ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 9 (860) 15 февраля 1940 г., четверг Цена 30 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. Приветствие ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР работникам советской кинематографии. ПЕРЕДОВАЯ. Выборы партийных органов. Зинаида ОРДЖОНИКИДЗЕ. Тетрадь Серго. ИНФОРМАЦИЯ.

2 стр. В. КАПЛУН. Три вопроса. Анна АНТОНОВСКАЯ. Бор. ЧЕРНЫЙ. Эрджкинез. З. ХАЦРЕВИН. На правом берегу (рассказ).

3 стр. Литературные споры. Мих. ЛИФШИЦ. В чем сущность спора? Иоганн АЛЬТМАН. Горе-теоретики.

4 стр. МАРИЭТТА ШАГИНЯН. Забытые кадры. Литературные споры. Е. УСИЕВИЧ. Авторитеты. Борис ГРОССМАН. Всеволод Гаршин.

5 стр. Эдуард ТИССЭ. Двадцать лет. А. ГУРВИЧ. Александра Соколова. ИНФОРМАЦИЯ. Декада белорусского искусства. Поэты и артисты в частях РККА. Драма о народном герое. Театр кукол на Камчатке. Рассказы для эстрады.

6 стр. ИНФОРМАЦИЯ. Герцен и Толстой. Как работать с молодыми драматургами. Коллективная книга писателей Грузии. Вечер памяти Теучеж Цуга. Литературный Биробиджан. Столетие первого издания «Кобзаря». Юбилей М. С. Крюковой. Творческий вечер С. Чиковани. Хроника.

Приветствие ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР работникам Советской кинематографии

ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР приветствуют работников Советской кинематографии, отмечающей свое двадцатилетие.

За двадцать лет существования Советской кинематографии одержаны значительные победы. Советское кино выросло в большую идейно-художественную силу и стало могучим средством коммунистического воспитания масс.

ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР призывают киноработников развивать и двигать вперед самое важное и массовое из искусств — кино, давать стране больше высокохудожественных и других нужных для всестороннего культурного под'ема трудящихся картин, ярко отображающих историческое прошлое народов СССР и эпоху социализма, прославляющих успехи и героические подвиги советских людей, мобилизующих наш народ на преодоление трудностей нашего строительства и на дальнейшую беззаветную борьбу за торжество коммунизма.

ЦК ВКП(б). СНК СОЮЗА ССР.

Выборы партийных органов

Сегодня начинаются очередные выборы партийных органов. Отчеты и выборы являются важнейшим событием в жизни партии, в жизни каждой партийной организации.

Партия Ленина—Сталина строит свою работу на основе демократического централизма. Незыблемыми принципами демократического централизма, проводимыми партией в своей внутренней жизни, являются выборность партийных органов и их периодическая отчетность перед своими парторганизациями.

«Партийные массы, — учит товарищ Сталин, — проверяют своих руководителей на активах, на конференциях, на с'ездах путем заслушивания их отчетов, путем критики недостатков, наконец, путем избрания или неизбрания в руководящие органы тех или иных руководящих товарищей. Точное проведение демократического централизма в партии, как этого требует устав нашей партии, безусловная выборность партийных органов, право выставления и отвода кандидатов, закрытое голосование, свобода критики и самокритики, — все эти и подобные им мероприятия необходимо провести в жизнь для того, между прочим, чтобы облегчить проверку и контроль руководителей партии со стороны партийных масс».

Прошедший год был для советской интеллигенции, как и для всего народа, годом поистине величайших событий всемирно-исторического значения. Одиннадцать месяцев назад происходил XVIII с'езд партии Ленина—Сталина, с'езд, утвердивший величественную программу постепенного перехода от социализма к коммунизму. В сентябре были освобождены от панского ига наши братья в Западной Украине и Западной Белоруссии. Сталинский блок коммунистов и беспартийных одержал новую победу на выборах в местные Советы. Советская интеллигенция все это время упорно овладевала марксистско-ленинской наукой, теорией большевизма.

Партия, правительство, весь советский народ с особенной наглядностью показали свое любовное отношение к нашей советской литературе. С начала прошлого года свыше 180 писателей были награждены за выдающиеся успехи и развитие художественной литературы орденами СССР. Совсем недавно советское правительство учредило четыре сталинских премии по литературе.

Все это лишний раз подчеркивает, какую ответственность возлагает советский народ на свою литературу, какие надежды она должна оправдать, какую большую и почетную роль призваны сыграть социалистическая литература, советские писатели в деле коммунистического воспитания трудящихся.

Отчетно-выборные собрания в наших писательских партийных организациях должны пройти под знаком развернутой самокритики, чтобы обсуждение отчетов партбюро, парторгов вскрыли все недостатки и мобилизовали каждого коммуниста, всех писателей на дальнейшее успешное выполнение решений XVIII с'езда партии.

Наше литературное «хозяйство» необыкновенно сложно. На отчетно-выборных собраниях писателей-коммунистов помимо внутрипартийных вопросов — состояния работы партбюро, идейно-политического воспитания, роста и работы с беспартийными и т. д.—большое место безусловно займут вопросы творческие. Нет особой необходимости доказывать, какое огромное значение могут иметь отчетно-выборные собрания для того, чтобы привлечь все внимание советской литературы к современной теме. Эти вопросы и связанные с ними вопросы идейно-политического роста писателей, овладения марксизмом-ленинизмом, совершенство коммунистов-писателей в художественном мастерстве должны стать предметом страстного обсуждения на отчетно-выборных собраниях.

Указания, сделанные Центральным Комитетом партии по поводу состояния некоторых литературно-художественных журналов, имеют значение для всей нашей литературы. Следовательно, надо в период отчетно-выборной кампании не только глубоко и тщательно обсудить проделанную работу, но и проверить, как выполняются директивы Центрального Комитета партии, решения общих собраний коммунистов.

10 марта 1939 г., в день открытия XVIII с'езда ВКП(б), советские писатели в своем обращении к с'езду говорили:

— Мы хотим, чтобы наша литература выражала идеи коммунизма в безупречной художественной форме, чтобы больше было радостных находок в области темы, образа, сюжета...

— Для советского писателя нет ничего более великого и святого, чем бороться и своим пером, и своею жизнью за дело партии, за осуществление тех решений, которые будут приняты открывающимся с'ездом.

Мы приводим эти слова для того, чтобы еще раз напомнить в первую голову коммунисту-писателю, что он должен осмыслить каждый свой образ с точки зрения коммунизма, а для этого его долг: в совершенстве владеть передовой наукой, теорией марксизма-ленинизма.

Прошедший после XVIII с'езда ВКП(б) период особенно знаменателен для нашей партии тем, что в ее ряды пришли многие сотни тысяч новых людей, лучших представителей рабочего класса, колхозного крестьянства и советской интеллигенции. Это стремление передовых представителей народа бороться за коммунизм в рядах большевистской партии нашло также свое яркое подтверждение и в нашей литературной среде. За время после исторического с'езда партии большевиков многие из писателей нашей многонациональной социалистической литературы вступили в ряды ВКП(б). Это — В. И. Лебедев-Кумач, Евг. Петров, Л. Никулин, Перец Маркиш, Я. Колас, Микола Бажан, Петро Панч, Самед Вургун, Симон Чиковани, Петрусь Бровка, Кубанычбек Маликов и многие другие известные всей стране писатели и поэты.

Однако работа знаних партийных организаций с беспартийными писателями во многом еще ведется не систематически, главным образом во время общеполитических кампаний. Такие факты имеют место на Украине, в Туркмении в Азербайджане и даже в Москве.

Надо надеяться, что отчетно-выборные партийные собрания обратят серьезное внимание на работу с беспартийными писателями, подвергнут критике тех, кто отрывается от масс, кто зазнается, кто не прислушивается к голосу партийных и непартийных большевиков.

Правильно, по-большевистски провести отчетно-выборные собрания в наших писательских организациях — это значит без самодовольства проверить всю свою работу, устранять недостатки, препятствия и все то, что мешает успешно двигаться вперед. Работа любой парторганизации складывается из повседневной борьбы каждого коммуниста за осуществление директив партии, ее сталинского Центрального Комитета ВКП(б). От каждого члена и кандидата партии, а особенно от писателя-коммуниста, требуется активная, творческая инициатива в выполнении задач, поставленных XVIII с'ездом ВКП(б).

Наконец, следует помнить, что важнейшим условием в предстоящих выборах — это избрание в руководящие партийные органы вполне проверенных большевиков. Быть избранным в руководящий партийный орган — большая честь для коммуниста. Чтобы быть избранным, надо заслужить доверие масс, быть беззаветно преданным партии Ленина—Сталина, знать свое дело, любить его и понимать его. Наше дело — это советская социалистическая литература, которая служит и должна еще лучше служить коммунизму. Нет сомнения, что на предстоящих выборах писатели-коммунисты изберут в свои руководящие органы подлинных большевиков, знающих жизнь и любящих литературу — свое кровное дело.

ТРИ ГОДА СО ДНЯ СМЕРТИ Г. К. ОРДЖОНИКИДЗЕ

ТЕТРАДЬ СЕРГО

Г. К. Орджоникидзе.

Это было в 1934 или в 1935 году. Серго был нездоров и работал дома в своем кабинете. В полдень пришел один из работников наркомата — он принес на подпись бумаги.

Я находилась в своей комнате, собиралась уходить на работу. Вдруг слышу взволнованный голос Серго:

— Зина! Зина!

Я вошла в кабинет. Серго сидел за письменным столом. Перед ним лежала толстая черная клеенчатая тетрадь.

— Ты знаешь, — сказал Серго, обращаясь ко мне, — это моя тюремная тетрадка!..

Он стал перелистывать ее, и сам удивлялся, как много успел прочесть, находясь в заточении в Шлиссельбурге...

*

Серго сидел в Шлиссельбургской каторжной тюрьме с октября 1912 г. по октябрь 1915 г. Он был закован в ножные кандалы.

Но эти три года были для него годами упорной теоретической учебы, подготовкой к дальнейшим решительным боям. Любимыми друзьями Серго в годы заточения были книги вождей пролетариата — Маркса и Энгельса, русских просветителей, демократов, революционеров — Чернышевского и Добролюбова. Он изучал историю нашей родины и историю других стран: в тетрадке, выданной тюремным начальством, сохранился большой конспект по истории средних веков, выписки из прочитанных книг.

Тетрадь датирована 1913 годом, на ней стоит номер второй. По всей вероятности, был и первый номер.

На второй странице помещено стихотворение. Оно замечательно передает и обстановку тюрьмы и настроение Серго...

Тук... тук... тук...
Миновал обход докучный, Лязгнул ключ, гремит засов,
Льется с башни многозвучный, Переменный бой часов.
Скоро полночь — миг свободы;
Жаркой искрой сквозь гранит к мысли мысль перебежит.
Тайный зов, тоску, невзгодье
Сердце сердцу простучит:
Тук... тук... тук!
Условный звук,
Звук приветный, стук ответный,
Говор азбуки заветной,
Голос камня: тук-тук-тук!
Голос друга: «Здравствуй, друг!
Я томлюсь во мраке ночи,
Ноет грудь, не видят очи,
Одолел меня недуг...
Слышу смерти приближенье...
О, как жажду я забвенья!
Как зову успокоенье,
Наслажденья мертвым сном!..»
«Друг, ответь мне, что с тобою?
Ты сильней меня душой,
Спишь ли ты ночной порою
В этом склепе гробовом?»
Стук приветный, тихий стук,
Звук ответный: тук... тук... тук...
«Я бы спал, и сон приходит —
Дух усталый в даль уводит, —
Но не долог чуткий сон,
Вдруг проснусь я, содрогнусь я, —
И так больно в душу входит
Голос пленницы безумный,
Одинокий, страшный стон...
Часто ночью многодумной,
Рядом, рядом за стеной
Слышу смех ее безумный,
Слышу крик души больной...
Жутко... страшно... Но бывает
Сердце тьму позабывает —
Просветленный, чудный миг...
Мысль далеко улетит...
В книге звезд душа читает
Откровенье древних книг...»
«Друг, мужайся! День настанет!
В алом блеске солнце встанет!
Синей бурей море грянет,
Волны песни загудят!
Будет весел многоводный
Пир широкий, пир свободный,
Он сметет грозой народной
Наш гранитный каземат.
Мы расскажем миру тайны
Долгих лет и долгих мук
И в садах родной Украйны
Вспомнишь ты, сосед случайный,
Наш условный, тихий стук —
Стук приветный, стук ответный,
Голос азбуки заветной,
Голос камня: тук... тук... тук!..
Голос друга: «Здравствуй, друг!»
... Тихий стук, печальный стук:
Тук... тук... тук...
«Нет, не мне в саду зеленом
Встретить песней и поклоном
Луч багряный — вспышку дня!
Слышишь: льется нежным стоном,
Бьет последним перезвоном
Час желанный для меня.
Друг, прощаюсь я с тобою:
Смерть склонилась надо мною
И рукою ледяною
Уж моих коснулась губ...
Завтра утром два солдата
Унесут из каземата
Безымянный, бедный труп...
Душно, дурно... Умираю...
Месть тебе я завещаю:
Расскажи родному краю
Этот ужас долгих мук.
Ближе, ближе холод ночи...
Давит грудь... Не видят очи...»
Слабый стук, последний стук:
«Милый друг, спокойной ночи!..»
Тук... тук... тук...

Ни тяжесть тюремного одиночества, ни издевательства стражи не могли сломить могучей воли Серго. Сперва он находился в четвертом («благонадежном») корпусе. Но тут он просидел очень недолго. Уж слишком много происходило здесь возмутительных событий, и Серго, конечно, не прошел мимо них.

Вскоре после водворения Серго в Шлиссельбург произошел один тяжелый, трагический эпизод. В корпусе дежурил надзиратель Сергеев. Он бывший гвардейский унтер, участник ряда карательных экспедиций. Утонченно, иезуитски издевался Сергеев над заключенными, особенно над психически больным Алтуновым.

Алтунов решил покончить жизнь самоубийством. И вот однажды, когда заключенные заготовляли на Неве лед, Сергеев остановился возле проруби. Алтунов бросился на ненавистного надзирателя и увлек его вслед за собой в воду.

Сергеев ухватился за салазки, которые стояли у проруби. Надзирателя, а за ним и Алтунова, вытащили из воды. Тут же тюремщики жестоко избили больного Алтунова и до суда посадили в карцер.

Серго узнал об этом. Возмущенный издевательствами Сергеева над заключенными, он потребовал, чтобы к нему в камеру пришел начальник тюрьмы Зимберг.

— Вы должны немедленно уволить надзирателя Сергеева, — смело заявил ему Серго.

Зимберг обещал «проверить обстоятельства дела», а сам в тот же день перевел Серго в «заразное отделение».

«Заразное отделение» — небольшой корпус с семью изолированными камерами. Тюремщики сажали сюда «нравственно-заразных», т. е. агитаторов и протестантов.

Описанный мною эпизод — один из многих приключившихся с Серго в Шлиссельбурге. Много раз побывал он в карцерах, устраивал бунты заключенных, спал на голых асфальтовых полах, ел сухой хлеб без соли, часто не получая даже воды!

И, несмотря на эти поистине каторжные условия, Серго все время учился, работал над собой.

Вернемся к тетрадке. Список прочитанных в 1913—15 гг. книг включает около 300 названий, причем под одним номером часто скрывается многотомный труд (например, Ключевский, Курс русской истории в 5 томах). Среди книг, которые читал Серго, помимо классиков марксизма, книг исторических, статистических, военных и пр., есть почти все классики мировой и русской художественной литературы: Шиллер, Гете, Бальзак, Байрон, Жорж Занд, Гамсун, Брандес, Гауптман, Бичер-Стоу, Гейне, Золя, Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Герцен, Толстой, Успенский, Чехов, Горький, Короленко и многие, многие другие.

Важно отметить стиль работы Серго над литературно-художественными произведениями. Он делает большие выписки, пишет критические заметки, часто полемизирует с тем или иным автором.

Вот что записал Серго после прочтения «Горе от ума» Грибоедова:

«Грибоедов не сказал обществу ничего совсем нового, и тем не менее пьеса была принята, как нечто небывалое, как редкостная новинка, не имевшая прецедентов. **Такою, без всякого сомнения, и была она.** Это кажущееся противоречие в высшей степени характерно для произведений **реального искусства. Взятые из живой действительности, они говорят о том, что все знают; они являются только дальнейшим развитием художественных образов и художественно-моральных...** (неразборчиво), **принадлежащих обществу, или, по крайней мере, его мыслящей части.** Сатирические стрелы поэта направляются на самое больное место: на тех, которые являлись — и тогда, и потом — основой самой гибельной из всех реакций — **реакцией общественной.** Для общественного блага нет ничего пагубнее той умственной тьмы и светобоязни, той нравственной слепоты и того душевного уродства, которые воплощены в образах Фамусова, Молчалина, Скалозуба и всех этих

«старух зловещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками, вздором...»

Чацкий — воплощение сложившегося передового деятеля 20 г., и представитель новых идей».

В скобках Серго замечает «Черты народника-демократа в Грибоедове».

После прочтения сочинений Герцена Серго записывает в своей тетради:

«...три ошибки Герцена. Он не понял и не оценил **того великого движения русской общественной мысли, которое началось в конце 50-х г.г.** (в самый разгар политической жизни Герцена) и было связано с великими именами Чернышевского и Добролюбова.

2. Он не понял и не оценил зачинавшегося в 60-х г.г. величайшего в новейшей истории Зап. Евр. движения **рабочего**, руководимого тогда К. Марксом, как **не понял значения научно-философских идей великого экономиста.**

3. Менее важна, но очень любопытна третья ошибка Герцена — сентиментальное его романтическое воззрение на Россию, на русский народ, противопоставляемое Зап. Евр., будто бы уже дряхлеющей, воззрение, которое можно назвать «социалистическим славянофильством» или «русским мессианизмом» Герцена».

Серго сидел в «заразном отделении» вплоть до окончания срока каторги. Он высчитывает дни, приближающие его к освобождению, и в тетрадях чертит своего рода «табель-календарь».

Под руководством Серго заключенные добились некоторого ослабления тюремного режима. Правда, Серго не раз и впоследствии заключали в карцер, и в таких случаях в тетради мелким, неразборчивым почерком (видно, чтобы проверяющие тетрадь тюремщики не обнаружили) записывал: «на три недели заключен в карцер — не встал на поверку» и т. п. и т. п.

Записи Серго обрываются на 169-й странице — на конспекте по русской истории XV—XVI веков. Вот последние строки записи:

«Чтобы спасти себя Иосиф Волоцкий переходит к Великому князю, проповедуя абсолютизм. Противники И. Волоцкого — люди с некоторым образованием теологического характера...»

Здесь стоит два тире и дальше — крупным, размашистым почерком помечено: «отправлен 8/X 15 г.».

После трех лет каторги Серго этапом выслали в Якутию. Здесь, на берегу Лены, в селе Покровском, я впервые увидела его...

Зинаида ОРДЖОНИКИДЗЕ

Сооружение памятника Н. В. Гоголю в Москве

Совет Народных Комиссаров СССР утвердил композицию памятника Н. В. Гоголю, представленную скульптором А. А. Мануйловым. Этот эскизный проект был разработан скульптором вместе с архитектором М. П. Гинзбургом на конкурс, организованный Комитетом по делам искусств.

Авторы создали интересную по замыслу композицию. Основанием памятника служит гранитная квадратная площадка. Вокруг нижней части цилиндрического пьедестала расположена скульптурная группа, изображающая героев «Ревизора» и «Мертвых душ».

Великий русский писатель изображен в период самого творческого расцвета. Одухотворенное лицо, поворот головы, движение фигуры, свободный жест, указывающий на скульптурную композицию у подножья пьедестала,—все это характеризует отношение самого Гоголя к своим героям: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!»

Сейчас скульптор Мануйлов начинает разрабатывать окончательный проект памятника, который намечено соорудить на площади Киевского вокзала. Общая высота памятника составит около 12 метров. Четырехметровая фигура писателя и многофигурная композиция у подножья постамента будут отлиты из бронзы. (ТАСС).

Памяти В. М. Гаршина

Союз писателей в связи с исполнившимся 14 февраля 85-летием со дня рождения В. М. Гаршина образовал комиссию по проведению юбилея выдающегося художника слова. К комиссию вошли: А. Яковлев (председатель), В. Лидин, А. Первенцев, Борис Гроссман и Леонид Гроссман.

В Московском клубе писателей в начале марта будет организован вечер памяти В. М. Гаршина.

Комиссия союза писателей решила обратиться с ходатайством в Гослитиздат ускорить издание собрания сочинений Гаршина.

Б. Гроссман закончил книгу — критико-библиографический очерк «Всеволод Гаршин».

Пушкинские дни

Институт мировой литературы им. А. М. Горького провел 10—11 февраля в союзе советских писателей свою ежегодную пушкинскую научную сессию.

Д. Благой в вступительном докладе дал общую характеристику Пушкину как преемнику литературы XVIII века и родоначальнику новой русской литературы. Он подчеркнул тот, на первый взгляд, парадоксальный факт, что Пушкин, ставший, по выражению Горького, «началом всех начал» всей последующей русской литературы, не имел, однако, прямого литературного потомства. «Евгений Онегин», например, является во всей русской литературе неповторимым образцом романа в стихах. Такими же одинокими титанами оказываются и почти все наиболее зрелые и совершенные создания Пушкина: «Борис Годунов», «Полтава», «Медный всадник», маленькие трагедии.

Русская драматургия после Пушкина пошла не по пути его трагедийного театра, а, главным образом, по линии бытовых пьес Гоголя и Островского.

Затронутый Д. Благим вопрос о прямом литературном потомстве Пушкина, был раскрыт применительно к поэзии и прозе в исследованиях докладах Б. Томашевского и У. Фохта.

