый факт восприятия марксизма, как передовой и прогрессивной теории, укреплял Венгерова на демократических позициях и позволял ему в области литературы сделать большое, общественно полезное дело» (стр. 104). В чем же это демократическое его начинание заключалось? Оказывается, в том, что «под его непосредственным руководством были изданы сочинения классиков русской и мировой литературы (Пушкин, Белинский, Шиллер, Шекспир, Байрон Мольер) в «роскошных» брокгаузовских изданиях...».

Пестрота выполнения наблюдается и в примечаниях к новым письмам: наряду с точными и подробными поясняниями к довольно трудным местам встречаются вдруг необ'яснимые погрешности в более простых случаях. Это особенно относится к датировке писем, часто не имеющих не только числа и месяца, но и года. Она, как известно, сопряжена при таких условиях с обращением к косвенным, подчас отдаленным источникам, достижима лишь в результате сложных сопоставлений и догадок. Но вступать на путь предполагаемого определения дат и тогда, когда последние даны непосредственно в самом тексте писем, — разумеется, по меньшей мере, непроизводительно. Между тем, например, в одиннадцатом письме Горького к Миролюбову прямо сказано: «Денег я еще не получил — сегодня 22-е— но благодарю Вас за исполнение моей просьбы». Комментатор же, минуя почему-то это точное указание и прибегая к посторонним данным, рассуждает: «Адрес на письме и поздравление с праздником позволяет установить приблизительную дату». И проставляет ее так: «До 25 декабря».. (стр. 35). То же отмечается и в примечаниях в собственном смысле слова. При повторном иногда пояснении одного и того же факта (ср. о состоянии Горького под полицейским надзором в комментариях к четвертому и пятому письмам Миролюбову) в иных случаях остаются недопустимые пробелы. Так, не раз'яснен употребленный Горьким старинный глагол «угобжусь» (стр. 35), воспринимаемый поэтому, как опечатка. Или: к строкам письма по поводу убийства в 1911 году Столыпина — «если дела пойдут таким ходом, никаких празднеств не удастся устроить ни в 12-м, ни в 13 годах» (стр. 67), — комментатор пишет: «М. Горький имеет в виду подготовляемые правительством торжества в связи с 300-летием дома Романовых». И это, действительно, так в отношении второй даты — 1913 г. Но он оставляет без внимания первую дату — 1912, т. е. официально подготовляемое ознаменование столетия Отечественной войны 1812 года.

IV

Если в первой книге статьи о Горьком не занимали и четверти (из общего числа 550 страниц — менее 100), а во второй книге их не было совершенно, то в обозреваемом третьем томе им посвящено две трети его состава: 300 страниц из 450.

Однако далеко не все из этих статей о Горьком удовлетворяют условиям обоснованных и точных разработок. Это касается, прежде всего, самой об'емистой из них — творческой истории «Песни о Соколе», принадлежащей покойному С. Балухатому, составителю известных научно-вспомогательных и библиографических работ по Горькому. Там, где автор ее остается в пределах текстологического анализа, ему удается сделать правильные наблюдения и притти к убедительным выводам. Но когда он такие частные результаты стремится во что бы то ни стало возвести в более широкие обобщения, то это приводит к странным суждениям. Так, после произведенного С. Балухатым сличения первопечатного текста «Песни о Соколе» 1895 года со второй, сильно разнящейся ее редакцией 1899 года, можно считать установленным, что существенная переработка Горьким этого произведения шла по линии «переключения основной темы с лирического плана на героический», «революционный» (стр. 165—166). Однако в рассматриваемой статье доказательство этого значительного вывода вполне уместилось на 12 из 112 страниц. Все же остальное огромное множество их уделено именно «более широким» вопросам об «отношении М. Горького к традиции, ему предшествующей как фольклорной, так и литературной»; о месте рассказа-песни «в общем идейном и художественном пути раннего Горького»; об «органической связи литературной деятельности М. Горького с общественно-политическими тенденциями и условиями классовой борьбы в 90-х годах XIX в.»... и т. д. Не вдаваясь (ради экономии места) в оценку каждого из них, достаточно вскрыть тщетность их трактовки здесь хотя бы на первом вопросе. Для его решения С. Балухатый обращается не к разысканию подлинного источника «Песни о Соколе» среди памятников крымского фольклора или хотя бы сюжетно сходных произведений, а к перечислению отдельных упоминаний о соколе и уже в устной словесности и литературе едва ли не всех времен, народов и жанров. Вот далеко не исчерпывающий перечень этих его ссылок: античные мифы — египетские, персидские, греческие, римские; сказания — скандинавские, славянские; русские и украинские песни, думы, былины, сказки, пословицы, поговорки, «Слово о полку Игореве», Гомер, Феокрит, Эзоп, Лафонтен, Флориан, Байрон, Шиллер, Гейне, Беранже, Гюго, Бодлер, Ломоносов, Хемницер, Измайлов, Бенитцкий, Крылов, Рылеев, Языков, Пушкин, Лермонтов, Огарев, Тютчев, Фет, Апухтин, Якубович-Мельшин, Полонский, Грамматин, Цыганов, Слепушкин, Смирнов, Тимофеев, Кругликов, Кольцов, Лесков, Шевченко, Сковорода... Если же в этих источниках нет прямых упоминаний о соколе и уже, то им подыскиваются «поэтические аналогии»: соколу—«орел, кречет, кобчик» (стр. 176), а ужу — «змея, червь, лягушка» (стр. 182) и даже «черепаха, крот, муравей, голубка» (стр. 193).

Не свободны от ошибочных утверждений и другие статьи. Так, из двух выдвинутых в заметке Е. Голубева источников горьковских «Детей солнца» книга по астрономии Клейна, действительно, являлась таковым, роман же Дж. Чена не только не мог послужить здесь источником (хотя бы уже хронологически) но, напротив, сам испытал литературное влияние со стороны Горького, о чем красноречиво свидетельствует приведенное в статье письмо итальянского автора.

Со знанием дела написана статья о первоначальном тексте «Матери» С. Касторским, еще несколько лет назад выпустившим специальное исследование об этой повести. Особенно же большой интерес вызывает статья В. Десницкого по поводу неосуществленного горьковского замысла романа о «российском Жан-Вальжане, добродетельном каторжнике». Небольшая по размерам, она основана на неизданных текстах Горького, сопровождена личными воспоминаниями о нем на данную тему и развернута на широком конкретном историко-литературном фоне.

V

Думается, настало уже время поставить на очередь вопрос о создании специального и подлинно научного горьковского временника.

Нет нужды, разумеется, сколько-нибудь обстоятельно аргументировать важную роль, которую мог бы сыграть такой временник в деле изучения литературно-общественной деятельности Максима Горького. Он должен выходить не от случая к случаю, а быть более или менее регулярным изданием.

---

[1] На титульном листе данного сборника, правда, значится 1941 г., но обстоятельства военного времени задержали его выход в свет до 1945 г., — поясняется в редакционном предисловии.

САЯТ-НОВА

БЕЗ ЗОВА СМЕРТЬ КО МНЕ ПРИДЕТ...

Без зова смерть ко мне придёт, много для себя ищу:
Добром усопших помянув, живого для себя ищу.
О прошлом не жалею дне, я новый для себя ищу,
Любви, что побеждает смерть, покрова для себя ищу.

Не знаю, как ашугом стал, Меджнуном, что к огню влеком;
Должно быть, мать меня таким вспоила сладким молоком.
Да светится ее душа звезды далеким огоньком,
Нетленной благости ее я снова для себя ищу.

В ладу с любовью мастерство, как мельница с водой в ладу.
С ума сойду я без любви, с ума сойду, с ума сойду.

Любовь моя, как пышный сад, цветов обилье в том саду.
Вверх не смотрю, средь низких я медовый для себя ищу.

Плыву я по волнам любви, их зыбкость выношу едва,
Ни плакать не могу, ни петь, любви отрава такова.
Тружусь я много, а достиг лишь малой доли мастерства,
Я ученик еще и вот я слово для себя ищу.

Искусство — яростный огонь, дотла сгорает сердце в нем.
Душа обуглена, и плоть священным прожжена огнем.
Плачь и скорби, Саят-Нова, сгорают мысли день за днем.
Не трать их даром, доли я суровой для себя ищу.

Перевод с азербайджанского
Т. СПЕНДИАРОВОЙ.

С. ХИТАРОВА

Саят-Нова

На паперти древней церкви одной из окраин Тбилиси высится мраморный обелиск. На нем высечены строки стихов Саят-Новы.

Не всем мой ключ гремучий пить, — особый вкус ручьев моих!
Не всем мои писанья чтить, — особый смысл у слов моих!
Не верь, меня легко свалить, — гранитна твердь основ моих!

(Перевод В. Брюсова).

Здесь, на этой паперти, 150 лет тому назад пал от вражеского меча великий народный поэт Закавказья. Саят-Нова был зарублен воинами иранского Ага Мамед-хана, захватившего Тбилиси и требовавшего от поэта изменить родному народу.

Ованес Туманян в статье «Армянская история» писал:

«Когда в конце XVIII в. русские перешли границы Грузии, печальные картины открылись их взору в этой прекрасной, но многострадальной стране. И вот одна из этих картин: разоренный Тбилиси, а на пороге крепостной церкви, среди груды трупов — труп Саят-Новы, божьего слуги Давида и архиепископа. Саят-Нова в переводе означает — царь песен, властитель звуков. Он лежал с печатью гения на челе, с кинжалом в благородном и великом сердце».

