ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления союза советских писателей СССР
Выходит под редакцией: В. Ставского, Е. Петрова, В. Лебедева-Кумача, Н. Погодина, О. Войтинской.

№ 8 (787) 10 февраля 1939 г., пятница Цена 30 коп.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД ЧИТАТЕЛЕМ

Десять дней тому назад сто семьдесят два советских писателя были награждены орденами Союза ССР. В этом акте выразилось огромное доверие народа к работникам художественного слова, высокая оценка той работы, которую осуществляют литераторы, ее значение для нашей страны.

Народная награда создает глубокое ощущение важности для социалистического строительства труда писателя.

Легче и радостнее работать, когда знаешь, как полезен и необходим твой труд обществу, как высоко он ценится народом. Но награда правительства неизмеримо повышает ответственность литераторов перед своим многомиллионным читателем. Во все дни, последовавшие за Указом Президиума Верховного Совета, писатели, взволнованно делившиеся своими чувствами в связи с награждением, неизменно подчеркивали, что их труд становится теперь и сложнее. Требования к художнику вырастают, вместе с ними растет сознание ответственности. Задача качественного повышения уровня нашей литературы становится особенно важной сейчас, когда мы завершаем строительство социалистического общества и осуществляем постепенный переход к коммунизму.

Писателя раньше всего и прежде всего интересует человек, его психология, его разум, его чувства. Какой небывалый переворот произошел в психологии каждого советского человека, в его мировоззрении и мироощущении! Много лет тому назад Владимир Ильич Ленин высмеивал людей, предлагавших сначала воспитать хорошеньких, чистеньких, прекрасно обученных людей, а потом уже приступать к строительству нового общества. Ленин говорил тогда, что мы будем строить социализм не с людьми, которые будут приготовлены в парниках, а с людьми конкретными, живыми, взятыми со всеми их человеческими достоинствами и недостатками; что эти люди в процессе переделки общества будут меняться и сами. Прошло немногим более двадцати лет, и мы ощущаем конкретные результаты этой перестройки психологии людей.

Разве можно сравнить вчерашнего рабочего, робко и неуверенно бравшегося за хозяйничанье в промышленности и непрестанно оглядывавшегося назад, с сегодняшним командиром производства, мастером, стахановцем, ударником, общественником?! Какая разительная перемена произошла в его сознании, в его понимании своих прав и своих общественных обязанностей.

Как изменился крестьянин, совсем недавно еще невежественный, приученный к рабской зависимости, имевший две души — эксплоатируемого человека и мелкого собственника. Теперь это—коллективный хозяин своего артельного имущества, своих колхозных доходов, ни перед кем не гнущий голову, не ломающий шапку, не ожидающий, что «вот приедет барин, барин нас рассудит».

И, наконец, совсем другой стала интеллигенция, только теперь народная, живущая едиными интересами с рабочими и крестьянами, кровно и неразрывно с ними связанная.

Обо всем этом создается и будет создаваться большая **новая** литература, новая, ибо главным об'ектом своим она избрала нового человека.

Но, как ни велики перемены, происшедшие в нашей стране и в психологии ее людей, еще много осталось у нас проявлений старых навыков, старых привычек и старой морали — родимых пятен капитализма. И чтобы успешно двигаться вперед к коммунизму, чтобы догнать в экономическом отношении передовые страны Европы и Америку, надо бороться с этими пережитками капитализма в сознании людей. Вот почему в тезисах доклада товарища Молотова на предстоящем XVIII с'езде партии мы находим ясные указания, что решающее значение для осуществления третьей пятилетки приобретает коммунистическое воспитание масс.

Писатели и здесь должны стать в первую шеренгу бойцов за коммунистическое воспитание. В их руках самое мощное оружие — художественный образ, великий русский язык, великие языки братских народов СССР. Продолжая традицию гениальнейших русских писателей — Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Горького, Маяковского, писатели должны создать классические образы людей нашего времени.

Стихи стоят
свинцово-тяжело,
готовые и к смерти
и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
к жерлу прижав жерло
нацеленных
зияющих заглавий.
Оружия
любимейшего род,
Готовая
рвануться в гике,
Застыла
кавалерия острот,
Поднявши рифм
отточенные пики...

Так писал Владимир Маяковский.

«Поднявши рифм отточенные пики», советские писатели смыкают свои ряды, чтобы бороться со всем старым и дряхлым, чтобы бороться за коммунистическое воспитание человека.

Большая эта задача нам по плечу, ибо за нашей спиной — многолетние традиции великой русской литературы и литературы братских народов, ибо ведет нас самая мудрая сила—партия Ленина—Сталина.

Седьмого февраля председатель Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин вручил ордена участникам боев в районе озера Хасан, советским писателям, рабочим и инженерно-техническим работникам завода имени Калинина и другим награжденным. На снимке: группа награжденных орденами Советского Союза советских писателей с тов. М. И. Калининым. Слева направо: **С. В. Михалков, М. Ильин, С. Я. Маршак, А. Барто, М. И. Калинин, А. Н. Толстой, М. И. Алигер, К. М. Симонов и Е. А. Долматовский** (Фотохроника ТАСС)

В КРЕМЛЕ

Во многих рассказах, стихах, пьесах современных писателей нашей страны есть строки, страницы или сцены, рассказывающие о том, как героя приглашают в Кремль, чтоб вручить ему заслуженную награду. И понятно! Литература не могла пройти мимо такого глубоко значительного явления, полного великого исторического смысла, как труд, венчаемый высшей государственной славой.

Теперь нам самим было дано пережить, перечувствовать и осмыслить то, что мы с большей или меньшей удачей описывали, рассказывая о самых священных минутах в жизни наших героев. Казалось бы, что теперь, в собственном сердце испытав эту радость, уже не трудно будет описать памятные минуты... Но на самом деле это оказалось дьявольски трудным! И писательская догадка, выручавшая тогда, когда дело касалось других, оказалась довольно далекой от того, что почувствовал в себе каждый из нас, подходя утром 7 февраля к Спасским воротам Кремля.

В литературном календаре день 1 февраля, когда был опубликован Указ Президиума Верховного Совета о награждении писателей, останется, как день праздничный и торжественный для всей советской литературы. Полные какого-то особенного света и ликования, прошли дни с 1 февраля по 7-е. и 7-го, в завершение этой чудесной недели нашей жизни, мы были приглашены в Кремль, чтоб лично в свои руки принять награду.

К 12 часам дня мы собрались у пропускной будки, что влево от ворот Спасской башни. Рядом с нами стояли группы летчиков, пограничников и бойцов Красной Армии. Нам предстояло получить награду вместе с этими сдержанно-праздничными, спокойными и статными людьми. Никогда с таким нетерпением не поглядывали мы на большие золоченые стрелки часов Спасской башни. Синеватая, капельная кисея оттепели оседала на наши воротники, на ворс красноармейских шинелей. К Кремлю подходили с разных концов взволнованные люди. Инженеры, рабочие, шахтеры. Их фамилии мы все недавно читали в указах Президиума Верховного Совета. Стахановцы, горняки, изобретатели, инженеры, награжденные за особые заслуги.

Я посмотрел на лица моих товарищей, и у всех, начиная от Вересаева, Пришвина, Ляшко и кончая Михалковым, Алигер, Долматовским, заметил какую-то необыкновенную праздничную свежесть лиц.

Ровно в 2 часа в зал, в котором все встают аплодируя, входит Председатель Президиума Верховного Совета СССР тов. М. И. Калинин. И начинается величественно простая по форме, очень демократическая по всему своему распорядку, процедура вручения наград. Сперва получают ордена и медали бойцы, командиры, политработники, летчики, танкисты, артиллеристы, блеснувшие своей отвагой, мужеством и выучкой в боях у озера Хасан. Писатели, вместе с другими присутствующими, сердечно приветствуют героев. Один за другим подходят к Калинину крепкие, рослые, быстро и точно двигающиеся люди. Слышится негромкое поздравление Михаила Ивановича. И затем ответное — «служу Советскому Союзу»...

Приятно и почетно получить свою награду, свой орден, рядом с этими людьми, на их глазах, вместе с ними.

Вручают ордена и медали товарищам, награжденным за образцовое выполнение специальных заданий правительства, командирам и бойцам, проявившим себя мастерами боевой, политической и технической подготовки армии, пограничникам. Короткими и страстными речами отвечают награжденные. После вручения орденов и медалей заводу № 8 им. М. И. Калинина и работникам Горловской станции, разработавшим методы подземной газификации, почетная очередь доходит до нас. «За выдающиеся успехи и достижения в развитии советской художественной литературы награждаются...» ...И вот лучи юпитеров скрещиваются на вспыхнувшем золоте Ордена Ленина, который Михаил Иванович Калинин вручает первому по порядку Николаю Николаевичу Асееву. Потом Гладков, Катаев, Корнейчук, Маркиш, Маршак, Михалков, Павленко, Твардовский, Петров, Колас, Купала, Бахметьев, Бядуля, Вересаев, Иванов, Ильин, Кирсанов, Леонов, Макаренко, Панферов, Федин, Чуковский, Шкловский и другие. Зал гулко и радушно откликается на знакомые имена.

— А Шолохова тут нет сегодня, среди вас?—спрашивает, перегибаясь к нам через проход один из награжденных слесарей завода № 8.

— А вон Чуковский... Это я знаю: мои ребята его наизусть помнят,—говорит кто-то сбоку.

Михаил Иванович продолжает вручать ордена. Барто, Вишневский, Инбер, Караваева, Сурков, Пришвин и другие со сдержанным волнением принимают ордена и красные коробочки с почетными документами. Михаил Иванович сердечно пожимает всем награжденным руки, приветливо кивает головой и поздравляет. А. Н. Толстому мы поручаем сказать ответное слово. И он от имени всей советской литературы горячо благодарит партию и правительство за доверие, оказанное нам.

— Орден, который вы, Михаил Иванович, прикалываете к нашей груди, — говорит А. Н. Толстой,—это и награда, это также и вера в творческие силы советской литературы, вера в ее развитие, в тесную связь ее со всем советским народом, строящим счастье человечества—коммунистический мир, вера в ее идейную направленность.

— Не случайно, что мы, писатели, получаем ордена в тот же день, когда награждаются бойцы и командиры Красной Армии—герои Хасана, герои наших границ.

Их боевой клич «За Сталина», «За Сталинскую Конституцию»—грозно раздался по всему миру. Это—голос всего нашего народа.

Партия и правительство, весь советский народ не ошибутся, оказывая высокое доверие советской литературе. Мы обещаем, что советская литература будет отвечать самым высоким запросам, которые нам пред'явит наш советский народ.

И словам писателя горячо аплодируют советские люди, сидящие в зале, советские люди и мастера всех видов труда, всех видов обороны. И М. И. Калинин сердечно поздравляет всех награжденных, желая им новых успехов в работе.

Вдев в петлички ордена, с алыми коробочками в руках мы выходим из Кремля. Деловой день шумит на Красной площади, по обнажающейся мокрой брусчатке мчатся машины. Не верится, что сегодня—простой, рядовой день, и страна занята своими очередными делами. Дела, работа ждут и нас. И мы расходимся—кто в издательства, кто домой к письменному столу, кто в рабочий клуб, где ждут, хотят послушать и поздравить читатели.

ЛЕВ КАССИЛЬ

ВАЛЕРИЯ ГЕРАСИМОВА

Уважение к писательскому труду

Высокая награда правительства имеет огромнейшее значение прежде всего потому, что она является могучим стимулом для дальнейшей работы; стимулом к преодолению всех трудностей; к борьбе за то, что можно назвать своим «творческим лицом».

Знаменательно то, что темы произведений, в которых писатель боролся за правдивый, искренний приход к революции, к социализму, с особенной силой звучат в нашей стране, которая прошла большой этап сложной борьбы с мимикрией и приспособленчеством всех видов и оттенков. Знаменательно и то, что темы об интеллигенции, также бравшиеся «под подозрение» некоторыми «критиками», приобретают сейчас исключительное значение.

Предс'ездовские материалы Центрального Комитета партии, опубликованные в печати, с огромной убедительностью говорят об этом. Задача, конечно, прежде всего заключается в том, чтобы рассказать, как, каким путем шел процесс формирования той **новой** интеллигенции, которая заняла почетное место в одном ряду, плечо к плечу **с новыми** рабочими и крестьянами советской земли. В борьбе с какими пережитками, с каким грузом старого — как внутри себя, так и во вне — формировалась наша интеллигенция.

Показать это без трескучих фраз, без лубочного трафарета; показать это как большой и сложный **процесс** — задача значительная и серьезная.

И множество тем, которые сама жизнь поставила **по-иному,** должны увлечь советского писателя.

Думается при этом, что не общей взаимной амнистией, а хорошими, принципиальными творческими спорами будут отмечены ближайшие годы развития советской литературы.

Все предпосылки к этому налицо.

И разгром вражеских гнезд, которые имели место и в литературе, и то дружное отвращение, которым встречают советские писатели отдельные рецидивы визгливой заушательской критики «нео-авербаховского» тона, возросшее уважение к званию советского писателя, к работе друг друга, — все это обеспечивает нужный уровень и тон этих плодотворных творческих споров.

О глубоком **уважении к труду** советского писателя прежде всего говорит высокая и ко многому нас обязывающая награда страны социализма.

М. ИСАКОВСКИЙ

«Пишите богато»

Я получил поздравительную телеграмму от своих земляков из Смоленской области. Смоленские товарищи, перефразируя слова популярной песни, так закончили свою телеграмму:

«Будьте здоровы,
Пишите богато».

В этом немного шутливом пожелании выражено, пожалуй, то главное, чем должны советские писатели ответить на высокую награду.

Партия, правительство и лично товарищ Сталин высоко оценили работу советских писателей, они еще и еще раз проявили величайшую заботливость о литературных кадрах. И ответ на эту оценку, на эту заботливость может быть только один: советские писатели должны с еще большей энергией взяться за создание высокохудожественных произведений, достойных нашего замечательного времени. Они должны писать именно «богато» во всех отношениях — и в количественном и, главное, в качественном.

За пять дней

СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ К ЮБИЛЕЮ ШЕВЧЕНКО

На-днях в союзе советских композиторов под председательством Р. М. Глиэра состоялось совещание по подготовке к шевченковскому юбилею. Композиторы В. А. Белый, Ю. С. Бирюков, А. А. Зико, В. А. Золотарев, В. С. Иванников, Л. К. Книппер и В. Г. Шафранников сыграли свои произведения на слова великого народного поэта. Были исполнены и произведения композиторов М. А. Бака и П. И. Синиця, а также украинские народные песни в обработке композитора И. Шишова.

Единодушно одобрено было произведение для хора, написанное В. А. Белым. Удачными признаны произведения для хора композиторов Ю. С. Бирюкова и В. С. Иванникова. Понравились собравшимся и песни Бака, написанные, по общему признанию, живо и выразительно. Приятны отдельные вещи П. И. Синиця, в частности «Колыбельная», но для исполнения на эстраде они недостаточно выразительны. Обработку народных песен Шишовым композиторы нашли неудачной.

Первый вечер показал, что работа советских композиторов в этой области значительна и интересна. Но произведения Шевченко, полные гражданского гнева и направленные против царизма, богоборческие его стихи, жизнеутверждающие и оптимистические мотивы в его творчестве, не нашли еще достаточного выражения в музыке. Может быть, доклад о жизни и творчестве Шевченко помог бы композиторам выбрать для музыкальной интерпретации наиболее типические его стихи.

Удивительно, что руководители музыкальных коллективов, заинтересованные в произведениях советских композиторов, несмотря на приглашение, не пришли на этот вечер.

ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ «КОБЗАРЯ»

КИЕВ. (Наш корр.). Вышло из печати юбилейное издание «Кобзаря» Тараса Шевченко. Редакционная коллегия сборника (А. Е. Корнейчук, П. Г. Тычина, М. Т. Рыльский, Ф. А. Редько и Д. Д. Капица) с большой тщательностью подготовила издание. В книге помещен популярный очерк о жизни и творчестве гениального поэта, написанный кандидатом филологических наук И. Стебуном.

В ОБОРОННОЙ КОМИССИИ ССП

Вновь создана оборонная комиссия союза советских писателей в составе: Вс. Вишневского (председатель), В. Финка, Г. Фиша, Е. Долматовского, Б. Горбатова, Л. Соболева, К. Левина, А. Исбаха, С. Вашенцева, Л. Аргутинской и А. Бобунова.

25 января состоялось первое заседание оборонной комиссии, на котором были распределены функции между ее членами и решены некоторые организационные вопросы.

Второе заседание оборонной комиссии совместно с активом оборонных писателей и писателями-орденоносцами состоялось 5 февраля. На нем обсуждался календарный план работ комиссии в феврале и марте.

В связи с приближающейся 21-й годовщиной Красной Армии оборонная комиссия организует целый ряд вечеров, выступлений писателей в воинских частях и на предприятиях Москвы.

17, 18 и 24 февраля в Центральном доме Красной Армии состоятся встречи писателей с бойцами и командирами Красной Армии.

В ближайшее время оборонная комиссия намерена устроить серию творческих вечеров. Между 15 и 20 февраля намечен вечер Марины Расковой, книга которой «Записки штурмана» печатается во втором номере журнала «Знамя». В марте будут устроены вечера, посвященные обсуждению нового произведения Н. Шпанова «Первый удар» и Дальневосточных стихов Е. Долматовского.

Кроме того в Московском клубе писателей намечено устроить несколько докладов и лекций о международном положении, о военно-экономическом состоянии капиталистических стран, о военной технике, а также беседы с военными специалистами.

Оборонная комиссия обратилась в ПУР РККА и в Наркомат Военно-Морского Флота с предложением организовать конкурс, а также учредить ежегодную премию за лучшее оборонное произведение.

СОВЕЩАНИЕ О КРАСНОАРМЕЙСКОЙ ПЕСНЕ

4 февраля в редакции газеты Московского военного округа «Красный воин» состоялось совещание поэтов и композиторов совместно с творческим активом московского гарнизона, созванное Политуправлением округа и редакцией газеты.

На совещании было обсуждено письмо группы политруков о создании новых песен ко дню принятия военной присяги и к 21-й годовщине РККА.

Открывая совещание, заместитель начальника Политуправления МВО т. Рабинович остановился на огромном политическом значении песни, на ее роли в боевой учебе и в культурной жизни бойцов и командиров.

Выступившие на совещании композиторы и поэты Дм Покрасс, В Мурадели, В. Белый, Ю. Хант, Ал. Сурков, С. Щипачев, С. Островой горячо поддержали призыв политруков округа и единодушно высказались за совместную дружную работу по созданию новых красноармейских песен.

На совещании выступили также красноармейские композиторы и поэты: боец т. Русинов, зам. политрука т. Сердюк, капельмейстер-орденоносец т. Мостов и др.

Участники заседания приняли обращение ко всем бойцам, командирам и политработникам Красной Армии, ко всем поэтам и композиторам Советского Союза.

«Боевая, жизнерадостная песня, — говорится в обращении, — лучший друг красноармейцев в походе, на отдыхе, в бою. Она так же нужна, близка и дорога ему, как винтовка и клинок, как штык и граната. Глубоко прав лучший поэт нашей советской эпохи Владимир Маяковский, когда он сказал:

«И песня и стих — это бомба и знамя...»

В эти знаменательные дни мы полны желанием вместе с Красной Армией, вместе со всем народом достойно встретить день 23 февраля, еще больше, еще дружней крепить боевую мощь нашей родины».

ДЕКАДНИК СЕКЦИИ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Зимними ночами на Алтае собираются у костра охотники и поют под аккомпанемент топшура (национальный инструмент) свои сказки о богатырях Сартакпае, Алып-Манаше, Алтай-Куучин. По народному поверью, сказкой охотник может умилостивить «хозяина гор», и тот пошлет ему хорошую добычу.

Сказки и песни Алтая — произведения высокого поэтического мастерства. Продемонстрированные писателями А. Л. Коптеловым и П. В. Кучияком на последнем декаднике секции народного творчества ССП, они вызвали восхищение всех собравшихся. П. В. Кучияк прекрасно исполнил многие народные песни под аккомпанемент топшура.

Однако ни народное творчество Алтая, ни его носители, как, например, 78-летний сказочник Николай Улагашев, до сих пор неизвестны широкому советскому читателю. Сказки и песни ойротского народа почти не записываются, не записываются и его богатые мелодии. Переводы фольклорных произведений на русский язык большей частью поручаются недостаточно квалифицированным людям. Говоря об этом, тт. Коптелов и Кучияк подчеркивали необходимость быстрейшей записи алтайского фольклора, особенно у хранителей его — стариков-ойротов.

На заседании выступил также С. Гусляр. Он сделал попытку изложить в форме старинной былины важнейшие события русской истории с древнейших времен до наших дней. Однако ни стиль, ни ритм, ни дух произведения Гусляра не соответствуют русской былине. Об этом несоответствии формы и содержания говорили все выступавшие в прениях. Автор использовал старую форму механически, в то время как подлинно-народные сказители, создавая произведения с современным содержанием, облекают его в новую, соответствующую ему форму.

С. ЖИСЛИНА

НА ПОЭТИЧЕСКОМ ДЕКАДНИКЕ

На последнем поэтическом декаднике свою новую пьесу «Сказка» читал Михаил Светлов. Здесь рассказано об экспедиции молодых геологов в «Золотую долину». В пути экспедиция сталкивается с многими приключениями и неожиданностями. Но уже в первой картине обнаруживается, что все это романтическое путешествие — лишь сказка, рассказанная одним из юношей — действующих лиц пьесы. Сказка, в которой нет, правда, ничего фантастического, входит в жизнь естественно и органически настолько, что сами слушатели, захваченные увлекательным рассказом, не заметили этого неуловимого перехода от действительности к вымыслу, от жизни к сказке. И когда в последней картине раздвигающийся занавес снова переносит нас из сибирской тайги в столичный город, у зрителя и слушателя не остается и тени разочарования. Так же органически введены в пьесу и песни, написанные прекрасным стихом, прочувствованные и глубоко лирические.