— Уже первая поэма Пушкина «Руслан и Людмила», — говорит Б. Томашевский, — вызвала имитации и подражания, из которых наиболее значительными были поэмы А. Шишкова «Ратмир и Светлана» и Загорского «Илья Муромец». Но настоящий поток подражаний и параллельных опытов хлынул после появления на свет второй поэмы Пушкина «Кавказский пленник». Отчасти благодаря этому поэтическая система Пушкина, отраженная в многочисленных подражаниях, быстро внедрялась в литературной практике.

«Граф Нулин», с его реалистическим деревенским пейзажем, стал как бы типовой формой повести о русской комической деревне.

«Домик в Коломне» и «Повести Белкина» положили начало «натуральной школе» в русской литературе, которая в свою очередь через «Шинель» Гоголя и «Бедных людей» Достоевского привела к социальному роману в середине XIX века.

В качестве отдаленного потомства исторических хроник Пушкина Б. Томашевский называет «Возмездие» А. Блока. Сравнивая вступительные стихи второй главы «Возмездия» с начальными строками десятой главы «Евгения Онегина», он отмечает усвоенную Блоком манеру пушкинских характеристик. В той же главе «Возмездия» стихи о Петербурге навеяны Блоку «Медным всадником».

Та же проблема применительно к прозе Пушкина была рассмотрена в докладе У. Фохта. Он, между прочим, говорил об эволюции портрета в русской литературе, начиная от Пушкина. Пушкинская точность, реализм, об'ективность обогащены Лермонтовым аналитическим раскрытием портрета, теми чертами, которые, по выражению поэта, «ускользают от определения, но понятны зрению». В дальнейшем аналитическая манера Лермонтова была развита Л. Толстым, а его «импрессионизм» — Тургеневым, Чеховым.

С. Бонди прочитал первую главу подготовляемой им работы о драматургии Пушкина.

Кировский профессор К. Драгин свое выступление посвятил изложению эстетических взглядов Пушкина, их философской и историко-литературной основы.

С. И.

Новый роман А. Новикова-Прибоя

Писатель А. Новиков-Прибой читал в клубе писателей отрывки из нового романа «Капитан 1-го ранга».

Композиционно роман задуман интересно. На линкоре происходят необыкновенные для царского флота события. Чей-то умный глаз и твердая рука стали наводить на судне порядки. Командир судна — капитан 1-го ранга Лезвин. Переживший тяжелую семейную трагедию, он спился. А между тем, из капитанской каюты выходят все новые приказы, устанавливающие порядки на судне. Каким-то чудом от капитана не ускользают даже мелкие нарушения дисциплины, непорядки в машинном хозяйстве, неправильные распоряжения офицеров.

Автор раскрывает роль матроса Псалтырева, пришедшего в царский флот из деревни. Псалтырев—любознательный, талантливый самородок — изучает тонкости сложного хозяйства линкора. Любовь к родине и влечение к технике не позволяют ему оставаться равнодушным к непорядкам и бесхозяйственности на корабле. Он постепенно входит в доверие к капитану, при котором состоит вестовым. В пьяном виде командир подписывает приказы, составленные вестовым. Так идет управление судном.

Вторая часть начинается описанием жизни на советском линкоре. Показана дисциплина, основанная на сознании и развивающая лучшие свойства в советском моряке: храбрость, инициативу, любовь к технике и к морю. Командир судна — капитан 1-го ранга Куликов. Колоритно очерчена фигура волевого, способного командира.

Капитан 1-го ранга Куликов оказывается тем же Псалтыревым. Пройдя через горнило гражданской войны, матрос Псалтырев в советских условиях находит применение своим способностям и становится образцовым командиром.

Образ Псалтырева проходит через весь роман. В нем воплощены лучшие свойства русского человека.

Сочно изображена автором в первой части романа картина бюрократического, бездарного управления Россией и в частности командования военным флотом. Во главе его стоят адмиралы, увлекающиеся верховой ездой, парикмахерским искусством, профессией повара и пожарника, — но только не военным делом.

Наибольшее впечатление на слушателей произвели: сцена в церкви, где выступает знаменитый Иоанн Кронштадтский и сцена купания моряков. Веселый смех вызвали некоторые жанровые сценки: приключение с боцманом в Италии, молебен в публичном доме «Грезы моряка» и другие.

Выступавшие в прениях Иисс Гольдман, Л. Лагин, С. Малашкин и В. Красильников говорили о мастерстве писателя, о прекрасном языке произведения.

М. П.

«Тов. Орджоникидзе в ауле призывает ингушей и осетин вступить в Красную Армию».

(Картина худ. А. М. Нюренберга).

ЭРДЖКИНЕЗ

Анна АНТОНОВСКАЯ
Бор. ЧЕРНЫЙ

К Уваровскому саду скакали всадники, освещая дорогу пылающими факелами. Поздняя ночь скрывала снеговые вершины, и только в синей, тягучей мгле, сквозь деревья мигали огоньки аула Базоркино.

Доносилась канонада. На высокой ветке тревожно кричала мохнатая птица.

Был 1918 год. Буйный ветер шумел над Северным Кавказом. С Дона и Кубани надвигался на Чечню и Ингушетию Деникин. На Тереке неистовствовали атаманы. Кони были откормлены, карабины пристреляны, клинки наточены. Ярость охватывала богатеев станиц и хуторов. «Война горцам!» «Смерть голытьбе!» «Погибель совдепам!» — злобно гудели белоказаки, вливаясь в Бичераховскую конницу.

Тяжелой подковой сдавила Владикавказ белогвардейщина.

А в узкой полосе за Ларсом, за хаотическим Дарьялом, в мрачных расщелинах у Казбека «народогвардейцы» меньшевистской Грузии, подкрепленные орудиями союзников, решительно преграждали последнюю дорогу...

На улицах дикий свист, гиканье, выстрелы, звон разбитых стекол. Бичераховские белоказачьи отряды полковника Соколова и Беликова ворвались во Владикавказ.

Рабочая самооборона яростно защищала городские районы и слободки. Казачьи офицеры в упор расстреливали красноармейцев, перебегающих по деревянному мосту через Терек.

Город горел. Едкий дым клубился над домами.

В здании Кадетского корпуса шел IV Терский областной народный с'езд.

Под залпы и разрыв бомб Серго закрыл заседание:

— Об'являю перерыв до разгрома белобандитов. Используем время для организации трудящихся горцев в боевые отряды.

К Серго подбежал один рабочий, сжимая карабин:

— Товарищ комиссар, белые обходят! Тут почем зря погибнешь! Торопиться надо!

— Беги! Кто тебя держит? — И Серго спокойно стал собирать листки блокнота.

*

Скакали с пылающими факелами всадники. По дороге, едва белевшей во мгле, по невидимым тропам стекались к Уваровскому саду ингуши плоскостных и горных аулов. Стекались слушать Серго.

Но не только безземельные ингуши заполнили Уваровский сад. Не только молодые горцы, сгрудив коней, окружили ограду. Сплоченной группой стояли офицеры бывшей Дикой дивизии, ханы, муллы, купцы.

Гудела толпа, говорили офицеры, призывали муллы, клялись купцы.

На возвышение вскочил хан, на его черкеске сверкали погоны и поблескивали золотые газыри:

— Ингуши! Под священным знаменем наши деды вместе с Шамилем боролись против русских, против казаков. Наступил час, когда аллах вновь призывает всех мусульман идти с этим знаменем газавата в бой против неверных!

На пике взметнулось зеленое знамя. Кто-то фанатично выкрикнул: «Газават! Газават! Смерть русским! Смерть казакам!»

Купец, закатав рукава черкески, исступленно кричал: «Горец, бей неверных!»

Перебивая его, рванулся вперед на коне молодой горец:

— Ингушскую землю зачем царь отнял?!

Мулла величаво протянул:

— Аллах говорит устами хана. Много раз песни газавата во имя аллаха звенели отточенной шашкой.

Серго ворвался на возвышение. Он горячими глазами оглядел горцев, непослушные вихры выбивались из-под папахи. Первые слова оборвали гул:

— Горцы, кто возвращает нам землю, отнятые царем и ханами?!

Ингуши подались вперед: «Оллаи, советская власть! Ей-бох советская власть!»

Эрджкинез — Орджоникидзе, так по-своему произносил ингушский народ фамилию Серго. Эрджкинез в переводе — князь обездоленных.

— Так почему вы слушаете врагов народа?!

— Кто враг народа?! — и хан с золотыми газырями угрожающе положил руку на кобуру. — Ты, комиссар, пользуешься положением гостя.

Серго резко обернулся:

— Какой я тебе гость?! Что я тебе — барышня?! Я с тобой как представитель власти разговариваю. Благодаря тебе подобным горцы снова должны драться за свои земли!.. Не хватайся за оружие, я лучше тебя стрелок! Горцы, ваша борьба за свою землю, за счастье ваших детей — есть борьба за советскую власть, и нет таких сил, которые могли бы одолеть советскую власть!

Зашумел Уваровский сад, точно перед грозой:

— Оллаи, мы с советской властью! Ей-бох, за советскую власть!

— Нет таких сил?! — взвизгнул хан. — А аллах?!

Мулла грозно поднял руку:

— Нет бога кроме бога и Мохаммед пророк его!

Хан торжественно приложил руку ко лбу и сердцу:

— Комиссар, предлагаем тебе оставить наши горы. Мы, горцы, одна семья, чужие не должны вмешиваться в наши дела.

Серго расхохотался:

— Чужие не должны вмешиваться? Хорошо сказал! А бичераховцы, соколовцы, белобандиты — это что, все твои родственники?!

Захохотали пешие и верховые. Офицеры, купцы, землевладельцы неистовой руганью старались сбить Серго.

Между деревьями полыхались багровые языки факелов. Горцы, затаив дыхание, слушали простые и вместе с тем захватывающие душу горячие слова:

— Ты что мне сказки рассказываешь?! — гремел Серго. — Что, ради твоих прекрасных глаз преподносит тебе Бичерахов деньги, провиант, оружие? Горцы, знайте, ханы хотят снова вернуть свою власть и земли, и за это они продают вас!! Они отговаривают вас защищать Владикавказ. Мы, большевики, говорим вам: идите на защиту родной земли.

Послышались одобрительные выкрики. Офицеры и ханы угрожающе придвигались к Серго. Руки потянулись к кобурам и шашкам. Встревожилась горская молодежь, тесным кольцом окружая Серго.

Серго отстранил молодого горца и вышел вперед:

— Мы, большевики, никого никогда не боялись. Уходите прочь, ханы! И таким мужеством и гневом загорелись гордые глаза Серго, что не устояли ханы и офицеры и отступили назад.

— Луом да луом [1], — кричали ингуши.

Все ближе доносились разрывы. На железнодорожной насыпи громыхал бронепоезд. Вспыхивали в темном воздухе зарницы.

— На Владикавказ! На Владикавказ! — кричали горцы.

— На Владикавказ! — перекрывая всех, крикнул Серго, вскочив на коня. Он помчался в мрак, сливаясь с конской гривой.

Тысячи ингушей лавиной понеслись за Эрджкинезом.

В эту грозовую ночь, под буханье вражеских батарей, под боевой топот конницы, под взвизг пуль крепла любовь и вера в советскую власть...

*

Все это вспоминали и еще раз переживали ингуши, старые партизаны, соратники Серго, в февральский день печальной годовщины. Они собрались в ауле Базоркино, под широким навесом, в доме, где был штаб Серго...

— ...и когда офицеры Дикой дивизии угрожающе надвинулись на Эрджкинеза, он ответил им ингушской пословицей: «Трусливый пес лает, когда повернешься к нему спиной, а обернешься, он убегает. Сегодня я поеду один через лес, и если вы такие храбрые, встречайте меня там и, если сумеете, убивайте сколько хотите!» Ломах на! [2] с восторгом кричал тогда аул...

— Я не боялся белых пуль, — гладя посеребренные временем усы, сказал Джабраил, — и когда привез Эрджкинезу драгоценный пакет, я показал ему пустые обоймы. «Вот, Джабраил, — сказал мне Серго, — при Шамиле ты был бы мюридом газавата, при Ленине ты стал мюридом революции!» И Серго дал мне горсть патронов. Тогда я вложил патроны в обойму и показалось: «Эрджкинез, эти патроны попадут только в твоих врагов, врагов революции».

Вздохнул пожилой горец, погружая свои мысли в прошлое. Наступила тишина.

— Тогда богатый был я и думал, что вся мудрость жизни в золоте и баранах. Ханы сказали: большевики отнимут у тебя все. Я пригласил Эрджкинеза к себе в дом и спросил гостя: у меня в Владикавказе два дома. Когда советская власть совсем прогонит белых, правда, отберет мое богатство? «Правда! — сказал Серго, — ты не будешь хозяином двух домов, но зато ты будешь хозяином миллионов домов советской страны». — «Твоя правда — правда льва!» — сказал я Эрджкинезу. С этого часа я познал другую мудрость, и мой конь много месяцев шел рядом с его конем.

Порывисто поднялся Кази, бывший начальник ингушского партизанского отряда. Его голубые глаза горели мятежным огнем, и ярко-рыжие волосы не хотели покориться времени. По традиции джигитов, на его небогатой черкеске блестело дорогое оружие:

— Я не хотел прийти, — медленно сказал Кази, — ибо рана моего сердца так глубока, как глубока моя любовь к Эрджкинезу. Но мне сказали: люди хотят послушать о делах луом да луом... И я превозмог свои страдания... Вы хотите знать, какой был наш Серго? Он был похож на льва с орлиными крыльями. Много раз солнце спускалось ночевать за Казбек. Много раз зеленела трава на горных склонах. Все выше летел наш орел. Но и там, на далеком севере, он никогда не забывал маленький ингушский народ. И Серго жив в наших сердцах, будет жив, покуда Терек не потечет назад...

Последние блики солнца скользнули по обелиску на братской могиле. Неподвижно сидели старики, и за ними неподвижно стояли молодые ингуши, слушая рассказы отцов и дедов.

[1] Лев, настоящий лев!
[2] Вот это мужество!

На правом берегу

Рассказ

З. ХАЦРЕВИН

К концу июля погода сильно испортилась. На дорогах лежала густая, желтая грязь, в которой вязли машины. Военный конфликт в Степи был еще в самом разгаре. Время от времени краткие сообщения ТАСС оповещали страну об успешных действиях наших войск.

Я ехал в связном броневике, возвращаясь с фронта в редакцию полевой газеты. Водитель наш заблудился. Мы сбились с единственного верного направления, ведущего к телеграфным столбам. Ночь застигла нас в середине пути. Начинался великий «степной блуд», что на языке здешних шоферов обозначало долгое метание в кромешной тьме многодорожной степи. Глубокие воронки, вырытые авиабомбами, серели на черном грунте. Была душная, безветренная, мглистая ночь, какие нередки на Востоке.

Вскоре началась гроза, через минуту превратившаяся в настоящий потоп. Двигаться было трудно.

— Придется заночевать под дождем, — сказал командир нашей машины Уваров. — «И под обстрелом», — мысленно добавил я. О таких вещах здесь не принято было упоминать.

Все же мы двинулись вперед. Машина шла сквозь толстую стену ливня. Гром смешивался с канонадой. Определиться было невозможно. Я не знал, какие батареи стреляют, наши или неприятельские? Несколько раз мы то приближались к воде, то снова от нее уходили. Дыхание реки долетало до нас. Резкий запах гниющей осоки пробивался даже сквозь насыщенный грозой воздух. Мы совсем сбились с дороги.

— Тимченко! Стоп! — крикнул командир. Решено было дожидаться рассвета. Водитель достал провизию — хлеб, колбасу, печенье и стал закусывать. Он предложил мне, но я отказался. Мне есть не хотелось. Подошел Уваров, ходивший смотреть дорогу, и тоже сел ужинать.

Эти два человека составляли весь экипаж нашей машины. Оба они были превосходные парни. Золотые армейские ребята. Свое «фронтовое такси» они водили в самое пекло. Скучали, когда на фронте бывало тихо, и оживлялись во время опасности. Несколько раз они оставляли свою машину в укрытии и бросались в бой, держась друг возле друга. С ними случалось много чудесных историй, о которых стоило бы рассказать всем. Я любил их обоих — рассудительного Уварова и пылкого Тимченко. Мне нравилось ездить с ними.

Между тем пора было позаботиться о ночлеге. Я залез в башню. Вместо подушки я приладил свою стальную каску, предварительно ее перевернув. От амортизирующей губки было почти мягко голове. Укладываясь, я слышал, как водитель и командир разговаривали внизу о разных делах. О действиях нашей пехоты, о машинистках с командного пункта, о сегодняшнем воздушном бое, затем снова о машинистках, снова о боях. И так — без конца.

Через несколько минут я задремал, оглушенный непрекращающимся шумом ливня и артиллерийской стрельбы. Когда я проснулся, кто-то стучал рукой в башенный люк. Может быть, это падали последние капли дождя.

Я прислушался, что происходит внизу. Тимченко и Уваров все еще переговаривались между собой. По обыкновению, они спорили — «Надо ехать искать дорогу». Я узнал голос Тимченко: «Машину хочешь угробить?» — сказал Уваров. Тимченко в ответ недовольно заворчал. Оба они умолкли.

К этому времени артиллерийская перестрелка усилилась. Звук выстрелов стал полнее и глубже. Стреляли с южного направления. «Может свободно нас поцарапать», — хрустя галетой, сказал Уваров. — «Бывают и живые шутки», — сонно отозвался Тимченко.

Прошло около часу. Я не спал; все мое тело ныло. Трудно было пошевельнуться от боли. Внизу теперь говорили о Галине из третьего госпиталя.

— Правда, ведь, хорошая девушка? — настаивал Тимченко.

— Подходящая, — нехотя ответил Уваров.

— Такую, как она, нигде не найдешь, — печально сказал Тимченко.

Затем я услышал оглушительный орудийный раскат. Снаряд, как мне показалось, лег рядом с нами. Я с живостью высунулся из башни.

— Что случилось? — спросил я.

— Наша «бабушка» высморкалась, — сказал Тимченко.

— Крупнокалиберное орудие, — ласково пояснил мне Уваров. — Можете лезть обратно, товарищ корреспондент.

Я посмотрел на небо — до рассвета было еще далеко. Перед нами, сливаясь во тьме, смутно белели передовые линии обеих сторон. Мы находились где-то посередине. Я долго всматривался в таинственные очертания неприятельских укреплений. На горизонте ползли разорванные грозой клочья серого дыма. Минут пять как не стреляли. Для меня всегда было что-то гипнотизирующее в этой короткой тишине, внезапно наступавшей после орудийного рева. Я ждал, чтобы все началось сначала. Подул ветер, обдавший нас резким холодом.

— Может быть, поищем дорогу? — неуверенно сказал Тимченко.

В это время мы услышали чьи-то шаги. Кто-то шел к нам. Мы молча переглянулись. Нельзя было разглядеть выражение лиц друг у друга, но все мы подумали об одном и том же. Уваров вынул наган, в левой руке он держал гранату. Я с волнением сжимал в руке свой револьвер, из которого я еще никогда не стрелял. Шаги приближались. Теперь они были слышны совсем ясно.

— Кто идет? — крикнул Уваров.

В моем мозгу с убедительной ясностью пронеслись рассказы о просачивающихся в тыл вражеских бандах, о бродячих снайперах и тому подобных вещах. Я рассчитывал дорого продать свою жизнь. Во всяком случае, тогда я был твердо убежден в этом.

— Кто идет? — еще громче повторил Уваров.

— Все в порядке, ребята. Свои! — донесся до нас тоненький, добродушный голос. Мы увидели жалкую фигурку в твердой от дождя гимнастерке.

— Из штаба дивизии, — сказал он. — Обратно дойти никак не получается. Третий час плутаю.

Он показал пальцем на абсолютно черное небо, как бы призывая его в свидетели.

Уваров молча слушал нашего ночного гостя, хмуро оглядывая его.

— Некий старшина Георгиевский, — отрекомендовался гость. Он оказался словоохотливым, компанейским человеком. Он, как говорится, мог «песни петь и тебя пожалеть».

Заметив меня, он протянул мне руку и, снова назвавшись Георгиевским, подошел к машине.

— Уральцы среди вас есть? — неожиданно спросил он у нас. — Нет? А то я часто своих земляков встречаю.

Снова закапал дождь. На этот раз без молний и грома.

Наш новый приятель ласково поглядывал на нас, облокотись о броневик. Я вглядывался в его лицо. Оно было неопределенным. Одно из тех лиц, которые сразу забываешь после знакомства. Нос был курносый, глаза маленькие, почти без ресниц. Из-под фуражки выглядывали прямые русые волосы, прилипшие к козырьку.

Все немного помолчали. Затем Георгиевский сказал:

— О чем тут думать, ребята. Выбираться надо отсюда. Вот что.

Он сообщил нам, что мы находимся совсем близко от переправы, что оставаться здесь нет расчета. Да еще опасно японцы. Дорогу он хорошо знает. «На командном пункте есть некий Саркисов, — сказал он. — Я к нему часто ходил. И по ночам ходил. Надо ехать».

Уваров раньше возражал, но потом согласился.

Мы решили попытать счастья.

С водителем сел Георгиевский. Уваров встал на подножку, чтобы следить за дорогой. Я залез обратно в свою башню, где нестерпимо пахло рыбными консервами и бензином. Машина, рыча и кашляя, двинулась вперед по рыхлому от воды лугу. Вскоре дорога пошла лучше. По временам сквозь грохот движения до меня доносились крики Уварова: «Тимченко, направо!» «Впереди яма, Тимченко!» «Ровней, Тимченко!» Было темно, как в гробу. Я положил голову на руки и предался резкому ощущению тряски, похожему на галоп верблюда. Сильно кидало. Но, несмотря на эти неудобства, я все-таки уснул.

Сколько я проспал, не знаю. Когда я проснулся, сквозь полуоткрытый люк виднелось несколько звезд, уже побледневших от надвигающегося рассвета. Мы стояли. Выбравшись из башни, я с любопытством оглядывался по сторонам. Направо от меня туманным треугольником громоздились спускавшиеся к реке холмы. Впереди я заметил ежедневно обстреливаемые черные камыши Южной переправы.