XVIII век ознаменовался в армянской литературе необычайным расцветом творчества ашугов. На смену умиравшей церковно-схоластической поэзии пришла свободная песня народного певца — ашуга, провозгласившего право человека на земное счастье, воспевавшего горести и радости человека. В творчестве Саят-Новы ашугская поэзия достигла вершины своего развития. Силой своего гения он разрушил каноны однообразной религиозно-мистической поэзии XVII в. и противопоставил ей богатый мир образов, рожденных реалистической фантазией поэта-бунтаря. «Можно сказать, что все, что сделали предшественники Саят-Новы, ничтожно перед его подвигом и как бы померкло в лучах его славы. Саят-Нова первый показал и доказал своим примером, какая сила таится в голосе народного певца, показал, что этот певец — не только увеселитель на пиру, но и учитель, пророк», — писал В. Брюсов.

Творчество Саят-Новы одинаково понятно и дорого всем народам Закавказья. Армянин по происхождению, он писал и пел свои песни на трех языках — армянском, азербайджанском и грузинском. Поистине интернациональная, поэзия его явилась великим историческим свидетельством общности интересов, дружественности и духовной близости живущих бок о бок народов Закавказья. В лирике Саят-Новы исключительно ярко сказывается широта его мышления, богатство поэтической культуры Востока. Основным источником вдохновения Саят-Новы был фольклор восточных народов.

Родился Саят-Нова в Тбилиси, в семье крепостного. Он учился ремеслу ткача. Очень рано в нем проявилось дарование ашуга-певца. В скромных домах простолюдинов, на семейных торжествах, на базарах, площадях, местах народных увеселений Саят-Нова был самым желанным гостем. Популярность его была огромна. Играя на саазе, он сочинял свои песни и заносил их в «давтары» — книги, указывая дату сочинения и мелодию. Слава Саят-Новы дошла до грузинского царя Ираклия II. Вскоре поэт был приглашен ко двору в качестве певца-сазандара. Жизнь при дворе не могла заставить поэта изменить своим демократическим убеждениям, сломить его гордый дух. В своих песнях он выступает против феодальной знати, отстаивает свободу и независимость человеческой личности. Неминуемый конфликт между гениальным ашугом и дворцовой знатью закончился уходом поэта из дворца. По некоторым данным, Саят-Нова вслед за этим был насильственно пострижен в монахи. Однако призвание певца-ашуга неудержимо влекло его из монастыря. Переодевшись, с сазом в руке, он пробирался к Тбилиси и, окруженный ликующей толпой, пел свои песни.

Саят-Нова внес в поэзию мироощущение новой городской демократической среды, дух протеста против оков, налагаемых церковью и феодальной моралью. Пылкий демократ и гуманист, он горячо восставал против тирании и угнетения. Поэт знает, как безгранична и тяжка власть монарха, он скорбит о том, что истина беззащитна, что жизнь народа протекает в страдании и в муках.

Сожжен, изранен, я брожу, приюта нет родного мне,
Я острых слов не нахожу, но для чего и слово мне!
Тысячекратно я тужу: дано так много злого мне,
И мысль и память, как в цепях, меня пучина скрыла, знай.

(Перевод В. Брюсова).

Прославляя свободного, гармоничного, цельного человека, Саят-Нова провозглашает принципы высокой человечности, мужества и трудолюбия.

Сердце, пусть тебя скорби не гнетут!
Знай, что хлеб и соль люди чести чтут,
Но не будь смешным: возлюби свой труд,
Мудрость возлюби, правду возлюби.

(Перевод В. Брюсова).

Глубоко ненавидя всякое насилие над человеческой личностью, он неоднократно подчеркивал в песнях назначение поэта, как певца правды и слуги истины:

Язык ашуга—соловей: он славит, не клянет сплеча!
Пред шахом он поет смелей, и для него нет палача,
Нет правил судей и царей, он сам спасает всех, звуча,
Лишь ты, Саят-Нова, — в беде, пришла, не отойдет она!

(Перевод В. Брюсова).

Неувядаемая сила поэзии Саят-Новы — в ее гуманизме. «Любовь родит любовь» — пел Саят-Нова. Любовь, основная тема его творчества, — благородное, самоотверженное чувство, бессмертное и животворящее. Пламенно слагал он свои возвышенные песни любви. Тончайшая смена оттенков любовного чувства одухотворена в его стихах силой поэтической мысли.

Я в жизни вздоха не издам, доколе, джан, ты для меня!
Наполненный живой водой златой пинджан[1] ты для меня!
Я сяду, ты мне бросишь тень, в пустыне стан ты для меня!
Узнав мой грех, меня убей: султан и хан ты для меня.

(Перевод В. Брюсова).

Стихи Саят-Новы исключительно музыкальны. Они строги и чеканны по-ритмическому рисунку и всегда напевны. Он ввел особую форму ашугских стихов, приближающуюся к персидской газелле. После него эта форма стала господствующей у всех ашугов Востока.

Влияние Саят-Новы на армянскую поэзию колоссально. Он вызвал множество последователей, — все армянские ашуги вышли из школы Саят-Новы. Искусно владея всеми оттенками народного языка, он ввел в литературу живой разговорный язык, противопоставив его уже мертвому, древнеармянскому языку — грабару.

Имя великого песнопевца глубоко чтят народы Закавказья. Песни его живут в народе, как величайшие и непревзойденные творения лирической поэзии. Они всегда с народом, в его быту, в его печалях и радостях.

Любя пришел, —
Скорбя ушел Саят-Нова,
С лучом пришел,
С мечом ушел Саят-Нова.
И все ж нашел
Любви слова Саят-Нова.

(Перевод Т. Спендиаровой).

В этих точных и глубоко взволнованных строках Туманяна — вся мятежная жизнь великого народного певца.

[1] Пинджан — чаша.

Полное собрание песен Саят-Новы

Армянский филиал Академии наук издает полное собрание песен Саят-Новы на армянском языке под редакцией академика Моруса. В этом издании впервые будут опубликованы 114 азербайджанских песен, которые в свое время были записаны самим поэтом в армянской транскрипции на азербайджанском языке. Долгое время эти стихи не поддавались прочтению, так как записаны были они по особой системе, с пропусками, которые не удавалось разгадать. В 1943—1944 гг. академик Морус и другие ученые, работавшие с ним, прочитали эти стихи и перевели их на армянский язык.

Гр. ЛЕВИН

Поэзия и условность

Небольшая книга Семена Гудзенко «Однополчане», вышедшая в минувшем году, привлекла внимание читателей и критики. Недавно вышла вторая его книга «Стихи и баллады».

Основная тема поэзии Гудзенко — душевный мир человека на войне в его сложности и противоречивости.

В «Балладе о дружбе» герой должен сам решить свою участь: он или его друг пойдет на рискованную операцию. Высокое, благородное чувство дружбы на войне берет верх над страстной привязанностью к жизни. Но, вернувшись после опасного поручения, герой узнает, что друг его не вынес тревоги за товарища и ушел вслед за ним, чтобы больше не возвратиться.

При некоторой мелодраматичности ситуации стихи, однако, замечательны стремлением показать истинно человеческие отношения.

И все-таки они оставляют какую-то смутную неудовлетворенность. Вторая книга производит значительно меньшее впечатление, чем первая. Несмотря на искренность, несмотря на то, что все написанное продиктовано пережитым, печать сухости, недосказанности, — даже не сюжетной, а эмоциональной, — лежит на его стихах.

Гудзенко создает условный образ солдата: «самосад», «самокрутка», «махра», «спирт», дедовский «тесак старинного полтавского чекана» становятся приметами в его стихах.

Есть у него стихотворение «Первая смерть». Друзья-солдаты сидят в землянке и курят по кругу трубку. Приходит известие о гибели их товарища:

Ты знаешь, есть в нашей солдатской судьбе первая смерть...
Говорили по кругу —
и все об одном,
ничего о себе.
Только о мести,
о мести
за друга.

Какие бледные и мало выразительные слова! «Разговор по кругу» об убитом товарище, рожденный ассоциацией с курением трубки по кругу, — образ надуманный, неестественный, выдает нарочитость авторского замысла.

Та же условность образа солдата во многих стихах Гудзенко приводит к тому, что он зачастую раскрывает только биологические или профессиональные черты характера. Видимо, поэтому приходится Гудзенко прибегать к таким примитивным приемам, как наивная, искусственная концовка в стихотворении «Товарищи». «Это в битвах рожденный, пропитанный кровью и потом, самый истинный, самый русский гуманизм».

В новой книге Гудзенко — не только стихи о войне, но и стихи о возрождении Сталинграда, лирика.

Хорошо передано трудовое напряжение в городе, где только что отгремели бои.

Удачная поэтическая находка — строки о человеке, ценой огромных усилий наладившем производство танков для фронта и увидевшем плоды своей работы: «И он зажмурился невольно, когда, откидывая снег, рванулись танки на контрольный, на испытательный пробег».

И все же стихи суховаты и порою риторичны. В них нет остроты первых стихов Гудзенко, в них больше внимания к видимым явлениям, чем к внутреннему миру героя. Быть может, здесь сказалось то, что и без того предельно сдержанная поэзия Гудзенко еще более сжалась, когда материалом ее стали не столько ощущения самого поэта, сколько наблюдения над ощущениями других.

В лирических стихах Гудзенко очень много заимствованного. Не ясна ли до предела генеалогия таких стихов:

Так случается иногда:
не желает, презрев приличие,
замерзать в январе вода —
не до льда ей, не до обычая.
И течет, по земле журча,
Забывая о месте действий,
крепче первого первача,
ярче вымышленного детства.
. . . . . .

Мы даже не называем имен поэтов, чье влияние породило эти стихи, ибо важен не столько отголосок влияния, сколько условность, намеренность, традиционность литературной манеры. Хотя на первый взгляд эти стихи эмоциональны, в сущности, эмоциональность их мнимая. В условной литературной форме этих стихов мало воздуха.

Гудзенко. Стихи и баллады. «Молодая гвардия». М. 1945.

Сим. ДРЕЙДЕН

Надо, надо умываться...