Сама пьеса написана прозой. Но, как отметила выступившая в прениях Е. Усиевич, несмотря на это, пьеса глубоко поэтична. Выступившие в прениях очень хвалили пьесу Светлова. Константин Симонов отметил, что эта пьеса, как литературное произведение, шире того жанра, в котором она сделана. Это — настоящая поэзия, хорошее раздумье над жизнью, исполненное подлинного лиризма. Ясный язык, теплый и хороший тон пьесы Светлова отметил в своем выступлении поэт Сергей Васильев. Иосиф Уткин, указавший на ряд недостатков пьесы, которые, по его мнению, сводятся к чисто фактическому неправдоподобию отдельных деталей, присоединился к тем, кто положительно оценивает пьесу Светлова. Огромное большинство выступивших особенно тепло говорило о прекрасных песнях Светлова, которые произвели на всех исключительно хорошее впечатление.

Обсуждение на этот раз велось на достаточно высоком уровне и не сводилось к высказываниям по мелочным, второстепенным вопросам, как это было, например, на декаднике Дм. Кедрина.

Павел Антокольский отметил, что поэтический декадник, посвященный Светлову, был одним из наиболее значительных за последнее время. Пьеса Светлова по его мнению, лишена дешевой театральности и принадлежит к числу таких драматургических произведений, к которым театр должен подойти с особыми мерками, найти «ключ» к ее правильному решению, проявив здесь максимум художественного такта и чутья.

Е. АЛЕКСЕЕВ

В ДОМЕ ПИСАТЕЛЯ ИМЕНИ МАЯКОВСКОГО

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Дом писателя им. Маяковского начал проводить совместные вечера ленинградских писателей с группами советской интеллигенции. На первом вечере гостями писателей были Герой Советского Союза академик П. Ширшов, кинорежиссеры-орденоносцы Г. Васильев и Ф. Эрмлер, народный артист РСФСР Ю. Юрьев, лауреат всесоюзного конкурса вокалистов К. Семизорова, художественный руководитель Государственного театра комедии Н. Акимов, московские писатели Л. Соболев, Н. Вирта и А. Каплер, музыканты, режиссеры, художники, актеры, в том числе Макарова, Юнгер и другие.

Писатели и гости собрались в одной из гостиных Дома им. Маяковского. Николай Тихонов рассказал о своей работе над интермедиями к пьесе Сервантеса «Нуманция» и прочел две из этих интермедий — «Говорит река Эбро» и «Говорит антифашист». Заслуженный коллектив республики квартет им. Глазунова исполнил одно из новых произведений (квартет) Дм. Шостаковича. Ю. Тынянов впервые познакомил нас с 3-й частью романа «Пушкин». Отрывок, относящийся к периоду лицейского вольномыслия, Ю. Тынянов прочел с большим мастерством и получил высокую оценку слушателей. Затем лауреат всесоюзного конкурса вокалистов К. Семизорова спела несколько произведений Чайковского, Глазунова, Василенко, А. Прокофьев, прочитавший новые стихи, по просьбе слушателей прочел и некоторые из знакомых и любимых читателями стихотворений.

Н. ПИКСАНОВ

ГРИБОЕДОВ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

К 110-й годовщине смерти А. С. Грибоедова

Изучая историю русской литературы, советское литературоведение, следуя мудрым указаниям Сталина, Кирова и Жданова, должно сказывать значение национального творчества в творчестве Запада, и не только Запада, но и Востока, — со всей мировой литературой.

Этот литературоведческий долг нам следует выполнить и в отношении великого драматурга-реалиста А. С. Грибоедова.

В отношении его гениального произведения «Горе от ума» до сих пор не полное заключение исследование всех связей его с родной литературой. Так, например, не раскрыты еще соотношения «Горя от ума» с гражданской тематикой русской драмы XVIII века. Не разработаны связи с национальной комедией того же богатого XVIII века. Только теперь выясняются соотношения монологов Чацкого с «Путешествием» и «Житием Ушакова» Радищева. Не исчерпаны сближения с русской басней, сатирой, нравоописательной журналистикой.

Тем не менее, в основном глубоко, органические связи «Горя от ума» с русской литературно-художественной традицией для нас ясны. Грибоедов явился счастливым наследником всех лучших достижений поэтического языка, стиха, бытописи, интимной лирики, гражданской патетики, драматургической техники, всего, что накопила национальная литература за многие предшествующие десятилетия.

Когда «Горе от ума» стало доступно для чтения — в 1824—1825 гг., передовая, декабристски настроенная русская критика горячо приветствовала комедию как истинно национальное произведение.

Но критика, консервативная, реакционная, в помощь средств как-нибудь тормозить боевое произведение декабристской ориентации, в том же 1825 г. выдвинула обвинение против Грибоедова, упрекая его в подражании иностранной литературе. Почтенный журналист М. А. Дмитриев утверждал, будто Грибоедов подражал сразу Расину и Мольеру: «Кто сей помолчи не знает, она знает на «Абдеритов»; а Чацкого Дмитриев писал: «это мизерное Мизантропа и мелочная и карикатура». Хвалебные отзывы консервативных лиц тогда же высказали остроумные опровержения В. Ф. Одоевского. Но вопрос о связях Грибоедова с традициями мировой литературы был поставлен. Теперь, через сто с лишним лет, мы можем ответить на него с достаточной полнотой.

С юности знался французским, немецким, английским и итальянским языками, изучил в университете латинский, и отчасти греческий (он получил его впоследствии), обладал мощной памятью и страстной любовью к поэзии. Грибоедов с юных лет вникал в ценности мировой литературы. В московском университете он жил в кругу двух традиций — античной и французской. Известно, что Грибоедов уже тогда изучал Плавта и Теренция и, конечно, знал их лучше, чем следовавший им Мольер. Изучал он и Аристофана и Аристотеля.

Но не меньше, чем античную литературу, изучал в университете французских классиков. Его университетская поэтика строилась на французском классицизме. Грибоедов знал французских писателей, особенно драматургов, до студенческих лет.

Грибоедов, вероятно, отлично знал Мольера. Альцесту он отдал в высокой и глубокомысленной сатирике. У Мольера русский драматург учился выдумывать завязку и стиль, фиксации характеров и типов, подбору комических эффектов и ситуаций, разнообразнейшим приемам комедийной техники. Друг великих комедиографов обличало то, что они обо изображали современное столичное дворянство, и то, что Альцесту Мольера и Чацкому Грибоедова одинаково свойственен пафос обличения.

Но Грибоедов превосходно знал и ценил и других французских классиков, помимо него трагиков — Корнеля, Расина. Он знал также и комедиографов французских: Гиллена, Марино, Детуша, Бомарше. С «Женитьбой Фигаро» русская критика тщательно голос не раз сближала «Горе от ума» — не по буквальным сходствам, а по общему духу социально-политического памфлета. Грибоедов хорошо знал и второстепенных и третьестепенных драматургов XVIII и начала XIX века; Кребийона, Крезе де Лессора, Барта он переводил или переделывал.

Теперь становится все яснее, что французская классическая трагедия XVIII века, обогащенная новыми гражданскими мотивами, как и новейшая историческая трагедия типа «Мариамны» Гиро, т. е. драматургия, ставившая проблему борьбы с тираном, проблему народного восстания и другие родственные темы, близка была Грибоедову, как автору смело задуманной, но, к сожалению, не законченной трагедии «Радамист и Зенобия».

Около 1821—1822 гг., в Тифлисе, в общении с В. К. Кюхельбекером, недавно вернувшимся из Парижа, где он встречался с Бенжаменом Констаном, Грибоедов ближе знакомился с новейшими движениями французской литературы, в том числе с психологическим романом, образцом коего явился «Адольф» Б. Констана. Это было существенно для великого русского драматурга, создававшего тогда произведение, где наряду с острой политической сатирой раскрывалась и психологическая драма Чацкого и Софьи.

Но Грибоедов вместе с Пушкиным, Рылеевым и другими передовыми писателями отталкивался от той холодной французской поэтики и драматургии, которыми насыщена была проникнута тогдашняя русская литература, литература архаического русского классицизма.

Он ценил и находил много поучительного в немецкой литературе, можно называвшейся с XVIII века. Он высоко ставил Гете, сблизились даже отдал ему предпочтение перед Байроном и Шекспиром. Грибоедов перевел и напечатал в 1824 году в декабристской «Полярной звезде» «Пролог в театре» из гетевского «Фауста». Выбор был не случаен. «Отрывок из Гете» звался как бы авторской исповедью, декларацией Грибоедова накануне появления в печати «Горя от ума». Грибоедов ценил язык Шиллера, Гриллпарцера, Бюргера и, конечно, мы выдающаяся произведения немецкой литературы, старой и новой. Но он боролся с немецким романтизмом в том варианте «бледного романтизма», какой культивировался в русской литературе Жуковским и его группой.

В борьбе с обветшалым французско-русским классицизмом, с сентиментальным романтизмом, Грибоедов, как и другие лучшие русские писатели аналогичных годов, обратился к изучению литературы английской.

Грибоедов отлично знал и подлинных лучших английских писателей. В беседе с писателем-декабристом А. А. Бестужевым он интересовал выпустить «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна. В Закавказье, в ссылке, в Персии, на службе, читает Мура.

Однако наиболее внимательно изучал Грибоедов Шекспира и Байрона.

С конца XVIII века и в первой четверти XIX века Шекспир оказывает влияние на европейской литературы, в том числе и на молодую отрасль — русской литературы. Его пьесы ставятся на петербургской сцене (например, в 1721 г. «Буря», в бесцветной и полвинному переработке Шаховского). В эпоху создания «Горя от ума» Грибоедов преклонялся изучал Шекспира. В Тифлисе он горячо пропагандировал Шекспира перед Кюхельбекером. Когда Грибоедов жил проездом в Петербурге в 1824 г., он имел разработанные замыслы на Шекспира. Он пишет Катенину в 1824 г. о трагическом жанре В. А. Катенина: «Я его читал в переводе французском переводе пьесы лет в сто несколько лет на Гете и Юлия Шекспира, он сам с них снимал, прослит, в лохах валяется, чтоб перевести, коли полюбишь, так хоть последний акт, а прочие Жандр дать, который гораздо несколько менее не прилежнее. И бы с ним готов вместе трудиться, но не думаю, чтоб они литературные товарищества могли возникнуть что-нибудь в целом хорошем, притом же и стану переводить с подлинника, а он с лучшего списка, сделать трудно, невозможно». Шекспиров перевод Грибоедов советовал Кюхельбекеру. Полезно читать Шекспира в подлиннике. «Совестно читать Шекспира в переводе, если кто хочет вполне понимать его, потому что, как все великие поэты, он неисчерпаем, и непременно отгого, что выдумывает». Грибоедов ставит опыт: «Шекспир писал очень просто: немного думал о деле, об интересе и брал короткий сюжет, но обработывал его по-своему. В этой работе он был велик». Грибоедов называл «Бурю» и «Ромео и Джульетту» переведенными. Но, Полевой выдумывает: «Он сказал много сентиментальности и блестящего вздора, что называется стихами и выкинулся из своих собеседников».

В «Грушенской почке» Грибоедова имеется прямое заимствование из «Макбета» (речи ведьм).

Однако он предпочитал всему у Грибоедова бульшим заимствованиям из Шекспира, кроме подражаний. Не в этом дело. Дело в том, в чем они заимствовали и для Пушкина: в реализме и народности: «Шекспиру я подражаю в его пьесах и в ужасном необыкновенном характере, который ставит трагедии прежние законы драмы перевороченные, нарушенные до сих пор у Шекспира и его Отелло, Гамлета, Лира не могут и прим. помешать пьесы подражанию. Формула Пушкина и Шекспира Шекспира бывает утверждение Грибоедова, что Шекспир «подражатель». Грибоедов замечательно, что Пушкин, говорит о «Борисе Годунове», и Грибоедов, говорит о «Горе от ума», обе принадлежат учителю у Шекспира. Его характерно не только для них, но и для всей эпохи, и не Лермо с драматургией французского классицизма.

Стиль его характерно для эпохи и увлечение обоих великих поэтов Байроном.

Грибоедов пылкое писал гений Байрона. В беседе с А. А. Бестужевым в 1824 г. он называлась Байрона, как и Гете, великим. В знаменитом письме к Кюхельбекеру и В. Ф. Одоевскому (1824) Грибоедов на память цитирует по-английски стихи Байрона. Отсюда байронического влияния, именно его восточных поэм, видны в той поэме Грибоедова («Путешествие» или «Странник»), от которой до нас дошел только отрывок под названием «Бальмонт».

Здесь кстати сказать, что интерес к ориентальным поэмам Байрона у Грибоедова переплетается с горячим интересом к подлинной восточной поэзии. Грибоедов изучал арабский и персидский языки и мог в подлиннике знакомиться с восточными поэтами. Он знакомился и с восточным фольклором; элементы грузинского фольклора он включил в «Грузинскую ночь». В этой близости к поэтическому Востоку он превосходил многих своих современников.

Но и пытаясь уяснить отношение Грибоедова к Байрону, не следует тоняться за внешними совпадениями и частностями. Байрон был хорет Грибоедову тем же, чем он хорет в декабристах и Пушкину: своей «неукротимостью», «славой и доблестью гражданской», тем, что «краски его романтизма сливаются часто с красками политическими». Протесты против дикости косного общественного мнения, любовь к сильной личности, жажда борьбы с ненавистной чернью, сатира против реакционной знати — все это было близко сознанию Чацкого.

Грибоедов нередко заимствовал в романтиках. И нельзя отрицать известного — и существенного — воздействия Байрона на творческое сознание Грибоедова. Вместе с Пушкиным, Рылеевым, Кюхельбекером и другими передовыми деятелями литературы домонтистской эпохи Грибоедов исторически закономерно, органически перенял байроновское влияние.

Грибоедов, как и Пушкин, много и глубоко учился у Шекспира и Байрона. Через Шекспира и Байрона оба они приобщились к переломному движению европейской литературы.

Совершенно очевидно, что Грибоедов по своей художественной культуре стоял на высоком европейском уровне. В своем творческом сознании он выражал все лучшие достижения мировой литературы. Как в Гете, он мог бы сказать про себя: «Мои труды отличаются выслушать разнообразных людей... Чаша у сосуда жизни, несмотря на другие. Моя цель — труд плодотворный».

И тем не менее, получив школу мастерства у великих писателей античности, первого времени и современности, Грибоедов, как и Пушкин, не потерял самобытности. Наоборот, обогащенный другими мировой литературой, Грибоедов только укрепил и углубил свое национальное своеобразие. И здесь он шел вместе с Пушкиным, по пути передовой русской литературы, подтверждая закономерность самобытности. Замечательно Фортунатов отзывал или Рылеев в одной статье: «На каком деле нет на благодетельной, на романтической поэзии, а была, есть и будет пред потомком, самобытная поэзия». Отсюда бесплодный спор о романтизме и классицизме, бутяк стараться уничтожить в себе дух рабского подражания и, обратясь к источникам истинной поэзии (Рылеев разумел — жизнь, — **Н. П.**), употребить все усилия осуществить в своих писаниях высоких чувств, мыслей и пылких страстей».

Сам Рылеев, как и вся декабристская литература, не смог осуществить по всей полноте заданий «истинной, самобытной поэзии», т. е. поэзии реальной и народной. Эти задания осуществлялись основоположником новой русской литературы Пушкиным и его славным единомышленником и соратником Грибоедовым.

Обогащенный опытом мировой литературы, Грибоедов внес в литературу национальную великий вклад — «Горе от ума».

МНОГОЯЗЫЧНЫЙ ГРИБОЕДОВ

С того времени, как «Горе от ума» стало известно современникам Грибоедова в рукописных списках, т. е. с 1824 года, получившего комедии в русском обществе никогда не утихала, наоборот — все разрастается. В Российской Империи для «Горя от ума» началась новая жизнь, зародилась новая литература.

Но включено ли великое творение Грибоедова в международный обиход? Является ли оно достоянием мировой литературы?

Комедия в стихах, с капризной метой лабиринтных стоп, изложенная стариннейшим языком, изображающая старинный быт и своеобразные нравы — переводима ли она и может ли что-нибудь сказать иностранному читателю?

Наш заглавный скептицизм уже сильно поколебала из лирике Пушкина, глубина восприятия которого за Запада и Востока оказалась поразительной.

В известной мере то же случилось и с Грибоедовым.

Можно непосредственно, по факт: полный текст «Горя от ума» в печати и неизданном переводе появился раньше, чем на родном языке. Русская печать долго лишь не разрешала отдельного издания «Горя от ума», а когда, в 1833 г., наконец разрешила, то в печатном тексте произвела такие опустошения, что читатели, знакомившиеся с изданием, приговаривали ему рукописные списки. И вот с одного из таких полных списков, за два года до первого русского издания, в 1831 г., в Ревеле, был напечатан стихотворный немецкий перевод «Горя от ума». По примеру судьбы «Московский телеграф» 1831 г. мог рекомендовать этот перевод, не имея возможности рекомендовать русское издание. В 1853 г. в Лейпциге вышел второй немецкий перевод. Третий перевод появился в Лейпциге же, в 1871 г. Четвертый вышел в 1892 г. (в Берлине). Пятый и считаю последний немецкий перевод 1925 года.

Из французских версий третий и четвертый автор комедии появились в переводе Сен-Марк еще в 1858 г., в журнале. Первого перевода долго не было, но зато, когда он появился в 1884 г., это был полный перевод и международное литературное общение. Перевод был сделан А. Дегтерлем, который бывал в России и хорошо знал русский язык. Перевод (фонетический) был хорош в своей точности, и достоинство изданию увеличивалось еще тем, что переводчик снабдил его обширным литературно-биографическим очерком, который в 1884 г. был бы полезен и в русской литературе. Второй, стихотворный, менее удачный перевод был опубликован в 1893 г. Более точен третий, выходивший в Парижа в 1905 году.

Англичане дали первый перевод (вышедшее современника П. Бенедикта) в 1853 г. (в Эдинбурге). Потом долго перевода не печатались, зато появился недавний перевод в Лондоне в 1911 году.

Среди славян наибольшим вниманием «Горе от ума» пользуется у поляков и чехов. Ранние отрывки из комедии переведены на польский язык еще в 1831 г. В 1857 г. в Варшаве появился сразу полный перевод: Ивонна Лешер-Лешинская и Ипполита Свиньянского. Второй из них переделал свой в Петербурге в 1893 г. В 1896 г. во Львове появился третий перевод.

У чехов имеются переводы «Горя от ума»: Вячеслава Каменского (1895) и Ф. Вовера (1913). Тонкий перевод Б. Каменского сопровождается многочисленными примечаниями. В 1932 г. вышел новый перевод.

Есть переводы у словаков (1876), у сербо-хорватов (1890 и 1898), у болгар (1898). В 1936 г. в Киеве напечатан украинский перевод.

Замечательно, что в восточные литературы не остались чужды произведению Грибоедова.

В 1853 г. в Тифлисе на грузинском языке появился перевод «Горя от ума», сделанный Пиримашвили; полные отрывки из комедии были переданы по-грузински в стихотворениях Г. Д. Орбелиани (Тифлис, 1884). Еще раньше писательница Д. Гвазава (псевдоним) печатала свой перевод в грузинских журналах (1900—1903). В 1936 г. вышло снова издание «Горя от ума» в грузинском переводе.

На армянский язык «Горе от ума» переводилось дважды: в 1886 г., в 1913 году. Есть персидский перевод, есть азербайджанский.

Есть, наконец, и турецкий перевод, выполненный в Константинополе еще в 1885 г. Мурат-беем. Любопытно, что турецкая цензура 80-х годов сделала попытку арестовать как раз в тех же местах, где и русская цензура.

Как видим, бессмертная комедия Грибоедова хорошо знакома не только Западу, но и многим литературам Востока.

Н. П.

РАВНОДУШИЕ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Наступит 110-летия со дня гибели автора «Горе от ума» мы пытались познакомиться в Литературном музее и живопись и творчество А. С. Грибоедова.

...Бронзовая статуэтка. В дей с трудом разыскиваешь: стоит «Горе от ума» 1826 г., печатное заглавие 1833 г., афиша спектакля, сделано в Михайловском театре в 1842 г., 2—3 иллюстрации...

— Бедны ли, — объяснил руководитель музея профессор Бесстужев, — Грибоедова мы показываем лишь как современника Пушкина... Самостоятельной грибоедовской экспозиции в музее нет.

Тем хуже для музея. В свое время «Литературная газета» писала о серьезных недостатках и экспозиционных ошибках в экспозициях музея Института литературы. В настоящее время некоторые экспозиции (например, отдел А. М. Горького) перестроены и существенно улучшены. Но сделано еще очень мало. Во всяком случае даже в рамках литературы страшной грибоедовской потерями музей мог бы в обязан был рассказать об отношении Н. И. Лонина к бессмертной комедии Грибоедова. Отсутствие таких материалов больше оправдать ничем нельзя.

В музее действительно тесно. Но если нельзя предоставить существительных отделов также лишняго, как Грибоедов или Крылов (который вообще отсутствует в музее), то Литературный музей должен был хотя бы временными выставками отмечать памятные даты русской литературы. Увы, в Литературном музее забыли и о 110-летии со дня гибели Грибоедова, и о 170-летии со дня рождения Крылова, и о других значительных датах.

Ю. ИС.

Литературный календарь

Смерть Пушкина

10 февраля 1837 г. умер Пушкин.

«Трагическая смерть Пушкина, — рассказывает в своих воспоминаниях Н. Н. Лонинов, — потрясла Петербург до ужаса. В корне дня сходилась необыкновенное движение. На Мойке, у Полицейского моста (Пушкин жил тогда в третьем этаже отдельного дома против Полицейского), на фасаде не проходил, на проспекте. Толпы народа и экипажей с утра до ночи осаждали дом, дворники запирали, просто говорят: «к Пушкину» и пропускали всем прямо туда. Все классы петербургского народонаселения, даже лица безграмотные, считали своим долгом подходить тоже посмотреть. Это было уже похоже на дворцовую манифестацию, на очутившееся вдруг народное горе... Стихи Лермонтова на смерть поэта переписывались в десятках тысяч экземпляров, перечитывались и выучивались наизусть».