— Поехали на гривенник? — окликнул меня Тимченко. В его позе было что-то, заставившее меня приглядеться. Я подошел поближе: Тимченко сидел рядом с Георгиевским, держа свой наган вплотную у его виска. Он со значительным видом подмигнул мне. Тут я только заметил, что руки у Георгиевского были связаны на спине.

— Этот молодой человек, — сказал Тимченко, конфиденциально наклонясь ко мне, — оказался белогвардейцем... стервой... Мы чуть не попали на «ихнюю» сторону по его милости.

Он повернулся и в упор посмотрел на пленного своими смелыми глазами гонщика. Тот с'ежился и напряженно заморгал веками. Его лицо, несмотря на прохладу, было покрыто, как росой, мелкими каплями пота. Он был весь потный.

— Отчего вы не разбудили меня? — спросил я, в огорчении, что я не стал свидетелем такого интересного случая.

— Не успели, — ответил Тимченко. — Мы с ним сами быстро управились. Да и будить вас не хотелось.

Подошел Уваров, и мы снова покатили вперед. Георгиевского посадили вглубь машины. Уваров сказал мне: «Он сразу показался мне враженым. Я все время держал его «на глазу»».

На участке было тихо. Батареи, как бы уставшие за ночь, молчали. Орлы, не любившие орудийного грохота, снова кружились в воздухе прямо над головой, как бы соревнуясь с нами в быстроте движения. Ничто не нарушало живой предутренней тишины. Только Тимченко не мог еще успокоиться. Он кипел злобой.

— Треугольники нацепил... — с ожесточением бормотал он. — Младший командир Рабоче-Крестьянской Красной Армии, изволите ли видеть! Вот до чего нахальство доходит...

Мы переехали реку. Понтоны в нескольких местах были затоплены водой. Камыши росли густо, как щетка, прижимая берега друг к другу. У самого моста, на левой стороне, работало несколько понтонеров в комбинезонах и стальных касках. Один из них стоял по колено в воде. Никто, кроме озябшего часового, не обратил на нас внимания. Мы ехали молча. Вскоре мы под'езжали уже к зарытым в земле блиндажам командного пункта. Начинало заметно светать. Розовые лучи солнца поднимались с восточной стороны Степи. Нежным дымчатым светом были покрыты вытоптанные холмы штаба, ленточки перекрещивающихся дорог, телеграфная проволока и еле заметные валы, замаскированные палатки второго эшелона. Картина была неожиданно мирной, настраивавшей мысли на легкий и беззаботный лад. Все это, однако, продолжалось недолго. Откуда-то с правой стороны два раза сильно ударила батарея. Блеснул ослепительный сноп вспышки. Очарование тишины исчезло.

Через полчаса мы сдали пленного белогвардейца румяному, пахнувшему цветочным мылом коменданту Серегину. Процедура была короткой. Георгиевский неохотно вылез из машины и, конвоируемый двумя бойцами, горбясь, зашагал к вершине холма. На прощанье он нам поклонился, приложив к козырьку два пальца.

— Можете мне поверить, — сказал он ленивым и безучастным голосом, — я работал против вас без всякого интереса. Некий генерал-майор заставил меня... Он нервно зевнул и начал теребить свой сползающий на живот ремень.

— Отчего и почему — там видно будет, — сказал Тимченко.

У палатки стоял часовой.

Комендант вежливо пригласил Георгиевского зайти в нее.

Было совсем светло, когда я пересел в попутный грузовик, ехавший в Наки-бурт. От'езжая, я услышал знакомый крик Уварова: «Готовить машину, Тимченко! Живей, Тимченко!»

Они снова отправлялись на передний край.

Ночь с ее тревогами была позади. Утро обещало жаркий и сухой день. Я торопился в редакцию, где меня ожидали товарищи и неоконченная статья для газеты.

Роман о текстильщиках

ИВАНОВО. **(От нашего корр.).** Старый производственник — техник Тейковского текстильного комбината Михаил Дмитриевич Зайцев совместно со своим сыном — журналистом Александром Зайцевым работает над большим историческим романом «Бархатная книга».

В романе показывается развитие текстильной промышленности в одном из старейших рабочих центров Ивановской области в г. Тейкове.

Первая часть романа «Бархатная книга», размером 8 печатных листов, закончена Зайцевым и будет опубликована в четвертой книге «Ивановского альманаха». Писатели г. Иванова, ознакомившиеся с рукописью, дали ей высокую оценку.

ОТЧЕТЫ И ВЫБОРЫ ПАРТИЙНЫХ ОРГАНОВ

Три вопроса

Представьте себе партийную организацию какого-нибудь крупного завода, которая в течение целого года почти не занималась своими производственными вопросами...

Трудно, конечно, представить себе такую организацию. К сожалению, именно подобная аналогия приходит на ум некоторым писателям, когда беседа заходит о собраниях той партийной организации, в которой они состоят. В этом нетрудно также убедиться, если ознакомиться ближе с содержанием самих собраний. За весь прошлый год их состоялось не очень много — всего восемь. Какие вопросы обсуждали коммунисты-писатели на своих собраниях? Много ли было, если их можно так назвать, литературно-производственных вопросов, связанных с идейным содержанием художественного творчества того или иного писателя, с выходом в свет новых произведений? Или, быть может, на собраниях заслушаны доклады о новых литературных явлениях, доклады коммунистов, возглавляющих определенные участки работы в президиуме союза, или обсуждено, например, важнейшее решение Центрального Комитета партии о некоторых литературно-художественных журналах?

Если уж пришла такая аналогия на ум, то можно привести хотя бы также, не лишенные интереса, данные о литературной продукции. В истекшем году, по неточному подсчету, только в пяти толстых московских журналах («Красная новь», «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Молодая гвардия») напечатано 15 романов, 20 повестей, 15 поэм, свыше 10 пьес и сценариев, около 135 рассказов и новелл. Тематика этих произведений чрезвычайно разнообразна: борьба партии с врагами, быт, семья, будущая война, новое крестьянство, Красная Армия. В литературе появились новые образы большевиков, народных героев и т. д.

Многие, очень многие из новых произведений принадлежат перу писателей — партийных и непартийных большевиков, живущих и работающих в Москве. Неужели не представляет интереса обсуждение, ну, скажем, на открытом партийном собрании таких пьес, как «Павел Греков» или «Клевета»? Ведь вокруг них в литературной среде много споров.

Есть и другие вопросы, достойные внимания писательской парторганизации, такие, например, как организационная работа президиума союза, вопросы дальнейшей перестройки союза и т. д.

Однако все эти волнующие многих литераторов вопросы не нашли своего отражения в работе партийной организации. Знакомство с тем, что обсуждали коммунисты-писатели на своих собраниях, приводит нас к выводу о недостаточной инициативности партбюро. Оно мало заботилось о том, чтобы вынести на обсуждение партийного коллектива писателей, кроме общеполитических и текущих вопросов, также и проблемы идейно-творческие, производственно-писательские.

Может быть, зато много творческих вопросов обсуждалось на заседаниях партбюро? Отнюдь нет. За весь прошлый год лишь однажды, в один из майских вечеров, партбюро заслушало и обсудило поэму Долина «Разгром Колчака». Совсем не повезло Макару Пасынку. Хотя обсуждение его творчества и было намечено по мартовскому плану, но так и не состоялось.

Надо перестать работать по заведенному шаблону. Этот серьезнейший недостаток в деятельности парторганизации ССП должен быть как можно скорее устранен. Партийные собрания в первую очередь могут и должны стать для коммунистов-писателей настоящей школой большевистского воспитания.

Недавно партбюро разослало всем московским писателям небольшую открытку с просьбой ответить, какие лекции, консультации по марксизму-ленинизму они хотели бы прослушать в наступающем году.

Уже начали поступать первые отклики. Писатели просят организовать лекции о месте в марксистско-ленинской науке учения академика Павлова об условных рефлексах, о коммунистической морали, о средневековых войнах в Венгрии. Другие хотели бы послушать доклад о творчестве писателя и ленинской теории отражения, о переходе к социализму бывших окраин царской России, о категориях материалистической диалектики, о новом в военном искусстве. Многие пожелания мотивируются: «Это мне нужно в связи с моей работой над тем-то», некоторые просят лекции по общим вопросам истории теории обязательно связывать с художественным творчеством.

Партбюро следует над этим серьезно призадуматься. Это тем более необходимо, что пропагандистская работа в парторганизации все еще заставляет желать лучшего; посещаемость лекций и консультаций слабая. В чем причина этого? По-нашему, в том, что многих писателей мало удовлетворяет характер лекций. Со времени опубликования известного постановления ЦК ВКП(б) о пропаганде силами самой парторганизации проведено свыше 20 лекций и много консультаций. Но вот только несколько из этих лекций смогли по-настоящему глубоко заинтересовать писателей, вызвать затем оживленные разговоры. Такой, например, была лекция о работе товарища Сталина «Марксизм и национальный вопрос».

Может быть, лектор попался удачный? Нет, дело не только в лекторе. Очень много других лекций было прочитано квалифицированными докладчиками. Дело в том, что наряду с лекцией, излагающей общетеоретическую часть вопроса, был сделан также и доклад, где разбирались конкретные произведения советских писателей, вернее, доклад, в котором ленинско-сталинская национальная политика разбиралась в связи с проблемами художественного творчества. Такие теоретически-литературные лекции так же, как, например, интересно проведенные беседы-консультации М. Розенталя — по вопросу о применении марксистского метода познания в творческой работе писателя и проф. Колбановского — о марксизме и естествознании, способны заинтересовать большую писательскую аудиторию и стать одной из наиболее подходящих форм работы по марксистско-ленинскому воспитанию писателей.

Нельзя, конечно, всю пропагандистскую работу строить на одних лекциях. Такая форма, как теоретические конференции, здесь почему-то вовсе не используется.

Большим и отрадным явлением в жизни парторганизации является рост ее рядов за счет многих лучших советских писателей. В прошлом году в ряды ВКП(б) были приняты писатели и поэты: А. Твардовский, В. Лебедев-Кумач, Евг. Петров, Перец Маркиш, Л. Квитко, Л. Никулин, В. Гольцев, В. Гроссман, Н. Сидоренко, С. Обрадович, И. Клейнер и другие. Многие из этих товарищей проявили себя еще до вступления в ряды большевистской партии хорошими агитаторами за дело Ленина—Сталина, активно участвовали в избирательной кампании. На избирательных участках работала большая группа беспартийных писателей.

Слабо пока растет партийная организация за счет лучших молодых писателей-комсомольцев. Между тем многие из них вполне подготовлены для вступления в партию.

Повышение идейно-политического уровня писателей, рост рядов парторганизации и содержание партийных собраний — вот три вопроса, которые требуют особенного внимания партбюро первичной организации союза писателей.

В. КАПЛУН

Литературные споры

В ЧЕМ СУЩНОСТЬ СПОРА?

Мих. ЛИФШИЦ

Читатель «Литературной газеты» находится в трудном положении. Он видит перед собой ряд полемических статей, написанных со страстью, или, по крайней мере, с пристрастием. Приводятся цитаты из различных сочинений, мелькают имена и эпохи. Что происходит, в чем сущность спора?

С недавнего времени в нашей литературе можно заметить отрицательное явление нового типа, — **вульгарное понимание гуманизма и демократии.** Откуда возникло это явление? Всем известно, что наша страна защищает мир и культуру, подлинную демократию, прогрессивное мировоззрение. Некоторые поверхностные литераторы поняли эти идеи слишком односторонне и упрощенно. Полились сладкие речи о гуманизме. Началось восхваление современных западных писателей, часто посредственных, но не лишенных демократической фразеологии. Отвлеченное представление о «прогрессивном писателе» было перенесено и в историю литературы. Появились юбилейные сочинения о классиках — подражание либеральному краснобайству покойного Нестора Котляревского.

Это возрождение либеральной историографии заменило собой прежнюю страсть к вульгарно-социологическим разоблачениям. Такая замена обнаруживает скорее определенную изворотливость ума, чем настоящее желание усвоить марксизм и освободиться от старых предрассудков. Она не спасла «перестроившихся» вульгарных социологов от новых неприятностей при первом серьезном повороте истории.

В современной европейской ситуации буржуазная демократия является ширмой для прикрытия реакционной политики. Легко понять, что в такое время различие между живым языком марксизма и «демократической» фразой в духе Леона Блюма должно соблюдаться особенно строго.

Если хотите, в этом различии — ключ к происходящей литературной дискуссии, к ее реальному **политическому** содержанию. Люди, грешившие по части вульгарной социологии, бросились в противоположную крайность и снова попали впросак. Вот почему эти люди поднимают ужасный шум. Они рассказывают сказки о страшном «течении», которое захватило «монополию», угнетает беспомощных «просто критиков» и вдобавок отрицает необходимость прогрессивного мировоззрения для художественного творчества. Эти сенсации — только демагогия, способ самозащиты.

Все великое в искусстве имеет своим основанием об'ективную правду, народность, прогрессивное мировоззрение. В спорах против вульгарной социологии мне не раз приходилось отстаивать эту азбучную истину. «Просто критикам» это превосходно известно, так как они-то и защищали вульгарно-социологические построения, согласно которым реакционная идеология и классовое своекорыстие создавали шедевры искусства. Отчего же Кирпотин и другие обвиняют меня в отрицании роли передового мировоззрения? По двум причинам: во-первых, им ничего не стоит придумать любую клевету, во-вторых, значение передовых идей в художественном творчестве они усвоили так же вульгарно, как прежде теорию «классового анализа».

Что такое прогрессивное мировоззрение? Единственным последовательно и до конца прогрессивным мировоззрением является **марксизм.** Именно это мировоззрение должно быть достоянием каждого советского писателя. Но передовые идеи марксизма носят **партийный** характер; это значит, что в любых вопросах истории и современности марксист обязан сохранять **особую, самостоятельную** позицию, не растворяя своих убеждений в общепрогрессивных фразах и не отождествляя своих оценок с оценками других классов и партий, даже самых передовых с точки зрения старого общества. Буржуазная цивилизация прогрессивна по сравнению с предшествующими формами жизни, но **этот** прогресс не является **абсолютным;** столкновение буржуазной демократии с феодальной реакцией не является **единственной** формой, в которой осуществлялась борьба за народные интересы и развитие передового мировоззрения. Исторические понятия **прогрессивного** и **консервативного** относительны с точки зрения марксизма.

В этом направлении нашими предшественниками являются революционные демократы, которые уже умели отстаивать **особые** интересы народа в прогрессивном развитии буржуазного общества. «Прогрессист, — писал Щедрин, — такой же идеолог, как и консерватор или ретроград и душа его так же мало откликается на дело, как и душа самого заскорузлого ханжи-обскуранта». Великие народные писатели и до Щедрина не были **в существе своих воззрений** ни консерваторами, ни прогрессистами. Но по условиям времени они склонялись к одной из сторон, к одной из борющихся партий в среде господствующих классов. Интересы буржуазно-прогрессивной партии иногда совпадали с интересами народа, но далеко не везде и не целиком. Отсюда открывалась возможность для консервативной или даже реакционной критики прогресса, в которой содержалось много ценных и даже социалистических элементов. С точки зрения передовых идей буржуазной демократии вся эта критика является мракобесием. Однако марксист не может разделять этой оценки, он понимает, что передовые идеи часто выступали в самой противоречивой и даже реакционной форме.

Гениальный английский памфлетист Вильям Коббет был своеобразным романтиком, он идеализировал «добрые старые времена» — средневековье. Маркс пишет: «Он был одновременно и самым консервативным, и самым радикальным человеком в Великобритании — чистейшим воплощением старой Англии и наиболее смелым родоначальником молодой Англии. Он считал, что упадок Англии начинается с эпохи реформации, а последующая прострация английского народа — со времен так называемой славной революции 1688 г. Революция была для него поэтому не переходом к новому, а возвратом к старому, — не созданием новой жизни, а восстановлением «доброго старого времени». И все же Вильям Коббет является «инстинктивным защитником народных масс против посягательства буржуазии». «Как писатель, он остается непревзойденным».

В другой статье Маркс приходит к очень глубокому обобщению. Он сравнивает английский XVIII век с **эпохой Луи-Филиппа во Франции.** «Тут, как и в других случаях, мы имеем пример того, как первая решительная победа **буржуазии** над феодальной аристократией совпадает с наиболее выраженной реакцией против народа, — явление, заставившее не одного народного писателя, вроде Коббета, искать народную свободу скорее в прошлом, чем в будущем».

Разве это не об'ясняет нам **позицию Бальзака в эпоху Луи-Филиппа?** Плебей по рождению, Бальзак ненавидел буржуазную плутократию, горечь наполнила его сердце и толкнула великого писателя в сторону дворянской партии. Это была глубокая личная трагедия, но она не является случайностью в истории.

Один из самых серьезных мыслителей XVIII в. Никола Ленге пошел гораздо дальше просветителей. Он показал, что буржуазная свобода является худшей формой рабства; это свобода от всякого стеснения в деле наживы за счет угнетенных наемных рабочих, «поденщиков». Ленге был одним из предшественников Маркса в теории прибавочной стоимости. «Ленге однако вовсе не социалист, — пишет Маркс. — Его полемика против буржуазно-либеральных идеалов современных ему просветителей и против начинающегося господства буржуазии, наполовину серьезно, наполовину иронически, облечена в реакционную оболочку. Он защищает азиатский деспотизм в его противоположности с его цивилизованной европейской формой и рабство в его противоположности с наемным трудом. Уже одно его замечание против Монтескье — «Дух законов есть собственность» — показывает глубину его воззрений». Итак, реакционная критика буржуазной цивилизации может иметь глубокое содержание.

У Маркса мы находим сравнение между передовыми людьми XVIII в. — просветителями и аристократом Джемсом Стюартом. Защищая идеи прогрессивной демократии, просветители считали буржуазные отношения законом природы. «Стюарт, который во многих отношениях, в противоположность восемнадцатому веку, **стоит, как аристократ, на исторической почве, избежал этой ограниченности»** (подчеркнуто мною, — **М. Л.**). Итак, дворянская культура, являясь чем-то консервативным по сравнению с буржуазной демократией, имеет свои преимущества. Достоинства Джемса Стюарта вытекают из его недостатков, уберите ограниченность Стюарта, как представителя аристократии, и вы уничтожите его преимущества — превосходство над ограниченностью буржуазно-прогрессивных писателей. Таково отношение сильных и слабых сторон у выдающихся деятелей старой культуры. Идеализм является реакционным мировоззрением (в последнем счете). Однако в истории философии **до Маркса и Энгельса** идеалисты развивали суб'ективную деятельную сторону, иначе — диалектический метод, а старый материализм неизбежно носил ограниченный, метафизический характер. Шиллер обладал гораздо более прогрессивным мировоззрением, чем Шекспир; его произведения наполнены красноречивыми тирадами в честь свободы и братства. Шекспир выводит на сцену весь феодальный хлам и всякую чертовщину. Однако произведения Шекспира гораздо художественнее, чем пьесы Шиллера и неизмеримо выше всего, что сделано в области драмы просвещением XVIII века (Вольтером, Лессингом и Дидро). Все великие явления в искусстве основаны на передовых идеях, глубоком и прогрессивном мировоззрении. Однако неправильно думать, будто художественное развитие прямо пропорционально прогрессу и просвещению. Маркс писал, что обаяние греческого искусства и поэзии Шекспира тесно связано с неразвитой общественной обстановкой, в которой сложились эти явления. В. Кирпотин с пафосом осуждает веру в колдунов и ведьм, он убеждает читателя в том, что суеверие вредно для художественного творчества. Благое намерение! Однако народные сказки и былины проникнуты верой в колдунов и ведьм, фей и волшебников всякого рода. Скажите, можно ли удалить эти суеверные выдумки из народной поэзии, не затронув ее обаяния и поэтической силы? Если современный писатель ударится в суеверие, то это по меньшей мере докажет его бездарность. В народной поэзии прошлого детское представление о мире было естественно и заключало в себе глубокую правду, при самой фантастической и наивной форме выражения. Всякая мифология — ложное отражение природы в человеческой голове. Скажите, однако, реалистическое искусство древней Греции возникло **вопреки** или **благодаря** античной мифологии? — Ждем ответа.

По мнению Кирпотина, Серебрянского, Ермилова и др., из этих примеров следует проповедь мракобесия, «поповствующего пессимизма», суеверия, идеализма, об'ективизма и т. д. По нашему мнению, из этих примеров следует совсем другое. Передовые идеи прежних классов и партий, прогресс и культура, материализм и демократия в классовом обществе неизбежно носили ограниченный и односторонний характер. Отсюда известные преимущества, которыми обладали примитивные народы, определенные эпохи в искусстве, определенные умственные течения, связанные с отсталостью или оппозицией против исторически-прогрессивного буржуазного общества. Ложное в формально-экономическом смысле может быть истиной с точки зрения всемирной истории. Разве вам не известно это замечание Энгельса, которое большевики применяли к оценке реакционных утопий крестьянства? Прогрессивное мировоззрение и величие (или народность) искусства **совпадают,** но совпадают **в конечном счете,** совпадают на почве социалистического строя жизни. В прежней истории это совпадение осуществлялось очень своеобразно, в самых противоречивых формах. Только социалистическая культура является решением противоречий старого общества. А вы что делаете? Делите всех представителей старой культуры на **прогрессистов** и **консерваторов,** становитесь на сторону первых, а вторым читаете нотации? Но это не большевистская точка зрения, а либерально-буржуазная. И, если таково «прогрессивное мировоззрение», которому вы беретесь учить советского писателя, то остается лишь пожелать, чтобы ваши уроки прошли даром. Врачу — исцелися сам!