Я заглянул на книжные новинки, сгруженные сыном на игрушечный автомобиль, и мое сердце сжалось от мелкого чувства ничем неприкрытой зависти. О, если бы столько же самых разнообразных изданьеств, не стесненных никакими бумажными лимитами, никакими твердыними планов, сверстанных на годы вперед, заботилось об отце, сколько печется о сыне, неспособном даже самолично прочитать всю эту литературу и лишь требующем, чтобы ему читали вслух, да еще картинки показывали!

Детгиз, «Молодая гвардия», «Труд и знание», Главбумсбыт, «Сотрудник», таинственный комбинат № 2 МООВОС, совсем уже загадочный ОПИНСХ, КОИЗ, «Советский график», Худфонд, Казхудфонд, Дом санитарного просвещения, Зоопарк, полиграффабрики Фрунзенского, Москворецкого, Дзержинского райпромтрестов, Московское товарищество художников, Центральный дом работников искусств, всевозможные кассы взаимопомощи—пенсионеров научных работников, профкома детских и юношеских писателей и т. д. ОРУД (да, да, сам ОРУД Управления милиции города Москвы) и множество других радетелей о детской книжке,

Завидуешь не только обилию издательств, но и масштабам тиражей. Меньше чем на 50.000 ни одна самая захудалая артель не замахнется. 100.000, чаще 300.000, а нередко и все полмиллиона («Советский график») или миллион (книжки-малышки Детгиза). Размеры книжек, правда, невелики, иной раз с почтовую марку. Зато цены вполне солидны, как у больших — от полтинника до трех, четырех рублей.

Ничего в том, впрочем, страшного нет. Цены на книги, как известно, не уличное движение, регулировать здесь нечего и некому. Хорошо хоть, что ОРУД решил высказать на этот счет (точней сказать, за счет родителей) свое веское, новаторское слово. На десятистраничной книжке А. Стовракого «Мяч», сердито внушающей детям «Не играй на мостовой, если хочешь быть живой», потому что... «Замечательный прибор — уважайте светофор» (тираж 300.000), крупным шрифтом обозначено — «Первое издание без цены».

Мал золотник, да дорог... Справедливость требует сказать, что во всем этом обилии самых маленьких книжек для самых маленьких читателей есть немало по-настоящему талантливых, изданных любовно и заботливо. Заслуженным успехом у детей пользуются «книжки-малышки» Детгиза, куда включены действительно лучшие стихи и сказки советских писателей, классиков, образцы народного творчества. Хорошая новинка — выпуск книжек-игрушек, качающаяся «Лошадка» Ю. Васнецова (на стихи Л. Квитко). «Ванька-встанька», полюбился детям светящийся «Кремль». Оригинальны «Забавные превращенья» Н. Ушаковой. «Рисовальные шутки» Московского зоопарка, где любопытные трансформационные рисунки подпорчены достаточно топорной рекламой Зоопарка («Хочешь увидеть зверюшек живых? Иди в Зоопарк, полюбуйся на них!»). Тормошит фантазию юных художников, требуя дорисовать или раскрасить иллюстрации к стихам «Картиночная страна» Н. Гернет. «Занимательная арифметика» для самых маленьких, знавшая до сих пор лишь популярную «Считалочку» Барто, обогатилась веселыми стихами Н. Кончаловской «Сосчитай-ка».

Профком детских и юношеских писателей, отчаявшись, повидимому, заполучить от своих членов что-либо путное, обратился к классике и издал незаслуженно забытые рассказы Льва Толстого для самых маленьких, снабдив их превосходными графическими миниатюрами В. Фаворского.

Тем печальней, что рядом с людьми, искренно заинтересованными в том, чтобы книжный золотник был хоть мал, да дорог не только по цене, бок о бок с дельными и инициативными издательскими работниками, настоящими писателями и художниками «книжкой-малышкой», часто занимаются люди равнодушные, еле одаренные, не говоря уже о тех, у кого предприимчивость обратно пропорциональна таланту, мастерству или хотя бы элементарной порядочности. Притом как раз их продукцию чаще, скорее всего встретите в продаже.

Тот же Детгиз, который восхитил ребят отлично сделанной книжкой-«качалкой» («Лошадка») одновременно выпускает при том же редакторе (Л. Кон), при том же художнике (Ю. Васнецов) унылую, аляповатую «кишку» под названием «Старушка». Чудесные стихи Маршака отпечатаны какой-то грязновато-коричневой краской на одной стороне топорно склеенных узких обрезков картона (оборотная сторона так и оставлена в своей первозданной сомнительной чистоте). Разобрать что-либо в мазне, когда на коричневообразную краску наложены какие-то серовато-бурые наслоения (это называется рисунки в красках), трудно.

Рядом с действительно забавными «юмореской» Н. Радлова (изд. «Советский график») выпускаются «Веселые картинки», где, пожалуй, самым веселым является поведение издательства, которое предпочло утаить свое название. И в самом деле, поди заставь ребенка, даже самого смешливого, улыбнуться «Веселой картинке», посильно иллюстрирующей такой куплет:

Белки трудятся все лето,
А зимой они за это
Будут сытно и в тепле
Жить в родном своем дупле.

— Трудятся, и слава богу, но с чего радоваться детям, если в рисунках Н Кузанян (правда, отпечатаны рисунки так, что порой сливаются в сплошную кляксу) отсутствует деталь, попросту необходимая для такого жанра, как веселые картинки—чувство юмора. Остается же, главным образом, тираж и стоимость, на месте: тираж 100.000, цена 1 р. 20 к.

Академик В. П. Потемкин, в недавней статье об учебно-воспитательной работе школы справедливо писал о необходимости привить детям с самых ранних лет любовь и вкус к живому, образному слову. Как образец плохого влияния на детскую речь ходовых газетных оборотов он приводил забавные цитаты из школьных сочинений. Но чем, к примеру, лучше астраханского школьника, писавшего, что «Волки не приняли боя и отошли на новые позиции», столичный взрослый дядя из КОИЗ'а, слагающий новую аллегорическую сказку о коварной лисе и бедном русаке в таких выражениях:

Весь в слезах ушел из домика русак
Да увидел на пригорке двух собак...
Начал заяц Жучку, Шавку умолять:
— Помогите мне захватчицу поймать!

Передо мною книжечка, изданная кассой взаимопомощи пенсионеров научных работников «Про двух зайчиков» (тираж не обозначен, цена не напечатана, а проштемпелевана — 3 рубля). Я говорю «книжечка» отнюдь не потому, что хочу выразиться — в соответствии с ее названием и стилем — возможно ласковей, задушевнее. Уменьшительное для наиболее точного, научного обозначения размеров.

Мал золотник, но до чего и мизерно его содержание! Сюсюкая и заикаясь, безвестный научный работник (получивший, надо думать, пенсию не за многолетние заслуги в области стихосложения), сопровождаемый, вдобавок, почетным эскортом в составе двух редакторов (ответственный — Серебряков, технический — Суходрев, инициалы не обозначены, автор стихов, впрочем, тоже не указан), «сталкивает лбами» двух зайчиков — белого, занимавшегося только физкультурой, с серым, знавшим только прелесть наук. Все двустишья тщательно, научно пронумерованы.

Всем известно: шахматы — не мячи гонять.
Серый зайка белому дал блестящий мат.

— ехидно замечает автор в двустишии № 7.

Заключительный № 11 говорит за себя:

Надо зайке в жизни всюду поспевать:
Хорошо учиться, хорошо играть.

То, что дети, даже после чтения таких стихов не теряют интереса ни к ученью, ни к играм—никакому научному об'яснению не поддается...

Издательство «Труд и знание», зная о нежной любви детей к животным, не устает выпускать самые разнохарактерные книжки из жизни пернатых и парнокопытных. Рассматривая только что выпущенную стотысячным тиражом нарядную книжку «Домашние животные», дети с удовольствием увидят на картинках своих любимцев. Легко, однако, представить себе их отчаяние, когда из стихотворных подписей к картинкам дети узнают о горестной судьбе своих четвероногих фаворитов.. Бодро-весело анонимный пиит срывает маски с благодушных зарисовок художника В. Трофимова:

В шубки теплые одеты
Наши кролики весь год.
На перчатки и береты
Шерстка кроличья идет...

Была бы картинка, а подпись приложится... По этому нехитрому принципу сооружена не одна «книжка-малышка». То же издательство «Труд и знание» воздало свое и птицам. Книжка «Кто это?» (художник — В. Трофимов, текст А. Чельцова) состоит из серии портретов птиц со стихотворными подписями-загадками.

А. Чельцов не слишком потрудился в поисках загадочно-звукоподражательных рифм:

Куст, лужайка, ручеек,
Циу-циу-чок-чок-чок.

Сами понимаете — соловей! Его никак не спутаешь с филином:

Кто кричит в ночном лесу:
У-у-у, у-у-у?..

Кооперативное товарищество «Сотрудник», не удовлетворяясь оригинальным творчеством советских художников, поручило худ. К. Иванову перерисовать рисунки английского художника Стедди («Приключения собачки»). Тот перерисовал, как мог, за что и отвечает собственной фамилией, обнародованной для общего сведения на обложке.

Автор (или переводчик?) стишков оказался хитроумнее,—его имя добросердечное издательство, во избежание неприятностей, опять же засекретило. Владеет же тот музой так:

..Говорит: «Послушай, еж,
На ежа ты не похож,
Ты не страшный, не ужасный,
Не колючий, безопасный!

В погоне за новыми названиями во что бы то ни стало, забывая, что каждый год появляется легион «читателей», для которых любая из наших старых книжек может стать первой книжкой в жизни, — издательства, особенно новоявленные, чураются переиздания хороших старых.