Правительство было вынуждено исполнить последнюю волю Николаевских вандалов и мертвый Пушкин — друг декабристов — лишен отпевания. Шефжандармов Бенкендорф убедил Николая I, что лучше пусть похоронят во время его отпевания устроить политическую демонстрацию. Поэтому отпевание, назначенное в Исаакиевском соборе, было перенесено в Конюшенную церковь. Во избежание манифестации гроб с телом поэта был перевезен в ночь почти Сенатским процессом были отделены жандармами. В церкви толпились только по билетам. Университетские профессора и студенты в мундирах шли за гробом. Но, несмотря на все меры, пришедшие «блестящим начальством», у ограды, охраняемой полицией, выбрасывали мелкомасленные тоны.

Даже отпевание гроб с телом Пушкина был почти тайно вынесен из церкви и отправлен в сопровождении друзей поэта А. И. Тургенева и жандармского офицера в Святогорский монастырь, в тот самый лесной, сонный уголок, где Пушкин провел в ссылке два года. Псковский губернатор получил распоряжение царя воспретить какое-нибудь особенное внимание, любую встречу, каким бы ни было, всякую церемонию.

Между тем наличие произведений требовало внимательного умолчания и ложь «правды» в частных статьях о смерти Пушкина. Редактор «Русского инвалида» Краевский, напечатавший заметку о смерти поэта, получил строгий выговор. Предсеятель попечений заметить вначале его и сам и заметил: «Я должен вам передать его мнение, крайне недовольное вами! К чему вы дерзнули в Пушкине? Что это за черная полоса вокруг известия в конечном человека не чинилось, на значительного дальнего приближения на государственной службе? Ну, за это еще куда бы ни шло! Но что за выражение! «Солнце гения!» Пожалуйте, на что такая честь?! «Пушкин скончался», и сравнение конечно великого поэтами! Разве это такое поэтическое?... Лермонтовские стихи не значат ничего, для выяснения Сергея Семеновича (имеется в виду Сергей Семенович Уваров), пожалуйте вашего приговорить!».

Только с исходом, вдали от начальства, смерть Пушкина получила более открытое отношение сколько. Романист Мордвинов-Данилевский, встречавшись в своих путешествиях, знал в Киеве, рассказывал, как профессор Стоиленский (Гурьянов), выйдя из лекции, сошел на кафедру и, вместо обычного фразы «в прошлый раз», сказал: «Вы, господа мои, в тот раз, не сделав вывода из заданных газетных лекций, прошли мимо вашего и, обнаружив быстрыми начертить аллегорию, громко сказал: «Встрепенись! Мы встали, в изумлении глаза на профессора. Произнеся от волнения голосом, в котором звенели горькие вызывающие слезы, он прочел известное — всего несколько строк... «Солнце нашей поэзии закатилось — нет более Пушкина!..». Аудитория вскочила в один голос, поднимаясь пылающие... Сам профессор сел в салонные на Кафедру сидя, как ошибся, молчу, только заплакал... Прошло несколько минут, он встал и сказал: «Вынь русских поэтов во гробе. Его тень ведут за Петербурга куда-то далеко. При незаконном его гробе Пушкина как сметь говорить о русской словесности! Лекции не будет!..».

АЛЕКСАНДР РОММ

ГЕРОИ И ЧЕЛОВЕК

«Медный всадник» — одно из сложнейших произведений Пушкина.

Необходимо, что в нем отразилось отношение Пушкина к событиям декабристов. Несомненно, что к польскому восстанию 1831 года тоже нашли свой отклик в «Медном всаднике». По всяком случае, тема революции — эта одна из основных тем поэмы. Но «Медный всадник» написан так, что можно читать его и в другом смысле. Можно, например, утверждать, что в поэме его лежит миф о Петре, и мы знаем, что для Пушкина Петр был центральным образом русской истории. Сталкивая он с Петром Клеопатра, Пушкин неожиданно проводит тему отношения между обществом, точнее — государством, и личностью. Каждая из этих тем в разных эпохах выдвигалась разными исследователями как основная для «Медного всадника». Однако это — не все. Поэму, находящуюся можно понимать и в прямом, буквальном смысле, когда получается, что тема «Медного всадника» — отношение между природой и обществом, природой и человеком. Но стоит заглянуть с другой стороны, и перед нами будет только печальный рассказ о любви, безумии и смерти бедного Евгения. Перечень допустимых толкований можно бы и продолжить. Чтобы дочитать до конца огромный внутренний смысл «Медного всадника», нужна колоссальная критическая работа, соизмеримая занятиям тем, учет всего жизнеотношения Пушкина. Можно сказать больше: вскрыть до конца смысл «Медного всадника» — это и значит вскрыть до конца все мировоззрение Пушкина, сложное, полное противоречий, глубоко и тайственно шифрованное, потому что высказываться откровенно Пушкин в условиях николаевского режима не мог. Таковы сложность поэмы.

И в то же время «Медный всадник» производит огромное впечатление на всякого читателя, в том числе и на совсем не подготовленного. На чем так следует.

У маленького петербургского чиновника пошла в помешанном месте, в ее общей с ума. Он потерял кусок на мостовой Петра, основателя Петербурга, где бывает наводнения. И вот ему показалось, что медный царь сейчас бросится на него. Он побежал, и всю ночь гроший всадник преследовал его по городу. С тех пор он сумасшедший. Конец. Смотри.

Изумительно умение Пушкина, которой сумел на этой сторожке изложить такое сильное, такое острое, сказать столько такого проникновенно мощного.

Сюжет действительно простой. Петербургский анекдот. Но ведь это — сюжет «Шинели» Гоголя, где роль повести играет именно шинель. Это — сюжет «Бедных людей» Достоевского, где, кроме, нет безумия и бунта, но тоже отражена подробное разработанно отношения с любимой и не любимой. Это — сюжет бесчисленных русских рассказов и повестей XIX века о бедном чиновнике, маленьком и смирном человеке, у которого было и нельзя что-то даже дорогое и заветное, и когда это дорогое у него отняли, он погиб (чаще всего — спился). Сюжет этот литературен до Карамзина («Ан-Лизанка»). И вот Пушкин, еще до «Медного всадника», впервые использовал его в «Станционном смотрителе».

Когда сюжет так неизвестен — и притом с уклоном — в своей решает автор, то отмечаем, что при всей простоте в нем есть что-то замечательное.

Что замечательное, — помимо необычайной эмоциональности, — тема маленького человека, «бедного брата», отношение к нему не самых низших в первой русской реалистической литературе XIX века. Если бы Пушкин писал не поэмы, кроме этой темы, он уже он заслужил бы право на бессмертие.

Революционное ее значение состоит в том, что писатель показывает: маленький человек, бедный, смирный человек — это тоже человек, у него человеческие души, он способен на смелость, на трагическую, а не только забавную жизнь. Он имеет право на справедливость, на человеческие отношения. Это — демократическая тема.

Выдвинутая Пушкиным, подхваченная Гоголем в такое время, когда власть настойчиво требовала от литературы прославления царских побед и одержаний, она имела значение революционное.

Вот какую «простенькую» повесть, в прозе написанную пушкинским языком и стихом, захватывающую изумительными описаниями, получает «простой» читатель «Медного всадника».

Но это не все. Читатель может пройти мимо многого, но не мимо тона поэтического рассказа—того самого тона, который и заставит его позже искать в «Медном всаднике» особого смысла.

Есть в поэме отрывки, написанные почти разговорным языком, но в основном Пушкин ведет ее в приподнятом, мощном тоне, который приличествует поэтической мысли о Петре, о России, о бунте стихий, соответствует глубоко спрятанной, но тем более грозной теме восстания. Этого тона нет ни в одной из русских повестей, написанных на тему «Медного всадника». «Медный всадник» потому значительнее и прекраснее их всех, что в нем обиженный чиновничек противопоставлен не его превосходительству, но тому, о ком Пушкин говорит:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
. . . . . .
О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Вот этот грозный рост великого исторического героя и кончился в дореволюционной русской литературе после Пушкина. Она дала разнообразнейшую галлерею маленьких людей, она показала исчерпывающую коллекцию лишних, она разработала все виды безволия, она изобразила даже множество замечательных, героических натур, но таких, из которых, по обстоятельствам, ничего исторически-великого не вышло. Отсюда, конечно, рождается в читателе протест против этих обстоятельств. Но факт тот, что пушкинский Петр и пушкинский же Пугачев — это последние великие люди в великой русской литературе критического реализма, если не считать Кутузова в «Войне и мире» Льва Толстого. Но Кутузов в изображении Толстого тем и велик, что не пытается менять ход событий и другим этого не позволяет.

А «Медный всадник» — это повесть о маленьком человеке, написанная пером, которое еще незадолго до того писало в «Полтаве» такие строки:

Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь как божия гроза.
. . . . . .
И он промчался мрел полками,
Могущ и радостен на бой.

Противопоставление Кутузова и Петра, этого Евгения и этого Петра в одном поэме, дает нам право считать «Медного всадника» произведением гениальным. «Евгением» оно открывает новый период русской литературы, — тот самый период «маленького человека», период критического реализма, в который она вошла литературой мирового значения. И одновременно в Петре оно во весь могучий рост показывает величие человека, великого исторического деятеля, т. е. дает то, на что эта новая литература, при всем своем мрачном разнообразе, уже не была способна. Гармоническое, как в «Медном всаднике», сочетание двух тонов противоположностей — это и есть непостижимое единство, черта гения.

Подобное, хотя и не совпадающее, единство требует от своего творчества гениальным. Пушкин вывел маленького человека пером, способным понять об историческом деле. Мы не должны восхищаться великого исторического героя показы, способным говорить о настоящем человеке, о нашем товарище, назвав этот герой в лицемера. Только так или не у нас получится либо школа Георгия Победоносца, либо портрет обыкновенного, под которым подразумевается «герой».

У кого-то, не помню, из критиков читателей есть такая мысль: народным эпос — это всегда рассказ обыкновенного человека о необыкновенном; литература — всегда, наоборот, рассказ необыкновенного человека об обыкновенном.

Литература здесь имеется в виде буржуазной, та самая, в которой существует как истый духовный буржуа, проникает необыкновенным, а то и реальным, только по себя. Мы не такую литературу знаем.

Мы учимся создавать эпос социалистического народа, где герой воспитается не снизу вверх и не сверху вниз, но вместе к лицу, або показывает его — товарищем.

К этому мы идем, этому, — как можно бы показать на ряде произведений советского искусства, от «Трилогии о большевике Максиме» в кино до «Тимура и Лербента» в литературе, — постепенно выучиваемся.

И учиться надо у Пушкина, на «Медном всаднике», данном то же единство, хотя и в обратном направлении, как требовала его эпоха.

Размышления над книгой

★

С. БОНДАРИН

★

Виктор Шкловский рассказал однажды, как к нему пришел его знакомый и, выслушав осуждение книги Ю. Германа «Наши знакомые», взял книгу со стола и прочитал ее, не отрываясь.

Интерес к книгам Ю. Германа бесспорен.

Должна понравиться читателю и новая книга этого автора «Две повести». Над этой книгой следует задуматься и критику.

Две новые повести Ю. Германа об'единены общей темой, вернее, общностью материала, и герои повести «Лапшин» встречаются опять в повести «Алексей Жмакин».

Герман пишет о жизни и о нравах работников милиции и уголовного розыска и о том, как лихой вор Алешка Жмакин перестал быть вором.

Первое впечатление от книги хочется выразить так: общее ее достоинство — натуральность, точность и убедительность: натуральность впечатлений, точность знаний, убедительность художественного письма. По этим причинам желаемое стало в книге действительным, и вместе с тем избегнута большая опасность, избегнут возможный оттенок сенсационности материала, слово «перековка» не беспокоит щепетильного читателя.

Эта удача об'ясняется условием, которое необходимо для удачи всякого художественного произведения — художественной заинтересованностью автора в том, что он изображает и об'ясняет. Нельзя не поверить, что жизненные фигуры старого работника милиции Лапшина, журналиста Ханина, уполномоченного Васьки Окошкина или вора Жмакина привлекали и волновали воображение художника. Актриса Адашова, жизнерадостный бурный Корчмаренко, его дочь Клавдия, полюбившая Жмакина, мальчик Женя, бандит Корнюха, бывший окупщик краденого Балага — и эти фигуры, они тоже живы, естественны и законны не потому, что «такие бывают», а потому, что, как правило, и главный и не главный герой нужны автору для выражения его чувств и художественной мысли.

Очень может быть, что все эти персонажи походят на свои прообразы в жизни, но разве этим сильна литература? Нет, не точный, прямой адрес, а образ человека, возможность существования такого лица и возможность подобных отношений занимает литературу, и, конечно же, это гораздо значительнее и важнее, чем прямое сходство литературного образа с его прототипом. В этом смысле искусство сильнее жизни и в этом его обаяние.

Способностью художественного обобщения безусловно обладает Ю. Герман, продолжающий новой своей книгой излюбленную для него линию бытописания.

В период увлечения общими идеями без необходимого и достаточного жизненного опыта, в период преобладания так называемых «индустриальных тем», Герман был одним из первых, чье внимание снова обратилось к обстоятельствам жизни, которые можно назвать будничными, домашними, семейными: повседневные чувства и желания, все то, что согласно этой идеологии и должно быть предметом литературы, ибо тут и звучит главный тон жизни.

Взгляды не новые, но искусство бесконечно обновляет и взгляды и чувства. Вначале лишь в одной этой новизне предмета уже было ощущение эстетического, потому что и в самом деле все названное вполне достойно литературы.

Преобладание общего над частным, но типическим приводило скорее к аллегорическому, чем к конкретному образу, а теперь для ряда авторов, если не говорить о свойствах и о степени их литературного дарования, становится общим вкус к изображению повседневности.

Разрывается круг обусловленных тем, читатель разделяет с автором ощущение своевременности этой реакции жанра, она оказывает свое благотворное влияние, новые рассказы и повести читаются с интересом.

Ничего героического не происходит в этих рассказах. Люди не едут на новостройки, не ломают свой быт, а уже сами живут в быту: они хотят присмотреться к своим соседям по квартире, они знакомятся, едят, спят, влюбляются и работают, но не на тракторе, а за письменным столом, или варят обед в коммунальной кухне, и их отношения определяются повседневностью интересов.

Революционные идеалы уже формируют повседневную жизнь. Не нужно кричать и преувеличенно восторгаться. Спокойное наблюдение и правдивое изображение будут делать свое дело. Ближе, еще ближе к дому, к будням и в быту и в чувствах! Муж и жена. Отцы и дети. Повседневный труд, в котором есть свой подвиг. Естественное желание жизненных удобств...

В таком виде складывалась эта эстетика.

Но вот авторы обжились в новом кругу сюжетов, свыклись со своими персонажами — и с мужьями, перегруженными делом, и с неустроенными женами, и со стариками-родителями, и вот появились свои опасности.

Из них первая и общая для каждой литературной школы — опасность условного, или программного, понимания жизни, опасность литературной инерции.

Другими словами, есть опасность удовлетворения правилом ради самого правила:

Достаточно держаться в кругу отношений между мужем и женой — и получится жизнь.

Достаточно придерживаться локальности быта — и получится колорит, а то и дух эпохи.

Достаточно заглянуть в профбилет своего героя — и ты поймешь его неповторимость, его характер.

Достаточно этих трех условий, чтобы получилась правдивая и художественная литература.

Условия нужны, но едва ли эти...

То, что у одного окупается свойствами его литературного дарования, далеко не всегда оправдывается у другого.

Правда жизни — это уже и философия и эстетика, и менее всего инерция привычки. Произведение искусства не может быть инертно, ибо жизненная правда возбуждает чувства и голос поэта. И в этом смысле поэт может считаться вне условий школы или направления: талант имеет право выражать себя в любой, удобной для него форме.

Мы не очень часто размышляем над этим.

Книга Ю. Германа «Две повести» побуждает над этим задуматься.

Герман пошел против самого густого потока житейских впечатлений. Где, как не на площади рынка, в больничной палате, в управлении милиции, на городской окраине, в многолюдных общественных местах можно рассчитывать на зрелище непосредственных поступков, страстей и их последствий.

Тем более интересно тут, среди страстей, порока и заблуждения, обиды и несчастья, темных недобрых чувств и преступности искать признаки просветления и исцеления. Не может так быть, чтобы в нашей стране то, что называлось изнанкой жизни, оставалось бы нетронутым. Нет, у нас просто невозможна «изнанка» жизни, — наша жизнь насквозь проникнута революцией.

Верно, что жизнь — не кратчайшее расстояние между двумя точками, не прямая линия, а картина сложного сплетения линий, не плоскость, не поверхность, а об'ем и глубина. Тем более нужно уяснить себе, что в этом сплетении тебя интересует? Что привлекает тебя и что отталкивает? Это есть идеология, но в таком отношении к материалу обозначается и эстетический потенциал произведения.

И вот при этом кончается обывательское любопытство к чужой жизни за перегородкой, равнодушие, слепота привычки, инертность чувств, и начинается целомудренная любознательность художника, активность художественного намерения. Воображение занято уже не столько самим происшествием у соседей, на улице, в твоей собственной семье, сколько тем добавочным, просветляющим, глубоко индивидуальным чувством жизни, которое побуждает выражать его и искать общения и сочувствия.

Тогда — буде ты художник и мастер своего дела — становится понятным, зачем ты изображаешь того или иного человека и почему ты его изображаешь таким, а не другим, почему именно таковы обстоятельства, и в чем сюжет, мысль, поэзия твоего произведения.

Тогда не страшны будни. Не страшно и безопасно твое пристрастие к изображению будничного, потому что не изображаемое было твоей прямой целью, это только средство, а цель — поэзия, присущая твоему ощущению прекрасного, твоему предмету искусства...

И тогда, при этом условии, книгу о буднях отложишь с чувством свершившегося праздника.

Так думается, когда прочитана и закрыта хорошая книга, так думаешь и над книгой Германа «Две повести».

Кроме об'екта искусства есть и его суб'ект — автор. Книга Германа хороша прежде всего тем, чем отмечено всякое произведение искусства: между нею и действительностью ощущается поэт. И потому честный, добрый, смелый, великодушный Лапшин, рыцарь своего дела, и возможен в жизни и насущно необходим. Вот именно: насущно необходим в нашей жизни такой человек, как Лапшин! Так ощущается сюжет первой из двух повестей Германа, и потому эта повесть в высшей степени своевременна и современна.

Не менее современна и вторая повесть — о воре Алешке Жмакине, человеке характера, который, однако, не «перековался», а перестал быть вором. Некоторые страницы и отдельные главы в этой повести просто превосходны. С большой силой изображено бегство Жмакина из заключения через тайгу, его поведение в поезде, первые дни в Ленинграде. Превосходно справился Герман с трудной темой любви Клавдии к Жмакину. Эти страницы, может быть, с наибольшей ясностью обнаруживают поэтическое дарование автора.

Намерение художника выполнено, и ему легко простить некоторые недостатки: можно было избегнуть некоего мерцания святости вокруг фигуры Лапшина; повесть о Жмакине кончилась значительно раньше, чем автор поставил свою последнюю точку. Он растянул повесть, как растягивают гармонь для полноты звука, для ощущения длительности. Это сделано, вероятно, из-за опасения быстротечной нелепой «перековки», но нам кажется, что затянутости этой все же можно было избегнуть: все кончилось раньше, естественно и убедительно.

Ю. Герман свободен от опасности и сомнительной чести вместо жанра художественного бытописания или психологического романа воссоздать «Ниву», от опасности, перед которой стоит каждый бытописатель, пренебрегающий конечными целями искусства. И познание мира и его переделка тесно между собой связаны. И то и другое недоступно тем, кого достойное удивления не удивляет, радостное не радует, возмутительное не возмущает. Принципиальны или нарочиты или, быть может, совсем не принципиальны такое умонастроение и такая литературная манера. — все равно: будничность книги не говорит в пользу художника и тогда, когда эта будничность не названа принципиальной.

Будничная книга бесполезна.

Обо всем этом приходится говорить в ответ на желание иных товарищей художественную незрелость толковать как новое слово в советской литературе. Нельзя называть совершенной правдой искусства то, что имеет ценность лишь коррективы к бессодержательной, фальшивой патетичности, к увлечению обусловленными сюжетами, имеющими спрос у плохих, робких и холодных редакторов и издателей.

«Пламя камерной личности»

★

А. РОСКИН

★

Издательство «Искусство» выпустило недавно сборник «Горький и театр», украшенный маркой Всероссийского театрального общества.

Одна из статей, помещенных в этом сборнике — «Драматургия Горького и Чехова» М. Григорьева, — заслуживает особого внимания.

М. Григорьев заявляет, что написал для того, чтобы:

1) указать «советским режиссерам и актерам опасности, которые подстерегают их при постановке пьес Горького, — опасности перехода на позиции чеховской театральности»;

2) помочь «режиссерам и актерам, работающим над возобновлением чеховских пьес, используя опыт Горького, преодолеть в чеховской драматургии то, что не совсем приемлемо современному советскому театру в социалистической интерпретации пьес Чехова».

Задача, конечно, весьма серьезная, хотя уже в самой ее формулировке нетрудно заметить некоторую сбивчивость. Что собственно неприемлемо советскому театру? Социалистическая интерпретация Чехова?

В статье М. Григорьева на первый взгляд имеется все, что полагается в работе, претендующей на значение «научного исследования». Есть терминология, цитаты со строгим указанием: «подчеркнуто нами — М. Г.», есть «социальный анализ».

Но скажем прямо: по своей сумбурности, претенциозности и пошлости статья М. Григорьева представляет собой своего рода вылающееся явление.

Преследуя свою основную цель — «предостеречь» и помочь «преодолеть», М. Григорьев пытается доказать, что в силу «ограниченности мировоззрения» Чехов того-то не видел, того-то недопонял, того-то не знал.

Ну, конечно, «правда Чехова» была «ограниченной». «Под влиянием нововременских друзей Чехов гордился своим аполитизмом».

Но ведь это неверно. Как раз нововременцы в свое время толкали молодого Чехова на вполне определенные политические позиции, и аполитизм Чехова был в значительной мере формой пассивной обороны от нововременского влияния.

Но все же М. Григорьев готов признать, что в своих пьесах Чехов «дает не простое нагромождение фактов, но пытается осмыслить их».