Истинное и ложное, передовое и отсталое — исторические понятия. Уравнительные утопии русского крестьянина были реакционны, но эти утопии заключали в себе гораздо больше действительно передового содержания, чем прогрессивные фразы меньшевиков и либералов. Томас Мюнцер звал общество назад, к тем временам, когда Адам пахал, а Ева пряла. Пусть лучше погибнут искусства и науки, — писал коммунист Бабеф, — но восторжествует равенство. Что ни говорите — это отнюдь не прогрессивные утверждения. Но хватит ли у вас развязности удалить Бабефа и Мюнцера из категории самых передовых людей их времени?

Мы очень высоко ставим просветителей. Они боролись с остатками средневековья, верили в лучшее будущее, были историческими оптимистами. Однако и здесь бабушка надвое сказала. Когда просветитель Тюрго, министр Людовика XVI, хотел отменить средневековые ограничения **в торговле хлебом,** то массы народа ответили на это восстанием («мучная война» 1775 г.). Тюрго, стянув войска, жестоко расправлялся с бунтовщиками. Зато во время французской революции мщение народа настигло другого просветителя, Кондорсе, автора знаменитого сочинения «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума». Этот человек был жирондистом и вполне заслужил свою участь. Кто же является прогрессивным мыслителем — Кондорсе, сложивший свой гимн прогрессу в жирондистском подполье, или якобинец Робеспьер, который мечтал о возвращении вспять, ко временам воображаемой Спарты и примитивного равенства имуществ. Французские просветители были материалистами или по крайней мере приближались к материализму. Однако во время революции, по мере развития социальных конфликтов, религия Руссо отодвигает на задний план передовые идеи просветителей. «Атеизм аристократичен».— сказал Робеспьер в Конвенте. «Идея великого существа, которое защищает угнетенную невинность — глубоко демократична». Теперь определите, кто по-вашему «поповствующий пессимист» и кто прогрессивный мыслитель в этой исторической коллизии?

Прогресс и демократия — великие идеи. Но к великим идеям и следует в первую очередь применять марксистский анализ, иначе они превращаются в тощие абстракции, либерально-буржуазные фразы. Прогрессивные и демократические течения выступали в самых различных, иногда диаметрально-противоположных формах, которые можно понять, только применяя к истории марксистское учение о классах. История — это великая драма, в которой различные прогрессивные силы прошлого в жестокой взаимной борьбе обнаруживают все свое величие и ограниченность, не достигают абсолютного превосходства и сходят со сцены, освобождая место для коммунизма. А вы превращаете эту драму в плоскую нравоучительную сказочку о пользе прогресса!

Реакционные утопии мешали Толстому, они об'ясняют недостатки его произведений. Задача историка — отделить достоинства от недостатков. Но как это сделать? Простая арифметика здесь не годится. Все, что написано Толстым, настолько проникнуто его мировоззрением, что если произвести вычитание недостатков по методу В. Кирпотина и М. Серебрянского, много ли останется? Неужели в произведениях Толстого, Бальзака, Шекспира, Данте, Гомера столько же недостатков, сколько первобытных нелепостей и реакционных утопий в их мировоззрении? В таком случае это далеко не шедевры.

Но разве Толстой не мог написать «Воскресения» лучше, если бы его идеи были прогрессивны? Опять арифметика вместо истории.

Если бы старым материалистам придать диалектики, а Гегелю — материализма, если бы Робеспьера сделать певцом прогресса, а Кондорсе — поклонником равенства, если бы удалить из Томаса Мюнцера все его библейские бредни, если бы, если бы...

К сожалению, все эти рассуждения напоминают свадебные мечты Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазаровича, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича», — то-то получился бы славный жених! Категория «прогрессивного писателя» в понимании наших юбилейных сладкопевцев и является таким собирательным свадебным портретом, которому в эклектическом соединении придаются красоты всех времен и народов. В. Кирпотину не приходит в голову, что если бы губы Никанора Ивановича приставить к носу Ивана Кузьмича (и обратно), то оба они перестали бы существовать как живые индивидуальности. Конечно, все великие писатели прошлого творили вопреки своей ограниченности, но ограниченность эта — не внешний привесок, а результат исторических, классовых условий, черта индивидуальной физиономии писателя. Исторически-ограниченная сторона имеет ближайшее отношение к заслугам писателя перед всемирной историей. Кто этого не знает, тот не усвоил азбучных истин материалистического понимания истории, тот рассуждает отвлеченно.

Вы понимаете, товарищ читатель, что такие рассуждения не способствуют повышению идейного уровня советской литературы. Создать произведения более совершенные, чем «Воскресение» и «Отец Горио», — не простая задача. Для этого нужно превосходить Бальзака и Толстого в смысле понимания жизни, не говоря о чисто художественных условиях. В. Кирпотин не верит в колдунов, он знает, что прогресс лучше отсталости. Но этого мало для произнесения приговора над Толстым и Бальзаком. Даже опровергнуть их теоретически и отделить «рассудок» от «предрассудка» в их произведениях можно только с точки зрения марксизма; прогрессивной фразеологии они не боятся.

Еще несколько слов.

Перелистывая книгу В. Кирпотина о Пушкине, я натолкнулся на любопытное место (стр. 259): «Родовитая знать привыкла презирать торгашество, деньги; надвигающуюся капиталистическую нравственность она встречала враждебно. Лучших ее представителей (число которых не следует преувеличивать, — это были одиночки) аристократическая критика капитализма, по первоистокам своим утопическая и реакционная, предохраняла от увлечения буржуазностью, оставляя им возможность симпатии к низам, к крестьянам в данном случае, особенно, если они принимали всерьез патриархальность отношений между господами и крестьянами и смотрели на последних с известной долей заботы и т. д.». Трудно поверить своим глазам. Итак, Кирпотин утверждает, что **«аристократическая критика капитализма, по первоистокам своим утопическая и реакционная»,** может от чего-то предохранять и — главное — может способствовать демократизму и народности писателя. Выражено все это более примитивно и неточно, чем у Г. Лукача. Но одно несомненно: В. Кирпотин потихоньку учится у своих противников и сам же публично обвиняет их в мракобесии. Одно из двух: либо Кирпотин сам проповедует полезность реакционных утопий, либо все его обвинения — скверная демагогия.

Я не обвиняю моих противников в ревизии марксизма. Это слишком громко. «Просто критики» принадлежали к некогда бывшим литературным формациям, они не раз меняли свои воззрения, но сохранили при всех переменах старые предрассудки. Конечно, эти предрассудки происходят не из большевистских источников. Вот и все. Я не обвиняю Кирпотина, Серебрянского, Ермилова и др. в том, что они образуют «течение». Наоборот, наши прогрессисты — весьма разнородны по составу. Их об'единяет только недоброе чувство ко всякому проявлению творческой мысли, ко всякому новому слову, которое оскорбляет их собственные отсталые взгляды.

ГОРЕ-ТЕОРЕТИКИ

Иоганн АЛЬТМАН

В чем суть происходящих литературных споров?

Тт. Лифшиц, Лукач, Гриб, Кеменов и другие представители «течения», о котором говорил тов. Ф. Левин, сделали в короткий срок все, чтобы **запутать** спор, свести его с основного пути, завести в дебри схоластики. «Течение» М. Лифшица делает все для того, чтобы актуальнейшие проблемы художественного творчества и литературной теории превратить в пустые словопрения о «делах давно минувших дней».

Хотят во что бы то ни стало сузить рамки **принципиальнейшей дискуссии.** Кеменов, отступая, свел все дело к чисто «историко-литературному» спору. То же самое сделали Лифшиц, Лукач и Гриб.

Не удастся обойти основные вопросы!

Ошибки «течения» М. Лифшица и Г. Лукача нельзя отнести только к **истории литературы.** В дискуссии уже затронуты — помимо воли «течения» — вопросы, имеющие **актуальнейшее** значение для социалистической литературы. Уже в самом начале споров полностью обнаружился тот псевдонаучный об'ективизм, а на самом деле беспримерный суб'ективизм, который характеризует работу упомянутой группы за последние годы.

Я не стану, подобно Александрову, допрашивать «течение», что оно читало. Одно для меня несомненно: «течение» ревизует основы марксистско-ленинской теории литературы. Вне обсуждения актуальнейших проблем художественного творчества и литературной теории я не вижу надобности спорить.

I.

Основная и крупнейшая ошибка «течения»: оно извращает теорию марксизма-ленинизма в важнейшем вопросе — **о наследстве.**

Товарищ Сталин в своей работе «О диалектическом и историческом материализме» подчеркнул значение общественных идей и особенно — величайшее значение **передовых** идей.

Как указал товарищ Сталин, есть отжившие идеи и теории, значение которых состоит в том, что они тормозят развитие общества, его продвижение вперед, и бывают передовые идеи, теории, значение которых состоит в том, что они облегчают развитие общества, его продвижение вперед.

Опошлением ленинизма является тот **огульный** подход ко всем великим художникам прошлого (критерий «абстрактной народности»), какой обнаружило «течение» Лифшица—Лукача.

На самом же деле в этом огульном подходе есть свой **определенный метод.**

В борьбе с вульгарной социологией единым фронтом выступала вся марксистская критика. «Течение», в отличие от всей марксистской критики, предало забвению самое понятие классовости, классового содержания и широкого марксистского анализа творчества. Склоняя на все и всяческие лады слово «народность», это «течение» забыло, что, когда мы говорим о народности, мы имеем в виду передовые идеи народа, прогрессивные народные движения, мощь и творческий гений народа, побеждающий в конце концов все и всяческие препятствия. Но нельзя забывать, что в прошлом не мало чуждых «влияний» привносилось в народ. Народ консолидируется как мощная идейно-политическая, социалистическая, творческая сила лишь после победы пролетарской революции, в процессе победоносного социалистического строительства. Говоря о «народности», мы имеем в виду великие народно-освободительные гуманистические идеи, идеи труда, идеи свободы, идеи борьбы против всякого гнета, которыми был воодушевлен народ, т. е. наиболее передовые прогрессивные идеи прошлого, воодушевлявшие народ даже в самые тяжелые для него времена.

«Течение» забыло, что величие того или иного классика, черты народности в его творчестве не только не исключают классового содержания творчества классика, но, наоборот, степень приближения к народу, народность творчества часто находится в прямой зависимости от революционно-демократических взглядов художника. Примеры: Дидро и Лессинг, Белинский и Чернышевский, Добролюбов и Некрасов, Гейне и Лермонтов, Салтыков-Щедрин и Горький. Мы могли бы этот список продолжить.

Игнорирование классового содержания и классового анализа творчества великих художников прошлого создает возможность произвольно, ненаучно, не по-марксистски оперировать такими понятиями, как «народ», «гуманизм», «человечество», «прогресс».

Произвольно оперируя этими понятиями, об'ективисты из «течения» Лифшица — Лукача становятся на **суб'ективистскую** точку зрения. Такие «превращения» уже бывали в истории общественной мысли...

Об'ективисты, оперирующие лишь одной абстрактной меркой «народность» (не вникая в конкретный анализ классовой борьбы народа **данной** страны в **данную** эпоху), — это то же **вульгарные социологи** наизнанку. Вульгарные социологи примитивно сводили все проблемы творчества **непосредственно** к классовой борьбе и, узко понимая роль передового класса, по существу обкрадывали рабочий класс, сужая то, что им уже совершено в прошлом, и предстоящие великие задачи его. Мало того, вульгарные социологи «прорабатывали» почти всю классику за ее якобы реакционное мировоззрение. «Течение», исходя из той же предпосылки о реакционном мировоззрении великих художников, видит в этом источник их творческой силы.

Получается такой же суб'ективизм в суждениях, какой характерен для вульгарной социологии. Вот на выдержку несколько примеров из многочисленных ошибочных статей, написанных «течением» за последнее время.

В. Гриб в последнем номере «Литературной газеты» пишет: «В классической литературе XIX века мы находим целый ряд великих писателей с консервативным или реакционным мировоззрением — Гете, Бальзак, Толстой (нехватает еще упоминания Пушкина, — **И. А.**)... Отчего же тогда Бальзак, Гете, Толстой были великими художниками?».

Это вопрос действительно сложный.

Вульгарные социологи не могли на него ответить, плоско понимая классовый детерминизм, забывая о сложной зависимости идеологий от классового базиса, забывая о сложности классовой борьбы, об общественных идеях, которые не определяются **непосредственно** производственными отношениями.

Что сделало «течение»?

Оно отмахивается от вопроса, произвольно зачисляя в реакционеры то одного, то другого писателя.

Так создается **легенда** о том, что Гете обладал законченным консервативным или реакционным мировоззрением.

Нам всегда казалось, что основным смыслом всей философии «Фауста» являются замечательные, полные глубокого смысла слова из второй части: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой». Ведь именно **это,** а не что иное — по Гете — «конечный вывод мудрости земной».

М. Лифшицу до основного, истинно-революционного, прогрессивного смысла «Фауста» нет никакого дела. В произведении Гете — это понятно любому читателю — суть не в том, что Фауст умирает и что он ошибается, принимая звон лопат, роющих ему могилу, за шум трудовой жизни. У Гете более глубокая **философская** мысль, выраженная всем произведением в целом: никакие Мефистофели, даже если бы им удалось трижды похоронить Фауста, не в силах убить живой, могучий, находящийся в вечном движении, **вечно ищущий передовой ум Фауста.** Фауст — олицетворение творческой пытливости человеческого разума, его неудовлетворенности, неуспокоенности, следовательно — **революционности.** Лифшиц же понимает дело так, будто не Фауст побеждает Мефистофеля силой своего духа, а что два начала — Фауста и Мефистофеля — находятся в «трагическом равновесии».

Лифшиц пишет по поводу слов Фауста: «Но увы! — это только фантазия. Звон лопат происходит оттого, что лемуры с ужимками роют могилу Фаусту. Мефистофель издевается над воображаемым строительством. Фауст умирает... Е. Книпович почему-то думает, что в изображении Гете Фауст побеждает Мефистофеля. На самом же деле обе силы — творческое стремление Фауста и разрушительная работа Мефистофеля, положительные и отрицательные стороны цивилизации — остаются у Гете в состоянии трагического равновесия...»

Странная, очень странная теория!

Еще более странным является тот факт, что мысли Лифшица о Гете, **вплоть до отдельных выражений,** совпали с точкой зрения одного архиреакционного литератора-мракобеса, который, так же как и Лифшиц, «аргументирует» эпизодом с лемурами, чтобы окончательно расправиться с «либеральными» взглядами на Гете как на «перспективного оптимиста».

Клевета на Гете, фальсификация его творчества, превращение его в реакционера — не новшество в истории литературы. Лифшиц и Гриб следуют в этом вопросе мещански-реакционным «традициям».

Маркс и Энгельс прекрасно раз'яснили, в чем гениальный Гете был мелочен. В замечательной статье о Карле Грюне Энгельс писал: «Если мы выше рассматривали Гете лишь с одной стороны, то в этом вина исключительно господина Грюна. Он совсем не изображает Гете со стороны его величия. Он спешит проскользнуть мимо всего, в чем Гете действительно велик и гениален, например, мимо римских элегий «распутника» Гете, или заливает это широким потоком банальностей, чем только доказывает, что тут ему нечего сказать. Зато с редким для него прилежанием он отыскивает все филистерское, все обывательское, все мелкое, группирует все это, утрирует по всем правилам литературного цеха и каждый раз радуется, когда ему представляется возможность подкрепить какую-либо пошлость авторитетом хотя бы и искаженного Гете» (Соч., т. V).

Можно подумать, что «течение» Лифшица—Лукача хочет перещеголять Карла Грюна в умении **принижать** истинных гениев революционного творчества и поднимать все биргерское, мещанское в «наследстве».

Совсем, совсем, как вульгарные социологи.

Перейдем к Толстому.

М. Лифшиц писал в 1936 году: «...у Ленина мы нигде не найдем тех, якобы, точных, а на деле вульгарных определений классовой природы Толстого, до которых так падки наши «социологи» («Лит. газета», № 30).

Ленин, наоборот, дал глубочайший и **всесторонний** анализ содержания и классовой природы художественного творчества Толстого.

Этого не понимает М. Лифшиц.

Ленин совершенно четко писал: «По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, — он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и, в своих последних произведениях, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху до низу пропитывают всю современную жизнь» (XIV, 405).

Об этом М. Лифшиц не помнит.

Дальше Ленин говорит, что «...Толстой стоит на точке зрения патриархального наивного крестьянина, Толстой переносит его психологию в свою критику, в свое учение. Критика Толстого потому отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении «дойти до корня», найти настоящую причину бедствий масс, что эта критика действительно отражает перелом во взглядах миллионов крестьян, которые только что вышли на свободу из крепостного права и увидели, что эта свобода означает новые **ужасы разорения, голодной смерти, бездомной жизни среди городских «хитровцев» и т. д...** Протест **миллионов крестьян и** их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого» (XIV, 405—406).

Ленин, всюду подчеркивая **противоречия** Толстого, отмечает не только противоречие между «теорией» и творчеством Толстого, а **противоречие в самом мировоззрении и в самом творчестве Толстого.** Ленин не противопоставляет идеологию — творчеству. Ленин подчеркивает реакционные **предрассудки** и незрелость политических взглядов Толстого (отражение политической незрелости патриархального наивного крестьянина), которые, несомненно, **мешали** Толстому, как художнику.

Что делает «течение»? Оно берет лишь ту часть ленинских высказываний, в которой подчеркивается, что Толстой, несмотря на то, что у него были политические предрассудки и отсталые, реакционные взгляды, об'ективно изобразил действительность силой своего художественного гения и благодаря своей художественной честности. И говорят: «Ага, значит, отсутствие передового мировоззрения не помешало Толстому стать великим художником». О том же, что реакционные предрассудки мешали Толстому стать еще выше, т. е. о том, что разрыв между мировоззрением и творчеством мешает художнику, сужает размах его творчества, об этом — ни слова. Получается, что мировоззрение для художника в лучшем случае ничего не значит. Во всяком случае реакционные взгляды не мешают его творчеству. И это называется «научный подход»!

Возьмем пример с Бальзаком, навязший у всех на зубах. Откуда наши почтенные «теоретики» взяли, что Энгельс пишет в целом о **мировоззрении** Бальзака? Энгельс пишет: «То, что Бальзак был вынужден итти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, то, что он **видел** неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он **видел** настоящих людей будущего там, где в это время их только можно было найти, это я считаю одной из величайших побед реализма, одной из величайших особенностей старика Бальзака».

Энгельс пишет **о предрассудках,** Энгельс пишет о политических симпатиях, но **не о политической теории,** законченной системе взглядов.

Но как и в случае с Толстым, «течение» пришло к странному выводу, что Бальзак был великим художником благодаря своему отсталому «мировоззрению» (Г. Лукач «Бальзак — критик Стендаля»).

Гриб, отступая во время дискуссии, поправляется: «Бальзак создавал свои шедевры не **только** вопреки, но и **вопреки и благодаря** своему мировоззрению: прогрессивные стороны его взглядов формировали его великий реализм, консервативные — теснили, ограничивали его». Отметим пока эту уступку, потому что если «течение» действительно поймет, что оно ревизует основы марксо-ленинской литературной теории, оно поймет, что связь между мировоззрением и творчеством значительно сильнее, чем ему это кажется.

Но и в последней своей статье Гриб не может удержаться от того, чтобы не подчеркнуть, что «консервативные стороны бальзаковского мышления были во многом неизбежным результатом его прогрессивных сторон(?)».

А еще вчера «течение» имело «стройную» концепцию, что вообще передовое, революционное мировоззрение далеко не обязательно художнику и иногда даже мешает его творчеству...

Мало того: Г. Лукач, путая читателя, желая «поправиться», не отказался от своего грубо-ошибочного тезиса о том, что идеологическая слабость **помогает** художественному творчеству.

Г. Лукач в статье «Марш Радецкого» («Лит. газета», 15 августа 1939 г.) писал: «Любопытное явление: значительные художественные достоинства этого произведения если не вытекают из идеологической слабости автора, то во всяком случае теснейшим образом связаны с нею. Не будь у Рота его иллюзий, ему вряд ли удалось бы так глубоко заглянуть во внутренний мир его чиновников и офицеров и представить с такой полнотой и правдивостью...» и т. д.

Выходит, таким образом, что идеологическая слабость и иллюзии **помогли** писателю. Выходит, что революционный писатель не может представить мир чиновников и офицеров «с такой полнотой и правдивостью».

✱

Что касается того **об'ективизма** в литературном творчестве и в литературной теории, который провозгласило «течение», то оно имеет своим основанием, помимо всего прочего, не ленинские позиции в теории познания.

Потомки Карла Грюна, «деля» наследство или изучая художников современности, «пужают» сложностью разных сторон познания. Поэтому методологией «течения» всегда остается — «с одной стороны и с другой стороны». Поэтому «течение» все время ищет выхода из запутанного положения и из созданного им будто бы непреодолимого противоречия между пластической, олимпийской об'ективистской теорией и «текучей эмпирией».

«Течение» забыло об основных требованиях марксистско-ленинской теории познания. «Течение» забыло о том, что в противоречиях художественного творчества мы ищем **ведущее** противоречие, мы ищем то **новое,** которое побеждает старое. «Течение» забыло, что между теорией и практикой (в том числе и в литературе) не только нет непроходимой пропасти, а, наоборот, есть полное **единство.** Отход от философских позиций марксизма-ленинизма привел «течение» к ревизии важнейших пунктов марксо-ленинской литературной теории.

АВТОРИТЕТЫ

Е. УСИЕВИЧ

«Вы проповедуете, что реакционное мировоззрение давало возможность классическим писателям создавать великие народные произведения. Этим самым вы неправильно ориентируете наших советских писателей, отводя их от необходимости овладения передовым мировоззрением нашего времени — марксизмом-ленинизмом».