«Мойдодыр» на русском языке не сыщешь. Зато нет в Москве такого газетного киоска, где бы нашему вниманию не предлагалась книжонка В. Дыховичной «Ваня и енот» (изд. ЦДРИ, тираж 150.000, выпускается уже «третьим заходом»). Книжка на ту же тему, что и «Мойдодыр», но... впрочем, достаточно одной цитаты, чтобы понять, с какой поэтической грацией ратует за чистоплотность В. Дыховичная:

И подумал наш Ванюша:
Правда, стыдно, если уши,
Шея, руки — точно в саже.
Грязь не любят звери даже..

Подстать этим виршам и неуклюжие, любительские иллюстрации безвестного рисовальщика, имя которого почтенный издатель, Центральный дом работников искусств (в котором, надо думать, обедает не один хороший художник), предпочел замолчать.

Что же вы хотите? — спросит читатель. Закрыть все издательства, кроме Детгиза, которому за допущение брака об'явить строгий выговор с предупреждением?

Прекратить выпуск «книжек-малышек»? Ограничиваться лишь переизданием давным-давно апробированных названий?

Никоим образом! Чем больше названий, чем больше издательств, соревнующихся в выпуске хороших, разнообразных книжек, чем больше тиражи, тем лучше. Но нельзя, чтобы большое государственное дело художественного воспитания детей превращалось в ряде случаев лишь в доходную статью (или, как вероятно, не выражаются в профкоме научных работников — «кормушку»), для малограмотных дельцов и хладнокровных халтурщиков. Недаром, видно, с таким рвением приобщились к изданию «книжек-малышек» кассы взаимопомощи всевозможнейших организаций!

Я мечтаю о дне, когда любой малыш, перед каким бы киоском он ни остановился, терзая родительский слух назойливой мольбой «Купи какую-нибудь книжечку», — был потрясен обилием и разнообразием ярких, умных и веселых книжек, изданных миллионными тиражами по копеечным ценам!

И как ни тяжко цитировать стихи В. Дыховичной, но я хотел бы, чтобы для каждого создателя «книжки-малышки» стал законом обет, данный героем того же непревзойденного «Вани и енота»:

Я енота не забуду,
Чистоплотным тоже буду,
И с сегодняшнего дня
Не узнают все меня!

Иллюстрация художника В. Баюскина к книге А. Шарова «Батальон Бориса Ивановича» (Детгиз).

Вл. НИКОЛАЕВ

ШКОЛА ЖИЗНИ

Бывают книги, мимо которых ни один современник не может и не должен пройти равнодушно. Так значительна их тема, так много вложено в них от исторической энергии, продолжающей действовать и за пределами малого отрезка времени, отображенного автором. К таким книгам бесспорно принадлежит и повесть Джемса Олдриджа «Морской орел».

Джемс Олдридж — молодой австралийский писатель, военный корреспондент, побывавший в ряде стран, ставших театром мировой войны, и отовсюду славший на родину содержательные статьи и заметки, отмеченные печатью истинного таланта. Встреча с Грецией, с героической борьбой греческого народа была для него особенно плодотворна.

Младший inglisos (англичанин), как называют жители Крита австралийцев и новозеландцев, Джемс Олдридж испытал к Греции и к грекам ту же большую и мужественную любовь, которая некогда вспыхнула в сердце великого Байрона. А любовь, как известно, обостряет зрение. Олдридж увидел за событиями и людьми, с которыми он столкнулся, больше, чем положено видеть добросовестному военному корреспонденту. Он узрел ту же действительность, но уже в четвертом измерении, т. е. с учетом исторических корней, вскормивших полюбившихся ему героев, и в предвидении их великих грядущих подвигов. Эта дополнительная зоркость и порождает художественное произведение, т. е. принуждает автора создавать образы такой жизненной силы, которые позволяют им рассказывать больше, чем может вместить в себя всегда ограниченное содержание повести, хотя бы и самой обстоятельной.

События, вместившиеся в рамку повести, относятся к 1941 году, когда английские эсминцы покинули берега Крита и было об'явлено, что остров эвакуирован. То, что еще осталось на Крите от английских экспедиционных войск, продолжало дробиться на отряды и группы, чтобы, избегнув немецких тенет, просочиться к морскому берегу и там раздобыть лодку для переправы в Египет.

С этой же целью два австралийца, Рид и Берк, спустились в Сан-Кеантос. Первый лишь для того, чтобы тут же выпасть из поля зрения читателя, т. е. погибнуть. Второй, — чтобы после ранения сблизиться с неким Стоуном, таким же, как и он, австралийским солдатом, но, в отличие от Рида, принадлежащим к людям той породы, которые способны противопоставить войне и связанным с нею опасностям свою находчивую жизнеспособность.

Борьба с невзгодами, к тому же облагороженная здесь высокой целью — разбить и уничтожить врага всего прогрессивного человечества, сама по себе вызывает живое сочувствие читателя. Но подлинное значение книги Олдриджа не столько и не только в нагромождении волнующих драматических приключений, сколько в убедительном показе той школы жизни, в которую попадают его герои Берк, Стоун и другие солдаты английской армии, и откуда они выходят людьми, в значительной мере уже преодолевшими свою политическую незрелость. Эта школа — героическая борьба греческого народа против ненавистных им «железноголовых» (так критяне называют гитлеровцев) и столь же ненавистных им метаксистов, т. е. против фашизма, внешнего и внутреннего.

Берк и Стоун, в начале повествования являющиеся типичными потомками киплинговских «томми аткинсов», не задумывающихся над целями войны, оказываются вовлеченными в эту борьбу благодаря встрече с Нисом, молодым греком, который, как и они, стремится попасть в Египет, чтобы там, в рядах английской армии, продолжать борьбу за освобождение своей родины. Нис и есть тот «морской орел», о котором Олдридж говорит в замечательном эпиграфе к своей книге:

«Нис защищал Мегару, когда в страну вторгся минотавр. Его сводный брат задумал захватить Мегару в свои руки, как только Нис одолеет минотавра. Нис проник в его замысел и рассказал о нем Зевсу. Зевс превратил сводного брата в рыбу, а Нису дал власть по желанию превращаться в «морского орла», чтобы в этом образе преследовать сводного брата и наблюдать за действиями врагов».

Этими мудрыми словами древнегреческого мифа Олдридж превосходно обрисовывает сложную военно-политическую ситуацию Греции. Ее стратегическое положение делает Грецию естественным плацдармом всякого агрессора, желающего угрожать Суэцу и северному побережью Африки. Поэтому была более чем понятна та поспешность, с которой Германия стремилась захватить это наиболее южное балканское государство. Когда германские механизированные части пришли на помощь неудачливым войскам фашистской Италии и перешли границу Греции, греческие генералы-предатели немедленно сложили оружие перед немецкими захватчиками. Они предпочли национальное унижение участию в борьбе греческих партизан против гитлеровцев, так как отлично понимали, что это народно-освободительное движение является не только частью национально-освободительной войны народов Европы против германского фашизма, но и продолжением политической борьбы греческого народа против фашистской диктатуры в Греции.

Однако, при всех своих политических симпатиях к сильному собрату по фашизму, к гитлеровской Германии, «хитроумные» метаксисты не могли не сознавать большую вероятность победы Англии и других вольнолюбивых народов. Поэтому они избрали особую тактику, подсказанную обстоятельствами и их политическими интересами: всячески подрывая национально-освободительную борьбу своего народа, в то же время поддерживать иллюзию собственного, якобы руководящего, участия в этой борьбе, слыть «законным» правительством сопротивляющейся Греции. Конечным же замыслом «сводного брата» было сохранить фашистскую диктатуру в стране и после ее освобождения от нового минотавра.

В такой политической обстановке развертываются события, изображенные Джемсом Олдриджем.

Нис сводит своих австралийских друзей со стариком Спадой, во имя освобождения родины от гитлеровцев отдающим им единственное свое достояние — лодку. Морская непогода выносит их лодку на тот же критский берег, откуда они отплыли. Совершенное еще до отплытия убийство немецкого часового солдатом Стоуном повлекло за собой ожесточенные репрессии со стороны немецких властей. Деревня, где жил великодушный Спада, была сожжена, он же сам и его жена, «яблочко-скороспелка», повешены:

«Они висели неподвижно и казались очень мертвыми»...

— Видите? — сказал Нис. — это все из-за нас и ради нас. Кровь пролилась, и теперь мы пьем ее. Смотрите, — сказал он гневно, негодующе, обвиняя их,—смотрите, сказал он.

— Вижу, — сказал Берк отрывисто.

Он видел: это Спада и скороспелка висели там, под мостом. Оба мертвые, преданные смертной казни через повешение. Непристойно, бесстыдно мертвые. Даже отсюда был виден язык скороспелки, вывалившийся, когда она, задыхаясь, ловила воздух в последнюю секунду... Один только раз в жизни он (Берк. — В. Н.) уже испытал такое. Он не помнил когда. Это, сегодняшнее заслонило собой все. Я получил пощечину, удар по голове, пинок ногою в пах. Сам не знаю почему, он принимал все это как «свое, личное».

То был первый урок. Война против гитлеровской Германии перестала быть для обоих австралийцев только применением их военного ремесла, стала для них чем-то большим, кровным и личным. Отныне они были за одно со всеми честными людьми, вступившими в борьбу с темными силами фашизма, в борьбу не на жизнь, а на смерть.

Правда, полная ясность такого самосознания наступила позднее. Для этого потребовалось еще несколько предметных уроков. И прежде всего их участие в смелом до дерзости предприятии Хаджи-Михали, решившего вырвать из тюрьмы на острове Гавдосе своих товарищей по революционной борьбе, брошенных туда метаксистами. И это в момент, когда немцы вот-вот должны были подойти и к этим отдаленным уголкам Крита. Хаджи-Михали убеждает Ниса повременить с отплытием в Египет и уговорить английский отряд принять участие в предполагаемом набеге: «— Об'ясни им (англичанам. — В. Н.), что антиметаксисты могут принести много пользы в борьбе с железноголовыми. Об'ясни, что если их освободить, они будут продолжать борьбу. Это — настоящие люди». Только после освобождения узников Гавдоса Хаджи-Михали выражает готовность предоставить англичанам лодки для отплытия в Египет.