Что ж, придется поверить Григорьеву, что эта особенность присуща именно Чехову, а не является естественным свойством всякого, кто вообще вправе именоваться писателем.

М. Григорьев готов согласиться даже на то, что у Чехова факты приобретают «философское звучание».

«Но, — пишет М. Григорьев, — это философское звучание, за исключением, может быть, «Вишневого сада», не достигает высоты социально-политического звучания».

Отметив таким образом общую склонность Чехова к недопониманию, М. Григорьев переходит к драматургии Чехова как таковой.

Первым делом М. Григорьев спешит заявить, что «в основных своих драматургических произведениях Чехов стремится уяснить судьбу поместной дворянской интеллигенции, явно теряющей свою экономическую базу».

Звучит это очень точно и солидно. Тут же об'ясняется, почему именно занялся Чехов «поместной дворянской интеллигенцией, явно теряющей свою» и т. д.

Оказывается:

Пролетариат? Его Чехов не знал.

Буржуазия? Ее Чехов, видите ли, недопонял: «Лопахины были для Чехова во многом terra incognita».

Значит — «оставалась дворянская поместная (неслужилая) «свободная» интеллигенция».

Какое дело М. Григорьеву до того, что Чехов написал «Три года», «Бабье царство», «Случай из практики» — произведения, с замечательной силой рисующие российскую буржуазию?

Какое ему дело до того, что существовало еще крестьянство, мещанство, разночинная (не поместная, а «служилая»!) интеллигенция?

Важна ведь видимость гладкого словесного об'яснения, а не суть дела!

Анализируя, как именно Чехов следил за судьбой своих поместных и неслужилых героев, М. Григорьев делает ряд необыкновенно тонких замечаний.

Вот, например, анализ «Вишневого сада»:

«Большую часть своей жизни Раневская провела за границей, **в этом отношении продолжая традицию не Герцена**, а тех дворян, которые сорили за границей выжатыми из крепостных деньгами».

Очень ценное указание! Легко представить себе, что какой-нибудь режиссер, желая осветить «Вишневый сад» с его неслужилой интеллигенцией и расшатанной экономической базой, предварит спектакль прологом: «Раневская в Париже». Так вот, пусть в этом случае режиссеры не изображают Раневскую, скажем, издающей какой-нибудь эмигрантский революционный орган.

Нет, Раневская не продолжала традицию Герцена!

Касаясь «Трех сестер» (кстати, автор забыл отметить, что в этой пьесе мы имеем дело уже явно со служилой и совсем не поместной интеллигенцией), М. Григорьев обвиняет героинь в... «отсутствии настоящего понимания, зачем им нужна Москва».

«...**Отсутствие настоящей деловой борьбы за переезд в Москву** приводит неизбежно к тому, что мечта сестер рушится»...

В самом деле, почему три сестры не дали об'явления в «Вечерней Москве» об обмене своего обширного дома на площадь в Москве, обещав, как говорится, «опл. рем. и др. расх.».

Трудно перечислить все пошлости, рассеянные по статье М. Григорьева.

Испытываешь какое-то неловкое чувство, когда наталкиваешься на такого рода фразы:

«В пьесах Чехова **много парочек** (!) и нет ни одной удачной любви».

«...Все, общающиеся с ним (т. е. вишневым садом. — **А. Р.**), в частности Гаев и Раневская, **в актах общения очищаются...**»

Подводя некоторые итоги драматургии Чехова, М. Григорьев указывает, что «почти во всех пьесах Чехов воздействует и на чувства семейные».

Чехов, видите ли, изображает трех сестер, которые любят своего брата.

Впрочем, М. Григорьев тут же замечает, что «незачем перечислять все приемы этого рода, важнее установить их функции в пьесах». Каковы же эти функции?

Оказывается, функции всех этих приемов — **«разжигать пламя камерной личности»**.

Так и написано — пламя камерной личности.

Мы не являемся поклонниками того рода критических статей, которые заканчиваются отчаянными призывами к редактору, ибо полагаем, что автору не мешает отвечать самому за себя.

Но в данном случае, в самом деле, очень трудно удержаться от того, чтобы не задать несколько недоуменных вопросов редактору данной книги — Б. Островской.

Не коробят ли вас, т. Островская, все эти «звучания», «парочки», «камерные личности», все эти комические претензии на глубокий социальный анализ и тонкие эстетические наблюдения?

Это очень верно сказано было в свое время, что «писатель должен писать».

Но не верно ли и то, что «редактор должен редактировать» — хотя бы в особо вылающихся, так сказать, экстренных случаях?

СЧАСТЛИВАЯ МОЛОДОСТЬ

Вполне понятно искреннее желание составителей сборника * и его участников подарить ВЛКСМ ко дню его юбилея стихи и рисунки наиболее одаренных ребят. То, что напечатано в сборнике, заслуживает внимания, а иногда даже и удивления — так хорошо, правдиво и поэтично разрешают юные писатели и художники подчас очень трудные проблемы.

Общественно-политическая тематика дается некоторым юным авторам так, как не дается многим профессиональным маститым писателям:

Говорят, что, как гордый орел,
Ты в вершинах у солнца паришь,

пишет восьмиклассница Дора Шток. И тут же возражает:

Но с орлом не сравню я тебя,
Не сравню тебя с птицей вовек.
Больше всех тебя в мире люблю,
Называю тебя — **человек!**

Тут много раз повторяется местоимение «тебя», но это простительно автору, только что начинающему работать. А по мысли это стихотворение очень хорошо.

Серьезно, с полным знанием материала и поэтично написал стихи о юности Сталина Анатолий Комм (8-й кл.).

Автор рисует горийский пейзаж:

Стрімки котилися в гори,
Висіли в прірвах грізні скелі,
Фортеці давні, кам'яні,
Що оспівав їх Руставелі...

Из этого стихотворения можно было бы выбрать еще много хороших строк.

Вася Козубенко пишет о себе:

Я найщасливіший у світі,
Бо я живу в Країні Рад,
Де медом яблука налиті,
Де двічі родить виноград.

Хорошая, зрелая песня у Олеся Панасенко (9-й кл.). Великолепное начало стихов про Сергея Лазо, автор — Сергій Мушник (7 кл.):

Не від того плачуть сосни
Густою смолою,
Що пронісся вогкий вітер
Над Іман-рікою,

А від того плачуть сосни
Густою смолою,
Що несе той вітер сумну
Вістку із собою.

Это стихотворение и в целом хорошее.

Красиво и лирично начало стихотворения Доры Шток:

Отцвели над Украиной
На закате маки,
Полны песней соловьиной
Рощи в полумраке...
...В авангарде — там, где знамя,
Командир шагает,
Смотрит, синими глазами
Поле обнимает.

Правда, Дора не в особенном ладу с русскими ударениями. Но это придет со временем.

Как трогательно обращается Борис Доценко (7-й кл.) к знаменитому своему земляку — Т. Г. Шевченко:

Нема царя, немає пана,
Кайдани розкуті;
Дозволь мені добрим словом
Тебе пом'янути.

Не в особом, порой, ладу с русским языком стихи «Дуэль» — Лили Неменовой, «Пушкин» — М. Мильмана, «Учителю» — Павла Чмир, «В таборах» — Василия Чоловского и многие другие.

Само собой разумеется, что в сборнике есть много слабого, наивного, тривиального и пустого. Далеко не все надо было печатать. Но общее впечатление все же хорошее, радостное. Хочется пожелать участникам сборника, чтобы они дальше серьезно работали, были бы взыскательнее, старались глубже и самостоятельнее **мыслить.**

Е. БЛАГИНИНА

* «Щаслива юність». Сборник детского творчества. Детиздат ЦК ЛКСМУ.

А. ГУРШТЕЙН

Литература и наука

Только что закончились выборы новых академиков. Академия наук СССР пополнилась целым отрядом передовых ученых. И наряду с учеными в число действительных членов Академии избраны также писатели-орденоносцы А. Н. Толстой и М. А. Шолохов.

Писатели эти известны всей стране. Крупнейшим и наиболее значительным произведением А. Толстого является его роман «Петр Первый», большое историческое полотно, где автор воссоздает картину целой эпохи в жизни русского народа, — эпохи, которая коренным образом преобразовала государственный и общественный быт России, повернула ее на новые пути. В «Хлебе» А. Толстой рассказал о героической обороне Царицына, решившей судьбу нашей революции.

М. Шолохов, прекрасный знаток быта и психологии казачества, показал в «Тихом Доне» и «Поднятой целине» на примере близкой ему среды, как Великая социалистическая революция до неузнаваемости изменила весь строй жизни, весь строй мыслей и чувств народных масс нашей страны. Он показал глубочайший социальный процесс нашей действительности, переход к коллективизации.

✱

Факт избрания писателей в действительные члены Академии наук имеет большое принципиальное значение. Это не только признание выдающихся литературных заслуг названных писателей. Самым фактом сближения литературы с наукой лишний раз подчеркивается огромная роль художественной литературы в познании и революционном изменении действительности.

Не только классики марксизма, но и мыслители более ранних времен сознавали ту огромную силу познающей мысли, которая таится в литературе.

Уже Аристотель, живший в IV веке до нашей эры, подчеркивал огромную обобщающую силу художественного творчества. В своей знаменитой «Поэтике», которая является первой дошедшей до нас попыткой дать общую теорию художественного творчества, он писал: «Поэзия содержит в себе более философского и серьезного элемента, чем история» (под «историей» Аристотель разумел здесь не историческую науку в нашем понимании, а лишь летопись, хронику событий).

Богатейшая античная литература, действительно, оправдывает то высокое значение, которое ей приписывал Аристотель. Достаточно вспомнить хотя бы ее огромную роль в процессе разрушения устарелого уклада античной жизни, строя ее верований и понятий. Вспоминаются слова Маркса: «Богам Греции, однажды уже трагически раненным на-смерть в «Прикованном Прометее» Эсхилла, пришлось еще раз комически умереть в «Разговорах» Лукиана. Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество **смеясь** расставалось со своим прошлым».

И в дальнейшем развитии мировой художественной литературы выступают эти два начала: трагическое и комическое. С одной стороны, **трагический** прометеев протест против несовершенства человеческого общества, вызываемых эксплоататорским строем, мучительные и настойчивые поиски ответа на основные вопросы жизни. В этом ряду — Эсхил, Шекспир, Гете, Пушкин, Лев Толстой, Горький. С другой — **смех** и сатирическая издевка над отживающим прошлым, которое пытается подавить все живое. Мы это видим у Лукиана, которого Энгельс называл «Вольтером классической древности», Рабле, Сервантеса, Свифта, Гоголя, Салтыкова-Щедрина. Но в какие бы формы ни воплощалось художественное творчество, оно лишь тогда выполняло свое высокое призвание, когда было воодушевлено проникновением художника в действительность, глубоким познанием этой действительности.

Всем памятен пушкинский образ вдохновенного поэта, которому открылось знание мира:

И внял я неба содроганье,
. . . . . .
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Это не одна лишь поэтическая метафора. Это — образное выражение тезиса о художественном познании мира.

Творчество самого Пушкина в высочайшей мере обладает познавательной ценностью. Белинский увидел в «Евгении Онегине» «поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития». Всем известны слова Белинского о том, что роман Пушкина «можно назвать энциклопедией русской жизни».

Маркс в своих работах не раз называет имена Шекспира, Гете, Бальзака. Маркс приводит строки Шекспира о всемогуществе денег, ссылается на бальзаковского «Гобсека», замечая при этом, что Бальзак «основательно изучил все оттенки скупости». Делает это Маркс не для иллюстрации своей мысли, а затем, чтобы подтвердить свои выводы авторитетным свидетельством художника, который пристально изучил нравы общества и психологию различных его представителей.

Высокую оценку реалистическому искусству Бальзака давал и Энгельс. Он писал: «Бальзак... в своей «Человеческой комедии» дает нам самую замечательную реалистическую историю французского «общества»,... из которой я узнал даже в смысле экономических деталей больше..., чем из книг всех профессиональных историков, экономистов, статистиков этого периода, взятых вместе». В аналогичных выражениях Маркс — гораздо ранее Энгельса — высказывался об английской школе реалистов (Диккенс, Теккерей).

В статьях Ленина о Льве Толстом с особенной остротой поставлен вопрос об отношении писателя к действительности. Первая статья Ленина о Толстом, написанная в 1908 году, носит заглавие «Лев Толстой, как зеркало русской революции», и уж это одно заглавие говорит о том, чего искал Ленин в произведениях Л. Толстого. И силу Л. Толстого Ленин видел именно в том, что русская действительность в эпоху подготовки первой революции 1905 года в некоторых своих существенных чертах нашла отражение в творчестве Л. Толстого. Ленин писал: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества» (том XIV, стр. 400).

Ленин не раз ссылается на Глеба Успенского для подтверждения своей мысли о развитии капиталистических отношений внутри сельского хозяйства в России. Глеб Успенский не был ученым экономистом, но прекрасное знание крестьянства, талант и художественная наблюдательность позволили ему увидеть то, что было скрыто от ученых, которые находились во власти ложных народнических схем.

Подлинная художественность, по мысли Ленина, определяется степенью верности отражения действительности в произведении художника. Ленин ратовал за реалистическое искусство, за искусство, которое дает — своими собственными, художественными средствами — правдивое и глубокое отражение действительности, за искусство, которое связано с жизнью и выдвигает большие вопросы.

Взгляды Ленина на литературу органически связаны с его «теорией отражения». Эта теория, в противовес агностицизму во всех его разновидностях, не ставит границ человеческому познанию. Ленин говорил о «живом дереве живого, плодотворного, истинного, могучего, всесильного, об'ективного, абсолютного, человеческого познания» (том XIII, стр. 304). Художественная литература, наряду с наукой, обладает возможностью этого «об'ективного, абсолютного, человеческого познания».

Сталинский лозунг социалистического реализма, являющийся развитием взглядов Ленина на вопросы искусства, зовет советскую литературу к вершинам художественного познания, ставя перед ней задачу своими художественными средствами воспитывать народные массы в духе коммунизма и таким образом содействовать построению коммунистического общества.

Предмет литературы и науки — один и тот же, у них схожие интересы и задачи, но методы их различны. В то время, как наука мыслит понятиями, художественная литература (как и искусство вообще) мыслит образами. Отношение литературы к науке прекрасно выразил Чернышевский, который сказал, что «произведение искусства, оставаясь в области искусства, приобретает значение научное» *. Разными путями литература и наука приходят к одному и тому же: к знанию.

Литературу с наукой роднит также способность предвидения будущего. Это предвидение сказывается в многообразных видах. То оно выступает в форме художественной утопии, в которой заключены зерна истины и которая впоследствии подтверждается в жизни. Сюда относятся социальные утопии и, с другой стороны, так называемая научно-художественная фантастика. Иной раз предвидение будущего сказывается в идеях, нашедших первоначальное воплощение в художественных произведениях и лишь впоследствии получивших научное обоснование. Достаточно вспомнить о гетевском «Фаусте». И, наконец, художник часто определяет будущее явление по его эмбриону. П. Лафарг в своих воспоминаниях о Марксе передает следующую его мысль: «Бальзак был не только историком общества своего времени, но также творчески предвосхитил те фигуры, которые при Людовике-Филиппе находились еще в зародышевом состоянии и только после смерти Бальзака, при Наполеоне III, достигли полного развития».

Эта способность предвидения вносит еще одну черту родства в отношения между литературой и наукой, хотя источники этого предвидения здесь часто различны.

Ближайшая отрасль наблюдений и изучений писателя есть область человеческих отношений, область мыслей и чувств, область человеческих переживаний в самом глубоком и полном значении этого слова. Об'ектом интересов художника является по преимуществу человек. Художественное творчество вносит свою большую долю в общую сокровищницу науки о человеке.

Человека художественная литература познает не изолированно, а в обществе, в его общественных связях и отношениях. Вот почему наука об обществе находит такое подспорье в работах писателей. И недаром Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин обращаются к великим художникам слова для подтверждения своих мыслей.

Художественная литература обладает огромной силой воссоздания исторических эпох, их колорита, их атмосферы. Человек, общество, история — вот по преимуществу те об'екты, на которые направлено художественное познание.

Всякий большой писатель есть в то же время большой мастер слова, он принимает непосредственное участие в развитии нашего литературного языка, в его разработке и обогащении. Эта «лингвистическая» работа писателя над тончайшим инструментом нашей мысли имеет своей предпосылкой и основой глубокое изучение живой народной речи, изучение огромного и разнообразного языкового материала. Здесь близость литературы и науки сказывается в наиболее непосредственной, наиболее ощутимой форме.

✱

Товарищ Сталин в своей известной речи на приеме работников высшей школы говорил о задачах передовой науки. К нашей художественной литературе в большой мере применимы те требования, которые товарищ Сталин пред'явил к передовой науке. Наша советская художественная литература, которая «является самой идейной, самой передовой и самой революционной литературой» (Жданов), чтоб выполнить свое высокое призвание, должна дерзать, проявлять смелость и богатство мысли, должна быть новатором, — не в узком цеховом смысле, а в смысле непрестанного движения вперед. Все ее интересы должны быть подчинены народу и только ему.

* Приведем также слова Плеханова о познавательном значении произведений А. М. Горького: «У художника Горького, у покойного художника Г. И. Успенского может многому научиться самый ученый социолог. В них (в произведениях Горького. — **А. Г.**) — целое откровение».

Писатели, награжденные орденами Союза ССР: Ата Салих, Крюкова М. С., Лыньков М. Т., Маннур Шейхи, Самуйленок Э. Л., Абашидзе И. В., Гофштейн Д. Н., Кладнашвили С. Д., Лебедев М. Н., Плиев Гриш, Рябинин-Андреев П. И., Таджибаев Абдильда, Таэи Гиззат, Шишков В. Я.

ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ

А. АДАЛИС

Я работаю теперь над большой поэмой. Названия ей еще нет; это будет поэма о путешествии по многим местам Советского Союза.

Пишу также стихи для газет.

М. АЛИГЕР

Я работаю над новой поэмой о молодом человеке, моем ровеснике и современнике, ставшем героем Советского Союза. Я хочу, чтобы это была вещь, которая правдиво расскажет людям будущего о нашей сложной и прекрасной жизни, о нашем справедливом времени, о больших и сильных, о заботливых и внимательных людях, ведущих нашу страну к счастью.

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

Я пишу балладу об Интернациональной бригаде в Испании. Как только я ее закончу, мне хочется начать писать драматическую поэму на исторический сюжет (XVIII век, Россия).

НИКОЛАЙ АСЕЕВ

Работаю только над поэмой «Маяковский начинается». Когда закончу? Вряд ли раньше, чем к десятилетию со дня смерти Владимира Владимировича Маяковского.

П. БРОВКА

Скоро в Белорусском театре оперы и балета будет поставлена опера композитора Е. К. Тикоцкого — «Михась Подгорный». Либретто оперы делал я. Опыт этой работы используется сейчас мной и поэтом П. Глебкой в работе над либретто новой оперы композитора А. Е. Туренькова — депутата Верховного Совета БССР. Самой большой и интересной считаю сейчас коллективную нашу работу с П. Глебкой и К. Крапивой, над переводом на белорусский язык творений великого поэта Грузии Шота Руставели.

Е. БЛАГИНИНА

Я закончила недавно большую работу над переводами Шевченко и теперь принимаюсь за перевод новой тысячестрочной книги Л. Квитко. В нее входят интернациональные баллады и отдельные стихи. Готовлю также книгу лирических стихов для дошкольников и хочу написать цикл стихов о юности.

НИКОЛАЙ ВИРТА

Кончаю пьесу для МХАТ СССР им. А. М. Горького. Пьеса называется «Заговор». Действие ее происходит в 1936—37 годах.

Несколько месяцев тому назад я начал писать роман «Землевладельцы» — первая книга из задуманного мною цикла романов, в который вошли уже написанные «Одиночество» и «Закономерность». Всего в этом цикле будет шесть романов: «Землевладельцы», «Тамбовская губерния», «Одиночество», «Закономерность», «Елена», «Конец Сторожева».

Я написал уже первую часть «Землевладельцев» — 15 листов, а это будет большая книга листов на 70. В «Землевладельцах» я показываю первую русскую революцию в городе и на селе, работу большевистской партии, я вывожу образы Ленина и Сталина в 1905—06 годах.

НАИРИ ЗАРЬЯН

Заканчиваю поэму «Сталин» («Оборона Царицына»). Поэма переводится на русский язык и включена в план Гослитиздата. Одновременно работаю над 2-м томом романа «Хацаван» о колхозном строительстве в Армении.

ВЕРА ИНБЕР

В данное время у меня целых три рабочих «об'екта». Первый и самый для меня важный — это продолжение поэмы «Путевой дневник»; вторую ее часть, посвященную современной жизни, я буду писать летом, после того, как еще раз побываю в Грузии. Второй «об'ект» — стихотворный — цикл «Метаморфозы», который закончу в весне. И наконец третий — это научно-фантастический роман. Его я, разумеется, буду писать не один. У меня уже есть три помощника: астроном, физик и техник-инструктор. Роман я начну осенью.

С. КИРСАНОВ

Пишу сейчас «Поэму поэтов». Она будет написана прозой и стихами. Это лирическая поэма о современной молодежи. Работаю над прозаическим романом «Париж без Москвы».

ЯКУБ КОЛАС

Есть глубокие места в Белоруссии — глухие болота, в которых не пройти, не проехать, не пролететь. Сторожат, прячут тропки, землю от людей, и какую землю!

А на немногих еще, исушенных болотных массивах в такой рост идут хлеба, что полегают от тяжести налитых колосьев рожь и жито, что приходится сдерживать освобожденную творческую силу людей, сеять реже.

Был я недавно в одном совхозе, притулившемся на маленьком, песчаном островке среди замшелой, болотной дремы. Великую, трудную борьбу ведут там люди, отвоевывая у болотных глухоманей замечательную плодородную землю. Настолько тяжел и прекрасен их труд, труд борцов-созидателей, что невольно тянется рука снять перед ними шапку. Вот об этих людях, о великом единоборстве человека и природы я буду писать сейчас.

Я. КУПАЛА

Перевожу Лермонтова на белорусский язык. Это очень большая, волнующая и нужная народу работа. Пока еще в голове — стихи о Шевченко, о замечательном поэте, о большом человеке с яркой и трагической жизнью. Очевидно скоро я начну их. Работаю и над сценарием кинокартины по своей поэме «Над рекой Оресой».