Вот основное обвинение, повторяющееся без всяких изменений в статьях В. Кирпотина, Е. Книпович, М. Серебрянского и их единомышленников по адресу М. Лифшица и Г. Лукача. И это обвинение является не чем иным, как попыткой запутать спор. Ибо ничего подобного у указанных товарищей, при самом придирчивом чтении, вычитать нельзя. Наоборот. Еще в 1936 г. и ранее, в споре с вульгарными социологами, М. Лифшиц доказывал положение, что все великие произведения всегда имеют в своей основе защиту интересов народа. Защита эгоистических интересов какого бы то ни было эксплоататорского класса никогда не создавала и не могла создать в литературе ничего великого. Нынешние критики М. Лифшица стояли тогда на противоположной точке зрения и утверждали, что источником художественной силы является борьба писателя за интересы своего класса, хотя бы это был и класс хищнический.

Это была последняя попытка **открытого** отстаивания вульгарной социологии. После того, как партия раз'яснила меньшевистскую сущность вульгарно-социологического извращения марксизма, такая **открытая** защита вульгарно-социологических положений стала невозможна. Но ряд товарищей, вместо коренной перестройки, избрал более легкий путь простого усвоения новой терминологии. И если раньше в творчестве всякого великого писателя отыскивались своекорыстные классовые побуждения, то сейчас все они огулом возведены в ранг прогрессистов, гуманистов, оптимистов, и всякая попытка анализировать их мировоззрение во всех свойственных ему противоречиях рассматривается как оскорбление святыни — на том основании, что якобы только «передовое мировоззрение своего времени» давало возможность создавать великие народные произведения. Конкретно-историческое содержание этого передового мировоззрения в расчет не принимается. И здесь снова остается в силе прежний социологический релятивизм, ибо мировоззрение классика рассматривается с **точки зрения** того, насколько оно было прогрессивно **для его времени**, а не по ленинскому методу: оценивать все прошлое с точки зрения «...общего хода **(и исхода)** рабочего движения...» Тем самым передовое мировоззрение буржуазных идеологов, прогрессивность которого была **относительной**, приравнивается к коммунистическому мировоззрению пролетариата, действительно свободному от противоречий.

Принимая веру в буржуазный прогресс, как абсолютно передовую идею, наши критики естественно вынуждены отбрасывать народный протест против капиталистической эксплоатации; ведь этот протест в допролетарский, домарксистский, период очень часто выливался в реакционные формы. Вот это подчеркивание выражающегося у некоторых классиков (Лев Толстой) народного протеста, принимающего более или менее реакционные формы, тт. Кирпотин, Серебрянский и др. и об'являют «проповедью полезности реакционного мировоззрения». Им хочется — вместо того, чтобы кропотливо работать над анализом всего сложного и противоречивого творчества великих писателей прошлого, иметь чудотворный и универсальный ключ, открывающий все двери.

«Классовый смысл эволюции творчества Пушкина, — пишет В. Кирпотин, — необходимо искать не по линии от дворянства к буржуазии или от дворянства к мещанству, а по линии от дворянства к крестьянству **по типу эволюции Льва Толстого (или Герцена**, если брать примеры не из области художественной литературы)» *.

«Толстого **мужик** взял крепко за ворот и превратил его оппозицию свету в оппозицию строю. У Пушкина до этого дело не дошло, но он видел, что дворянство висит над мужицким недовольством, как над бездной. Пушкин много думал над крестьянским вопросом; на сторону мужика он еще не перешел, но и среди дворян он уже чувствовал себя как чужой». Все дело, по т. Кирпотину, лишь в том, что «Пушкин не хотел переть против рожна. Он решил примириться с исторической необходимостью», — а с другой стороны: «Устранение декабристов означало для Пушкина ликвидацию просвещенного начала, способного организовать свободу, дать программу революции, установить гражданское равенство и незыблемую власть раз принятого закона».

Получается, таким образом, что, во-первых, все мировоззрение Пушкина исчерпывалось политической программой декабристов. Разница была лишь в том, что он «не хотел переть против рожна». А они хотели. Во-вторых, Пушкин, Толстой, декабристы, Герцен (попутно отлучаемый В. Кирпотиным от художественной литературы) — все это — представители одного и того же мировоззрения, между ними была лишь чисто количественная разница. И в качестве основного противоречия творчества Пушкина В. Кирпотин вскрывает «противоречие радости и печали».

И это марксизм? Ведь так можно наоткрывать тысячи противоречий: противоречие «здоровья и болезни», «спокойствия и волнения», «сна и бодрствования». Но от этого творчество Пушкина ничуть не станет понятнее. «Метод» т. Кирпотина закрывает все возможности понять его. Не удивительно, что в его работе о Пушкине мы натыкаемся на следующее открытие:

«Пушкин слишком абстрактно, слишком отвлеченно смотрел на человека. Для него человек был не классово-определенный человек, а человек «вообще». **Пушкин в своей поэзии и в своем миросозерцании, как Фейербах в своей философии, «никогда не добирается до реально существующих деятельных людей, а остается при абстракции «человек»** (Энгельс) *.

Пушкин — фейербахианец! В «Евгении Онегине», «Борисе Годунове», «Медном всаднике» он оставался при абстракции «человека». Что же, при всех расточаемых т. Кирпотиным восхвалениях остается от Пушкина? — Политическая программа декабристов и абстрактное, т. е. очень условно отражающее действительность, художественное творчество?

Неужели и это марксизм?

Вот к чему приводит отказ от подлинного марксистского анализа и подмена его простой верой в то, что всем великим писателям должно быть свойственно одно и то же мировоззрение — «прогрессивно-буржуазно-гуманно-оптимистическое», и что только такое мировоззрение и может дать в результате «народность».

Вытекающее отсюда желание подстричь всех классиков под одну гребенку приводит к тому, что, встретясь лицом к лицу с подлинным революционно-демократическим писателем, каким является Салтыков-Щедрин, т. Кирпотин принужден смазывать и отрицать его революционность, мучительно делая из него прогрессивно-гуманного либерала и приходя при этом в прямое противоречие с Лениным.

«Чернышевский надеялся поднять народ против самодержавия, — пишет В. Кирпотин в монографии о Щедрине, изданной в 1939 году. — Щедрин считал мысль о близости крестьянского восстания утопической мечтой»... «В шестидесятых годах... не видя сил, которые могли бы совершить революцию, считая революционный путь обреченным на неудачу, **Щедрин обращался к выводу о необходимости уступок**». «Щедрин бился над тем, чтобы **«отыскать почву законную»** для осуществления высших идеалов творчества». Щедрин «впадал в утопию иного рода, считая, что **социализм может быть осуществлен постепенно, по частям**». «Ему даже начинало казаться, что неизвестно, какую форму примет идеал общества... **Необходимо будничное малое дело**». **«Щедрин не был революционером»**.

Это Щедрин-то не был революционером, а был лишь либералом-постепеновцем, сторонником теории «малых дел»! Щедрин, который всем своим творчеством призывал к революционному разрушению буржуазно-помещичьего общества, который беспощадно издевался над всем, что пахло либеральным благодушием, и навсегда заклеймил либералов определением «применительно к подлости»? Щедрин, большая часть творчества которого посвящена разоблачению либеральных замен демократии?

Правда, т. Кирпотин тут же дает Щедрину отпущение грехов за выдуманный им самим для великого писателя оппортунизм:

«...увлечение революцией, многократно и с разных сторон взвешиваемое на весах трезвого разума, не превращалось у Щедрина в прочное и твердое убеждение, подчиняющее себе весь жизненный путь человека. **«Личная слабость», о которой говорил Ленин применительно к Некрасову, давала себя, повидимому, знать и в поведении Щедрина...»**

Конечно, т. Кирпотин очень снисходителен, когда ищет для Щедрина смягчающих обстоятельств в «личной слабости». Но лучше бы ему было не ссылаться при этом на ленинское мнение о Некрасове, ибо о слабостях Некрасова Ленин писал:

«Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои «грехи» и **публично каялся** в них.

«...Неверный звук» — вот так называл сам Некрасов свои либерально-угоднические грехи. **А Щедрин беспощадно издевался над либералами** и навсегда заклеймил их формулой: «применительно к подлости» (курсив мой. — **Е. У.**).

Как же может т. Кирпотин утверждать, что Щедрину «повидимому» была свойственна «личная слабость», о которой говорил Ленин применительно к Некрасову, если Ленин утверждает как раз обратное: что **не была** свойственна, что Щедрин был **беспощаден и либералам**. Если Ленин указывает, что делать из революционного демократа Щедрина—рядового либерала было выгодно только врагам демократии?

Тут мы имеем наглядный пример того, как попытки замены марксистского анализа произвольным применением двух-трех цитат из классиков марксизма ко всем литературным явлениям, попытки наделить всех классиков литературы одним и тем же мировоззрением, приводят к **прямому извращению ленинизма.**

И тут не поможет никакое красноречие. Ни красноречие, пускаемое в ход т. Кирпотиным в его полемических статьях, ни «высокий стиль» его монографий.

«Мы теперь знаем, мы теперь понимаем: **раздолье** и размах Пушкина — **зародышевое следствие** русского революционного размаха» «...Щемящие звуки некрасовских стихов превосходно передают скорбь земнородных, рвущихся к лучшей жизни». Ни один читатель не в состоянии понять, что означают слова: «раздолье Пушкина» (!) есть «зародышевое следствие» (?), и почему «земнородные» — повидимому, определение людей с точки зрения олимпийца — почему эти «земнородные» выражают свою скорбь при помощи щемления.

Такого рода «превыспренности» и воздавания хвалы — оборотная сторона метода, при котором ускользает подлинное величие писателя. Таков метод т. Кирпотина, характерный и для его сторонников.

Все, что не похоже на этот метод, всякая попытка действительного анализа кажется им отклонением от марксизма-ленинизма и об'является реакцией. Но уже из приведенных мною примеров (а их можно умножить почти до количества написанных В. Кирпотиным страниц) видно, к каким реакционным выводам приводит его «метод».

* Курсив в цитатах В. Кирпотина мой. — **Е. У.**

* В. Кирпотин. «Классики», стр. 130.

Всеволод Гаршин

К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Борис ГРОССМАН

Как известно, Всеволод Гаршин пошел на русско-турецкую войну добровольцем. Пошел, не отдавая себе отчета в том, что она затеяна царским правительством в захватнических, грабительских целях. Гаршин был одержим благородными чувствами и намерениями: штыком, кровью своей, жизнью своей помочь болгарам, сербам, всем славянам. Он был храбрым рядовым солдатом, отличившимся в бою. Но довольно скоро славянофильские идеи схлынули с него. Ужасы войны запечатлены Гаршиным в потрясающем рассказе «Четыре дня».

С какой-то неожиданной простотой и задушевностью он рассказал правду о войне, и безвестный рядовой 138-го Болховского полка невероятно быстро стал знаменитым.

Короткая, эмоциональная, стремительная фраза Гаршина—не затейливое украшение, в ней нет ничего нарочитого, вычурного, она естественна. Большая правда рассказов Гаршина и незаурядный темперамент художника привлекли к себе таких взыскательных читателей, как Лев Толстой, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Чехов.

Гаршин не переносил никакого ущемления или унижения человека. Он не мог поэтому примириться с капитализмом и самодержавием, при которых хищничество, эксплоатация и уничтожение людей—самая обыкновенная повседневность. Гаршин писал из Болгарии: «Какая страна, какая природа! Виноград, абрикосы, персики, миндаль, грецкий орех. Всего много. Можно было бы здесь устроить рай земной; а что делается теперь!» Это разительное противоречие Гаршин видел и на своей родине, в «мирное» время.

Вспомните начало рассказа «Встреча». Молодой учитель Василий Петрович прогуливается по приморскому бульвару, любуется природой и ликующей толпой молодежи. «Вот она, моя будущая нива, на которой я, как скромный пахарь, буду работать»,—самым идиллическим мечтам предается Василий Петрович, и когда он встречает старого школьного товарища Кудряшева — радости нет предела. Все прекрасно в этом, ничем не омраченном, мире! И вдруг нива оказывается полем жестокой битвы, а Кудряшев, милый приятель—мошенником. Самое страшное в том, что он не считает свою жизнь зазорной; он, как хищная рыба в его аквариуме, «жрет... и не конфузится».

Мечта об иной, свободной жизни воплощена в поэтической сказке «Attalea princeps». Прекрасная пальма не хочет прозябать в оранжерее, как «заключенное растение», она стремится к настоящему, солнечному теплу и свету. Но на воле оказалось пасмурно и холодно, пальма неспособна была перенести суровый северный климат.

Всеволод Гаршин был наивным человеком, думавшим, что кротким словом можно остановить руку палача. Не взвешивая, не обдумывая обстоятельств, он порывисто написал письмо Лорис-Меликову. Ночью он ворвался в резиденцию недосягаемого диктатора и стал взывать к его человеколюбию. Гаршин ушел от Лориса, окрыленный надеждой: Млодецкому будет дарована жизнь. А утром прочитал листовку, извещавшую о том, что Млодецкий будет повешен на Семеновском плацу. Этого пережить Гаршин уже не мог; это не укладывалось в его сознании. В некоторых книгах («Бархатный диктатор» Л. Гроссмана и «Гаршин» Н. Беляева) описаны переживания Всеволода Михайловича на Семеновском плацу во время казни Млодецкого. Между тем, Гаршин был не в таком состоянии, чтобы присутствовать на «приятном зрелище».

Гаршин поехал в Москву, затеял разговор с обер-полицмейстером Козловым, чтобы воззвать и к его совести, чтобы позвать к уничтожению «зла мира». Направляясь в Харьков, Гаршин вдруг остановился в Туле, чтобы отсюда пойти в Ясную Поляну и искать поддержки у Л. Н. Толстого. Потом он раз'езжал по деревням и произносил перед крестьянами взволнованные речи.

Все это необычайное напряжение вывело Гаршина из строя и заключило на Сабурову дачу. Но и там «впечатления действительной жизни» (Г. Успенский) не покидали больного воображения, — Гаршину мерещились его враги—принцы, князь, английский лорд.

Герою «Красного цветка» кажется, что встают из братских могил солдаты, убитые в русско-турецкую войну, что все «его товарищи по больнице, собрались сюда затем, чтобы исполнить дело, смутно представлявшееся ему гигантским предприятием, направленным к уничтожению зла на земле». Благородный «безумец», который хочет покончить со «злом мира» и сделать людей счастливыми, является кульминационным и наиболее трагическим выражением гаршинской темы: «можно было бы здесь устроить рай земной, а что делается теперь!»

В. М. Гаршин

Что сделала с его родиной, с ее талантливым народом «торжествующая свинья», гениально показанная Щедриным! Слишком много было в 80-е годы ее прототипов и разновидностей вокруг. Она истребляла не только людей — даже литературу. Гаршина поразил список книг (350 названий), изгонявшихся из библиотек; это — сочинения Добролюбова, Писарева, журналы, книги по естественным наукам. Летом Гаршин навестил Салтыкова, который сообщал об этом свидании Михайловскому: «Гаршин... несколько уныл и говорит, что ему не пишется...». Гаршин рассказывал о том же свидании: Салтыков «довольно бодр, но не пишет, кажется, ничего; по крайней мере говорит, что с закрытием «Отечественных записок» пропало желание работать».

В городах России все чаще вспыхивали рабочие стачки, росло революционное движение, но Гаршин стоял в стороне от политики. Он видел лишь сплошной мрак, окутавший Россию после 1 марта 1881 года, и пытался не думать о мучительных вопросах общественного устройства.

Семейная жизнь Гаршина была счастливой. Его жена Надежда Михайловна—сердечный и заботливый человек, врач-психиатр *. Она умело оберегала неустойчивое здоровье писателя.

Повлияло ли, однако, относительное житейское «благополучие» Всеволода Михайловича на его творчество, сгладились ли острые углы? Нет, Гаршин писал отнюдь не «благополучные» вещи. В 1883 г. он создал незабываемый «Красный цветок». Тогда же — великолепный рассказ «Медведи». (Новая, эпическая манера письма наметилась еще в «Деньщике и офицере» и рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова», где создана галлерея разнообразных, скульптурно выразительных образов).

Гаршин часто пользовался аллегорией: «Attalea princeps», «Красный цветок». О рассказе «Медведи» он говорил: «Мне не позволяют писать о том, как вешают людей, я буду им писать, как расстреливают медведей». Аллегория была не только художественным приемом, который нравился Гаршину, любившему сказки Салтыкова-Щедрина и Андерсена, басни Крылова, но и средством защиты от царской цензуры. Однако не совсем надежным средством. В 1895 г. переиздание рассказа «Медведи» было запрещено, ибо, как писал «состоящий при министерстве внутренних дел» Щеглов, «после прочтения рассказа в читателе не должно усилиться чувство уважения к предержащей власти. Действия ее и распоряжения представляются перед читателем неразумными и несимпатичными».

В детской, как будто нейтральной, «Сказке о жабе и розе» — чудесный сад, благоухающая роза и отвратительная жаба, которой противно все цветущее, трепетное, красивое. «Я тебя слопаю!»—угрожает жаба розе, это рефрен сказки. Чем навеяна она? Антон Рубинштейн играл у Я. Полонского. Против композитора уселся неприятный старик-цензор; казалось, что он не слушает музыку, а выслеживает композитора, как свою жертву. Жаба и роза! — подумал Гаршин — и написал сказку.

Некоторые литературоведы видят в «Сигнале» лишь толстовско-христианское смирение сторожа Семена, забывают о том, что Семен возвеличен Гаршиным за героизм рядового русского человека; видят смирение, к которому приходит и Василий:

— «Вяжите меня, — говорит, — я рельс отворотил».

Однако Василий раскаивается только в жестокой, нелепой, безрассудной своей мести: хотел проучить начальство, но чуть не погубил невинных пассажиров. Кричащие противоречия жизни не сняты раскаяньем Василия, и недаром цензор «прошелся» по двадцати страничкам почтовой бумаги, на которой написан «Сигнал», и вычеркнул ряд фраз, до сих пор почему-то не восстановленных ни в одном из изданий. Василий говорит про начальника: «...цепь золотую распустил по животу, щеки красные будто налитые. Напился нашей крови». «Эх, кабы сила да власть!...», «Учить их надо, кровопийцев...», «Терпенье наше проклятое! Тут бы его (начальника. — Б. Г.) надо...»; в печатный текст «Сигнала» эти и некоторые другие слова Василия не попали.

«Сигнал» и остроумная сказка «Лягушка-путешественница», завершающая творческий путь Гаршина, — образцы высокохудожественных и предельно просто написанных произведений.

Страшные «впечатления действительной жизни», обострившие болезнь, привели 33-летнего Гаршина к смерти. Он увидел пролет лестницы и на мгновенье ему показалось, что выход найден. Он устремился к пролету, перегнулся через перила — и тут же понял, что «делает не то, что следует». Он хотел остановиться, но было уже поздно. «Все теперь скажут, что я покушался на самоубийство. Какой стыд! Какой стыд!» — это больше всего угнетало Гаршина.

Рядовой солдат-интеллигент, добровольно разделивший с народом ужасы несправедливой войны, художник, бросивший своей картиной («Глухарь») вызов «чистой, прилизанной толпе», — все они олицетворяют страдания Гаршина, все они выражают его мечты о «земном рае», о человеческом счастье. Мимо этих героев не пройдешь равнодушно, не спутаешь их с другими. Гаршина всегда можно узнать по тембру его голоса.

У Гаршина, писал Тургенев, «есть все признаки настоящего, крупного таланта: художнический темперамент, тонкое и верное понимание характерных черт жизни человеческой и общей, чувство правды и меры, простота и красивость формы и — как результат всего — оригинальность».

Всеволод Гаршин успел написать немного, но написанное им — одна из незабываемых страниц русской литературы.

* Н. М. Гаршина живет сейчас в Ленинграде, в общежитии престарелых ученых.

Мариэтта ШАГИНЯН

Забытые кадры

Одно из лучших мероприятий нашего ССП за текущий год — это работа с «периферийными» авторами. За короткое время она сразу стала популярной, а ее организационные формы оказались жизненными и своевременными, особенно периодически устраиваемые московские конференции. Нет сейчас ни одного «начинающего», который не мечтал бы попасть на такую конференцию. Но союзу надо сделать в ней еще один шаг: распространить эту большую работу, охватившую покуда лишь русских писателей РСФСР, на всех тех, кто пишет по-русски, живя в других национальных республиках. Таких писателей много. Как правило, это молодежь с большим жизненным опытом за плечами, люди живого, оперативного труда, — почти вся очерковая, литературная, хроникальная часть русских местных газет, в общеполитических и красноармейских, изо дня в день создается ими.

Об'единяет эту молодежь «русская секция» при местном союзе писателей, но ни местный союз (поскольку они пишут по-русски), ни московский (поскольку они живут вне РСФСР) этими секциями не занимаются, а члены их не пользуются ни творческими командировками, ни консультацией, ни правом быть делегированными на конференции, а если б и были у них эти права, например, на помощь Литфонда, то фактически до них, как в живой очереди, дело «не доходит». Таким образом, целая прослойка русских авторов выпадает из поля зрения союза.

Кто она? Какую литературную ценность представляют для нас? Возьмем в виде примера одну из таких секций—узбекистанскую—и познакомимся с ее членами.

Ташкентская русская секция при ССП насчитывает, если не ошибаюсь, 19 человек (кандидатов и членов союза). Большая их часть — поэты. Вот В. Мильчаков. В 29 лет он успел быть грузчиком, профработником, пограничником, агентом угрозыска, преподавателем, студентом литфака, работником военной газеты, принять участие в ликвидации кулачества в Западной Сибири и похоронить там убитую кулаками жену-комсомолку. Книжечка его стихов издана Детюниздатом Ташкента. Лучшее в них — это отблеск богатой опытом, прожитой в битвах молодости, отражение характера. Учится Мильчаков у Н. Тихонова («Вечер в Гиндукуше», «Сибирский цикл»), но часто срывается в банальщину словаря и ритма, в дешевку. Думаешь: как много могли бы дать ему две-три беседы с тем, к кому он так тянется и по характеру, и по вкусу. Мужественный дар Н. Тихонова, его замечательное чутье человека, несколько поправок карандашом, несколько поправок к слову, — и Мильчаков получил бы зарядку, какой не дает и год на литфаке.