И англичане соглашаются после непродолжительного, хотя и яростного сопротивления английского майора. Нис мог с удовлетворением отметить, что «никто не отказывался освободить антиметаксистов... никто кроме майора». Впрочем, простояв недолго в одиночестве, майор «взял свою аккуратную офицерскую сумку и стал спускаться вслед за остальными».

В этой сцене очень тонко подчеркнута народная, демократическая сущность войны против гитлеризма.

Главы, повествующие о смелом предприятии Хаджи-Михали, о борьбе за освобождение узников Гавдоса, принадлежат к лучшим в книге. Здесь, наряду с вождями движения, наделенными политической мудростью и дальновидностью, вырисовывается гигантская фигура ловца губок Саранди-каки, этого добродушного и неистового богатыря-великана, в котором великолепно воплотилась стихийная мощь народа, инстинктивно рвущегося к высшей социальной правде. Его поразила метаксистская пуля во время счастливо закончившейся операции. Эта смерть омрачила торжество отряда-победителя и пророчески возвестила другие близкие беды.

Когда победоносный десантный отряд возвратился с освобожденными узниками на критский берег, там уже поджидали их четыре грека, прибывших издалека, четыре агента каирского «законного» греческого правительства. Они явились сюда, чтобы удушить народное сопротивление, чтобы внести раскол и смуту в ряды партизан. Но им не удалось это сделать. Слишком хорошо был изучен «сводный брат», слишком помнились злодеяния метаксистов, направленные против народа, чтобы пойти с ними на соглашение, хотя бы временное.

Все, что удалось четырем метаксистам, — это прикончить народного вождя Хаджи-Михали и заступившегося за него солдата Стоуна. Во главе партизан становится Нис, потерявший вождя и друга, но обретший великую веру в неисчерпаемые силы народа, способного сражаться с социальным злом при любых обстоятельствах. Он вполне теперь уверовал в правоту Хаджи-Михали, некогда сказавшего: «Чтобы раздавить железноголовых, нужно взяться всем. И нам тоже. Это забота не одних только англичан».

Эта мужественная вера простого человека в свои собственные силы передалась и солдатам английской армии. И если вначале подлый маневр реакционных сил вызывает в них не столько протест, сколько недоумение («А ведь, верно, глупо получается... Завтра мы собираемся набить морду каким-то метаксистам... А приедем в Египет, и окажется, что эти же сволочи там в наших союзниках состоят»), то к концу книги, в сцене суда над метаксистами, прикончившими Хаджи-Михали и австралийца Стоуна, другой австралиец, Берк, вырастает в политически сознательного борца:

«— Требуют их смерти, — сказал он (Нис солдату Берку. — В. Н.). — Всех четверых. Что скажете вы?..

Толпа примолкла, когда увидела, что Нис обратился к нему. Ждали молча, с большой деликатностью, с большим уважением к австралийцу.

А Берк думал о себе, о том положении, которое создавалось. Вот он, австралиец, чужой здесь, и он тоже должен решать, выносить смертный приговор за политическую борьбу и за убийство бедняги Стоуна потому, что все смешалось тут в одно... Но в основе всего — политическая борьба, и это он понимал. Он должен решать, исходя из одного: они — метаксисты. Так решал Нис. Но ко всему припутывался еще и Стоун. Бедняга Стоун, славный рыжий великан.

Не было колебаний. Только чувство удивления перед самим собой.

— К чорту их,—сказал он с силой».

Но и это еще не вершина политического сознания, до которой поднялся солдат Берк. Ее он достиг в сцене прощания с Нисом, которой завершается роман:

«— Я хочу драться с железноголовыми, — сказал ему Нис. — Но не для того, чтобы расчистить метаксистам дорогу. Чтобы наша кровь лилась недаром, нужно и метаксистов уничтожить навсегда. Разве ты не понимаешь, australos? Неужели ты не понимаешь?

Берк сжал губы, словно с досады.

— Да, — сказал он, наконец.—Пожалуй, что понимаю».

О том, как дошел потомок киплинговского томми до этого утвердительного ответа, и повествует новая книга Джемса Олдриджа.

***

Содержание этой книги так значительно и к тому же так актуально в обстановке послевоенной Европы, что невольно забываешь о художнике, заставившем нас столь многое перечувствовать и передумать. А между тем это непосредственное увлечение темой, действительностью, людскими судьбами и стало возможным только благодаря тому, что нас вел по незнакомому нам дотоле миру подлинный художник.

Джемс Олдридж—еще слишком молодой писатель, чтобы уже обладать своим неповторимым стилем, когда по первой же фразе, вылившейся из-под его пера, можно было бы сказать, что это не кто иной, как Олдридж. Его зависимость от литературной манеры Хэмингуэя чувствуется довольно ясно. Но в пределах этого еще не совсем устоявшегося стиля Олдридж прекрасно владеет словом. Суровый лаконизм превосходно сочетается у него с широтою лирических отступлений, и несомненной заслугой его переводчицы, талантливой Евг. Калашниковой, является весьма искусное воссоздание такого богатого языкового регистра.

Герои Олдриджа выписаны без излишних психологических деталей, скорее в романтической, чем в реалистической манере при всем реализме их духовной основы. В этом, быть может, также сказывается артистическая юность автора.

Но недостатки книги искупаются ее напряженным пафосом, подчинением всех изобразительных средств единой страсти, чистой и глубоко человечной, единому художественному доказательству того, что было сказано при прощании Нисом и Берком. Победа над Германией, так говорит Джемс Олдридж всем смыслом и каждой строкой своей книги, должна быть или стать одновременно и победой подлинной демократии над мрачными силами реакции. И народные массы, будь то греки или кто другой, найдут в себе силу добиться такой победы.

В это верит Джемс Олдридж, и в это он заставляет верить и читателя.

Джемс Олдридж. «Морской орел». Гослитиздат-1945.

Лев ПЕНЬКОВСКИЙ

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЮВЕНАЛ

Азербайджанский поэт-сатирик Алекбер Сабир родился в 1862 г. и умер в 1911 году. Начав свой поэтический путь с чистой лирики традиционно-классического толка, он достиг уже в молодости высокого мастерства. Однако выдающимся азербайджанским поэтом сделала его в зрелом возрасте социальная и революционно-политическая сатира, которой он отдался целиком и безраздельно под влиянием бурных событий 1905 года. Интимный лирик стал поэтом-гражданином, созерцатель — обличителем, мечтатель-романтик — борцом и трибуном. «Отверзлись вещие зеницы» — и сабиров «глагол» стал «жечь сердца людей»...

Спровоцированная царским правительством трагическая армяно-азербайджанская резня вырывает из чуткого сердца Сабира строфы патетической гражданской инвективы: «К согражданам мусульманам и армянам»:

Я вижу зло, но от кого в моей стране
оно идет?..
... От мусульман или армян, скажите
мне, оно идет?
От пребыванья всей страны в тяжелом
сне оно идет!..
... Забитость, униженье—вот по чьей
вине оно идет!..
Красноречивые, сюда! Где ваше
рвенье? Час настал!
Друзьям о дружбе возвестить,
о единеньи час настал!...

В то накаленное взаимной национальной враждой время надо было иметь большое гражданское мужество и высоко подняться над национально-шовинистической ограниченностью, чтобы выступить с призывом к дружбе и единению двух натравленных друг на друга народов.

Это первое гражданское стихотворение Сабира было только сигнальной ракетой, после которой начинается грозный артиллерийский бой. Сабир примыкает к революционно-сатирическому журналу «Молла Насреддин», и это окончательно определяет его поэтическое и политическое лицо. Последнее пятилетие жизни Сабира — это годы его творческого расцвета, поставившие его имя в ряду классиков азербайджанского народа...

Сотрудничество в «Молла Насреддине» —органе, заслужившем бешеную ненависть всех «темных людей» тогдашнего Азербайджана, чьи читатели об'являлись в мечетях вероотступниками, а сотрудники — вне ислама, само по себе уже было подвигом. Сколько ни прятался Сабир за всевозможные псевдонимы, — «льва стали узнавать по когтям», началась страшная травля, — Сабиру в родной Шемахе был об'явлен бойкот, за которым последовало полное материальное разорение. Только через три года удалось Сабиру вырваться из Шемахи в Баку. Но ни нищета, ни окружавшая Сабира ненависть фанатической среды не сломили его воли к борьбе за правду, за просвещение, за свободу, за лучшее будущее родного народа и человечества:

... О, фея свободы! С тех пор, как
тебя полюбил,
Я знаю, что сердцу тобою лишь
биться всегда.
За это не раз порицаем и руган я был.
Но руганью этой я буду гордиться
всегда!..

Сабир именно в эти черные для себя годы все больше рос и креп, как поэт революционной демократии, как поэт политический. Стоит просмотреть оглавление сборника, чтобы видеть, как неутомимо вел Сабир войну со всем ненавистным ему ханжески-лживым, алчным, насильническим, невежественным мусульманским средневековьем первого десятилетия нашего века, как широко было поле его сатирического обстрела, как многообразны об'екты, по которым вел он свой точный и разрушительный огонь.