Культура, социалистическая по содержанию и национальная по форме

И. ТРАЙНИН

Партия Ленина—Сталина на всем протяжении своей борьбы против национального гнета отстаивала право наций на свободное развитие своей национальной культуры. Еще старая программа РСДРП, принятая на 2-м с'езде партии в 1903 г., наряду с требованием «права на самоопределение за всеми нациями, входящими в состав государства», ставила своей задачей добиться права «населения получать образование на родном языке, обеспечиваемое содержанием на счет государства и органов самоуправления необходимых для этого школ».

Партия Ленина—Сталина всегда ставила вопрос о национальной культуре в тесной связи с классовыми задачами пролетариата. Для Ленина и Сталина не было и не могло быть надклассовой национальной культуры.

«Есть, — писал Ленин, — две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, —но есть также великорусская культура, характеризуемая именами Чернышевского и Плеханова. Есть такие же две культуры в украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т. д.».

Ленин и Сталин энергично боролись против так называемой «культурно-национальной автономии», заимствованной у австрийских социал-демократов российскими оппортунистическими мелкобуржуазными партиями: бундом, меньшевиками-ликвидаторами, различными левонародническими национальными партиями и др. Проект «культурно-национальной автономии» был националистическим проектом, направленным на то, чтобы «разгородить» трудящихся разных наций. Проект этот выделял вопросы культуры из общегосударственных вопросов. Он намечал сотрудничество классов в рамках «единой нации» путем создания «общенациональных корпораций». Культура таким образом вырывалась из общего узла политических и экономических вопросов. Это противоречило марксистским взглядам на историко-экономический процесс, согласно которому и школа и вообще дело культуры теснейшим образом связаны с экономикой и политикой, а следовательно и с борьбой классов. Проект о «культурно-национальной автономии» фактически стремился подчинить пролетариат каждой национальности «своей» буржуазии.

Ленин и Сталин призывали к об'единению усилий пролетариата и трудящихся всех наций для борьбы против царизма, помещиков и капиталистов — носителей национального гнета, препятствовавших культурному развитию трудящихся масс.

Великая Октябрьская социалистическая революция, свергнув власть буржуазии и помещиков, открыла широчайший простор развитию национальных культур. Это развитие тесно связано со всем нашим социалистическим строительством, основанным на сотрудничестве и братстве всех национальностей. СССР — единственный в мире добровольный союз равноправных народов, создавших свою национальную советскую государственность, близкую и понятную широчайшим массам. Национальная культура в условиях диктатуры рабочего класса направлена на то, чтобы сделать всех трудящихся сознательными строителями социалистического общества, вооружить массы народа учением марксизма-ленинизма, учением коммунизма.

Советские национальные культуры проповедуют интернационализм, братство и солидарность трудящихся всех народов, общность их целей в деле строительства коммунизма; они являются проводниками идеологического воздействия рабочего класса на остальные слои трудящихся. Национальные культуры в условиях диктатуры рабочего класса, служа делу социализма и коммунизма, способствуют развитию советской демократии, вовлечению широчайших масс в управление государством и в производство, способствуют созданию новых квалифицированных кадров рабочих, под'ему материального и культурного благосостояния каждого народа.

Таким образом национальная культура в эпоху диктатуры рабочего класса национальна в совершенно **другом** понимании, чем в условиях господства капитализма.

Национальная культура при диктатуре рабочего класса есть **«социалистическая** по своему содержанию и национальная по форме культура» (Сталин).

И наоборот, национальная культура буржуазии, защищающей свои классовые интересы, отстаивает эксплоататорскую систему капиталистического строя. Она проповедует национальную исключительность, она пронизана националистской узостью, националистским самомнением и тупым преранением к другим национальным культурам. Национальная культура буржуазии возводит в принцип рознь и вражду между народами, прославляет колониальный разбой. Ее фашистская разновидность проповедует зоологический шовинизм, расизм, человеконенавистничество, право «высшей расы» на угнетение так называемых «низших рас» и т. д.

Национализм — составная часть буржуазной идеологии. Он направлен на то, чтобы обмануть и расколоть пролетариат, одурачить мелкую буржуазию, создать «национальное», «расовое» единство, т. е. фактически подчинить интересы трудящихся интересам капиталистов.

И не случайно враги социализма, агенты фашизма, троцкистско-бухаринские предатели контактировались с националистами всех мастей, чтобы помешать торжеству социализма и пролетарского интернационализма. Троцкисты тотчас же после победы социалистической революции «доказывали», что рабочему классу в переходную эпоху от капитализма к коммунизму якобы некогда строить свою социалистическую культуру. Максимум, на что может хватить времени, это на «культурничество», ведущее к тому, чтобы «выстирать рубаху, постричь и причесать волосы». Фактически они стремились сохранить буржуазную культуру и обеспечить влияние последней на пролетариат. Разоблаченные троцкистско-бухаринские изменники в союзе с самыми оголтелыми националистами стремились взорвать сотрудничество народов, расчленить СССР в угоду фашизму. Их разгром расчистил путь для дальнейших и еще более мощных успехов в области нашего социалистического хозяйства и культуры.

«Лозунг национальной культуры, — говорил товарищ Сталин, — был лозунгом буржуазным, пока у власти стояла буржуазия, а консолидация наций происходила под эгидой буржуазных порядков. Лозунг национальной культуры стал лозунгом пролетарским, когда у власти стал пролетариат, а консолидация наций стала протекать под эгидой советской власти».

Сама консолидация многих советских народов в нации совершается на совершенно другой основе и другим порядком, чем это было раньше, при буржуазных национальных революциях.

Там рынок способствовал консолидации нации, созданию общего языка, национальной культуры. Вождем этой консолидации выступала буржуазия. В условиях же диктатуры рабочего класса даже самые отсталые в прошлом народы, находившиеся раньше в докапиталистических условиях, не имевшие даже своей письменности и своей развитой культуры, — при поддержке и помощи рабочего класса передовых районов консолидируются в нации, развивают свою национальную культуру на социалистической базе. Только при наличии этой помощи бывшие отсталые народы создали свою письменность, литературу, искусство, и их национальное развитие идет уже по прочному социалистическому пути, минуя капитализм. Учение марксизма-ленинизма о некапиталистической эволюции отсталых народов при условии помощи победившего пролетариата передовых стран получило в СССР свое полное подтверждение на практике.

Каждая советская нация переживает культурный расцвет, невиданный в ее истории. Литература в СССР издается на 111 языках, газеты — на 69 языках. Культурный расцвет каждого народа выражается в гигантском развитии национальных школ, вузов с преподаванием на родных языках, театров, клубов, кино. Каждая нация критически переоценивает свое старое наследство, отбирает из него все лучшее демократическое, народное. Среди каждого народа выдвинулась своя, новая, советская интеллигенция, двигающая вперед дело социалистического строительства.

Народное творчество получило невиданное развитие. Творчество народных поэтов, как Сулеймана Стальского, Джамбула и других, окружено большой любовью и вниманием всех трудящихся, переводится на многочисленные языки народов СССР.

Памятники народного творчества, как произведения грузинского поэта Руставели, русское «Слово о полку Игореве» и др., стали близкими всем народам СССР.

Гастроли украинского, казахского, узбекского, грузинского, азербайджанского и других театров в Москве содействуют обмену культурного опыта народов.

Иными стали песни ашугов в Азербайджане, Армении, акынов — в Казахстане, Киргизии. Они звучат энтузиазмом, бодростью, уверенностью, сознанием новой силы, обретенной каждым народом при социализме.

Основные произведения Ленина и Сталина переведены на все языки СССР. На многие языки переведены Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Островский, Салтыков-Щедрин, Толстой, Чехов, Горький, Маяковский и др. Не только произведения русских писателей, но и иностранных, как Шекспир, Байрон, Сервантес, Франс, Золя, Гюго, Гейне, Гете, переводятся на языки народов СССР. На русский и другие языки переведены произведения Руставели, Шевченко, Ованеса Туманяна, Шолом-Алейхема и др.

Таков расцвет национальных культур при социализме. Такова культурная революция, осуществленная среди всех народов нашего необ'ятного Союза на базе сталинских пятилеток.

«Во всех союзных республиках СССР достигнуты значительные успехи в деле индустриализации и под'ема материально-культурного уровня населения, в создании национальных большевистских кадров, в под'еме всей национальной, социалистической по содержанию, культуры. Особенно велики были темпы материального и культурного под'ема у народов советского Востока» (из тезисов доклада тов. В. Молотова).

Тезисы доклада тов. В. Молотова на XVIII с'езде ВКП(б) намечают дальнейший под'ем материально-культурного уровня трудящихся всех народов СССР, что должно еще более укрепить внутреннее морально-политическое единство всего нашего многонационального советского народа.

Историческое значение всех этих успехов громадно. Они подготавливают новую будущность человечества. Социалистические фабрики и заводы, колхозы и совхозы прорвали замкнутый круг так называемой «национальной самобытности». Они сломали барьеры, разделявшие раньше нации, сблизили эти нации, приобщили самые отсталые в прошлом народы к высшим достижениям социалистической культуры.

Рост техники и интернациональных связей обогащает язык каждого народа новыми интернациональными терминами, вносит в него элементы интернационального языка. Национальная форма не есть дана, раз навсегда данная. В ходе исторического процесса она развивается, меняется в зависимости от нового содержания, что ведет к полному единству социалистической культуры, к слиянию национальных культур в будущем, после победы коммунизма во всем мире.

«Целью социализма, — писал Ленин, — является не только уничтожение раздробленности человечества на мелкие государства и всякой обособленности наций, не только сближение наций, но и слияние их».

Но это процесс **добровольный**, не сопровождающийся никаким насилием, способным лишь повредить этому процессу. Ленин вместе с тем предусматривал, что национальные различия будут держаться еще долго «даже после осуществления диктатуры пролетариата во мировом масштабе», что нужно правильно организовать поэтому интернациональную тактику рабочего класса «к национальным и национально государственным различиям».

Товарищ Сталин на XVI с'езде партии прекрасно вскрыл этот диалектический процесс. «Может показаться странным, — говорил товарищ Сталин, — что мы, сторонники **слияния** в будущем национальных культур в одну общую (а по форме и по содержанию) культуру, с одним общим языком, являемся вместе с тем сторонниками **расцвета** национальных культур в данный момент, в период диктатуры пролетариата. Но в этом нет ничего странного. Надо дать национальным культурам развиться и развернуться, выявить все свои потенции, чтобы создать условия для слияния их в одну общую культуру с одним общим языком. Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, — в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре».

Гигантские успехи национальных культур в СССР особенно ярко выступают на фоне той дикости и варварства, которые несет с собой зверский фашизм.

Невежество — верное оружие фашизма. В Германии, например, количество школ и вузов сокращается. Детская головка насилуется учением о «превосходстве нации» над другими народами, в людях развивают чувство шовинизма, ненависти к другим нациям. Внедрение «голого культа» привело к тому, что большинство виднейших немецких ученых с мировым именем находятся или за границей или в тюрьмах и концентрационных лагерях. Многие писатели и журналисты (Фуц Мизам, Франц Браун, Фриц Зиллиг, Карл Осецкий и др.) замучены в фашистских застенках или покончили с собой, не будучи в состоянии вынести физических и моральных истязаний. Лучшие произведения мировых авторов, в частности книги по марксизму-ленинизму, сжигаются на кострах.

Все это лишний раз подтверждает, что фашизм несет гибелью разве класса, обреченного на гибель.

И наоборот, советское содружество народов является интернациональным знаменем, которое лучшие люди всего мира поднимают в борьбе против фашистского мракобесия, варварства и человеконенавистничества.

Совещание областных комиссий в ССП

В февралях состоялось совещание областных комиссий союза советских писателей.

Открывая совещание, т. А. Караваева отметила, что работа во многих комиссиях только начинается. Еще мало сделано. Но первый опыт свидетельствует о том, что комиссии оправдали себя. Принцип добровольности, полная самостоятельность, выдвижение на первый план творческих вопросов, наконец, стиль работы, не административный и гастролерский, но товарищеский и деловой, — вот что отличает работу комиссий.

— Очень важно, — сказала А. Караваева, — установить нормальные отношения между писателями и местными издательствами. Издательства предпочитают печататься первичатной продукцией авторов с известными уже именами, считая, что местных писателей, если они заслуживают этого, минует печать в центре. Бывает также, что печатают не то, что следовало бы печатать. Только при контакте писательских организаций с издательствами можно устроить такое дело.

Очень важно создать такую атмосферу на местах, при которой нельзя было бы жить тихо, без критика. Заушательство талантливых писателей в одних случаях и покровительство бездарностям в других тормозит развитие нашей литературы.

С докладом о работе Воронежской комиссии выступил т. А. Карпов.

— За три месяца нашей работы, — говорит т. Карпов, — мы установили творческий контакт с писателями Сергиенко, Подобедовым, Петровым, Дальним, Булавиным и драматургом Задонским. Не так давно в Москве проходила читка и обсуждение пьесы т. Задонского «Кондрат Булавин». Сейчас к нам приехала Ольга Кретова, автор талантливого очерка «Черноземный край». Этот очерк долго не хотели печатать массовым тиражом. Мы помогли, и очерк сейчас печатается.

Говоря о значении критических статей для писателей периферии, т. Карпов указывает, что никакой снисходительности не должно быть. Настоящая критика помогает только в результате честной критики. Так, Шолков, выступавший в Воронеже, резко критиковал местных поэтов. Но в этой резкости товарищи почувствовали глубокое отношение к поэтам и практическое отношение к ним.

Иначе оценили они выступление т. Котляр о романе Новиковой. Правильно критикуя некоторые романы, т. Котляр, однако, не сумел не сказать о положительных сторонах произведения, которые безусловно в нем имеются.

О значении критики для творческого перерождения говорила также О. Берггольц.

Представитель из Иркутска молодой писатель В. Дубровин поставил о своей работе над большим романом о сибирском крестьянстве. Первая книга романа уже издана. По мнению т. Бахмутова, роман Дубровина — очень интересная, но еще сырая произведение. Писатель идет по мужественно работает над книгой. Роман будет в ближайшее время обсуждаться в Московском клубе писателей.

Член Смоленской комиссии т. А. Дроздов рассказал о творческой работе писателей Смоленска. Аристова, написавшая роман «Смоленск», Кузнецова, автора «Марты-комсомолки», — романа, посвященного в судьбе крестьянки Кузнецова, Шушкина и других. Тов. Дроздов обращает внимание на то, что большинство талантливых писателей в областях работает над историческими темами.

— Историческое прошлое Смоленска и Сибири, — говорит т. Дроздов, — конечно, чрезвычайно интересно. Но это прошлое не должно мешать от художника богатой и содержательной жизни наших теперь.

Приехавший из Смоленска поэт Грибачев прочел отрывки из своей поэмы о колхозной жизни. Тов. Грибачев протестовал против «кошмарной» критики писателей, живущих в областях. Так, например, критик Л. Берг попытался в небольшой статье полностью перечеркнуть творчество писателей трех областей. Такая статья заставит целыми писателям, разучиться, пишется не может.

С докладом о писателях, живущих в т. Гродном, выступил т. Б. Горбатов.

Проанализировав произведения с содержанием романа Петровых «Инженеры», т. Горбатов отмечает, как в романе обрываются и развиваются сюжеты, даже по-своему интересные, но плохо связанные друг с другом. Автор хорошо владеет языком, он наблюдателен, но ему не помогли в правильной работе. В результате произведение оказалось ниже возможностей автора.

Писатель Фадеев написал книгу об американцах, работающих на автомобильном гиганте Форда, писатель пишет о том, что он не лжец. Сейчас он закончил пьесу об Аджубе, жизнь которой ему тоже незнакома. Кажется беседовали с молодыми писателями. Оказалось, что Фадеев любит романтические, необычные сюжеты. Узнал, что Фадеев приходит из семьи молодых поэтов, чье знание жизни романтика, ему посоветовали присмотреться к этой интереснейшей теме. Вместе с тем конгресс обратил все внимание, чтобы писатели были представлены творчества поэтов до Волги.

Писатель Муратов несколько лет не писал, занимаясь организационными делами. Комиссия заинтересовалась писателем. Тов. Горбатов прочел два листа начатой Муратовым повести о первом горняцком председателе ЧК Я. Бесобреве. Есть основание думать, что способный писатель Муратов напишет интересную вещь.

Николай Кочин написал талантливую книгу «Юность», в которой, в отличие от прежних работ автора, нет сухости и схематичности. Сейчас писатель работает над большой книгой о сельской интеллигенции.

Рассказав далее о творчестве писателей Кочетова, Штанюка, Новикова, Рыбина, Лебедева, Гнаровича и поэтов Зарубина, Шестерикова, т. Горбатов в заключение отметил тяжелое положение горняков. Каждый писатель там прикреплен к двум-трем писателям периферии для оказания им творческой помощи.

О способных поэтах Свердловска — Мухине, Аникиве, Кунгурце, Гаврилине и дисциплинированном Вене Тарасове, о писателях Базанове, Бояшине, Плаксе, Филипповой, Богословском и Сторожеве говорил т. Сидчук.

Характеристику творчества ростовских поэтов Софронова, Жака, Гранова и Капдая т. Длигач. Он указал, что научно-исследователи Ершов и Софронов обязаны не потому, что в их произведениях — плохие, лучше. Основной недостаток стихов Капдая — их эклектичность. Прозаические сочинения остаются менее сильными. Сценарий Талантливому мастерству Юго Ивановича устраивает судьбы крестьянства. Большая сталинская кинокартина на ленинские темы в этом самым губит его талант.

Писатель, рассказывая т. Штительман выдвинул к союзу писателей ряд предложений.

— Необходимо сказать, — сказал т. Штительман, — писатели большие творчества литературных сил. Нужно, чтобы получение новых людей стало системой. Не следует бояться риска, нужно больше верить в замыслы молодых писателей и оказывать им помощь. Союзу писателей следует периодически приглашать в Москву писателей с периферии для участия в творческих совещаниях.

Выступивший на совещании т. Сидоров поставил перед комиссиями важный вопрос.

— Во многих областях, — сказал т. Сидоров, — живут писатели братских республик. Так, например, в Астрахани живут калмыцкие писатели и сказители, в Челябинской области — марийские. Комиссии должны заинтересоваться творчеством этих писателей и оказывать им творческую помощь.

На совещании выступили также тт. Мышинская, Пантелеймон, Черницкий и Вацицкий.

М. ПРАТ

ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ

Б. ЛЕВИН

Сейчас я работаю вместе с т. Павленко над сценарием о жизни замечательного революционера Я. Свердлова. Сценарий уже почти готов. Пишу еще повесть о людях гражданской войны, ныне участниках строительства социализма.

В. ЛУГОВСКОЙ

Заканчиваю книгу лирических стихотворений. Работаю над поэмой «Конек-Горбунок». Это лирическая поэма о наших современных днях.

Пишу вторую книгу «Жизнь».

С. МАРШАК

Работы у меня сейчас много.

Только что закончил большую статью о детском творчестве в нашей стране, о наших поэтах и художниках.

Давно уже пишу повесть своей жизни, повесть эти будет называться «Война трех дворов».

Пишу сказку в стихах «Двенадцать месяцев».

Перевожу любимого мною шотландского поэта Бернса.

Пишу для детского театра новые веселые приключения Петрушки.

Работаю над песнями и сказками.

А. МАКАРЕНКО

Я предлагаю пьесу «Книгу для родителей». Вторая часть этой пьесы романа посвящена политическому и нравственному воспитанию детей. Я должен закончить эту часть романа и в ней сказаны мои обязательства перед редакцией журнала «Новый мир».

И третьей части романа речь будет идти о трудовом воспитании молодежи. Тема четвертой части — эстетическое воспитание молодого человека советской страны.

С. МИХАЛКОВ

Я буду работать над продолжением, решил, над новыми куплетами для «Дяди Степы», с которым я никак не могу расстаться.

Я пишу также новую пьесу для детей — о школьниках.

ДЕМ НИКУЛИН

В настоящее время вместе с А. А. Фадеевым работаю над сценарием о выдающемся исследователе Великие М. И. Фрунзе. Работа эта подходит к концу. Фильм по нашему сценарию будет показывать дисциплинированный деятель, искусств С. М. Эйзенштейн. Подготовлена к печати книгу «Жизнь есть движение», посвященную встречам с Горьким, Маяковским, Барбюсом.

А. ПОНИКОВ-ПРИКОЛ

Я вместе с А. Д. Перегудовым в фильме, экранизации обширный киноповесть «Предисловие». В киносценарии показана жизнь населения деревни и организация в мирной и боевой обстановке. Три действия: начинается Петр Смирнов, много Остап Григоренко, морской летчик Юлий Оверин и две девушки — врач Катя и хозяйка Юлия — вот главные герои нашего киносценария. Мы они — патриоты советской родины, безраздельно защищают социалистическое отечество от нападения врага. В сценарии также показана роль комсомола в колхозе Ленина.

Пишу документальные очерки и «Пусть» — «Стратегические рассказы». В этих рассказах я хочу рассказать о героической храбрости простых моряков, сражавшихся на линкоре «Гангут», линкоре «Марат», крейсере «Светлана», принимавших участие в шведских сражениях.

Ф. ПАНФЕРОВ

Заканчиваю киносценарий «В опасных радостях». Фильм по этому сценарию будет ставить Г. Рошаль и Я. Стрелка в киностудии Мосфильм. Кроме того пишу второй киносценарий — «Судьба» — о советской молодежи. Продолжаю работать над романом «Волга-матушка река».

А. ПЕРВЕНЦЕВ

Я заканчиваю вторую книгу романа «Над Кубанью». Пишу повесть «Возвращение», которая в основном посвящена С. М. Кирову. В этом году сдам сценарий «Казаки» — о советском казачестве наших дней.

Б. РОМАШОВ

Работаю сейчас над пьесой для юношества и девушек-школьниц. Собираю материал для пьесы о малышах командире Красной Армии.

С. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ

Работаю над продолжением романа-эпопеи «Соляной пристани страдал». Скоро приступлю к работе над большим романом-эпопеей «Преобразование будущей». Пишу сценарий, нарисует войну, грядущую войну, строительство социализма.