Вот другой поэт, В. Липко, уже признанный и канонизированный в Ташкенте. Украина дала ему нежное чувство природы и семьи, жизнь в другой советской республике—какую-то книжную ретроспективность, питание своей поэзии эмоциями искусства, а не действительности. У него тоже издана книжечка, в ней есть тонкость, запоминающиеся строки. Очень неплохо начало поэмы о Достоевском.

...Широкий лоб, узлы тяжелых рук.
Глаза тоски почти нечеловечьей...

Это хорошо, Достоевский узнается тотчас же, но узнается по портрету: лучшая характерная деталь, «узлы тяжелых рук», уже найдена и запечатлена до поэта, и миллионы глаз ее видели, к ней привыкли, поэт только выразил в словах эту привычку представлять себе Достоевского по портрету. Липко нужно учиться самому завоевывать деталь. Руководитель журнала «Литература и искусство Узбекистана», критик Н. И. Виленский, в подробном анализе его поэзии сравнивает Липко с Маяковским и Пастернаком. Нам думается, этот неподходящий масштаб может только испортить поэта. Было бы полезней указать ему на очень большой недостаток — небрежную ломку метра без необходимого для этой ломки ритмического чутья. Сплошь да рядом у Липко пятистопный (рифмующий) ямб нарушается шестистопной строкой, — ошибка, с которой боролись все настоящие мастера и которая всегда придает строфе привкус дилетантизма. Липко еще очень молод, у него все впереди, а канонизация может загнать его в тупик.

Молодой поэт Франческо культивирует народно-песенный стиль с тактом и без сусальности. Пишет он мало, помощь ему нужна срочная.

Растет и работает по-настоящему профессионально поэт Б. Петров. Он печатается с 1934 г., имеет книгу, пишет большие сюжетные поэмы, баллады, делает переводы с украинского, узбекского, переводил Руставели. Казалось бы, уже накопил профессиональный опыт. Но на самом деле, чем больше работает Петров, тем больше чувствует узость своих знаний. В записке о себе он почти кричит: «Хочется попасть в Москву, освежиться, посмотреть новых людей, больших мастеров слова. Часто работаешь вслепую, особенно с переводами, посоветоваться бывает не с кем. Это гнетет, мучает». Москва не только для Петрова, но и для всех членов русской секции, — страстная мечта, в ней почти никто из них еще не был. «Не с кем посоветоваться, особенно в области перевода» — жалоба общая. Даже критику Виленскому, внимательно опекающему молодежь, когда он сам берется за переводы, посоветоваться не с кем. «Самое большое мое желание — попасть на курсы-конференцию. Я еще никогда не был в Москве!» — пишет молодой прозаик Удалов. Не легко себе представить упорную самоучебу и условия, в каких живет и работает Удалов. Он собирает жадно все впечатления от людей и природы в «записные книжечки», по-своему работает над языком, пытаясь понять, например, почему большой писатель выбирает такое-то слово, а не другое: «У Толстого в «Войне и мире» князь Андрей «скорыми шагами вышел из кабинета». Я думаю: почему Толстой написал именно «скорыми» шагами, а не быстрыми, торопливыми и т. д. Или в «Анне Карениной»—«но старик, подбирая гриб, каждый раз сгибался...». Я хочу понять, почему Толстой написал «старик сгибался», а не наклонялся или что-нибудь другое. И кажется, понимаю». Непрерывно накапливая детали, читая и записывая свои мысли, облюбовывая «живой прототип» для героя, Удалов, наконец, чувствует, что вещь у него «созрела» и «не дает ему покоя». «Тогда я увольняюсь со службы, чтобы писать уже каждый день, иногда целыми месяцами, без выходных дней. Пишу я с утра, часов 7—8 подряд, не вставая со стула». Такой творческий режим совсем молодого, хорошего парня; в его рассказах (о пограничниках, гражданской войне) чувствуется вся эта большая тщательность, постоянная борьба со словесным браком, постоянное желание мельчить, дошлифовывать, мешать себе самому. И Удалов чувствует, что в его строгом, юношески-аскетическом режиме, может быть, и не все верно, сам себя остерегает: «Дидро высказывал такую мысль, что тот, кто не почувствовал трудности искусства, не сделает ничего стоящего, но тот, кто это почувствовал слишком рано, — не сделает ничего. Меня это смущает».

Много ли у нас среди начинающих, да и не только начинающих, так внимательно и вдумчиво подошло к основной проблеме художественного творчества, как это сделал Удалов? Чувствовать трудности искусства, но не почувствовать их слишком рано, — все равно, как суметь во-время раскрыть парашют при спуске. Удалов потерялся с ней, он не дает себе разбега, и ему все труднее будет найти самого себя, поставить свой, неповторяемый голос, — потому что весь русло прорывается половодьем, и учишься смолоду на сделанных ошибках, а не на усвоенной искусственно профилактике — предупреждать их с первых же шагов. Вот в каком смысле мудрый совет Дидро нужно помнить и молодым, и нам, старикам.

Но до чего же приятно и полезно беседовать именно с такою писательскою молодежью, как Удалов, допытывающейся до всего, желающей «учиться самостоятельно», упрямой, думающей, рвущейся к знанию, «увольняющейся со службы, чтобы писать», — выставляем кандидатуру Удалова на конференцию!

Совсем в другом роде прозаик Звездин. Его воспитала газета. Он работал в ней и очеркистом, и корреспондентом, ему приходится делать ее оплошно, — править стенограммы докладов, составлять отчеты заседаний. Материал бежит у него между пальцами и — обжигает. Сам забайкалец, Звездин «влюбился» в советскую Среднюю Азию. И ему приходится писать эту влюбленность урывками, в промежутках между газетной работой углубляя свои знания о стране и ее народе, о прошлом этой страны. Он копается в архивах и делает изумительные открытия, — например, история чумы в Анзобе 1895 г. У Звездина есть рассказ на изученном архивном материале этой чумы «Доктор Мейер», помещенный в первой книге «Литературы и искусства Узбекистана» за прошлый год, — этот рассказ мог бы пройти в центральных толстых журналах. Газете обязан Звездин лучшим своим качеством: уменьем чувствовать историю, не сходя с настоящего времени. Но газета виновата и в главном его недостатке, с которым он явно борется и который сознает: в ведении рассказа, как очерка, в беглости характеристик, в небрежности письма, наспех подправляемого перед самым спуском в машину, в верстке. Сейчас Звездин печатает повесть о пробеге мотоциклистов в 1936 г., в ней он показывает советских спортсменов. Задумана повесть прекрасно (и в самом плане видно, как Звездин сумел научиться у газеты всему, что дает она положительного писателю): сюжет вертится вокруг дороги, по которой летят мотоциклисты. Две линии — живые люди современности с их ясной целью и борьбой за скорость; и самая дорога с ее прошлым и настоящим, со встречами, остановками, воспоминаниями, историей, — тут рассказы об экспедиции 1870 г., о чуме в Анзобе (упомянутый выше «Доктор Мейер»), о борьбе с басмачеством, о метеорологах, о добыче оптического флюорита. Повесть кончается возвращением в Ташкент. Если Звездин сумеет хорошенько почувствовать ту самую «трудность искусства», о которой Удалову лучше на время забыть, из него выйдет рассказчик живой, занимательный, заставляющий себя читать, и, что очень важно, умеющий писать для юношества.

Пришлось бы очень растянуть статью, если б я перечислила тут остальных членов русской секции узбекистанского ССП. Есть в ней авторы, мечтающие писать для детей (Ю. Арбат, премированный за рассказ «Подпись» на конкурсе оборонных рассказов 1939 г.), драматурги, фольклористы, записывающие народные сказки и легенды, постоянные переводчики с узбекского. Прекрасно перевела, например, Сухарева повесть Садреддина Айни «Смерть ростовщика», из которой можно было бы, при сокращении и обработке, сделать хорошую книжечку и для детей. Журнал «Литература и искусство Узбекистана» читается с большим интересом, а некоторые статьи в нем (проф. А. А. Семенова — об искусстве Герата и Самарканда XV века; М. Салье — о художественном переводе; Шарафутдинова — о Навои) были бы просто украшением для московских журналов и альманаха «Дружба народов». Общенье, обмен опытом, более плодотворные встречи местных товарищей с приезжающими в Ташкент москвичами (большею частью безобразно игнорирующими своих коллег по перу), абсолютно необходимое распространение организационных начинаний, предпринятых в Москве для писателей РСФСР, — на членов русских секций национальных республик, — остро стоит сейчас в «порядке дня». Обойти этот вопрос немыслимо, держать его долго неразрешенным — несправедливо. Нам надо изучать наши кадры, москвичи должны помочь этим кадрам преодолеть местную ограниченность.

А журналу «Литучеба», на который слышишь постоянные жаркие нарекания во всех углах нашего Союза, хочется пожелать соприкоснуться с живыми молодыми писательскими кадрами, изучить, как и чего они требуют (больше технологии, меньше общих фраз; больше конкретной философии, меньше сухих стандартов) и не прозевывать ни таких нужных теоретиков, как, например, т. Пранишников из г. Чкалова, напечатавший там недавно изумительную книгу «Проза Пушкина и Льва Толстого», ни тех острых творческих проблем, какие мучают наших начинающих, подобно т. Удалову.

К 20-ЛЕТИЮ СОВЕТСКОГО КИНО

Кадры из фильмов. Слева направо: «Человек с ружьем», «Депутат Балтики», «Выборгская сторона» и «Великий гражданин».

Декада белорусского искусства

МИНСК. **(От наш. корр.).** В Белорусском государственном театре оперы и балета прошла с большим успехом премьера новой белорусской оперы «Михась Подгорный».

Опера «Михась Подгорный» написана белорусским композитором Е. К. Тиковким по либретто поэта Петруся Бровки. В центре оперы образы влюбленных Михася и Марыси, которых стремятся разъединить кулаки и богатей. Михась проходит через горнило империалистической войны и становится руководителем революционных сил деревни в 1917 г.

В опере партию Марыси исполняет народная артистка БССР Л. Александровская, Михася — В. Лапин, Змитрака — заслуженный артист БССР М. Денисов, Анницука — заслуженный артист БССР И. Муромцев.

Поставил оперу главный режиссер театра П. Златогоров.

«Михась Подгорный» будет показан на предстоящей декаде белорусского искусства в Москве. Кроме этой оперы, на декаде будут показаны оперы «В пущах Полесья» («Дрыгва») композитора А. В. Богатырева, по либретто Е. Романовича опера «Кветка счастья» композитора А. Туренкова и балет «Соловей» композитора М. Крошнера.

Первый Белорусский государственный драматический театр представит на декаде две пьесы Кондрата Крапивы — комедию «Кто смеется последним» и «Партизаны», а также пьесу Эд. Самуйленка «Гибель волка» и «Последние» М. Горького.

Поэты и артисты в частях РККА

В Москву возвратились две бригады поэтов и артистов, выезжавшие в N-ские части РККА.

В состав бригад входили поэты: Вл. Авруценко, С. Болотин, П. Железнов, Л. Квитко, И. Молчанов, С. Обрадович, А. Оплендер, Л. Ошанин и артисты Московского театра Революции; заслуженные артисты О. Абдулов и М. Лишин, артисты Г. Белов, Г. Кириллов, А. Морозов, Л. Нельсон и композитор В. Крутихин.

Бригадами проведено 14 больших литературных утренников и вечеров.

Все выступления прошли с большим успехом.

Драма о народном герое

СИМФЕРОПОЛЬ. **(От наш. корр.).** Крымским драматургом Юсуфом Болатом и поэтом Ибраимом Бахшышем закончена музыкальная драма «Алим» о легендарном герое крымско-татарского народа первой половины XIX века Алиме Азамат-Оглу. Драма написана на основе архивных документов и устных преданий.

На-днях состоялась читка и обсуждение «Алима» в редакции областной газеты «Кызыл Крым» в кругу писателей, работников театра и печати. Участники обсуждения дали пьесе положительную оценку.

«Алим» принят к постановке. Режиссер спектакля — т. Джетере, музыку к текстам песен пишет Яя Шерфединов.

Александра Соколова

А. ГУРВИЧ

С внешней стороны путь, пройденный Александрой Соколовой, героиней фильма «Член правительства», измеряется контрастом первого и последнего кадров. От грязной проселочной дороги, по которой арестованная «подкулачница», понукаемая милиционером, бредет, спотыкается и падает,—до блеска и великолепия Кремлевского дворца, до трибуны Верховного Совета — как от земли до неба. Но по существу путь этот — короткий и прямой.

«Такую беспартийную женщину можно пустить на любое бюро райкома», — это сказано Соколовой в самом начале фильма.

К славе своей она приходит так же натурально и незаметно, как приходит человек к своей физической зрелости. Каждый шаг, каждый поступок Соколовой есть живая, самозабвенная и необходимая реакция ее ума и сердца, свободная от какого бы то ни было расчета. Чувства и поступки ее не знают никаких посредников, они одновременны, они сливаются воедино с синхронной чистотой. Она не измеряет ни скорости своего движения, ни его направления, но, подталкиваемая чистотой намерений и общенародностью своих собственных интересов, нигде не отклоняется от верного пути.

Вот в чем заключается сила этой, в сущности говоря, слабой женщины. Вот почему сверх того, что ей необходимо, к ней приходит и власть, и слава, и превосходство.

Можно было бы говорить о некоторых композиционных слабостях интересного сценария К. Виноградской, о том, что многое в нем продиктовано не силой воображения, а логикой, не мудростью, а остроумием, не проникновением в тайны человеческой природы, а полемическим отталкиванием от штампа и ханжеского «целомудрия» в искусстве. Да, есть в этом сценарии что-то, заставляющее нас вспомнить кадр из «Встречного», где положительный герой, поправ традиции постной экранной жизни коммунистов, опрокинул первую рюмку водки. Многие тогда подумали: «Наоборот — вот девиз драматурга». Александра Соколова, опьяненная, возвращается домой, смеется и бормочет что-то невнятное; будучи председателем колхоза, она не находит слов, плачет и покидает собрание, когда от нее ждут зажигательной речи; она горячо и до конца любит не совсем достойного человека; снова сойдясь с мужем, она посылает к черту людей, пристающих к ней с рекордами, и при этом жалуется: «Разве я не человек?» И вы сразу догадываетесь, что этот вопрос обращен не столько к колхозникам, сколько к драматургам и критикам.

Можно было бы говорить о недостатке мужественности в замечательном творчестве А. Зархи и И. Хейфица.

Ленином была как-то высказана совершенно бесспорная и в то же время абсолютно неожиданная мысль: «Недостатки у человека являются как бы продолжением его достоинств. Но если достоинства продолжаются больше, чем надо, обнаруживаются не тогда, когда надо, и не там, где надо, то они являются недостатками. Вероятно, почти всякий из вас в личной жизни и вообще это наблюдал».

Редко можно встретить мысль, которая была бы так непосредственно близка и необходима художнику. В ней заключен мудрый критерий единства человеческой натуры.

«Депутат Балтики» показал необычайную одухотворенность и человечность авторов этой исключительной картины. В каждом кадре ее билось чуткое сердце художника. Профессор Полежаев, снятый крупным планом, стоит лицом к лицу со зрителем. Из глаз его текут слезы. Патетически звучит музыка. Это длится долго, очень долго. Но здесь не было сантимента. Строгая, благородная и, я бы сказал, мужественная слеза!

В новом и тоже замечательном фильме Зархи и Хейфица их достоинства порой продолжаются больше, чем надо... Как ни мала доля этой погрешности, она придает фильму «Член правительства» излишнюю чувствительность за счет скрытой внутренней энергии.

Но нужно ли говорить о недостатках сильного художественного произведения? Могут ли они быть устранены? И не окупаются ли они с лихвой всем тем хорошим, что найдено драматургом, режиссерами и буквально удесятерено прекрасной игрой В. Марецкой?

Александра Соколова вспыльчива, экспансивна. Ей не чужда бабья слезливость, но ее лишь порой проскальзывает бессознательная и даже унизительная мольба, — неизгладимая печать тяжелого детства и горькой доли батрачки. И вместе с тем она строптива, настойчива. Есть в ней и глубокая сосредоточенность и любовная тоска, и внезапное озорство, полное обаяния и женственности. Соколова живет богатой и беспокойной жизнью, для выражения которой у нее нехватает слов.

Это очень трудно играть. Чем меньше способен выразить себя глубоко чувствующий, впечатлительный человек, тем больше выразительных средств требуется от создающего его образ актера.

Самый выбор Марецкой для роли Александры Соколовой говорит о необычайной художественной проницательности Зархи и Хейфица. Счастливо угадав в Марецкой свою актрису и полностью поверив в ее силы, режиссеры поставили ее перед необходимостью самого трудного и смелого решения задачи: играть лицом к лицу со зрителем, в лоб, без всяких вспомогательных, хитроумных режиссерских уловок, броситься в пучину, заранее зная, что спасательного круга не будет. И в этом единоборстве со зрителем Марецкая одержала полную победу. Она показала, что талант ее, острый, каскадный, эксцентрический, уже не раз блиставший и признанный, таит в себе много подспудных неиспользованных сил, что он значительно шире и глубже, чем можно было думать.

В роли Александры Соколовой Марецкая создала образ новой русской женщины из народа и сумела раскрыть в нем целую жизнь человека, насыщенную событиями и переживаниями. Сколько умного, зрелого мастерства и в то же время свежести в игре Марецкой! Наплывы чувств, резкие вспышки легко возбудимой натуры, быстрая перемена настроений, — все это должно найти для себя выход, и молчаливая, небогатая словами женщина, поведением, глазами, голосом, дыханием своим, ритмом каждого своего жеста и шага отражает все движения своего ума и сердца.

Первая встреча Александры Соколовой с секретарем райкома. Она упорно и долго молчит, не отвечая на настойчивые вопросы. Трудно придумать слова, которые были бы здесь красноречивее этого молчания. Как сильно и как понятно говорит Марецкая в эти минуты о своей героине, не произнося ни слова.

Упав в грязь по пути к прокурору, куда ее ведет конный милиционер, Соколова поднимается и идет дальше, не заметив, что она упала. Она всецело поглощена своими мыслями и физически не ощущает жизни. Этот кадр вызывает в памяти еще один замечательный момент. Соколова расходится с мужем. Она очень любит его, но им не по пути. В течение нескольких минут ей нужно устоять в борьбе с собой, сохранить, удержать свою непримиримость. Ей нельзя открыть сердца для мыслей о разрыве, о предстоящем одиночестве, иначе она может не устоять. Поэтому на ее лице застыла бесчувственность. К Соколовой подходит возмущенная мать, дергает ее за волосы, голова Александры резко откидывается вправо, влево, но на лице все то же застывшее выражение пустоты и безучастия, ни один мускул не дрогнул.

А вот совсем другая Соколова. Верхом на лошади, с детской доверчивой радостью просит она едущих куда-то на подводе колхозников выйти на полевые работы. Кодыри подтрунивают над Александрой, обманывают ее, говорят, что едут в больницу. Тогда, внезапно вспыхнув, она спешивается, становится поперек дороги, кричит, ругается, сдерживает лошадей. Это ни к чему не приводит, и тогда строптивая, боевая женщина уступает место слабой и растерянной, она слезно умоляет колхозников повернуть назад, но воз трогается дальше и волочит ухватившуюся за вожжи Александру по земле.

Этот тройной переход сделан у Марецкой без малейшего оттенка фальши.

Прелестна Марецкая в сцене свадьбы и потом, когда, слегка опьяненная вином, чужим счастьем и своим одиночеством, Соколова возвращается домой, а вслед за этой сценой — драма. Ошарашив ударом и окатив ведром воды ворвавшегося к ней пьяного кавалера, Александра хохочет. Неожиданный налет, нелепая борьба, бегство — и все это в одну минуту! Она хохочет искренно и долго, а вдруг с какой-то непостижимой прелестью хохот этот переходит в трогательную скорбь и плач одинокой, пожалевшей себя женщины.

Здесь необходимо сказать об одном очень значительном и принципиально важном качестве игры Марецкой.

В наших драмах, изображающих «перевоплощение» человека, обычно мы наблюдаем то, что на театральном языке по отношению к декорациям называется «чистой переменой». Сохраняется только грим и имя героя. Человек же, виденный нами вначале, в конце подменяется другим. Анархическая натура становится образцом дисциплинированности, санкционк — колхозником, индивидуалист — гражданином будущего коммунистического общества. Но человек может быть только самим собой. Далеко от себя не уйдешь. Характерами людей не обмениваются даже тогда, когда гигантскими шагами идут в гору. И нет в человеке двух начал. Вспомним: наши недостатки являются как бы продолжением наших достоинств.

В фильме «Член правительства» сохранены характеры.

Это относится и к В. Ванину, великолепно играющему Ефима Соколова. Удар кулаком в лицо, который наносит Ефим своей жене в самом начале фильма, и проведенная Ваниным с тонким юмором сцена в коровнике обнаруживают одного и того же человека, несмотря на то, что и характер действий и позиция Соколова в этих сценах прямо противоположны. И там и здесь стимул поведения один — честолюбивая боязнь превосходства жены («Я здесь хозяин!»).

Что же касается Марецкой, то она не только на всем протяжении фильма, при самых различных обстоятельствах, сохраняет единство характера Соколовой. Больше того. Соколова у Марецкой до конца несет в себе всю свою прошедшую жизнь. Она не выпрыгивает из себя, а продолжается. В каждый значительный момент образ Соколовой не ограничен данностью, он — итог всей жизни. В нем его прошлое, его биография. Это значит, что Марецкая очень близко подошла здесь к природе, в которой ничего не пропадает.

Театр кукол на Камчатке

ХАБАРОВСК. **(От наш. корр.).** В суровые зимние дни на необъятных просторах далекой Камчатки можно встретить две собачьих упряжки. Они везут на нартах пять человек и необычайный в этих местах груз: легкие ширмы, сундуки с куклами и т. д. Это совершает очередную гастроль по корякским, чукотским и ламутским селениям и культбазам Камчатский областной театр кукол, в составе артистов Дзержинского, Котельниковой, Сахаровой, Корнилова и баяниста Голынского.