Сабир не взывал о «сострадании» к «низшим классам», а их самих призывал к активной борьбе за свои человеческие социальные права. Преданнейший сын своего народа, Сабир ратовал за его просвещение и эмансипацию, но зло высмеивал тех буржуазных интеллигентов, которые, усвоивши оборотную сторону европеизма, отрывались от родных масс, гнушались даже родным языком. Сабир беспощадно срывал также все и всяческие маски с мнимых «друзей» народа — буржуазных националистов, панисламистов и пантюркистов. Борьбу за лучшее будущее нации Сабир не изолировал от борьбы за общее благо человечества, за коренное социальное переустройство мира.

«...Ты человечеству служил — не только миру мусульман», — писал он в стихотворении, посвященном вождю иранской революции Саттар-хану...

Бесспорно, что такой высокоидейной, политически зрелой революционной сатиры не было до Сабира не только в азербайджанской, но и в остальных мусульманских литературах.

Сила воздействия сабировых сатир заключается не только в чисто-формальном мастерстве его, как стихотворца, и в его высокой поэтической одаренности, но в том жанровом приеме, который он так блестяще освоил и разработал. Это — прием косвенного обличения, мнимая апология хулимого и мнимая хула восхваляемого, утверждение отрицаемого и отрицание утверждаемого. Слишком многообразна тематика Сабира, чтобы перечислять все случаи применения им этого вернейшего и острейшего сатирического оружия. Но вот несколько примеров.

Религиозный мракобес-невежда мечет громы и молнии на светское образование и на борцов за просвещение:

... Отвернемся от людей, что о школе
говорят!
Жизнь безбожников таких превратим
в кипящий ад!...
... Чтоб народ и край родной были
счастливы стократ!
Нечестивцам, что ни день, все
страшней должны мы быть!
Жить хотим? Так в темноте с юных
дней должны мы быть!..
(стих. «Будем невеждами»).

Бек-помещик, фабрикант или купец-толстосум возмущаются «наглостью» голодающего крестьянина (экинчи) или бедняка рабочего, желающих также быть сытыми и получить человеческие права:

...Человеческий облик лишь мне по
достоинству дан.
Я потомственный бек, — нет мне дела
до всяких крестьян!
За обедом я пьян и за ужином тоже
я пьян!

Таково положенье мое под луной,
экинчи!..
Я же бек, а не пахарь, не червь
земляной, экинчи!
(стих. «Экинчи»).

...Мы—богачи, мы—богачи, почет и
слава—нам!
А если нам дана казна, то и держава
—нам!
И власть над ней принадлежит,
подумай здраво,—нам!
...Ты человек! Что это—так, ужель
считаешь ты?
Что человеком быть — пустяк, ужель
считаешь ты?..
(стих. «Рабочему»)

Был ли Сабир атеистом в нашем понимании этого слова, трудно сказать, — очень возможно, что не был, и — учитывая время и окружение — можно этому и не очень удивляться. Но закрывать глаза и не говорить правду даже самому богу Сабир не мог:

Если видят глаза и работает ум,
Солнце в небе не знать, не любить
не могу!..

Сабир не только клеймит религиозных обскурантов, фанатиков и святош-дельцов,— он поднимает бич своей сатиры и на того бога их, который, видя всю ложь и насилие, охраняемые на земле его лицемерными слугами, сам молчит и покрывает вопиющую несправедливость этого насильнического мира, в котором «человек большой — человек с мошной»:

За твоих бессердечных дворян, боже,
слава тебе!
За набивших до края карман, боже,
слава тебе!
За глядящих без дрожи на горести
нации всей,
Но имеющих славу и сан, боже, слава
тебе!
За людей, утонувших в крови верных
братьев своих,
За твоих мусульман и армян, боже,
слава тебе!..
...За терпенье твое и за то, что не
сжег ты земли,
Говорю я, от радости пьян: боже,
слава тебе!..

Это стихотворение появилось в «Молла Насреддине» 16 декабря 1907 года, а уже 6 января 1908 года опубликована была Сабиром новая сатира, направленная к тому же высокому небесному адресату:

Из камня высеченный род на что
тебе, аллах?
Сердца холодные, как лед, на что,
тебе, аллах!
Чем зло сильней, тем с каждым днем
смиренней человек,
Народ, сносящий всякий гнет, на что
тебе, аллах!
Когда ни искренность, ни честь,
ни правда не нужны,
Тянуть позор из года в год на что
тебе, аллах?
Когда из слез людей нужды сливаются
моря,
Морей и рек круговорот на что тебе,
аллах?..
...Труд—батрака, ярмо—быка, земля
кругом—твоя,
Лентяя-бека жадный рот на что тебе,
аллах?..
...Прости меня, прости меня, прости
меня, аллах.
При виде мудрости твоей меня
об'емлет страх!

Какая огромная человеческая боль и какой уничтожающий сарказм! Даже только за такие две сатиры мы вправе считать их автора великим поэтом своего народа...

Высокая демократическая идейность, широкий тематический диапазон, остроумие и меткость социальных характеристик людей и явлений — в этом секрет того, что большинство произведений рецензируемого сборника Сабира избежало выветривающего и обесцвечивающего влияния беспощадного времени...

По чисто литературному, принципиальному соображению хочется нам под конец особо остановиться на небольшом стихотворении-пародии «Подражание нашим поэтам». Хотя Сабир сам писал лирические газеллы по всем канонам восточной классики, но уже и он (35—40 лет тому назад!) понимал, как не соответствует этот тысячелетний канон условных чувств и условных образов-штампов чувствам и эстетической норме современного человека, какой фальшью звучат такие стихи, если они написаны поэтом двадцатого столетия.

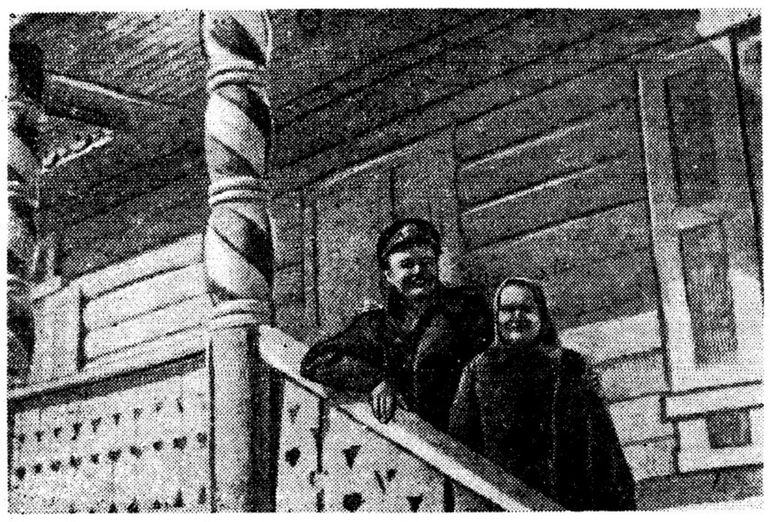
Твой лоб—луна, как солнце—лик, твой
локон—муравей!
Ресницы—стрелы, брови—лук!
О, сжалься, не убей!
Ах, на пшеничное зерно похожа
родинка твоя!
А шейка—глиняный кувшин! А косы!
Стадо змей!
Твой стан—чинара! Губы—мед!
Не тело—полотно!
Поверь, твоим глазам джейран
завидует давно!
Твой подбородок—яблоко! Колодец—
ямка в нем!
Гранаты—щеки!.. Ха-ха-ха! Ну, где
смешней найдем?

Как тут не вспомнить знаменитую «Сулу-миф» Саши Черного! А ведь многие наши братские, **советские** поэты до сих пор (и даже на тематике Великой Отечественной войны!) пишут именно по этому тысячелетнему рецепту, не чувствуя всей фальши и комизма такого воспевания!..

Сборнику избранных произведений Сабира предпослана очень содержательная и полезная для русского читателя вступительная статья Азиза Шарифа — редактора сборника. Перевод всей книги сделан Павлом Панченко. Исключительные формальные трудности стихов Сабира требуют от переводчика очень высокого уровня мастерства. Некоторые вещи звучат в переводе вполне удовлетворительно, но — скажем прямо — далеко не все оказалось Панченко под силу. Сплошь да рядом ради многократной рифмы идут не те слова, какие нужны; нарушаются обязательные цезуры, иногда не выдерживается и самый размер; словарь переводов не тщательно отфильтрован, — очень много слов-«пустышек», «затычек», раздражают какие-то «ухарские» словечки и обороты, есть тяжелые грехи в ударениях. Правда, при более строгой редактуре многое могло быть переводчиком исправлено и переработано, — пожелаем, чтобы это было осуществлено при повторном издании. Во всяком случае, Панченко сделал большое дело, за которое его можно поблагодарить: он дал нам возможность узнать Сабира, хоть и по далеко не совершенному портрету.

Сабир. Избранное. Изд. «Азернешр». Баку. 1945. Переводы Павла Панченко. Редакция, вступительная статья, комментарии и примечания Азиза Шарифа.

◇ ◇ ◇



В Приморском районе Архангельской области проживает народная сказительница Марфа Семеновна Крюкова. На снимке: Марфа Семеновна выходит из своего нового дома. Рядом А. Чирков, председатель областного отделения Союза писателей.

БУДУЩИЕ КНИГИ

Ю. ГЕРМАН

Более года я работаю над большим романом о создании и первых годах существования русского военного флота. Роман мой — исторический. Главные действующие лица его — лодейный кормщик Рябов, царь Петр, адмирал Апраксин, Матвеев, Прозоровский и многие другие действительно существовавшие люди. Пролог романа относится к Переславской флотилии царя Петра, эпилог—к взятию Орешка петровскими войсками.

В основу романа положено известное историческое событие, попытка шведской эскадры уничтожить российское судостроение в Архангельске и героический подвиг двинского рыбака Рябова, который, рискуя жизнью, посадил флагманский корабль шведской эскадры на мель под пушками Новодвинской цитадели и, таким образом, сорвал замысел шведского командования об уничтожении будущего российского флота.