Счастливый наградой партии и правительства, чувствую в себе новые силы, новый прилив вдохновения.

ЛЕОНИД СОБОЛЕВ

Есть в распоряжении советских писателей предложение СССР звучала меня в Ленинграде на работой над последними частями дилогии «Рождение командиров — на тему о молодом комсомоле Военно-Морского Флота Советского Союза. В ближайшие дни я сдам сценарий киностудии.

А. ТВАРДОВСКИЙ

Я пишу сейчас цикл лирических стихов и заканчиваю поэму «Котерина». Над этой поэмой я работаю и стремлюсь достойно выполнить героический образ смелой женщины, и работаю уже в темпе несколько дней.

МАРИЭТТА ШАГИНЯН

Февраль великого посвящен Шевченко. Готовлю три больших исследования — статьи на наименее разработанные вопросы шевченковедения. Одну из статей уже закончила и сдала в «Новый мир». В марте хочу попытаться сделать несколько переводов с армянского. Весной уезжаю в одно из сел Куйбышевской области, где буду писать большой роман о сельской интеллигенции.

П. ПИКВАРКИН

Работаю над комедией из жизни советских людей. Пьеса предназначается для юбилейной постановки московского Театра сатиры в ноябре — декабре 1939 года.

САМОКРИТИКА ВПОЛГОЛОСА

Три дня, 19, 20 и 26 января, в Гослитиздате происходило партийное собрание, которое обсуждало выступления «Литературной газеты» и «Комсомольской правды» о положении в издательстве.

Напомним кратко, о чем писала «Литературная газета». В номере от 5 января редакция опубликовала письмо сотрудницы Гослитиздата т. С. Пеньковой «За что меня уволили». Пенькова была уволена за то, что возражала против направления на работу в массовый сектор, которым она руководила, тт. Лосьева и Маневича, по ее мнению не могущих выполнять работу литературных консультантов. Поводом для увольнения, однако, послужило другое. На заседании дирекции издательства т. Пенькова в тяжелом нервном состоянии допустила нетактичную фразу по адресу присутствующих. Этого было достаточно, чтобы немедленно появился приказ об увольнении т. Пеньковой.

Кроме того, мы сообщили тогда мнение ряда товарищей из издательства о т. Пеньковой, как о честном, добросовестном, преданном делу партии работнике и привели примеры безграмотной литературной консультации, которую давали начинающим авторам тт. Маневич и Лосьев. Касаясь положения в парторганизации и роли секретаря парткома т. Туманова, редакция писала, что «в парткоме боятся критиковать, невзирая на лица, и слепо преклоняются перед авторитетом и «непогрешимостью» руководящих работников Гослитиздата. Такая позиция секретаря парткома по меньшей мере не способствует развертыванию самокритики в Гослитиздате. А самокритика там необходима. Снятие т. Пеньковой с работы свидетельствует о нездоровых нравах, насаждаемых в Гослитиздате». К сожалению, в парторганизации Гослитиздата за это время ничего не изменилось. Там попрежнему с самокритикой неблагополучно. Об этом с достаточной убедительностью свидетельствует хотя бы то, как принималась резолюция на собрании 26 января по поводу сигналов печати.

Выбранная на прошлом партсобрании комиссия предложила собранию составленную на основе прений резолюцию, в которой об'ективно хотела осветить положение в партийной организации Гослитиздата, а также оценить неправильное поведение тт. Лозовского и Туманова в вопросе об увольнении т. Пеньковой.

Однако т. Лозовский пытался большинство фактов отрицать и представить дело так, что в издательстве все обстоит благополучно и выступление печати по этому вопросу не заслуживает внимания.

Тов. Лозовский пытался также на собрании во что бы то ни стало «спасать» и «оберегать» секретаря партийного комитета т. Туманова от критики коммунистов.

Партийный комитет Гослитиздата и его секретарь т. Туманов вместо того, чтобы внимательно прислушаться к голосу коммунистов, по существу глушат попытки критиковать недостатки, придираются к отдельным неудачным фразам, как было с выступлением т. Кузнецова.

Не пожелав внимательно разобраться в том, права ли т. Пенькова в отношении гг. Маневича и Лосьева, и вообще заинтересоваться состоянием и подбором кадров в издательстве, здесь поспешили «призвать к порядку» в первую очередь т. Пенькову.

Между тем с кадрами в издательстве не все благополучно, а партийный комитет ни разу даже не обсуждал этого вопроса.

Партийному комитету, повидимому, «некогда» было заняться не только кадрами, но и другими серьезными делами. Пропагандистская работа в издательстве запущена. Партийная организация почти не растет за счет лучших комсомольцев и беспартийного актива.

Все это до последних дней мало тревожило партийный комитет. Кстати, о составе партийного комитета. Создалось такое положение, когда из шести работающих членов парткома — тт. Ржанов, Заболотнов и Серебрянский стали заместителями директора, а четвертый — секретарь парткома т. Туманов — консультантом при директоре. Таким образом, хотя дирекция и партком заседают в разных комнатах, но люди все те же. Очевидно, именно поэтому парткому весьма трудно видеть недостатки дирекции, критиковать их и бороться с ними.

Так получилось и в деле с т. Пеньковой.

Партийный комитет 17 декабря вынес решение просить дирекцию пересмотреть приказ об увольнении т. Пеньковой из издательства, как неправильный.

Постановить — постановили, а в жизнь не провели. Пока члены парткома набирались мужества, чтобы протестовать против приказа, одобренного ими же, как заместителями директора, — директор т. Лозовский уехал в отпуск. Отменить приказ стало некому.

Пеньковой предложили подождать еще месяц.

Через месяц директор вернулся, и вопрос о Пеньковой был парткомом пересмотрен в присутствии т. Лозовского, но... в отсутствии т. Пеньковой. Причем принято было уже новое решение:

— Просить дирекцию пересмотреть формулировку приказа, как противоречащую советскому законодательству.

— А как же с ее восстановлением на работе? — спросили Туманова на собрании.

— Увольнение мы считаем правильным, — ответили тт. Туманов и Серебрянский. И пояснили: комиссия установила, что Пенькова работала плохо.

Между тем незадолго до ее увольнения партком и дирекция признали работу т. Пеньковой удовлетворительной, и на этом основании она была переведена на должность заведующей сектором массовой работы. Но если она не справлялась с этой работой, то ведь ее можно было перевести на другую?

Чем об'яснить, что с возвращением из отпуска т. Лозовского партийный комитет поспешил отказаться от собственного мнения? Нежеланием ссориться с директором?

Вопрос о т. Пеньковой парторганизацией Гослитиздата решен неправильно.

Честный, преданный работник т. Пенькова должна быть восстановлена на работе в издательстве; состоянием работы парткома должен немедленно заинтересоваться Куйбышевский райком ВКП(б). И чем скорее, тем лучше, ибо это поможет развернуть в парторганизации Гослитиздата настоящую большевистскую критику и самокритику, невзирая на лица.

И. КРОТОВА.
В. КАПЛУН

Я. ВАРШАВСКИЙ

Две премьеры

«Марина Страхова» и «Павел Греков»

«Марина Страхова» и «Павел Греков» появились на афишах Камерного театра и Театра Революции почти одновременно — две пьесы о современниках, два сценических портрета, написанных «почти с натуры». Две пьесы о действительных происшествиях, герои которых присутствовали на премьерах и аплодировали актерам.

Глядя такую пьесу, как «Марина Страхова», испытываешь прежде всего острый интерес к тому, что принято называть «материалом» драматурга. Хочется расспрашивать авторов пьесы и ее «прототипов» о том, как все это происходило в действительности, проводить параллели — «жизнь» и «пьеса». Хочется узнать все подробности замечательного подвига нашей патриотки женщины-врача, открывшей противочумную прививку и испытавшей ее на себе...

После весьма наивной экспозиции, цель которой — об'яснить терминологию противочумных экспериментов, на сцену выходит Страхова — Коонен. Лица ее не видно — она в маске. На глазах — темные очки, на руках — перчатки. Мы насторожились. Нас хотят напугать.

Страхова — Коонен медленно роняет слова. Речь, впрочем, идет о сугубо практических вещах — об Ученом совете, об опытах над животными, об отпуске. Вслед за этим начинается романтическая характеристика героини Страхова садится у микроскопа и читает стихи — «Есть упоение в бою...», конечно до слов — «И в аравийском урагане, и в дуновении чумы». Мы, признаемся, ждали, найдут ли в себе драматурги мужество отказаться от этой цитаты. Нет, не нашли. И нетрудно понять, почему — других средств описать чувства, настроение, силу Страховой у них нет. Но раз пушкинские слова прозвучали — все остальное, очевидно, будет иллюстрацией к ним...

А. Коонен пытается оправдать эту цитату, она читает ее как-то «между прочим», будто Страхова думает совсем о другом, будто она не декламирует. Все равно. Шесть пушкинских строк перевесили трехактную драму.

Для исчерпывающего, окончательного испытания противочумного препарата Страхова решила сделать прививку самой себе. Решение это пришло, очевидно, давно — нам предлагают следить лишь за его осуществлением. На чем же строят сюжет своей пьесы П. Жаткин и Г. Вечора?

Недавно вышла из печати пьеса П. Жаткина «Высокое чувство». Это, повидимому, ранний вариант «Марины Страховой» Здесь героиню тоже зовут Марина Павловна, но фамилия ее — Покорская. Она тоже испытывает противочумный препарат. Директор микробиологической станции Фролов — весьма приятный, достойный человек, всей душой сочувствует ее опытам. Он только просит сделать прививку ему самому. Муж Покорской — Геннадий Михайлович, побаивающийся за жизнь жены, вяло протестует против намерения Марины Павловны сделать себе укол. Она, однако, не послушалась ни Фролова, ни мужа, заперлась с ассистенткой в изоляторе и ввела самой себе в кровь чумные бактерии.

На том дело и кончилось. Пьесы при этом не получилось, хоть автор, видимо, старался описать все «как в жизни». Здесь нет ни драматической коллизии, ни острого сюжета, ни характеров. Поэтому с помощью Г. Вечоры П. Жаткин переработал «Высокое чувство» и сдал Камерному театру новый вариант.

Откуда взять драматическую коллизию? Фролов из энтузиаста превращается в службиста и бюрократа — он пытается теперь противодействовать мерами «административного нажима» опыту Страховой. Его «положительные» реплики передаются новому действующему лицу — профессору Аккуратову, который, впрочем, тоже протестует против «самоубийства» Страховой. В пьесу вводится целый сонм бюрократов — Ученый совет. «Семейная» драма усугубляется — муж и дочь устраивают Марине Павловне драматическое об'яснение, и только парторг Снежко всячески приветствует...

Никаких «внутренних» коллизий попрежнему нет. Авторы не могут допустить, что для Страховой существует проблема жизни и смерти, мир чувств, раздумий, тревог, что зрителю интересно следить не за шприцами и микроскопами, а за тем, как пришла Страхова к своему подвигу. Повидимому, они не могли разыскать «материалы» на эту тему и решили не мудрствовать.

В восьмой сцене, не добившись согласия на опыт (которое ей в общем ни к чему), Страхова делает себе укол. Температура резко повысилась.

Может быть, хоть сейчас мы увидим Страхову другой? Нет, она и в бреду повторяет все те же несколько слов, которые авторы дали ей на всю роль. Но ведь надо создать атмосферу тревоги — все же, как-никак, речь идет о жизни и смерти человека. Поэтому авторы снова цитируют: «Царица грозная чума теперь идет на нас сама». На этот раз Страхова сбилась, забыла стихи. Но ассистентка Лиза услужливо подсказывает: «И к нам в окошко...» Она в своей наивности полагает, что женщине, стоящей на пороге смерти, уместно напоминать эти страшные слова.

Вскоре все кончилось благополучно. Страхова выздоровела. Но Жаткину и Вечоре всего, что с ней произошло, мало. Может быть, зритель все-таки подумал хоть на минуту, как это много — привить самой себе чуму, рискнуть собственной жизнью. Поэтому авторы дают Страховой реплику «под занавес»: «Знаете, я вовсе не ощущала никакой опасности. Так было все просто, обыкновенно». Далась нашим драматургам эта простота и обыкновенность!

В первом ряду партера на премьере сидела т. Покровская — та самая замечательная современница наша, о которой идет речь в этой пьесе. Сначала хотелось расспросить ее обо всем поподробнее, а потом стало ясно, что в этом особого смысла нет. Важно не то, что здесь «от жизни», а что — сочинено. Важно, что вся эта пьеса, в которой искренность стала фальшью, а правда — вымыслом, ничего общего с искусством не имеет.

Камерный театр сделал рискованный шаг, взяв в работу «Марину Страхову». Он попадался, повидимому, на Алису Коонен, на Н. Асланова (Аккуратов) и, пожалуй, на остроту ситуации, которая легла в основу пьесы. Расчеты театра в какой-то степени оправдались — Коонен приковывает внимание зрителя драматизмом своей игры, Асланов играет Аккуратова просто превосходно — с тонким юмором, озорством, в высшей степени театрально. История доктора Покровской увлекает даже в этом скверном полудраматическом изложении.

Однако едва ли этот успех может удовлетворить театр. Мы слишком уважаем Коонен, чтобы хвалить ее за эту новую работу, слепленную из обрывков старых ролей. А. Я. Таиров также не нашел — и не мог найти — для себя, как режиссера, большой творческой задачи в этом спектакле. Вопрос о советской пьесе в репертуаре Камерного театра остается, как принято говорить, открытым.

*

С Павлом Грековым мы знакомимся в решающую минуту его жизни. Вместе с Ковалевым, Мир-Ахмедовой, Сартышевым ему предстоит распутать сложный узел. 1930 год, пограничный район Средней Азии. Здесь орудуют баи, националисты, подпольщики-троцкисты, авантюристы, враги всех мастей. Борьба, в которую вступил Греков, тем сложнее, что враги еще пока тонко замаскированы, имеют высоких покровителей, действуют ловко и нагло.

Греков начинает большую, настоящую жизнь — ему придется испытать свою волю и энергию.

Театр Революции сделал то, что он должен был бы делать всегда и что, увы, делал не так часто, — он поставил остросюжетную пьесу. Напрасно будем мы искать причины успеха пьесы Б. Войтехова и Л. Ленча в высоком совершенстве литературной формы, в оригинальности характеристики героев. Пьеса написана будничным, «деловым» языком, многих героев ее мы видели, может быть, в других спектаклях. Трудно поручиться за ее долголетие — да она на это и не претендует. Она хочет жить и живет сегодня — настоящей, «грековской» жизнью. Она честна, как Греков, и столь же энергична.

Секрет громадного воздействия этой пьесы на зрителя несложен, но его так часто забывают драматурги и театры. На сцене — мы сами, наше сегодня. Пусть завтра появится другая пьеса о Грекове, изобилующая тонкими стилистическими приемами, своеобразными и неповторимыми психологическими деталями, — сегодня мы аплодируем авторам за своевременное и смелое слово.

Характер Павла Грекова раскрывается во взаимоотношениях с другими героями спектакля. Вот чего не хватает «Марине Страховой», пьесе, героиня которой действует как бы в пустом пространстве. Страхова рискует жизнью из-за любви к людям, а людей-то в пьесе и нет. Судьба Грекова, исключенного из партии стараниями ее врагов и возвращенного к жизни партией, — это великолепное воплощение самого понятия «драматизм».

Пьес о борьбе с врагами народа написано немало. «Павел Греков» отличается от них не только тем, что здесь почти никакой роли не играют детективные трюки и всякие поблекшие эффекты. Пьеса Войтехова и Ленча серьезно рассказывает о серьезных вещах. Образ героя приобретает черты благородства и достоинства.

На Грекова, вернувшегося из Средней Азии в Москву и разоблачившего большое вредительство на стройке, обрушивается удар, тщательно подготовленный троцкистскими заговорщиками. Секретарь парткома Рыдай, получивший клеветнические анонимки и спровоцированный троцкистами, предъявляет Грекову самое тяжкое обвинение, какое только можно предъявить коммунисту, — обвинение в обмане партии, в двурушничестве. Рыдай не вредитель — он просто трус и дурак. Что же поделаешь? Иногда именно такие слепцы и трусы, как Рыдай, решали судьбу исключавшихся из партии людей.

И вот Греков исключен из партии. Мы видим его в самые тяжелые минуты жизни. Драматурги не побоялись показать, чего стоило Грекову доказать свою правоту. Здесь мы снова вспомнили Марину Страхову. Героиню спектакля Камерного театра мы не успели полюбить, хоть всячески к этому стремились. Может быть, потому, что драматурги забыли о том, чего Страховой стоил ее подвиг. Благородство и сила Страховой подразумеваются, а не раскрываются, они скрыты в самом жизненном факте, который лег в основу пьесы. Поэзия действительности здесь выше поэзии спектакля. Драматурги в чем-то изменили жизненной правде, испортили законченное произведение искусства, созданное самой жизнью. А может быть, они ничего «от себя» и не прибавили, но отсутствие фантазии оказалось еще более гибельным для произведения искусства, чем протокольная точность повествования.

За каждым шагом Павла Грекова мы следим с напряженным вниманием. Его встреча в Ковалевым (эту роль превосходно, хотя и несколько «аскетично» играет Д. Н. Орлов), который оказался неожиданно секретарем того самого райкома, в котором разбирается дело Грекова, воспринимается не как счастливая случайность, а как нечто неизбежное — эти два большевика обязательно должны были встретиться, их соединила снова партия.

М. Ф. Астангов в роли Грекова старается сплавить «лед» и «пламень». Греков деловит, спокоен, часто даже слишком. Впечатление такое, что Астангов еще только копит, сдерживает силы, еще только берет прицел... Так проходит первая половина спектакля. В лучшей сцене спектакля — «заседание парткома» — этому напускному хладнокровию наступает конец. Голос Астангова звучит резко, взволнованно. Здесь решается судьба Павла Грекова, здесь он проходит самое суровое испытание — под сомнение взята его партийная честь, его совесть большевика. Астангов только в этой сцене — только один раз в спектакле — позволяет Грекову обнаружить свой темперамент, свою молодую страсть.

О. Н. Абдулов играет в «Павле Грекове» роль Нарзулаева. Роль эта написана несколько «прямолинейно», и в чтении даже пугает — как актер спрячет, стушует эту прямолинейность?

У О. Н. Абдулова «прямолинейность» националиста Нарзулаева выглядит, как игра в прямодушие человека, не боящегося упреков в национализме. У врагов народа, занявших высокие посты в республиканских инстанциях, Нарзулаев пользуется поддержкой и поощрением. Наглость его смягчена добродушным юмором, он посмеивается над Ковалевым и Грековым, и если выходит из себя, то обязательно мотивирует это своим энтузиазмом знатока местных условий.

Во втором акте, в сцене заседания парткома, мы видим другого Нарзулаева. Его уже выгнали из Средней Азии, но он еще член партии. Теперь он скромен, сговорчив, по-восточному любезен. Он позволяет себе лишь едва заметную усмешку по адресу оклеветанного Грекова. Прием маскировки резко изменился. Но маскируется он с тем же совершенством — он спекулирует даже на собственном выговоре, полученном за националистические ошибки.

И, наконец, у Звонковой, где собираются сподвижники по вредительству, Нарзулаев предстает перед нами в своем натуральном виде — беспредельно самодовольный, циничный до последней степени.

Постановщики спектакля М. Ф. Астангов и М. Е. Липин обнаружили в работе над пьесой Войтехова и Ленча тонкую наблюдательность, большое чувство жизненной правды. Люди и нравы наших дней — вот тема этого правдивого и остро современного спектакля.

Мих. ЛОСКУТОВ

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ДОСТОИНСТВО

В гениях у нас состоит не так много товарищей.

Конечно, всегда было так в искусстве: одним удалось выйти в первые шеренги, другим — нет, третьим еще неизвестно, что будет написано на роду. И обидно, и горько, конечно, быть не гением, однако привыкнуть можно, чепуха, можно довольно даже сносно жить и хорошо работать.

Нужны не только одни выдающиеся. Другие делают тоже свое полезное дело; одни — маленькое, другие — большое.

В этом — **отпечаток величайших моральных, гуманистических изменений, которые принесла Октябрьская революция в отношения между людьми.**

Вот писатели. Вот поэты, переводчики, критики, рецензенты, комментаторы, литературные секретари — большая семья, делающая общее культурное дело.

Среди них были и сейчас есть люди чуждые и примазавшиеся. Временами их было больше, временами меньше. Их разоблачали и в печати и устно. В литературе были серьезные и большие прорывы.

Однако некоторые товарищи делали и делают из этого неправильный огульный вывод. Для них звание «писатель» вообще звучит не слишком почетно, и его чуть ли не опасно произносить в трамвае. Вот термины, которые наиболее употребительны в бранном лексиконе: пенкосниматели, халтурщики, богемщики и просто «некие».

Необходимо поставить очень значительный принципиальный вопрос: **о чести профессии как таковой, о чувстве меры и о человеческом достоинстве вообще.** Его нужно «поставить», этот вопрос, перед некоторыми товарищами, которые его часто забывают.

Главным образом — перед теми, которые, собираясь помочь оздоровлению литературной среды, не могут это делать иначе, нежели в порядке каких-то «походов» или облав.

Делается это, например, так. Сотрудник «Вечерней Москвы» Вл. Рудный отправляется в группком работников печати № 1.

Нужно сказать, что группком этот — комбинированного типа. С «литературным профилем», как о нем говорят. Дело в том, что не все писатели, насколько известно, состоят в союзе писателей. Многие об'единены лишь по профессиональным признакам в группкомах при издательствах. Но и не все состоят в этих группкомах. Потому что есть солидная прослойка людей литературного труда, органически не связанных с определенным издательством. Они об'единены в группком № 1. Здесь — внештатные журналисты, переводчики, секретари, авторы технических книг и многие писатели. Тут есть и видные имена и скромные труженики. Все они имеют право на место под советским солнцем и право на трудовое и профессиональное об'единение.