Четыре года существует этот театр. Пробираясь по рекам и затерянным в тайге тропинкам, пять советских артистов несут свое искусство в самые глухие уголки.

Интересен один из последних маршрутов театра, во время которого ему пришлось пройти на собаках 2400 километров.

Погрузив свой скромный багаж и сценическое оборудование на пароход, труппа отправилась из Петропавловска в Анадырь. Отсюда на собаках добрались до чукотского районного центра — селения Марково. Затем предстояло путешествие на нартах за триста километров до села Пенжино (Корякский национальный округ) с остановкой в Усть-Белом.

Артисты посетили оленеводческий совхоз Слаутное, колхов Акладо-Ламутский и Корякскую районную культбазу. Здесь начался наиболее трудный и сложный участок пути. Надо было добраться до залива Корфа, в центр Алюторского района — село Тиличики, где имеются рыбные комбинаты. Шли на нартах через хребты, покрытые вечными снегами.

Вернувшись из Тиличиков в Петропавловск на пароходе, театр вскоре отправился в новое путешествие — на Западное побережье Камчатки.

В репертуаре театра пьесы: «Сеньор Помидорчик», «Гусенок», «Три поросенка», «Жадный ворон» и «Хозяин и пастух», инсценированные корякские и чукотские сказки, эстрадная программа. За четыре года театр посетил около 200 населенных пунктов и дал свыше 450 спектаклей.

Интересные факты о росте культуры на наших далеких окраинах сообщают товарищи, участвующие в этих гастролях.

В чукотском селении Марково, например, существует драматический кружок, руководит им народный судья т. Зоаги. Здесь же под руководством скрипача-камчадала работает струнный кружок. Художественной самодеятельностью в Усть-Белом руководят учитель местной школы и заведующий факторией. Драматический кружок колхоза Вывенки, расположенного от Тиличиков на расстоянии шестидесяти километров, осуществил уже четыре постановки. Сейчас драмкружок подготовляет постановку «Егора Булычева».

Рассказы для эстрады

Сборник рассказов для эстрады Ильи Ильфа и Евгения Петрова выпустило издательство «Искусство». В разделе «Безмятежная тумба» и «Как создавался Робинзон» напечатаны очерки и фельетоны: «Лентяи», «Последняя встреча», «Чувство меры», «Бледное дитя века», «Бесединичная единица», «Человек с гусем» и многие другие. В сборник вошли отрывки и монтажи из «12 стульев», «Золотого теленка» и «Одноэтажной Америки».

Эдуард ТИССЭ

Заслуженный деятель искусства

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

Записки кинооператора

Советская кинематография зарождалась в огне гражданской войны.

Весной 1918 г. небольшая группа советских кинороаботников: т. Бальянский, Дзига Вертов, Петр Новицкий, Луи Форестье, Ермолов, Левицкий и я решили заняться агитфильмами для фронта. Но как достать кинопленку? Частные хозяйчики попрятали ее в подвалах, зарыли в землю. С большим трудом, как клад, разыскивали мы нужную нам негативную пленку.

В годы гражданской войны очень немногочисленные кадры советских кинематографистов были на фронте. Перед нами стояла огромная задача—запечатлеть героические эпизоды первых лет гражданской войны и становления советской власти. Мы ехали на фронт с несколькими сотнями метров пленки, часто очень недоброкачественной. Но и эти «богатства» при съемках приходилось расходовать с величайшей экономией.

На фронте одновременно с киносъемкой приходилось выполнять и военные задания. Я, к примеру, выехав в 1918 г. на Казанский фронт, в тыл к чехословакам, являлся начальником штаба девяти партизанских отрядов. Эти отряды принимали участие во взятии Мензелинска, Байсарово, вплоть до Уфы. В этих местах удалось заснять ряд боевых эпизодов.

Потом мне пришлось побывать на других фронтах.

Особенно запечатлелись замечательные походы с Первой Конной. Я побывал на польском фронте, а затем—на врангелевском, пройдя вместе с бойцами Первой Конармии весь ее славный путь, через Сиваш и Перекоп к Черному морю.

До сих пор я бережно храню выданный мне 7 ноября 1920 г. Реввоенсоветом Первой Конной армии мандат с личными подписями К. Е. Ворошилова и С. М. Буденного.

«Мандат

Дан сей оператору Всероссийского Военного Кинематографического отдела тов. Тиссэ Э. К. в том, что он действительно состоит на службе при полевом штабе 1-й Конной армии Южного фронта, которому предоставляется право на производство кинематографических съемок, как в тылу, так и во время боевых действий на фронте.

Всем командирам частей Конармии предлагается оказывать тов. Тиссэ полное содействие при исполнении им возложенных задач, а также предоставлять по первому требованию тов. Тиссэ все средства передвижения.

Реввоенсовет:
Ворошилов
Буденный».

Я горжусь тем, что мне, одному из первых советских кинооператоров, удалось не только лично участвовать в героических походах Первой Конной, но и запечатлеть их на кинопленке.

Наши фронтовые съемки сослужили свою службу. После возвращения в Москву мой материал был смонтирован в фильм. Просмотр этого фильма всегда вызывал огромный подъем среди бойцов, для которых Первая Конная армия стала образцом героизма и беззаветной преданности революции.

Гражданская война была нашей первой кинематографической школой.

Осенью 1919 г., когда молодая советская республика ожесточенно боролась с окружавшими ее врагами, когда все было брошено на фронт для защиты и укрепления советской власти, В. И. Ленин подписал декрет о национализации кинопромышленности.

«Из всех искусств для нас важнейшим является кино»,—сказал Владимир Ильич Ленин.

Жалкое наследство осталось нам от кинематографии царской России. Несколько частных небольших киностудий в Москве: Ханжонкова, Ермольева, Талдыкина. Несколько поломанных юпитеров, три киноаппарата—вот все имущество.

Русская дореволюционная кинематография в последние годы своего существования выпускала «боевики» с участием Веры Холодной, И. Мозжухина, В. Максимова. В первые годы гражданской войны эти старые русские фильмы, типа «У камина», а главным образом американские фильмы, вроде «Тайны Нью-Йорка», заполняли экраны Москвы и других городов.

Советских фильмов не было. Но были все же первые попытки их создать.

Помню, как еще в 1918 г. в студии Скобелевского киноателье я вместе с кинооператором Дорел, под руководством режиссера Арватова снимал фильм «Сигнал». Этот первый советский агитационный фильм о восстановлении железнодорожного транспорта снимался три месяца и был выпущен тиражом в... 2 экземпляра.

В 1919 г. на Оренбургском и Челябинском фронте я вместе с кинорежиссером Кулешовым снимал фильм «Взятие Оренбурга и заложение Урала».

По приезде в Москву, в 1919 г., я принял участие в съемках двух агитационных фильмов: «Так не должно быть» и «На мужицкой земле» (о борьбе крестьян с польскими помещиками). Съемки происходили под Москвой, в Кунцево и Барвихе.

Зима 1920 года. Началось восстановление старых киностудий. Возникает советское кинопроизводство.

Помню, как я вместе с кинорежиссером, ныне народным артистом республики В. Гардиным, пришел в Ермольевское киноателье около Брянского вокзала. После нескольких лет перерыва открылись двери старого киноателье. В холодном помещении мы нашли 6 юпитеров и один военный прожектор. И вот небольшая группа энтузиастов во главе с В. Гардиным приступила к съемкам первого советского художественного фильма «Серп и молот». Тема фильма—борьба с кулаками, которые прятали хлеб. Актерами были—В. Пудовкин и ученики первой советской киношколы. Киносъемки проходили днем и ночью. Спали тут же на полу в холодной киностудии.

Так был создан первый советский полнометражный художественный фильм.

Небольшая ячейка советских кинематографистов росла. К нам пришли мастера-кинорежиссеры: Висковский, Перестиани, Сабинский, Абрам Роом, Кулешов, Разумный, Желябужский. В двух реорганизованных старых киностудиях—быв. Ханжонкова на Житной улице и «Русь» в Петровском парке—стали сниматься большие советские художественные фильмы. Появились фильмы: «Станционный смотритель» с участием И. Москвина, «Еврейское счастье» и другие.

В фильмах 1921—1924 гг. были только лишь поиски советского стиля кинематографии, сильно сказывалось влияние иностранных авантюрных фильмов.

«Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача—взять это дело в свои руки», — сказал в 1924 году товарищ Сталин с трибуны XIII съезда ВКП(б).

Указания двух величайших гениев человечества — Ленина и Сталина явились программой действия для наших кинорботников.

В 1924 г. появляется фильм С. Эйзенштейна «Стачка». Это уже был некоторый итог исканий. Затем в Грузии выходит второй замечательный фильм—«Красные дьяволята» Перестиани — о героике гражданской войны, на Украине появляется «Арсенал» Довженко. И, как завершение всех экспериментов различных школ и направлений, существовавших тогда в советском немом кино, в 1925 г. на экран выпускается блистательное произведение советского киноискусства — «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна. Этот историко-революционный фильм встретил восторженный прием не только у советских зрителей. «Броненосец «Потемкин» — первый советский художественный фильм, пробивший брешь — «окно» в Европу, первый советский фильм, получивший признание за границей, во всем мире.

Любопытно отметить, что фильм «Броненосец «Потемкин» снимался 2½ месяца (об этих темпах киносъемок не надо сейчас забывать нашим кинематографистам). Съемки начались осенью в Одессе и Севастополе, а в декабре 1925 г. в Большом театре, на торжественном вечере, посвященном 20-летию революции 1905 года, состоялась премьера.

Фильмом «Броненосец «Потемкин» заканчивалась эпоха советского немого фильма. Когда С. Эйзенштейн увидел смонтированный им фильм, он мне сказал:

— Эх! Жалко, что нет звука...

Вслед за «Броненосцем «Потемкиным» выпускаются прекрасные фильмы: «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» Вс. Пудовкина и фильм Эйзенштейна «Октябрь».

В 1929 г. в кино произошла революция. В Америке появляется первый звуковой игровой фильм «Сани-Бой» с участием артиста Олд Джонсона.

Совкино в 1929 г. командировало С. Эйзенштейна, Гр. Александрова и меня в длительную поездку за границу для изучения европейско-американской кинотехники и освоения техники звукового фильма. Мы побывали в 13 странах мира, снимали экспериментальные фильмы в Германии, Франции, Швейцарии, Америке. Старались изучить не только звук, но и организацию киносъемок.

Когда мы увидали первый звуковой американский фильм «Сани-Бой», нам стало ясно, что все наши достижения в немом кино ликвидируются, ибо звуковое кино в Америке механически перенесло театр на экран. И не случайно появление в 1931 г. нашей первой художественной звуковой картины «Путевка в жизнь» Н. Экка стало откровением для Запада. В советском звуковом фильме были соединены, при всех новых условиях звуковой киносъемки, лучшие традиции немого кино.

«Путевка в жизнь» через пять лет после «Броненосца «Потемкина» вновь завоевала мировой экран уже звукового фильма.

Вскоре появляется второй прекрасный звуковой фильм «Встречный» Ф. Эрмлера и С. Юткевича.

Наконец, в 1934 г. на экраны страны выпускается народный фильм «Чапаев» Г. и С. Васильевых. Этот великолепный, вдохновенный фильм сыграл огромную роль в истории советской кинематографии. «Чапаев» утверждал стиль социалистического реализма в киноискусстве и до сих пор является непревзойденным мировым достижением в кинематографии.

Значение фильма «Чапаев» подчеркнул товарищ Сталин в своем приветствии советским кинематографистам в связи с 15-летием советского кино:

«Советская власть,—писал в своем приветствии товарищ Сталин,—ждет от вас новых успехов — новых фильмов, прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского союза, мобилизующих на выполнение новых задач и напоминающих как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки».

Товарищ Сталин призывал мастеров кино смелее проникать в новые области киноискусства, звал к дальнейшим творческим победам.

Вскоре советская кинематография выпустила ряд больших, волнующих фильмов: «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневского и Еф. Дзигана, «Депутат Балтики» Рахманова, А. Зархи и И. Хейфица.

Окрепшее советское кино приступило к решению величественной задачи—созданию образов Ленина и Сталина. Фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» А. Каплера и М. Ромма, «Великое зарево» М. Чиаурели, «Человек с ружьем» Н. Погодина и С. Юткевича вошли в золотой фонд советской кинематографии. Последние годы принесли советскому зрителю также произведения киноискусства, как «Великий гражданин», трилогия о великом русском писателе А. М. Горьком и большевике Максиме, «Щорс», «Петр Первый», «Александр Невский», вышедший только на-днях фильм «Член правительства».

Развитие советской кинематографии неразрывно связано с ростом советской литературы, с творчеством виднейших наших писателей: А. Толстого, А. Фадеева, Вс. Вишневского, Н. Погодина, П. Павленко, Вс. Иванова.

Перед советской кинематографией—огромные задачи и перспективы. Еще не разрешена проблема цветного кино. Только единицы кинорежиссеров работают над цветом в кино. После появления цветных фильмов — «Соловей-соловушко» и «Сорочинская ярмарка» зритель пока не увидел ничего нового. Надо дальше двигать творческую мысль кинематографистов для новых достижений в цветном кино.

А расширение киноэкрана, получение стереоскопии, — какая это огромная перспектива! Мы стремимся раздвинуть рамки киноэкрана, сделать большой масштабный экран для демонстрации эпопейных фильмов. Это новое изобретение в кино, над которым сейчас работает группа советских кинематографистов, произведет переворот в кинематографии.

Исключительное внимание нашей партии и лично товарища Сталина к вопросам развития советского кино и к работе кинороаботников вселяет в нас огромную радость, уверенность и желание создавать для советского народа новые кинопроизведения, достойные великой сталинской эпохи.

Герцен и Толстой

В Толстовской комиссии Института мировой литературы им. А. М. Горького Н. Н. Гусев сделал на-днях сообщение о взаимоотношениях Герцена и Толстого по своим личным воспоминаниям и неопубликованным материалам.

— Л. Н. Толстой, — рассказывает Н. Гусев, — начал читать Герцена в 1856 г., и в его дневниках за период 1856—60 гг. имеются неоднократные сочувственные отзывы о Герцене и его изданиях. В марте 1861 г. в Лондоне состоялась личная встреча Толстого с Герценом. Герцен произвел тогда на Толстого обаятельное впечатление. За время пребывания за границей в 1861 г. Л. Н. Толстой прислал Герцену три письма — от 20 марта, 26 марта и 9 апреля по новому стилю.

В этих неопубликованных еще до сих пор письмах Л. Н. Толстой выражает свои дружеские чувства Герцену, сочувствует его взглядам и делится своими творческими замыслами.

Переписка Л. Н. Толстого с Герценом относится к моменту, когда в России была только что провозглашена в манифесте 19 февраля 1861 г. крестьянская реформа.

В письме от 26 марта Л. Н. Толстой пишет Герцену:

«Как вам понравился манифест? Я его читал нынче по-русски и не понимаю, для кого он написан. Мужики ни слова не поймут, а мы ни слову не поверим».

В следующем письме от 9 апреля Л. Н. Толстой снова пишет Герцену:

«Читали ли вы подробные положения об освобождении? Я нахожу, что это совершенно напрасная болтовня».

В письме от 26 марта Л. Н. Толстой делится с Герценом своим замыслом написать роман о декабристах и спрашивает его мнение:

«Скажите, пожалуйста, что вы думаете о приличии и своевременности такого сюжета?»

К сожалению, ответное письмо Герцена осталось неизвестным. Но, судя по письму Л. Н. Толстого от 9 апреля, Герцен ответил на его запрос по поводу романа о декабристах. В этом третьем письме Л. Н. Толстой пишет:

«Пишу только, чтобы вас поблагодарить за «Колокол» и добрый совет о романе».

Ниже, в том же письме, Л. Н. Толстой добавляет:

«За слишком лестное мнение о мне не благодарю, оно вредно».

С 1866 г., когда Л. Н. Толстой, по слову Ленина, окончательно «порвал со всеми привычными взглядами своей среды», отношение его к Герцену приобретает восторженный характер. Судя по отметкам Толстого на статьях Герцена, его восхищает в нем смелость исканий, уничтожающая критика европейской и американской государственных форм и всей буржуазной цивилизации, вера его в творческие силы трудового народа и в великое будущее России, его надежды на крестьянскую общину и развитие артельного начала в русском народе. Л. Н. Толстой неоднократно повторял презрительную кличку «Чингис-хан с телеграфами», которую Герцен дал царскому правительству. Так Толстым была первоначально названа статья «Пора понять», написанная в 1909 г. В этой статье Толстой писал:

«В настоящее время русское правительство находится вполне в том положении, о котором с ужасом говорил Герцен. Оно теперь тот самый Чингис-хан с телеграфами, возможность которого так ужасала его. И Чингис-хан не только с телеграфами, но и с конституцией, с двумя палатами, прессой, политическими партиями et tout le tremblement».

Л. Н. Толстой высоко ценил публицистику Герцена, присущую ей, по его выражению, «герценовскую изюминку». Недаром, желая похвалить журнал «Свободная мысль», издававшийся в 1899 г. Бирюковым в Женеве, Толстой пишет:

«Есть изюминка герценовская. Так и нужно. И тут нужен большой такт, чтобы была изюминка и между тем не уходили бы все кислые щи пеной, чтобы не было пресно и не было одна пена».

Не менее высоко Л. Н. Толстой ценил художественный талант Герцена. Перечитывая в 1905 г. художественные произведения Герцена, Л. Н. Толстой выражался так:

«Герцен не уступит Пушкину. Где хотите откройте — везде превосходно».

В этом же смысле интересно привести слова, сказанные Л. Н. Толстым в 1890 г. в разговоре с Г. А. Русановым.

«У нас кого читать, много ли у нас великих писателей? Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Герцен, Достоевский, ну... я (без ложной скромности). Некоторые прибавляют Тургенева и Гончарова. Ну вот и все. И вот один из них выкинут. Не существует для публики — невознаградимая утрата».

Н. Н. Гусев вспоминает фразу, сказанную Л. Н. Толстым в 1909 г.

«Перед Герценом я всегда преклонялся». Этим же летом Л. Н. Толстой, в беседе с гостившими в Ясной Поляне двумя студентами, увлекавшимися Владимиром Соловьевым, говорил:

«Людям надо пройти известные этапы в жизни, которых они не могут миновать. Разумеется, такой человек, как Герцен, их проходит их. Он скачет стремглав. Он дальше перескочит то место, где ему надо остановиться».

Полностью эти новые материалы о взаимоотношениях Герцена и Толстого будут напечатаны в очередном выпуске «Литературного наследства», посвященном Герцену.

Вечер памяти Теучеж Цуга

Памяти Теучеж Цуга, недавно умершего народного поэта Адыгеи, был посвящен доклад секции народного творчества.

С докладом о жизни и творчестве Цуга выступил его переводчик тов. Е. Н. Чернявский, много работавший с ашугом. Он рассказал о тяжелой нищенской жизни ашуга раньше, об огромном внимании, которым был окружен поэт в последние годы своей жизни, о его страстной поэтической одержимости.

— Две основные черты характерны для творчества Цуга, — говорит т. Чернявский, — это большое историческое чутье и глубокий реализм, пронизывающий все произведения ашуга.

В 1938 г., создавая поэму «Восстание бжедугов», Цуг ходит по аулам, выискивает стариков, расспрашивает у них все, что им известно о восстании.

Тов. Чернявский говорит о том огромном влиянии, которое оказала на поэму Цуга пушкинская «Полтава», услышанная ашугом впервые в адыгейском переводе незадолго до его смерти. Он говорит, как заботился ашуг о росте и благосостоянии своего колхоза, как ломал он обычаи и традиции в собственной семье, как радовался награждению орденом:

Я озабочен, я не знаю,
Как мне принять мою награду,
Страны высокое признанье,
Бесценный дар моей страны.
Когда приму двумя руками,
Не покажусь ли слишком жадным?
Одной рукой большое счастье
Смогу ли прочно сохранить?
Нет! Две руки и с ними сердце
Протягиваю за наградой.

С воспоминаниями о Цуге выступили профессор И. Н. Розанов, обрисовавший обаятельный образ поэта, и писатель Шалва Сослани, рассказавший о своей первой встрече с Цугом.

Об оригинальности, своеобразии, красоте адыгейских мелодий говорил композитор А. Гребнев, работающий над музыкальным фольклором Адыгеи.

Затем были прочитаны отрывки из произведений Цуга на адыгейском языке, подстрочники этих произведений и литературные переводы т. Чернявского.

Принципиальный вопрос о переводах поставила в прениях А. Гарф. Говоря, что многие переводчики, не зная языка, пользуются зачастую недостаточно точными подстрочниками, она утверждает, что специфика произведения, его образов сплошь и рядом при переводе утрачивается. Ознакомление с подстрочным переводом отрывка из произведений Цуга, сделанного здесь же на заседании адыгейским поэтом Евтых, подтвердило ее слова. Присоединяясь к мнению т. Гарф, И. Н. Розанов предлагает в случаях невозможности дать стихотворный перевод, адекватный оригиналу, узаконить точный высококачественный прозаический перевод. В прениях высказались тт. Сядельников, А. Евтых, Ш. Сослани, А. Басов-Верхоянцев и др., отмечавшие значительность проделанной т. Чернявским работы.

В заключительном слове председатель секции народного творчества академик Ю. М. Соколов подвел итоги всему сказанному на заседании и остановился на теоретических вопросах, призывая переводчиков изучать национальные языки.

С. ЖИСЛИНА.

ЮБИЛЕЙ М. С. КРЮКОВОЙ

В марте будет отмечаться 50-летие творческой деятельности известной архангельской сказительницы-орденоносца Марфы Семеновны Крюковой.