Все годы Великой Отечественной войны мне довелось провести на Севере, который дал мне огромный материал для будущей работы. «Белое море» — так я предполагаю назвать роман — первая попытка моя в спокойной, послевоенной обстановке подвести итоги тому, что мне довелось увидеть (разумеется, не в смысле событий, а в смысле характеров).

Образ Рябова—то, что наиболее близко мне в романе. Несмотря на то, что Рябов — конкретная, историческая фигура, в нем хотелось бы мне персонифицировать тот поразительный русский характер с неповторимыми чертами его, который многим из нас встречался везде за эти годы — и в армии, и на флоте, и в авиации, как ни парадоксально звучит слово «авиация» в сочетании с началом восемнадцатого столетия.

В романе моем будут три части. Первая подготавливается мною к печати и в 1946 году начнет публиковаться в журнале «Звезда».

Ю. Герман

ЮБИЛЕЙ П. САДОВСКОГО

126 лет существует Академический Малый театр, и все эти годы старейшую русскую сцену украшают имена актерской династии Садовских. Вчера общественность Москвы отмечала полувековой юбилей сценической деятельности представителя третьего поколения знаменитой семьи—Прова Михайловича Садовского, народного артиста СССР, художественного руководителя Малого театра.

Восприняв высокие принципы классического реализма Малого театра, родоначальниками которых были Щепкин, Мочалов и Пров Садовский-дед, Пров Михайлович Садовский углубил и расширил репертуарные традиции своего рода.

П. Садовский уже в юные годы стал известен, как актер романтического театра Шекспира и Шиллера.

Образы, созданные им в пьесах Островского, можно разделить на комедийно-бытовые, сатирические, как, например, Глумов или Беркутов, и высоко поэтические образы романтических героев — Мизгирь в «Снегурочке», Андрей Колычев в «Василисе Мелентьевой», Дмитрий Самозванец в пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Образ актера Несчастливцева в «Лесе», созданный Садовским уже в зрелые годы, в советскую эпоху, как бы синтезировал реалистические и романтические начала сценического стиля артиста.

Из ролей западного классического репертуара Садовский с большим успехом сыграл Брута в «Юлии Цезаре» Шекспира и короля Филиппа в «Дон Карлосе» Шиллера.

В советском репертуаре П. Садовский создал замечательные образы матроса Кошкина («Любовь Яровая»), Расстегина («На берегу Невы») и, наконец, уже во время войны доктора Таланова («Нашествие»).

К режиссуре Садовский пришел в годы советской власти. Первой его работой была постановка «Снегурочки». Затем шли спектакли на «Бойком месте», «На всякого мудреца довольно простоты», «Волки и овцы» (новая постановка во время Отечественной войны). В 1938 г. П. Садовский заново поставил «Горе от ума», в котором сам впервые сыграл Фамусова (до этого времени Садовский с успехом играл Чацкого). В этом году Пров Михайлович осуществил новую постановку пьесы «Иван Грозный» А. Толстого.

17 сентября коллектив Малого театра отмечает юбилей своего руководителя. После торжественного заседания будет показан третий акт «Горе от ума», в котором юбиляр сыграет роль Фамусова.

СОВЕЩАНИЕ БЕЛОРУССКИХ ДРАМАТУРГОВ

МИНСК. **(От наш. корр.).** Управление по делам искусств при Совнаркоме БССР и Правление Союза советских писателей БССР провели совещание белорусских драматургов с участием творческих работников театров.

Белорусские драматурги внесли значительный вклад в отечественную драматургию. Пьесы К. Крапивы, В. Вольского и других ставятся на сценах многих театров нашей родины. Пьесы Е. Романовича «Полешука» и «Товарищ Андрей» посвящены участию белорусского народа в Отечественной войне. По либретто П. Бровка создана национальная белорусская опера «Алеся»; комедию «Милый человек», на современную тему, написал К. Крапива. Старейший белорусский режиссер и драматург Е. Мирович закончил пьесу о легендарном белорусском герое Кастусе Калиновском; историческую пьесу «Машеке» написал В. Вольский. В области исторической тематики работает драматург и либреттист Михась Климкович.

И все же, невзирая на эти факты, на совещании вполне резонно отмечалось, что белорусская драматургия отстает от текущей жизни, что много волнующих тем еще не привлекло внимания драматурга. Нет еще пьесы, достойно отразившей партизанскую войну белоруссов в дни немецкой оккупации. Отсутствуют пьесы о героическом Минске, о восстановлении народного хозяйства.

После совещания Совнарком БССР одобрил проведение конкурса на лучшую пьесу для коллективов художественной самодеятельности. За лучшие пьесы установлено 17 премий от 2 до 7 тысяч рублей.

У писателей Грузии

27 августа в клубе Союза советских писателей Грузии (Тбилиси) состоялся литературный вечер, посвященный десятилетию доклада товарища Л. П. Берия «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье». После вступительного слова С. Чиковани с докладом «Книга Л. П. Берия «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье» выступил тов. Б. Жгенти.

— Страницы замечательной книги Л. П. Берия, — говорит докладчик, — волнующие революционной героикой, пафосом политической борьбы, послужили источником неиссякаемого творческого вдохновения для грузинских писателей, определили дальнейший рост грузинской художественной литературы. После выхода в свет книги Л. П. Берия грузинские писатели создали лучшие свои произведения на темы из истории революционного прошлого своей страны. Книга Л. П. Берия помогла писателям воссоздать в художественных формах образ великого Сталина в ранний период его революционной деятельности.

Под непосредственным влиянием книги Л. П. Берия написаны такие произведения грузинской литературы, как эпопея «Сталин» Георгия Леонидзе, «Вождь» К. Гамсахурдиа, повесть «Детство» Д. Шенгелая, поэмы Гр. Абашидзе «Весна в Черном городе», Ир. Абашидзе «Смерть Цулукидзе» и «Друзья» А. Машашвили, рассказы Лео Киачели, Д. Касрадзе, Д. Сулиашвили и Р. Коркия, роман И. Лисашвили «Ладо Кецховели».

В области драматургии удачной художественной иллюстрацией к отдельным страницам книги Л. П. Берия явилась пьеса Ш. Дадиани «Из искры», посвященная огромной революционной работе, проводившейся в Грузии молодым Сталиным.

— Книга Л. П. Берия, — отмечает докладчик, — способствовала повышению художественного и идейного уровня творческой работы писателей.

О влиянии, которое оказала на их творчество книга Л. П. Берия, рассказали в своих выступлениях Г. Леонидзе, Д. Касрадзе и Р. Коркия.

НАКАНУНЕ НОВОГО УЧЕБНОГО ГОДА

В этом году филологический факультет МГУ принял 275 новых студентов на первый курс. Из них 115—на отделение русской филологии, 40—на западное. Расширен прием на отделения классической и восточной филологии, так как специалистов в этих областях мало.

Среди поступивших — Герой Советского Союза, награжденная 8 правительственными наградами, Наталия Меклин. Она принята в университет без вступительных экзаменов, как отличница средней школы.

По сравнению с прошлыми годами знания окончивших среднюю школу более глубоки и обширны. Но наряду с этим многие юноши и девушки еще не обладают способностью делать самостоятельные выводы.

Приемные испытания показали, что в старших классах средней школы еще недостаточное внимание уделяется изучению грамматики. Общую оценку по русскому языку и литературе для ряда экзаменующихся пришлось снизить из-за совершенно неудовлетворительного знания элементарных правил грамматики.

***

Московский государственный библиотечный институт им. Молотова готовит высококвалифицированных библиотековедов и библиографов.

В этом году в институт подано 571 заявление на 240 мест.

Контингент поступающих в основном состоит из окончивших десятилетку, 15% допущенных к испытаниям — участники и инвалиды Отечественной войны и студенты института, демобилизовавшиеся из Красной Армии.

***

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** Закончился прием на первый курс филологического факультета Ленинградского государственного ордена Ленина университета.

— Прием этого года,—сообщил вашему корреспонденту декан факультета проф. М. Алексеев, — характерен необычайно большим числом заявлений, поданных выпускниками средних школ на филологический факультет: на 350 мест было подано свыше 1000 заявлений. В числе принятых— много учащихся, окончивших среднюю школу с золотой медалью, и участников Великой Отечественной войны.

В новом учебном году на филологическом факультете Ленинградского университета значительно укрепляется славянское отделение: расширяются специальные курсы, приглашен ряд новых профессоров, намечен большой план научной и популяризаторской работы славянского отделения. На филологическом факультете создается и единственный в Советском Союза скандинавский цикл.

Репертуарные планы московских театров

В этом году в репертуар театра имени Ермоловой включены две новые советские пьесы. Уже начата работа над пьесой Л. Малюгина «Старые друзья». Постановщик — А. Лобанов, режиссер Ю. Черноваленко, художник — С. Вишневецкая. Главный режиссер театра А. Лобанов сообщил нашему сотруднику:

— «Старые друзья»—пьеса о формировании характеров молодых людей во время войны. Действие пьесы происходит в Ленинграде до войны, в дни блокады и после победы. Три акта — три дня рождения главной героини. Первый — 21 июня 1941 года — после окончания ею школы, второй — в 1942 году и, наконец, третий— в июне 1945 года. Молодежь, пройдя через войну, заново определяет свой жизненный путь.

Параллельно мы приступаем к постановке пьесы А. Сурова «Далеко от Сталинграда». Тема пьесы — борьба людей творческих, страстных, обладающих чувством нового, всегда идущего к лучшему, с людьми самоуспокоенными, равнодушными, боящимися риска, даже если он полезен делу. Эти два типа людей сталкиваются в пьесе на крупном самолетостроительном заводе, в тылу, во время войны. Несмотря на известную публицистичность пьесы, образы ее героев написаны живо и интересно.

Обе постановки мы надеемся осуществить к январю.