Однако иначе думает Вл. Рудный. Он готов одним своим движением смахнуть всех 214 человек «со счетов истории». Бодрый журналист долго роется во всех делах и анкетах группкома, разыскивает компрометирующие данные. Рецепт известен: два дворянина, два сына генерала, некая завязка для политических инсинуаций. Правда, один «дворянин» оказывается автором солиднейших и важнейших технических трудов и премирован на важнейшей стройке как лучший ударник, а другой — престарелая женщина. У обоих генеральских сынов отцы честно служили в Красной Армии, один из них умер на посту, и семья его получает персональную пенсию.

Но всех этих обвинений против коллектива оказывается еще недостаточно. В исключительно развязной манере автор статейки осыпает людей оскорблениями, подозрительными намеками и просто пошлостями. Например, один литератор упрекается в том, что в анкете его написано, что он «еще в 1922 году перевел Барбюсса» (очевидно, упрек в неграмотности). Поучтив журналист лягает «таких маститых представителей» высокообразованной богемы», как Алексей Крученых. Знает ли Рудный, что Барбюсс может писаться через два эс, а Крученых имеет полное право состоять в профсоюзе? Соображает ли автор фельетона, что означает «высокообразованная богема»? И соображает ли он вообще — что пишет?

Хочется надеяться, что — нет.

Фельетон грязен по стилю. Нелен по доводам. Но главное, дик по выводам. Произведение Вл. Рудного **наредкость оскорбительно по отношению к большому коллективу** советских граждан.

Фельетон называется «В таборе диких» (даже без кавычек). В нем группком литераторов живописуется в виде какого-то притона преступников и проходимцев. Начинается он «литературно-художественным» образом молодого человека, который находится в раздумьи: вернуться ли ему к своей старой профессии карманника или устроиться танцмейстером в «Метрополь».

Итак, бездумно лягнув еще одну человеческую профессию (танцмейстера), автор устанавливает далее, что для карманников лучшее место — в группкоме писателей. Этому уделена почти половина фельетона.

Посмотрим, кто состоит в этом вертепе «диких», в этом «таборе». Вот перечень некоторых имен из литературно-художественной части группкома. В. Курочкин и А. Кипренский — члены ССП, Н. Атаров, Е. Боспяцкий, В. Матов — молодые литераторы, часто печатающиеся в толстых и тонких журналах, К. Ананьев — автор биографий Ворошилова, Пархоменко и других книг, Ю. Севрук — критик, А. Таланов — драматург, автор «Таинственного острова» и других пьес детского театра, Игорь Шпарро — молодой писатель, комсомолец, И. Горкин — переводчик Г. Реглера, Е. Герасимов — автор книги о Шорсе, и т. д. и т. д.

Здесь — поэт К. Липскеров, критик В. Никонов, литераторы Бор. Оленин, Еф. Дорош, М. Ершова, В. Длугач, З. Островский.

Здесь, — много и плодотворно работающие во всех журналах фольклористы Н. Комовская, Н. Рождественская, С. Жислина.

Здесь, наконец, — литературные секретари писателей, очеркисты, переводчики, делающие ежедневно полезное дело.

В группкоме они занимаются большой и активной общественной деятельностью. Эта разносторонняя и инициативная жизнь группкома № 1, находящегося у профсоюза на отличном счету, **привлекает и многих товарищей, вполне имеющих право состоять в других группкомах.**

И вот приходит Вл. Рудный и пишет, что «эта никому не нужная и попросту вредная организация давно уже стала пристанищем всяких проходимцев, халтурщиков сомнительных...» и т. д. и т. п.

Тут опять начинаются эпитеты. Но эпитеты пугают не всех. Мы призываем нервных товарищей к спокойствию. Разберемся по существу.

Площадной брани в фельетоне Вл. Рудного нет.

Но зато про одного живого человека сообщается, что у него в руках «старорежимная трость» и «на серо-буро-малиновой сорочке» — «официантский бантик». Почему старорежимная трость? Почему официантский бантик? Ничего непонятно. Таков стиль фельетона.

Вот автор, резвясь или по злобе, уже переливается за рамки одного группкома, выходя на плоскость, так сказать, общелитературную: «итти к драматургам? Надо иметь протекцию если не у самой Мельпомены, то по крайней мере у коменданта Дома Герцена». «Небывалый в уголовной практике случай перековки мелкого жулика в писатели». И тому подобное.

Это пошло, низко, и копаться в этой грязи вовсе не стоило бы.

Но вот двести советских людей оболгано, оплевано и еще вдогонку им пущен гогот.

Люди приходили на общее собрание и со слезами на глазах, с дрожью и возмущением в голосе говорили о годах работы, о незаслуженной клевете, рассказывали о безобразных фактах. Кое-где в связи с фельетоном началось уже быстрое реагирование: кого-то, где-то не пускают, кого-то подозревают, с кем-то не здороваются: постыдная возня людей, опошляющих бдительность. Работы некоторых товарищей печатаются, но без указания авторства, — «до выяснения». Единодушно возмущенно выступали на собрании как «затронутые», так и «незатронутые». Так же единодушно собрание постановило: просить ЦК союза произвести обследование состава и работы группкома. И привлечь автора к судебной ответственности за клевету на коллектив.

Один из оклеветанных ходил в редакцию «Вечерней Москвы» и там будто бы заявили ему, что, во-первых, — «да, все двести — проходимцы», и, во-вторых, «нужно разогнать все группкомы». Мы этому не верим. Этот «поход» был бы, мягко выражаясь, не к месту и довольно подозрителен по методам. Во всяком случае здесь фактическая сторона дела нам недостаточно известна.

Но зато совершенно ясно одно:

Существует организация, в которой, помимо чуждых и сомнительных людей (с теми, перемониться нечего), несомненно есть также много талантливых, полезных и хороших людей. Мы не считаем, что всех их нужно разогнать. Очевидно в редакции «Вечерней Москвы» что-то недоучли, что-то упустили. Произошла, опять-таки выражаясь мягко, какая-то неувязка; употребляя же точную политическую терминологию, — произошел **совершенно безпрецедентный случай махаевского, хулиганского отношения к целому отряду советской интеллигенции.** Однако советские законы защищают труд, право и человеческое достоинство каждого труженика. Редакция «Вечерней Москвы» и Вл. Рудный пытаются пожать лавры на каких-то сомнительных «разоблачительных» походах, вселяя в людей озлобление и раздражение. Это очень дурно пахнет. По меньшей мере это просто неумно. Мальбрука нужно во-время остановить.

В. ШКЛОВСКИЙ

Двадцать пять лет

Двадцать пять лет назад, в 1914 году, я издал в Ленинграде маленькую 16-страничную брошюру. Она называлась «Воскрешенье слова».

Это была брошюра студента-филолога — футуриста.

В ней были задиристый тон, академические цитаты.

Двадцать пять лет назад я начал впервые выступать. Выступил в Театре миниатюр вместе с Владимиром Владимировичем Маяковским, который тогда носил еще черную бархатную блузу, и с Давидом Бурлюком.

После этого небольшая группа филологов начала издавать сборники по теории поэтического языка.

Мы организовали ОПОЯЗ, общество по изучению теории поэтического языка. Выпустили два сборника и целый ряд книг.

ОПОЯЗ нельзя отождествить с тем, что называется формализмом, хотя, конечно, формализм — соседнее с нами течение, во многом от нас зависящее.

Опоязовцы, борясь с поэтикой символистов, старались создать научную поэтику. Очень рано в ОПОЯЗ начал работать Юрий Николаевич Тынянов. Опоязовцы читали в Институте истории искусств в Ленинграде, и очень многие молодые литературоведы, сейчас имеющие книги, были тогда нашими учениками.

Я много раз писал о формализме и сейчас не буду писать о всех ошибках формалистов и о том, что было положительного в их работе.

В то время я работал в «Летописи» Горького, и Алексей Максимович рассматривал нас с пристальным и веселым вниманием.

Во время революции мною была издана книга «Революция и фронт» и сборник «Поэтика». Помог мне его издать Владимир Владимирович Маяковский, книга вышла одновременно с «Мистерией Буфф». По не совсем последовательному своему характеру я принадлежал тогда к группе «Серапионовых братьев», дружил с молодым Всеволодом Ивановым, в которого тогда очень верил, так, как верю сейчас.

Зощенко, Михаил Слонимский, Федин, Тихонов, Лев Лунц, Елизавета Полоцкая, Николай Никитин принадлежали к братству.

Мы умели говорить друг другу правду и интересоваться не только своей книгой, но и чужой.

В то время работал я в газете «Жизнь искусств», печатался в «Искусстве коммуны». Это были заполненные, большие, молодые годы. Мы называли тогда Алексея Максимовича стариком, а ему было 46 лет, молодых 46 лет. Он писал тогда книгу о Толстом.

Тогда я написал пьесу о Парижской Коммуне. Ее хвалил Блок. Александр Блок говорил мне, что он в первый раз слышит, слушая меня, как об искусстве говорят правду, или говорят правильно — я уже не помню — и одновременно говорил, что поэту знать то, что я говорю, — вредно.

Это потому, что моя правда была неполная правда, выдающаяся за полную правду.

*

В 1923 году я оказался за границей. Печатался в «Беседе», издал книжку «Сантиментальное путешествие» и «Письма не о любви». Я очень люблю книгу «Письма не о любви, или Ноо».

В 1924 году я вернулся в СССР, издал «Теорию прозы», примкнул к ЛЕФ.

Опоязовцы стали теоретиками ЛЕФ. Здесь я работал с умным и мало пишущим Осипом Бриком, исследователем ритмики стиха. Здесь Борис Михайлович Эйхенбаум, Тынянов, Борис Казанский и я напечатали свои статьи о языке Ленина. Кое-что из этих статей интересно и сейчас.

Кинематография тогда только начиналась. У меня про кино был целый ряд статей и даже книжки «Кино литературы» и книга о Чаплине. Я думал, что кино — это монтаж аттракционов, что сюжет имеет минимальное значение.

С этими мыслями я вошел в советскую кинематографию, а работал в ней иначе. Теоретически я должен был отрицать актера, практически я боролся за советского актера и защищал в своих статьях его значение.

Теоретические установки тянули меня на своеобразный язык иероглифов, который оказал в свое время влияние не на одну только советскую кинематографию. Одновременно я сделал одну из первых советских бытовых вещей «Третья Мещанская». Кинематографии меня учил Лев Кулешов, вместе с которым я писал сценарий «По закону».

Кино ввело меня в советские хозяйственные заботы. Они так переплелись с моей личной жизнью, что появилась книга «Третья фабрика». Фабрика эта и сейчас стоит около Киевского вокзала, фабрика маленькая, мы ее очень любили.

Работал в кино много, написал несколько десятков пошедших и не пошедших сценариев и принимал творческое участие, вероятно, в очень многих советских сценариях.

Работал в Грузии, был очень близко связан с рождающимся грузинским киноискусством.

С Михаилом Чиаурели, которого все знают, и с автором комедии «До скорого свидания» Макаровым, сейчас больным, с Макаровым, которого недооценивают.

Писал я в это время книгу «Материал и стиль «Войны и мира» Толстого», о которой тоже надо было бы написать отдельно, сделал веселую книгу «Гамбургский счет».

Работал дальше, дружил с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном, с Эсфирью Шуб, писал книги.

Занялся русской историей. Сперва обрабатывал мемуары, сделал книгу о Болотове и другую книгу — «Архиерейский служка».

Вторая книга интересная. В ней есть своеобразный Жиль-Блаз попович.

РАПП ссорил меня с Маяковским, РАПП требовал выдачи меня головой, а Владимир Владимирович меня не выдавал. Потом распался ЛЕФ. Маяковский ушел, потом мы разбрелись, потом умер Владимир Владимирович.

Я написал очень грустную книгу «Поиски оптимизма». В ней воспоминания о Маяковском. Я приведу отрывок:

«Светает. Кажется, весна.
Шумят невысокие деревья у красного дома.
Небо уже расступилось. Пошли розоветь, голубеть облака. Дома стоят, как пустые. Идем.
Маяковский, простой, почти спокойный, идет.
Стихи. Кажется, мрачные. Про несчастную любовь. Про ту несчастную любовь, сперва ко многим, потом к одной.
Любовь, которую нельзя заесть, нельзя запить, нельзя заливать стихами.
Идем. Кажется, посередине улицы. Просторно. Над нами небо.
— Посмотри, — говорит Владимир, — небо совсем Жуковский».

В это время я работал на кинофабрике. Шумящий не пропускал мои сценарии. Меня не приглашали на сценарные совещания. Это было очень трудно.

Я занимался историей, интересовался русским лубком, написал книжку «О лубочном писателе Матвее Комарове», а потом большую книгу «Чулков и Левшин». Эта книга одновременно говорит о русской литературе XVIII века и об экономике XVIII века. Книга эта до сих пор не рецензирована. Ей уже семь лет. Позднее я написал книги «Марко Поло» и книгу, которую тоже очень люблю, «Штабс-капитан Федотов». Книга эта вышла и была прорецензирована через три года Борисом Левиным. У критиков было мало времени. В рукописи из-за осторожности редакторов осталась книга «Признаки делимости» и книга «О советской прозе».

Работа над историей продолжалась, я занялся XVII веком, заинтересовался Мининым и Пожарским, написал о них повесть, напечатал в «Знамени». Предложил Мосфильму написать сценарий. Сперва получил отказ, потом со мной подписали договор.

Долгая работа, долгая жизнь, опыт, который мне дала окружающая меня жизнь, позволили, мне кажется, понять правду об этой эпохе.

Сценарий исторически достоверен, мне кажется, что в нем есть характеры.

Сейчас я продолжаю работать над романом из этой же эпохи.

Лежит у меня работа по теории романа. Путь долгий, он непохож на список одних побед.

Я шел к пониманию своего времени, изучая искусство, изучая историю народа.

Я благодарен советской стране, правительству, партии, товарищу Сталину, я благодарен революции за то, чему она меня научила, за то, что она сказала мне, что мой труд не был бесполезен.

НИКОЛАЙ УЛАГАШЕВ

Семьдесят восемь лет назад на горном Алтае, в берестяной юрте, на голом земляном полу жена кочевника Улагаша родила мальчика. Мать намазала ребенка конским салом, завернула в шкуру кабарги и положила в берестяную люльку.

С раннего детства мальчик Николай Улагашев удивлял всех своей памятью и искусным пением. В шестнадцать лет он ослеп.

— Жена моя, — рассказывает Николай Улагашев, — была настоящим другом: брала с собой и на охоту и кедровать. Там я многих людей встречал, от них песни, сказки слышал. Все это в памяти осталось.

По старинным алтайским поверьям, от хорошей сказки смягчается каменное сердце духа гор, и он посылает охотникам богатую добычу.

Зимней ночью, в лесу, у костра, голосом, густым и низким, как жужжанье шмеля, слепой Улагашев пел:

«...Алып-Манаш крикнул, как сто богатырей кричат.

Конь топнул, как сто громов гремят. Слеза, повисшая на реснице, не успела упасть, Алып-Манаша уже не видно.

Когда Алып-Манаш смотрел на восход солнца, оказывается, уже к закату подъехал. Когда замечал тающую утреннюю луну, оказывается, уже примчался к огненной восходящей. Конь переступал по долине, и черные озера заполняли след его копыт. Низкие горки мягко отбрасывал конь. Высоким горам на грудь наступая, легко бежал. Вот уже виден дым со стойбищ Ак-Каэна. На четыре копыта разом стал конь. С места не идет, будто ноги пустили в землю цепкие корни...

...В гневе Алып-Манаш был всегда свирен. Он поводом рот коня до ушей разорвал. Он нагайкой круп коня рассек до кости. Как вихрь, взвился бело-серый конь. Он в гору, под гору, как птица, летел, по долине, как вода бежал».

В молодости Николай Улагашев мог семь ночей подряд петь.

Летом 1937 года, когда мы записывали алтайский фольклор, нам посчастливилось встретить на вершине Сары-Кокша этого замечательного сказителя. Он сидел под большим кедром и плел сбрую для колхозных лошадей — работа, которую на Алтае выполняют слепые.

Много дней пел он нам под аккомпанемент топшура старинные ойротские «кай» (героический эпос), рассказал много сказок и легенд.

Все произведения, записанные от Улагашева, поражают богатством и красотою поэтических образов, четкостью композиции, исключительной яркостью языка.

Сказки Улагашева согреты подлинным лиризмом:

«Танзаган вытащил из-за пояса острый нож, белую гусь он хочет убить. Но поднятая рука не успела упасть. Белая гусь встала белой красавицей. Волосы у нее, как вечернее небо, желто-бронзовые.

У Танзагана колени подогнулись. Он сел на землю. Веки часто-часто заморгали.

— Я всевышнего Кургустана младшая дочь, — сказала девушка. — С третьего неба к вашему костру я пришла. У меня с вами один огонь зажжен, одна постель постлана. Обратно на небо мне вернуться теперь никак нельзя.

Старик Танзаган поцеловал желто-бронзовую косу, тронул своей колючей щекой правую руку красавицы. Темным лбом к ее колену припал».

Николай Улагашев отличается не только богатырской памятью и высоким мастерством исполнителя, но также и очень большим разнообразием репертуара.

С подлинно героическим пафосом рассказывает он о подвигах богатырей. Чудесно умеет расцветить фантастическую сказку. Блестяще владеет мастерством гротеска:

...«Ты! вшивый, червивый Рысту, сейчас убью тебя», — крикнул хан.

Рысту поднял вверх правую руку. Его лунноподобное лицо заалело:

— «Тан-таждан!» — сказал он волшебное слово. И дети хана: кувырк! покатились в разные стороны.

— Ну, теперь убейте меня! Вы хотели.

Хан дрожал, как мышь, зажатая в ладонь. Ханша стояла, как большая лягушка».

Творчество народного сказителя получило высокую оценку партии и правительства. Указом Президиума Верховного Совета СССР Николай Улагашев награжден орденом «Знак почета».

АННА ГАРФ
ПАВЕЛ КУЧИЯК

МУЗЕЙ А. М. ГОРЬКОГО В ТБИЛИСИ

ТБИЛИСИ. (**Наш корр.**). Улица Клары Цеткин (бывшая Елизаветинская), дом 146... Две небольшие смежные комнаты. Здесь в 1892 году у своего знакомого, ссыльного Калюжного, жил и работал Алексей Максимович Горький. Здесь он написал свой первый рассказ «Макар Чудра».

Президиум Тбилисского совета постановил организовать в этих комнатах музей А. М. Горького. Одна комната будет восстановлена в том виде, в каком она находилась при жизни Горького. В другой — будет собран весь материал, относящийся к периоду пребывания А. М. Горького в Тбилиси.

«РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР»

Вышла в свет книга проф. Ю. М. Соколова «Русский фольклор», предназначенная для студентов и преподавателей вузов. Давая обзор русской и мировой фольклористики, книга освещает все жанры дооктябрьского и советского фольклора, в том числе и поэтическое творчество фабрик и заводов.

Книга издана Учпедгизом на прекрасной бумаге, с хорошими иллюстрациями.

ОЗДОРОВИТЬ РАБОТУ ДЕТИЗДАТА

На страницах «Литературной газеты» в последние месяцы много писалось о вопиющих безобразиях, творившихся в издательстве детской литературы. События, происходившие в Детиздате, взволновали всех писателей и работников литературы. «Не везет этому издательству, — говорили некоторые товарищи, — на должность его директора один за другим попадают замаскированные враги народа». Может быть, это случайно? Нет, не случайно.

Враги народа прекрасно понимали значение Детиздата ЦК ВЛКСМ в деле коммунистического воспитания юного поколения и в развитии советской детской литературы. Поэтому они всеми силами старались развалить этот важнейший участок нашей социалистической культуры. И, надо сказать, что, пользуясь нашим ротозейством, враги навредили немало.

Комиссия по проверке работы Детиздата выяснила, что растраты и убытки этого издательства доходят до трех миллионов рублей; разбазарены сотни тонн бумаги.

Как же случилось, что враги среди бела дня, на глазах у честных советских граждан творили свои гнусные дела и долгое время оставались незамеченными?

Комиссия заинтересовалась в первую очередь этим вопросом.

Выяснилось, что вредительской работе в Детиздате, прежде всего, способствовала вся обстановка и система работы издательства. Это — обстановка полной бесконтрольности и безответственности.

В издательстве никто не знает, как работает тот или иной редактор: сколько он прочел рукописей, какие именно рукописи он читал, сколько из них (и почему) одобрил, сколько (и почему) забраковал, какие отредактировал книги и, самое главное, хорошо ли отредактировал. Может быть, он испортил рукопись, и издательство выпустило ее в искаженном виде? Ни один руководящий работник издательства конкретной работой редакторов не интересовался.

Та же бесконтрольность и безответственность царили в финансовых, хозяйственных делах издательства и на фабрике детской книги. В результате количество брака доходило до неимоверных размеров, простои машин достигали 20 — 50 процентов, ценные, актуальные книги годами не выходили из производства и т. д. Но ни один из виновников этих вопиющих преступлений ни разу не был обнаружен и наказан. В обстановке хаоса и неразберихи враги и преступники долгое время оставались в тени.

Огромные суммы выплачивались окололитературным людям, принимались заведомо непригодные рукописи. В конце года рукописи так называемой инвентаризационной комиссией издательства списывались в брак, а выплаченные деньги — в убыток.

На 1 января 1938 г. в Детиздате списано в брак рукописей на 1 млн. 313 тыс. рублей. В настоящее время в редакционных портфелях издательства лежат 292 рукописи, за которые издательство уже выплатило 1 млн. 203 тыс. рублей. Однако большая часть этих рукописей совершенно не пригодна к печати и будет списана в брак. Кроме этого Детиздат роздал в виде аванса 1 млн. 068 тыс. рублей. В Детиздате авансировалась даже группа лиц, не имеющая никакого отношения к детской литературе. Большинство из них впоследствии были разоблачены как враги народа.

Система бесконтрольности, хаос и неразбериха были созданы врагами народа для того, чтобы легко и незаметно расхищать деньги. А честному человеку для того, чтобы получить свои заработанные деньги, нужно было долго обивать пороги бухгалтерии издательства и неоднократно слышать ответ: «В кассе нет денег, приходите завтра».

А в это же время сотни тысяч рублей государственных средств получали литературные и политические авантюристы и проходимцы.

Враги пытались вести разлагающую работу среди писателей, используя для этого недостаток бумаги. Десятки хороших книг выбрасывались из плана под предлогом отсутствия бумаги. А на самом деле враги и преступники умышленно разбазаривали бумажный запас издательства. Для этого они в первую очередь уничтожили всякий контроль над расходованием бумаги.

Работники Детиздата в течение целого месяца не могли представить комиссии точных данных о том, сколько получено бумаги, сколько израсходовано и сколько бумаги осталось. Наконец, выяснилось, что 650 тонн бумаги израсходовано неизвестно как и на что.

Комиссия ЦК ВЛКСМ помогла коллективу издательства раскрыть эти безобразия и разоблачить преступную систему работы издательства, которая была хитро продумана врагами.

Задача нового руководства издательства заключается в том, чтобы сплотить вокруг детской литературы лучших наших писателей и лучшие силы всей советской интеллигенции. Бюро ЦК ВЛКСМ постановило организовать при Детиздате редакционный совет из крупных писателей, педагогов, ученых и лучших редакторов. Этот совет должен руководить творческой работой авторов и способствовать созданию прекрасных детских книг.

Необходимо расчистить ряды редакторов Детиздата. Нужно решительно освободиться от недобросовестных, равнодушных и невежественных людей, которых насаждали там враги народа, старавшиеся тормозить работу писателя. Детиздату нужны подлинные большевистские редакторы, которые являлись бы опорой и помощниками писателя в его трудной творческой работе, его умными советчиками, людьми, ценные указания которых писатель охотно бы выслушивал, с которыми он бы делился своими новыми замыслами, и т. д.

Нигде в мире нет такого огромного спроса на детскую книгу, как у нас. Небывалый спрос на детскую книгу в СССР определяется условиями нашей жизни, условиями победы социализма в нашей стране.

Никогда в истории перед детской литературой не стояли столь высокие и почетные задачи, как перед детской литературой СССР. Это — задачи воспитания бойца за мировой коммунизм, за счастье народов всего мира. Поэтому лучшие писатели детской литературы являются знатными людьми нашей страны, любимцами великого советского народа, и не случайно они получили высокие награды — ордена Союза ССР.

Жизнь нашей прекрасной страны дает обилие разнообразного и красочного материала для изображения в детских книгах. Это — подвиги нашего революционного народа и его героев, это — фантастические перелеты наших летчиков и летчиц, экспедиции советских ученых в сказочные края нашей страны, это — доблесть и геройство советских граждан в борьбе за коммунизм.

Издательство детской литературы, несмотря на все происки врагов народа, выросло в мощную организацию. Денежный оборот Детиздата в настоящее время доходит до 70 миллионов рублей. Помимо этого Детиздат имеет собственную мощную типографию, оборудованную дорогими машинами. В Детиздате работают десятки лучших художников нашей страны. Бумагу Детиздат получает всегда в первую очередь. Лучшие писатели страны полны искренним желанием помочь Детиздату в его трудной и сложной работе.

В Детиздате есть хорошие, честные люди, преданные делу советской детской литературы, которые, несмотря на вредительство врагов, сумели дать нашей детворе не один десяток хороших книг. В настоящее время руководящие партийные и комсомольские организации со всей тщательностью подбирают квалифицированные кадры для посылки на работу в Детиздат.

Все это является залогом подлинного расцвета нашей детской литературы.

А. ПЕТРОСЯН

В издании Детиздата выходят избранные произведения Салтыкова-Щедрина в трех томах с иллюстрациями Кукрыниксов.
Слева рисунок к «Пудушке Головлеву», справа рисунок к главе «Воспитание нравственное» из «Пошехонской старины».

К юбилею Шолом-Алейхема

На-днях состоялось совещание представителей печати, посвященное 80-летию со дня рождения Шолом-Алейхема.

От имени юбилейного комитета при ССП совещание открыл Д. Бергельсон, указавший, что чествование памяти классика еврейской литературы будет носить в нашей стране всенародный характер. Особенно широко развернулась подготовка к юбилею в УССР и БССР. На Украине в целом ряде областей организованы юбилейные комитеты, в которые входят представители партийных, советских и общественных организаций.

Секретарь юбилейного комитета т. Гурштейн сообщает, что на-дням в фондах Публичной библиотеки им. Ленина обнаружены неизвестные до сих пор письма Шолом-Алейхема к Льву Толстому и Чехову. Эти письма, представляющие большой интерес, будут опубликованы в печати к юбилейным дням. Интересные материалы для опубликования в печати имеет секция рукописей Института мировой литературы им. Горького. Статьи для печати о Шолом-Алейхеме готовят сейчас критики и публицисты. Многие журналы дают в ближайших номерах рассказы Шолом-Алейхема в новых переводах. Писатели и критики привлекаются также к выступлениям на собраниях и вечерах с докладами о жизни и творчестве Шолом-Алейхема.

Выступившие затем тт. Финк, Зелинский, Ступникер, Ойслендер, Симовский, Вельтман, Ардов, Плавник, Юдицкий, Мышковская и другие подчеркнули, что интерес печати, как и всех трудящихся нашей страны, к этому важнейшему юбилею — огромный. Сейчас же необходимо снабдить наши периодические журналы и газеты соответствующими материалами. В прениях также было отмечено, что юбилейный комитет должен принять активные меры к тому, чтобы популяризовать юбилейную дату не только в РСФСР, УССР и БССР, но и в других братских республиках — Грузии, Армении, Таджикистане и других.

— По решению президиума ССП 19 февраля в Москве состоится пленарное заседание юбилейного комитета по празднованию 80-летия со дня рождения Шолом-Алейхема.

*

— Президиум ССП постановил расширить состав юбилейного комитета и ввел в комитет дополнительно следующих товарищей: засл. арт. УССР Бугову, депутата Верховного Совета СССР Гольдмахера, засл. арт. УССР Кальмановича, Э. Лойтера, Нистора, Ойслендера, засл. деятеля искусств Исаака Рабиновича, засл. арт. БССР Сокола и М. Б. Храпченко.

БЮРО СЕКЦИИ КРИТИКОВ И ТЕАТРОВЕДОВ

При Всероссийском театральном обществе избрано новое бюро секции критиков и театроведов. В его состав вошли И. Л. Альтман, М. С. Гус, В. Ф. Залесский, Ю. Ф. Калашников, А. П. Мацкин, Д. Л. Тальников и И. И. Юзовский.

Кандидатами в члены бюро секции выбраны А. С. Гурвич и М. Ю. Левидов.

НОВЫЕ ДЕТСКИЕ КНИГИ

ТБИЛИСИ. (**Наш корр.**). В издании Детиздата Грузии вышли на грузинском языке обработанные А. Микаберидзе для школьников мифы о героях древности (Прометей, Персей, Тантал, царь Эдип, Икар и Дедал, миф об аргонавтах и др.).

ДНЕВНИКИ И ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ А. БЛОКА

Ленинградское отделение издательства «Советский писатель» выпускает XIII том «Собрания сочинений» Александра Блока. В этом томе помещены дневники поэта за 1901—02 г. (юношеский дневник) и записные книжки за 1901—1910 гг. Всего у Блока с 1901 по 1921 г. было 62 записных книжки, часть из них была поэтом уничтожена целиком, а из некоторых вырезаны отдельные страницы и отдельные записи. Сохранилось таким образом и дошло до нас 47 записных книжек. В XIII томе помещено 28 записных книжек.

Остальные записные книжки и дневники составят следующий, XIV том.

ВЕЧЕР ПАМЯТИ ЛУКАНА

13 февраля в клубе писателей состоится очередной декадник писателей-переводчиков, посвященный памяти римского поэта-республиканца Марка Аннея Лукана в связи с 1900-летием со дня его рождения.

Вступительное слово — Б. А. Грифцова. С сообщением о поэтике Лукана и принципах перевода «Фарсалии» выступит Л. Е. Остроумов. Отрывки из поэмы «Фарсалия» в переводе Льва Остроумова прочтет заслуженный деятель искусств орденоносец Л. А. Фенин.

Книжная хроника

— Ленинградским отделением Гослитиздата издан сборник избранных статей крупнейшего русского литературоведа и лингвиста А. Н. Веселовского. Литературное наследство А. Н. Веселовского до сих пор не издавалось в собранном виде. Предпринятое до революции Академией наук собрание сочинений ученого должно было включить 26 томов, но оно осталось незавершенным.

Сборник, изданный Гослитиздатом, составлен к 100-летию со дня рождения А. Н. Веселовского. Он включает важнейшие его историко-литературные статьи о Данте, Петрарке, Джордано Бруно, Рабле и др.

— Ленгослитиздатом издан последний роман известного антифашистского писателя Оскара Мариа Графа «Антон Зиттингер». Роман выпущен в авторизованном переводе Изабеллы Гринберг, с вступительной статьей А. Амстердам.

ПЕРВЫЕ КНИГИ

От нашего ленинградского корреспондента

Велика сила инерции! Вопреки благим намерениям писателей, возглавляющих сейчас ленинградскую литературную организацию, значительная часть работы президиума ЛенССП все еще сводится к длинным заседаниям, загроможденным «текущими делами», орг- и хозвопросами. Только на-днях состоялось первое творческое заседание президиума. Оно было посвящено «первым книгам» — работе издательств и журналов с молодыми авторами.

Участники заседания с интересом ожидали доклада Л. Рахманова. Но т. Рахманов почему-то ограничился кратким сообщением о книгах, изданных в Ленинграде, и беглыми оценками некоторых из них.

В прениях выступили И. Эвентов, Г. Гор, Ф. Князев, Ал. Семенов (отв. редактор «Звезды»), Л. Борисов, Гр. Сорокин, В. Друзин, В. Каверин, Н. Брыкин (зав. ленинградским отделением издательства «Советский писатель»), А. Кривошеев (зав. сектором современной литературы Ленгослитиздата), А. Колесень (зам. директора Ленгослитиздата), С. Купер, Г. Мирошниченко (отв. редактор «Литературного современника»), В. Лапинский, Ю. Герман, Н. Лесючевский, Г. Алехин и др.

Какие же основные вопросы были поставлены на заседании?

*

— Около 8 лет, — рассказал т. Эвентов, — длилась история издания романа С. Купера «День Марии» (книги, которую И. Эвентов, как и Л. Рахманов, считают серьезной и интересной). Много лет на третьем этаже Дома книги сосредоточенно читали рукопись, что-то невнятно бормотали автору. Когда же в конце концов, после того как роман был напечатан в «Новом мире», «День Марии», решились издать, к молодому писателю прикрепили политически сомнительного человека, сделавшего все, чтобы затушевать и исковеркать лучшее, что имелось в романе. Этот «редактор» был разоблачен лишь тогда, когда роман, уже набранный и сверстанный, сдавался в печать. Новый же редактор перелистал листы и подписал книгу к печати! Так «День Марии» и появился перед читателем!

Неслучайно очень многие товарищи, говоря о недостатках работы с молодыми писателями, прежде всего говорили о работе редактора, рецензента, консультанта, т. е. людей, решающих судьбу книги. В. Друзин подчеркнул особенную сложность редакторской работы с молодым автором, у которого еще не окреп собственный голос. Ю. Герман в яркой и остроумной речи обрисовал портреты редакторов, с которыми приходится работать ленинградским писателям.

*

Большая часть произведений, встретивших отрицательную оценку прессы, печаталась в «Звезде». Выступивший на заседании отв. редактор «Звезды» Ал. Семенов безоговорочно признал ошибкой печатание несостоятельного произведения Базальтова «Строитель Кретов». Повесть «Враги» Милявского т. Семенов тоже считает несовершенной, но опубликование ее об'ясняет необходимостью поощрить автора.

Конечно, это слабая вещь, — говорит т. Семенов, — отдельной книжкой издавать ее нельзя ни в коем случае, но напечатать в журнале можно было.

Почему? Тиражи журналов во много раз превышают тиражи книг!

Наконец, т. Семенов говорил о «Неуче» Алехина. Нам уже приходилось отмечать тот прискорбный факт, что во время дискуссии о «Неуче» издательство и редакция «Звезды», напечатавшие книгу Алехина, предпочли отмолчаться. Но и сейчас т. Семенов обещал лишь «напечатать в ближайших номерах журнала» развернутую рецензию, раскрывающую достоинства романа Алехина, а пока что ограничился главным образом противопоставлением статей критиков и читательских писем, получаемых автором «Неуча». Доброжелательные читатели, мол, хвалят роман, а недоброжелательные критики ругают... Неубедительность такой аргументации была подтверждена в речи Л. Борисова, рассказавшего о письмах читателей-колхозников, крайне отрицательно оценивающих книгу Алехина, и об аналогичных отзывах литкружковцев Центрального дома Красной Армии.

*

Рукописи «Неуча», «Врагов», «Строителя Кретова» вышли из «недр» авторского кабинета Ленгослитиздата.

Соглашаясь с Л. Рахмановым, что в авторском кабинете мало квалифицированных писателей и критиков (и в этом повинен союз), Генн. Гор говорит о пониженных требованиях, которые пред'являются к молодому автору, о «скидках на молодость», заставляющих подчас переоценивать рукопись.

Любопытно, что работники издательства чуть ли не с сокрушением говорят о том, что за год кабинет «выудил» всего только 26 интересных рукописей, а было прочтено около 1500 произведений — 2 000 авторских листов прозы и 600 авторских листов стихов. И всего 26 рукописей!

*

На ближайших заседаниях президиума решено продолжить обсуждение поднятых вопросов. В первую очередь будет обсуждена работа авторского кабинета и редакций журналов.

Ю. ИС.

НАРОДНЫЙ ПОЭТ ТУРКМЕНИИ

Моя советская страна сильна,
Из байских лапищ вырвана она.
Затем, что людям не нужна война,
Готовьтесь к жизни боевой, друзья.

Дурды Клыч, шагир.

Слепой поэт идет по улицам города. На плечи его накинут дорогой красный халат, в руках самшитовая трость. Один, без проводников, он ходит быстрей и легче, чем зрячие. Озабоченный, беспокойный, он всегда чем-нибудь занят. Старый поэт — враг покоя, он не может ни минуты сидеть, ничего не делая.

Далеко от больших городов, в Хорезме, расположенном по нижнему течению Аму-Дарьи, лежит аул Ходжа-Кумет, здесь живет Дурды Клыч, шагир.

Дурды Клыч родился в 1886 году. Бедняк по происхождению, он много работал по найму и в своем небольшом дехканском хозяйстве. Еще в раннем возрасте от знатоков классической поэзии он выучил наизусть несколько тысяч строк Молла-Непеса, Кор-Молла и других старых туркменских шагиров. Смолоду он был только сказителем: выступал на больших тоях, свадьбах и народных гуляньях — он читал или пел дехканам звучные песни классических поэтов. Еще задолго до Великого Октября молодой Дурды Клыч начал слагать свои стихи. Как сказителю, ему приходилось много ходить по Туркмении: поэт бывал в Ашхабаде и Бахардене, он наблюдал жизнь прикаспийских иомудов; неоднократно гостил у текинцев Мары; заглядывал к эрсари, жившим в верхнем течении Аму-Дарьи, к сарыкам Иолотани и к салырам Серахса. Как никто другой, он знает Туркмению. И тогда, в мрачную пору полицейского гнета и экономической отсталости, он в своих произведениях говорил о тяжелой жизни туркменского народа.

Многие произведения Дурды Клыча проникнуты подлинным народным юмором. Все его старые стихи, в том числе и такие популярные в народе, как «Читирь», «Ишакли», «Чатма», «Пиала» и «Шуба», смешили тех, кто любил слушать веселые стихи, и были полны грусти и горькой иронии для тех, кто задумывался над этим юмором.

«Чигирь» — песня, написанная в 1916 году. Поэт рассказывает в ней, как трудится батрак, поливая байскую землю. Чигирь — это допотопное, примитивное сооружение — конная или просто ручная водокачка, установленная на арыке. Чигирь ужасен: работа на нем — сущий ад, колоды лопаются, упряжь рвется, верблюды и ослы дохнут, не выдерживая жгучей жары и изнурительного труда. Но батрак, человек, работающий на чигире, один он должен выдержать все испытания. Он знает, что на прохладной веранде своего дома хозяин — бай — пьет чай и благодушествует, а он, байский раб, несмотря на зной, мучится с чигирем. Батрак голоден, бос, изнурен работой. В конце концов он ложится на песок, проклинает жизнь и чигирь и создателя чигиря, пусть это будет бай или даже сам бог. Вот вкратце сюжет одного из очень популярных в Туркмении произведений Дурды Клыча.

Стихотворение «Чатма», выдающееся по своей поэтической цельности и красоте произведение, рассказывает о том, как жилось поэту (как жилось тысячам иомудов) в хижине, построенной из ветвей саксаула и из травы. Ветви шалаша (чатмы) рвут одежду его обитателей; осенью дождь проникает сквозь травяную крышу; в чатме тесно, холодно, страшно. Чатму каждую минуту может опрокинуть ветер, и тогда она похоронит под собой бедняка, живущего в ней.

С грустью, полной иронии, поэт описывает жилище бедняка — дореволюционного туркменского дехканина. Он говорит:

— Кто может друга сделать нам врагом?
— Чатма. — А с кем наплачется тайком?
— С чатмой. — А кто в глаза пылит песком?
— Испепелившая нам грудь чатма.
Чуть ветер, дом мой ходит взад-вперед,
А удержи — одежду оборвет,
Покорно сядь — подняться не дает,
Царапается подлая чатма.
Она заставит хмуриться всегда
И выжмет слезы из очей: — Беда!
Куда подует ветер, вот туда
И валится в колдобины чатма.

Очень много песен, разрабатывавших народно-бытовые сюжеты, было сложено Дурды Клычем. К сожалению, не все они дошли до нас, большая часть осталась незаписанной. Кроме этих крестьянских бытовых песен и стихов, в старой поэзии Дурды Клыча имеется большой цикл и любовной лирики. Среди его лирических дестанов (песен) также немало интересных и своеобразных. Но художественную ценность большинства любовных стихов Дурды Клыча понижает их подражательность классикам, особенно Молла Непесу, туркменскому поэту XIX столетия.

С первых же дней Октября поэт вместе с дехканами словом и делом борется с врагами советской власти. В Хорезме в первые годы революции орудовала кулацкая банда басмача Джунаид-хана. Враг трудящихся Джунаид, убивший двух родных братьев Дурды Клыча, во что бы то ни стало пытался залучить поэта к себе на службу. В один из налетов на Ходжа-Кумет басмачи захватили поэта и связанного привезли к Джунаиду. Бандиты пытались заставить его быть сказителем, развлекать хана и сочинять песни против советской власти. Дурды Клыч молчал, его мучили, но он не изменил народу и остался поэтом трудящихся. Его не соблазнили богатые дары, которые ему сулили басмачи, и мужественно перенес все испытания. Проведя в плену у Джунаида пятьдесят два дня, темной ночью, босой, полуразделый поэт бежал из лагеря бандитов. Чтобы не быть вновь захваченным басмачами, Дурды Клыч покинул Хорезм.

Было время гражданской войны, девятнадцатый год. В стране шла борьба с остатками контрреволюции. В Туркмении организовались национальные части Красной Армии, и старый слепой поэт поступил добровольцем в один из красноармейских полков. Вместе с конницей туркменского кавполка он побывал в Ташкенте, во Фрунзе, ездил по степям Казахстана. Он был полковым поэтом, сказителем и агитатором. Бойцы полюбили старого шагира, его бодрая песня не покидала красноармейцев до конца гражданских боев.

С большим творческим под'емом поэт продолжает работать в настоящее время. Враги народа, возглавлявшие до прошлого года некоторые культурные организации Ашхабада, пытались всячески опорочить боевые, жизнерадостные стихи Дурды Клыча, написанные уже в советский период. Вместо того, чтобы приблизить к читателю, собрать и напечатать все лучшие стихи поэта (а таких стихов и песен много), буржуазные националисты держали их подпудом. Только в последнее время собрано и приведено в надлежащий вид большинство произведений Дурды Клыча. В ближайшее время в Туркменском госиздате выйдет книга его стихов на туркменском языке. Некоторые из них, в том числе «Чигирь» и «Чатма», переведены на русский язык.

Из стихотворений последнего времени следует отметить прекрасное обращение народного шагира к молодым допризывникам («Товарищи»), строки из которого служат эпиграфом к нашему очерку. На протяжении всей своей поэтической работы в каждом произведении — праздничной песне о советском ауле или нежном обращении к женщине, боевом красноармейском стихе или простой спенке из жизни иомудов — всегда Дурды Клыч был понятен народу. И это потому, что Дурды Клыч — подлинный народный поэт.

Летом текущего года правительство Туркменской ССР присвоило Дурды Клычу звание народного поэта Туркменистана. Президиум Верховного Совета СССР высоко оценил творчество поэта, наградив его на-днях орденом «Знак почета».

А. АБОРСКИЙ

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Разрешите мне при содействии вашей газеты принести мою горячую благодарность всем учреждениям, организациям и лицам, приславшим мне поздравления по случаю избрания меня в действительные члены Академии наук СССР и награждения меня Орденом.

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

Разрешите через вашу уважаемую газету выразить мою глубочайшую благодарность всем тем литературным организациям, театрам, учреждениям республик нашего великого Союза, писателям, артистам, художникам, всем тем, кто так тепло отозвался в день моего 45-летнего юбилея писательской и общественной деятельности.

ШАЛВА ДАДИАНИ

ПОПРАВКА

В отчете о заседании президиума ССП (в номере от 5 февраля) среди товарищей, которым поручено руководить национальными комиссиями, пропущена фамилия т. Скосырева.

В этом же номере допущена ошибка при печатании портретов Ата Салиха и М. Крюковой. Редакция печатает вновь портреты тт. Ата Салиха и Крюковой в сегодняшнем номере на 4-й странице.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
В. СТАВСКИЙ, Е. ПЕТРОВ, В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, Н. ПОГОДИН, О. ВОЙТИНСКАЯ.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Последний пер., д. 26, тел. К 4-46-19 и К 4-34-60, ИЗДАТЕЛЬ: издательство «Советский писатель», Москва, Б. Гнездниковский, 10.

Уполномоченный Главлита Б—1719.
Типография газ. «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.