Во второй половине сезона театр покажет премьеру пьесы А. Островского «Невольницы».

БЕСЕДА С ДЖОНОМ Б. ПРИСТЛИ

Джон Бойнтон ПРИСТЛИ

В день моего приезда в Москву шел мелкий осенний дождик, совсем как у нас, в Англии. Говорить о московских впечатлениях мне пока что трудно. Их у меня еще очень мало. Те, кто приезжал в Москву до войны, рассказывали мне, что это очень многолюдный город и люди здесь не слишком хорошо одеты. Но теперь, после пережитого нами во время войны, я считаю, что контраст между Москвой и Лондоном совершенно сгладился, — Лондон тоже очень многолюден, и люди там тоже не слишком хорошо одеты. В облике города больше всего меня поражает неожиданная смесь прошлого с настоящим. Я ясно чувствую, что в Москве жизнь кипит ключом, во всем ощутима твердая уверенность в себе и сознание своей силы.

Вы спрашиваете, знаком ли я с советской литературой? Скажу прямо: говорить, например, о советской поэзии мне затруднительно. К сожалению, даже в самом хорошем переводе оригинал доходит лишь на 25 проц. Я, конечно, читал стихи великого советского поэта Маяковского, но поскольку я читал их в переводе, не берусь о них судить. Из классиков знаю и люблю Пушкина. Из произведений советских писателей на меня сильное впечатление произвели «Хождение по мукам» Алексея Толстого и «Тихий Дон» Шолохова. Я читал также «Падение Парижа» Эренбурга, но, на мой взгляд, его военные очерки лучше. В Англии эти очерки вышли отдельным сборником с моим предисловием. Сильнейшее впечатление производит горький юмор Эренбурга. Мне думается, что военные очерки Эренбурга — самое сильное из написанного об этой войне на любом языке.

За последние годы я читал много очерков и рассказов К. Симонова и других советских авторов, напечатанных на английском языке в журнале «Интернациональная литература». Читал также переведенные в Англии, но еще не напечатанные у нас произведения советских писателей. Мне очень понравилась повесть В. Катаева «Жена». Эта вещь, безусловно, имела бы успех у английского читателя. Я даже хотел переделать ее для английской сцены. Вообще мне нравится творчество Катаева — я читал большинство его произведений.

Английский читатель еще недостаточно хорошо знает советскую литературу, а в годы войны, в связи с острым недостатком бумаги в Англии, вообще печаталось книг гораздо меньше, чем хотелось бы. Произведения английских писателей выходят таким ограниченным тиражом, что например, мои собственные книги раскупаются в два-три дня. Печатаются только известные писатели. Новые имена за годы войны почти не появлялись.

Английскому читателю, имеющему очень приблизительное представление о советской жизни, тематика подавляющего большинства советских произведений еще мало понятна. Такое положение, надо надеяться, изменится в послевоенные годы, когда англичане и русские смогут лучше узнать друг друга благодаря более тесному общению. В этом отношении благодарна деятельность Общества культурной связи с Россией. Я сам являюсь председателем секции писателей этого общества. По моей инициативе, в середине сентября в Лондоне состоится литературный вечер с участием шести известных английских критиков. Тема обсуждения — советская литература последних лет. Кроме того, Общество культурной связи регулярно издает бюллетень, где подробно освещаются новинки советской литературы.

Англия вела войну в течение шести лет, и усталость англичан весьма поэтому понятна. За последние два-три года можно было наблюдать, что наши читатели перестали интересоваться произведениями на темы войны. Они больше не хотят читать об ужасах войны. Их интересует текущая жизнь, быт, проблемы любви, дружбы и т. п., и я считаю, что и в советской литературе их будут в первую очередь интересовать книги, написанные на общие, а не на военные темы.

Во время войны английское правительство давало писателям литературные задания, связанные с войной, — писались брошюры, очерки, рассказы на социальные темы. В английской литературе такой вид взаимоотношений между писателем и правительством — совершенно новое явление. Но как бы то ни было, такие взаимоотношения способствовали обновлению тем, и это, несомненно, положительно отразится на всей послевоенной английской литературе.

После войны молодые английские писатели, безусловно, будут больше уделять внимания социальным мотивам. Все же возможно, что некоторые английские писатели впадут в мистику и резкий индивидуализм — в знак протеста или из духа противоречия.

Я считаю, что ближайшие пять-шесть лет в Англии будет, безусловно, написано много хороших произведений. До войны англичане ленились думать, и в этом отношении война на них подействовала явно благотворно. Она заставила их думать! Сейчас людям надо дать притти в себя, они очень устали от долгих лет войны, а когда они соберутся с силами, можно будет ожидать от английской литературы значительных произведений.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Роман о донских казаках

Н. Сухов (Сталинград) в 1935 году выпустил свою первую книгу — «Донская повесть». Затем вышел сборник его рассказов «Дружба», а перед войной — первые две части романа «Казачка». Годы войны Н. Сухов провел в армии, не прекращая, однако, работы над продолжением романа; он закончил третью часть и пишет сейчас четвертую.

Роман «Казачка» послужил предметом обсуждения на последнем заседании областной комиссии ССП СССР.

Подчеркнув несомненную одаренность автора, выступавшие обстоятельно разбирали произведение. По их мнению, образы основных персонажей, в особенности героини романа — казачки Нади, интересны по замыслу и удачны по выполнению; весьма живописны отдельные сцены из быта донских казаков. Однако экспозиция романа растянута, в тексте много длиннот, язык тяжел, засорен местным жаргоном, «областными речениями» и т. п.

Советские книги для детей за рубежом

Недавно Детгиз получил через ВОКС ряд детских книг, вышедших за границей за последние годы. Среди них издания 1945 года: «Золотой ключик» А. Толстого, «Комсомольский пикет» А. Первенцева, «Жизнь» В. Гроссмана, «Доктор Айболит» К. Чуковского, «Волшебное слово» В. Осеевой (Болгария — София), два выпуска «Лесной газеты» В. Бианки (Хельсинки) и роскошно изданные «Рассказы из жизни» А. Яковлева (Бухарест).

Среди более ранних изданий следует отметить вышедшие в 1943 году в Нью-Йорке книги: А. Гайдара — «Тимур и его команда» и сборник русских народных сказок «Гуси-лебеди», а также лондонское издание записок К. Бадигина «Седовцы» и рассказ Ю. Германа «Секрет и служба» (Монголия). Все книги снабжены иллюстрациями.

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

18 сентября в Московском доме кино открывается конференция по цветному фильму. Участники конференции просмотрят 8 новейших цветных кинофильмов. Конференция продлится 3 дня.

Редакционная коллегия: Б. ГОРБАТОВ, Е. КОВАЛЬЧИК, В. КОЖЕВНИКОВ, С. МАРШАК, Д. ПОЛИКАРПОВ, Л. СОБОЛЕВ, А. СУРКОВ (отв. редактор).

ОТ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Дирекция Гослитиздата, в связи с изданием

ПОЛНОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ А. Н. ТОЛСТОГО,

выпускаемого по постановлению СНК СССР от 28 февраля 1945 года, обращается ко всем учреждениям и отдельным лицам, имеющим рукописи, автографы, письма А. Н. Толстого, правленные им копии, фотографии, иллюстрации, старые издания и все другие материалы о писателе, с просьбой передать их Гослитиздату на условиях взаимной договоренности.

За всеми справками обращаться по адресу: Москва—Центр, ул. 25 Октября, д. 10/2, Дирекция Гослитиздата. Тел К 0-67-68.

ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ имени М. С. ЩЕПКИНА

при Государственном ордена Ленина Академическом Малом театре

ОБ'ЯВЛЯЕТ

прием аспирантов на отделение по подготовке преподавателей сценической речи.

Прием заявлений до 15/X—45 г.

по адресу: Пушечная, дом 2, тел. К 3-63-52.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»

ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ

на 1945 год

на ежемесячный журнал „ТЕАТР“ Год издания 6-й.

„ТЕАТР“ освещает театральную жизнь Советского Союза, разрабатывает проблемы социалистической эстетики, вопросы истории и теории театра и драматургии.

„ТЕАТР“ печатает статьи о творчестве драматургов, актеров, режиссеров, композиторов и театральных художников.

„ТЕАТР“ печатает на своих страницах мемуары, документы, статьи, посвященные прошлому театра, его выдающимся мастерам.

„ТЕАТР“ помещает рецензии и обзоры о новых книгах по вопросам театра и драматургии, а также освещает театральную жизнь за рубежом.

„ТЕАТР“ иллюстрируется портретами, эскизами декораций, снимками постановок и исполнителей.

12 номеров в год.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: на год — 120 руб., на 6 мес. — 60 руб., на 3 мес. — 30 руб.

Подписка принимается всеми отделениями Союзпечати и почтой.

Комитет по делам искусств при СНК СССР

проводит в ноябре—декабре 1945 года

Всесоюзный конкурс

музыкантов-исполнителей

по следующим специальностям:

а) **ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ** (рояль, арфа, скрипка, виолончель),

б) **ВОКАЛЬНОЙ.**

К участию в конкурсе допускаются исполнители-профессионалы: инструменталисты — до 32-х лет, вокалисты — до 35 лет.

Справки об условиях и программах конкурса выдаются в местных отделах и управлениях по делам искусств, а также в Оргкомитете Всесоюзного конкурса по адресу: г. Москва, Неглинная ул., д. 15. Главное управление музыкальных учреждений Комитета по делам искусств при СНК СССР.

Телефоны К 3-00-23, К 0-62-68.

Адрес редакции и издательства: Москва, ул. Станиславского, 24. (Для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 4-60-02, отделы критики, литератур братских республик, искусств, информации — К 4-26-04, издательство — К 4-64-61, бухгалтерия — К 4-76-02.

Б11538 Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Заказ № 1468.