Вот уже третий год на родину М. С. Крюковой, в деревню Зимняя Золотица, ездят фольклористы Э. Бородина-Морозова и Р. Липец, для записи от Марфы Семеновны устного народного творчества.

Большой и ценный материал удалось собрать Липец и Морозовой в 1939 г. Особый интерес представляют записанные ими двенадцать былин Крюковой. Это в основном «былины-сказки»; одна из них «Про Ногай-птицу», размером в восемь печатных листов. Таким образом из репертуара сказительницы теперь уже записано сто шестьдесят пять былин.

Эти двенадцать былин войдут в II и III томы былин М. С. Крюковой (I том «Былин» напечатан в 6-м номере «Летописей» Государственного литературного музея).

Интересно отметить, что две былины — «Бой Ильи Муромца с дочерью поляницей» и «Добрыня и Маринка» — записаны после поездки Марфы Семеновны в Киев.

В апреле — мае 1939 г. сказительница была в творческой командировке на Украине и впервые увидела воочию все, знакомые ей по былинам места. В новых текстах Крюковой появилось иное, более подробное, описание городов Киева и Чернигова, какого нет в былинах, записанных от нее ранее.

Кроме былин, от Крюковой записаны еще и песни: исторические о Петре I, рекрутские, лирические и другие, свадебный обряд с 166 песнями, шесть сказок, четыреста двенадцать пословиц, поговорок, скороговорок.

«Песни счастливого народа»

СИМФЕРОПОЛЬ. **(От наш. корр.).** В Крымском государственном издательстве вышел из печати сборник «Песни счастливого народа» (по материалам Крымского научно-исследовательского института языка и литературы им. Пушкина). Составитель сборника К. Джаманаклы.

В сборник вошли песни народных певцов-кедаев: известного в Крыму Джангазы Шерфедина, Зиядина Джемал, Меваджи-карта, Салиевой Афифе, Смаила Салета, а также песни, записанные от рабочих и колхозников.

■ ■ ■

А. Н. Островский. Фрагмент оформления портала нового здания Центрального театра Красной Армии в Москве. (Бригада художников: В. А. и Н. В. Фаворские и С. Р. Прусов).

Мастера искусства об искусстве

Вышла третья книга четырехтомной серии «Мастера искусства об искусстве», выпускаемая издательством «Искусство». В книге напечатаны избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов художников второй половины XIX века Э. Мане, Э. Будена, Э. Дега, К. Моне, К. Писсаро, А. Сислея, О. Ренуара, П. Сезанна, В. Ван-Гога, П. Гогена, М. Либермана, К. Менье, О. Родена и П. Синьяка. Книга богато иллюстрирована.

Литературный Биробиджан

БИРОБИДЖАН. **(От наш. корр.).** В Биробиджане оформлена местная писательская группа в составе прозаиков: Б. Миллера, Г. Рабинкова, С. Боржеса, Л. Вассермана, поэтов И. Бронфмана, Л. Гофштейна, М. Грумана. Тайным голосованием председателем группы избран Б. Миллер.

Писательская группа наметила план устройства литературных декадников, на которых будут обсуждаться новые произведения местных писателей.

В течение прошлого года было выпущено 4 номера литературного журнала «Форпост». В них среди других материалов были напечатаны: два акта из пьесы Г. Рабинкова «Рувим Бурлес», которая принята к постановке Биробиджанским театром, два рассказа и две сказки Б. Миллера, рассказы Л. Вассермана, очерки С. Боржеса, стихи Бронфмана, Гофштейна, Грумана, Зерлэнса. Четвертый номер журнала был посвящен 60-летию со дня рождения товарища Сталина и выборам в местные Советы.

Среди критического материала в журнале были помещены две статьи Г. Бойдера о романах Шолом-Алейхема и Л. Ритера — о современной еврейской литературе и критике.

Сейчас готовится очередной журнал, первый номер этого года. В нем наряду с произведениями биробиджанских писателей будут напечатаны: статья драматурга И. Добрушина о народном артисте СССР С. Михоэлсе и переведенные на еврейский язык главы из романа Стейнбека «Гроздья гнева».

Письмо В. Г. Короленко к К. Бальмонту

Интересное письмо Короленко к Бальмонту приобретено недавно рукописным отделом Литературного музея.

Бальмонт, как известно, впервые выступил в литературе в конце 80-х годов прошлого столетия, и, таким образом, письмо Короленко, датированное 1890 г., является, повидимому, первым отзывом на стихи молодого поэта.

В письме Короленко отвечает 19-летнему Бальмонту, приславшему свои стихи, очевидно, с целью напечатать их.

«Мое мнение, — пишет Короленко, — у Вас много шансов стать хорошим стихотворцем». На это указывает «легкость и звучность стиха, изящество форм, лиризм». Но, добавляет Короленко, «я вижу лишь хорошие задатки, но еще нет настоящего поэтического содержания «Стихи, где Вы берете общественные мотивы, мне кажутся холодными, и даже форма дается Вам не так легко». Далее Короленко советует не спешить писать, а особенно печататься, прежде нужно «читать, учиться, мыслить и, что еще важнее, — жить».

Коллективная книга писателей Грузии

ТБИЛИСИ. **(От наш. корр.).** В связи с шестидесятилетием со дня рождения товарища Сталина советские писатели Грузии создали большую коллективную книгу-сборник «Вождю».

Сборник открывается стихотворением Галактиона Табидзе «Гори», в котором поэт рисует тяжелое прошлое и светлое настоящее родины великого Сталина.

Детству и юношеству Сталина посвящены помещенные в сборнике главы из трилогии К. Гамсахурдия «Вождь» и из романа Д. Шенгелая «Юность». Этот же период жизни товарища Сталина рисует С. Клдиашвили в новелле «Случай в старом Гори», А. Машашвили в стихотворении «Рождение» и Ав. Хахуташвили в повести «Друзья».

На отдельных эпизодах из юношеского периода жизни Сталина построены стихи И. Гришашвили «Сосело» и Ал. Гомиашвили «Вазалетское озеро» и новелла Ак. Белиашвили «Мечта поэта».

Картины революционной деятельности товарища Сталина в Грузии обрисованы в новелле Ш. Дадиани «В метели», в поэмах В. Гаприндашвили «Море и вождь» и С. Эули «Автор эпохи», а также в рассказах П. Чхиквадзе «Не знающий равного себе» и Вл. Полумордвинова «Перед рассветом».

Образы соратников товарища Сталина, мужественных революционеров — Ладо Кецховели и Саши Цулукидзе — обрисованы в поэмах С. Чиковани «Собрат вождя» и Иракли Абашидзе «Смерть Цулукидзе». Поэт К. Каладзе свое стихотворение посвящает верному ученику товарища Сталина — Л. П. Берия.

Образ Сталина, как заботливого отца и друга народов, дан в новелле Лео Киачели «Сталин». Любовь и преданность народа к Сталину, вдохновляющая роль Сталина в борьбе народа за свое освобождение отображены в стихотворениях: Р. Гветадзе «Портрету Сталина», С. Шаншиашвили «Образ Сталина», Т. Табидзе «Тост за вождя», Т. Джабушанури «Встреча» и повестях: Ал. Кутатели «Лодочник», Б. Чхеидзе «Желанный камень», Л. Метревели «Пастух Тевдоре» и Л. Бальназури «Секрет».

Родине вождя — городу Гори посвящены стихи Ило Мосашвили «Домик вождя», Г. Абашидзе «Основоположник», В. Горгадзе «Джамбул в Гори», Л. Кучишвили «Там, где родился вождь», Х. Вардошвили «Карталинское небо», Н. Бобохидзе «Родина вождя», Г. Качахидзе «В горийских садах» и Г. Коладзе «Горийская крепость».

Кроме того, в сборнике напечатаны стихотворения Ал. Абашели «К Сталину», И. Чичинадзе «Вождю народа», С. Тавадзе «Вождю» и И. Лисашвили «Сталин». Заканчивается сборник воспоминаниями о Сталине писательницы Н. Накашидзе и Геронтия Кикодзе.

Книга иллюстрирована рисунками грузинских художников.

★ ★ ★

Село Покровское (Якутия), где Г. К. Орджоникидзе был в ссылке в 1915 году.

Как работать с молодыми драматургами

Ежегодная сталинская премия по драматургии и премия имени Горького за лучшее драматическое произведение несомненно увеличат приток пьес от начинающих авторов, работу с которыми призвана вести специальная группа комиссии по драматургии, театру и кино при ССП, возглавляемая А. М. Файко. Направление и методы работы этой группы обсуждались на-днях на заседании комиссии с активом.

Подводя итоги двухлетней работы с начинающими драматургами, т. Файко затронул общую проблему воспитания молодых авторов. — Большинство писателей, — говорит он, — стоит в стороне от этой работы — одни считают ее почетной и полезной, но скучной и неинтересной, другие ограничиваются тем, что критикуют, но не помогают, а третьи относятся к ней явно отрицательно. Но все это не что иное, как нежелание помочь талантливой молодежи.

Тов. Файко отметил большую работу, проведенную членами комиссии в прошлом, но подверг критике не оправдавшие себя методы этой работы, когда почти все авторы получили в рецензиях слишком обнадеживающую оценку своих пьес, что вызвало у многих неоправданное самомнение.

Из 454 пьес, просмотренных за прошедший год, только около трех процентов оказались в какой-то мере достойными внимания. Такое большое количество явно не годных пьес т. Файко об'ясняет легкомысленным и безответственным отношением большинства начинающих авторов, которые берутся за драматургию чаще всего только потому, что пьесу можно написать быстро, а главное — это выгодно. Многие пьесы написаны с точки зрения законов драматургии правильно — в них есть и кульминационная точка, и завязка, и развязка, но ни в языке, ни в композиции, ни в замысле, ни в деталях построения нет ничего, что свидетельствовало бы о талантливости автора, его самобытности.

— Отсюда, — говорит Файко, — появляются те знаменитые «тематические коньки», которые буквально заколотили наши литконсультации, издательства, театры. Сначала это были пьесы о диверсантах, затем о клеветниках, сейчас о Западной Белоруссии и Западной Украине. И все же пройти мимо этой драмодельческой продукции нельзя, так как за ней стоят живые люди, которые приходят с обидой в голосе и сердце, с претензиями, упреками.

Произведениям этих авторов т. Файко предлагает давать авторитетную, но четкую и категорическую оценку без всяких подсказок и советов. Консультацию и помощь нужно оказывать только тем людям, творчество которых действительно может представлять интерес.

Небольшая группа молодых драматургов уже имеется, и т. Файко считает необходимым ознакомить с их пьесами членов комиссии.

«Учительские» методы работы с молодыми драматургами резко осудил в своем выступлении А. Толстой. — Если 15 лет назад в литературу приходили малограмотные люди и мы должны были им помогать, — говорит он, — это понятно, а теперь поверхностных и малообразованных людей нужно не учить, а стыдить. Вспоминая первые годы своей творческой работы, Толстой рассказал о тех жестких требованиях к начинающим поэтам, которые пред'являл Валерий Брюсов. Ведь многие смотрят на нашу работу, как на промысел, — заключает Толстой, — и этих «промышленников» нужно беспощадно отсеивать.

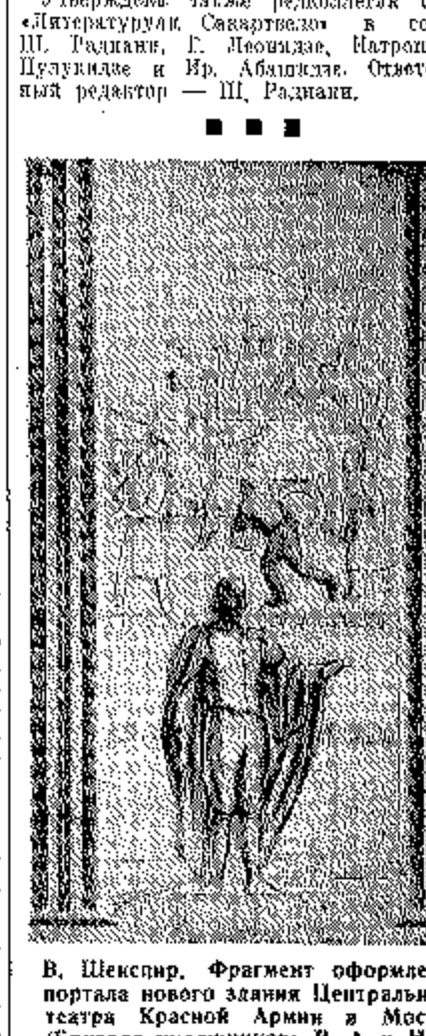
Против попечительства и опеки всех начинающих авторов выступил и Всеволод Иванов. Он предлагает уничтожить обезличку в воспитании талантливой молодежи, прикреплять ее к определенным драматургам. Вс. Иванов предлагает издавать сборники пьес молодых авторов под редакцией и со вступительной статьей лучших наших писателей-драматургов.

И. Альтман и О. Литовский считают необходимым установить тесную связь с театрами, знакомить их с пьесами молодых драматургов и рекомендовать лучшие из них для постановки на сцене. В обсуждении задач группы по работе с молодыми драматургами приняли участие К. Финн, А. Крон, А. Бородин и Н. Чичеров.

К работе группы решено привлечь критиков А. Гурвича, А. Мацкина и Ю. Юзовского.

В конце совещания А. Толстой предложил ознаменовать юбилей Ломоносова, который будет отмечаться в апреле текущего года, конкурсом на пьесу о величайшем ученом и писателе.

■ ■ ■



В. Шекспир. Фрагмент оформления портала нового здания Центрального театра Красной Армии в Москве. (Бригада художников: В. А. и Н. В. Фаворские и С. Р. Прусов).

Памяти И. И. Горбунова-Посадова

12 февраля в Москве скончался писатель Иван Иванович Горбунов-Посадов.

Иван Иванович родился 4/17 апреля 1864 г. в семье инженера-механика Ижорского завода под Петербургом.

С раннего детства он жил и вращался в самой гуще рабочих масс. Их тягостные условия жизни и труда в 70—80 годах глубоко запечатлелись восприимчивым мальчиком и на всю жизнь определили направление его деятельности.

Вместе с тем, едва научившись читать, он с жаром отдался изучению художественной литературы, причем трудовые гражданские мотивы захватывали его с особенной силой. Это направление он сохранил от первого напечатанного в 1881 году стихотворения «К памятнику Некрасова» и первой прозаической статьи в газете «Улей» (по поводу травли Салтыкова-Щедрина) и до конца жизни.

Лишь после Октябрьской революции смогли выйти сборники стихотворений Горбунова-Посадова: в 1920 г. «Освобождение человека», в 1928 г. «Песня братства и свободы и наброски в прозе», куда вошли и его стихотворные переводы Сюлли Прюдома, Бодлера и др.

Еще 20-летним юношей И. И. становится ревностным сотрудником основанного в 1885 г. Л. Н. Толстым, В. Г. Чертковым и П. И. Бирюковым книгоиздательства «Посредник», первого издательства, сумевшего проникнуть в самые глубокие народные массы. Начав работать книгоношей, он с 1897 г. — бессменный руководитель «Посредника».

В числе сотрудников «Посредника» были Гаршин, Короленко, Горький, Лесков, Чехов и др.; художники Репин, Ге, Бем, Ярошенко, Касаткин, Суриков и др. Но главным сотрудником и вдохновителем был Л. Н. Толстой, которого с И. И. связывали узы долголетней личной дружбы.

Издания «Посредника» с первых лет его существования подвергались жесточайшим гонениям со стороны цензуры, а руководитель «Посредника», Горбунов-Посадов, начиная с 1907 г. судебным и административным преследованиям (17 процессов).

Наряду с литературной работой И. И. деятельно откликался на особо острые народные нужды.

После Октябрьской революции И. И., продолжая работу в области детской литературы, был много лет членом Государственного ученого совета при Наркомпросе, принимал участие в редактировании академического издания полного собрания сочинений Л. Н. Толстого.

Последние годы, переутомившись 60-летней непрерывной работой, Иван Иванович тяжело болел и был вынужден отойти от литературной и общественной деятельности. Советское правительство назначило ему персональную пенсию.

Прощаясь с И. И. Горбуновым-Посадовым, хочется засвидетельствовать о личном обаянии этого навсегда нам дорогого, кристально чистого человека и отзывчивого товарища.

В. Бонч-Бруевич, С. Л. Толстой, О. Толстая, А. Гольденвейзер, Н. Гудзий, Н. Гусев, М. Цявловский, Н. Родионов, В. Чертков, Н. Короленко-Ляхович, М. Булыгин, Г. Волков, М. Т. Муравьева, А. Сергеенко.

Творческий вечер С. Чиковани

В Московском клубе писателей сегодня, 15 февраля, состоится творческий вечер поэта Симона Чиковани, устраиваемый грузинской комиссией ССП СССР и секцией поэтов. Вступительное слово о творчестве С. Чиковани скажет В. Гольцев. Автор будет читать свои стихи на грузинском языке. С чтением переводов его стихов выступит артистка М. Д. Синельникова и поэты П. Антокольский, Н. Державин, Б. Пастернак, М. Тарловский.

Хроника

✱ В Белостоке создан белорусский ансамбль песни и пляски. В ансамбле около 60 человек.

Руководит ансамблем известный хормейстер и собиратель народных песен Западной Белоруссии Григорий Ширма.

✱ Витебский белорусский государственный театр покажет в феврале премьеру пьесы «Над Березой рекой» белорусского поэта Петро Глебки.

Главным действующим лицом в пьесе является Серго Орджоникидзе. Эту роль исполняет заслуженный артист БССР Звездочетов.

✱ Поэты Перец Маркиш, Э. Финининберг, С. Галкин, С. Росин и Эм. Казакевич перевели на еврейский язык ряд произведений В. Маяковского. В настоящее время переведены: «Облако в штанах», «Владимир Ильич Ленин», «Во весь голос», «Левый марш».

К десятилетию смерти В. В. Маяковского будет выпущен на еврейском языке сборник избранных произведений великого поэта.

✱ Кафедрой литературы Астраханского пединститута имени Кирова организованы сбор и научное изучение рыбацкого фольклора.

В прошлом году специальной экспедицией Института за 20 дней пребывания в рыболовецких районах было собрано 3000 песен, стихов, рассказов, частушек, пословиц и поговорок.

У колхозника села Федоровки А. В. Кокушкина было записано 100 старинных и новых сказок и песен.

В селе Калустин Яр записан редчайший вариант народной песни «Лодка», в которой главным действующим лицом является Степан Разин.

✱ 25 февраля в Центральном доме работников искусств состоится торжественное заседание, посвященное 10-летию клуба работников искусств.

Центральный дом отмечает свой десятилетний юбилей серией вечеров — творческих рапортов мастеров искусств: О. Л. Книппер-Чеховой, В. И. Качалова, А. С. Пироговa, А. А. Яблочкиной, И. С. Козловского и других.

✱ До последнего времени в литературно-художественных журналах Грузии не было редакционных коллегий.

Президиум ССП Грузии образовал недавно редколлегию журнала «Мнатоби» в составе А. Машашвили, И. Мосашвили, Ш. Дадиани, К. Лордкипанидзе и К. Каладзе. Редактором утвержден А. Машашвили.

В редколлегию журнала «Чвени Таоба» вошли С. Чиковани, Л. Киачели, С. Эули, С. Клдиашвили и Пенакивили, который редактирует журнал.

Утверждена также редколлегия газеты «Литературули Сакартвело» в составе Ш. Радиани, Г. Леонидзе, Натрошвили, Цулукидзе и Ир. Абашидзе. Ответственный редактор — Ш. Радиани.

СТОЛЕТИЕ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ «КОБЗАРЯ»

Традиционные шевченковские дни (9 марта 1814 г. — день рождения, 10 марта 1861 г. — день смерти) в этом году совпадают со столетием выхода первого сборника Т. Г. Шевченко — «Кобзарь». Цензурное разрешение на этот сборник 8 стихотворений Шевченко было дано 12 февраля 1840 г., сама же книга вышла в марте.

Столетие выхода в свет первого «Кобзаря» будет широко отмечено советской общественностью Украины.

Отмечая эту памятную дату, Институт украинской литературы Академии наук УССР созывает в апреле научную сессию.

Сессию откроет академик П. Тычина докладом «Сто лет «Кобзаря». О первых изданиях «Кобзаря» сделает доклад академик М. Возняк (Львов), о значении «Кобзаря» для Украины в 60 гг. XIX столетия — академик К. Студинский (Львов), о влиянии «Кобзаря» на народы Востока — известный ориенталист, академик А. Крымский (Киев), о влиянии Т. Г. Шевченко на западноевропейские литературы — академик А. Белецкий (Харьков).

Писатель Дм. Косарик выступит с докладом «Кобзарь» и Максим Горький», доцент И. Стебун — «Кобзарь» в украинской и русской критике до 70 годов прошлого столетия», директор Института украинской литературы т. Величков — «Кобзарь», болгарская и сербская литература», научный сотрудник т. Копиця — «Значение «Кобзаря» в истории украинской литературы XIX столетия».

Подготовляются также доклады на темы: «Кобзарь» и грузинский писатель Акакий Церетели», «Первые иллюстраторы «Кобзаря», «Кобзарь» и творчество украинского композитора Миколы Лысенка», «Юбилейные издания «Кобзаря», «Кобзарь» в русских переводах».

К сессии готовят коллективное музыкально-поэтическое произведение «Слава «Кобзарю» поэты-кобзари: Мовчан, Кушнерик, Иванченко, Носач, Перепелюк, Литвиненко и Шинкай.

ГРОМ.

А. А. Канчеев

Умер Анатолий Александрович Канчеев, старый большевик, великолепный организатор, прекрасной души человек.

Последние годы его жизни прошли на работе в Институте мировой литературы им. А. М. Горького, где он был заместителем директора. Быстрый рост института, организация музея и архива А. М. Горького, первые шаги работы с аспирантами, наконец, большое хозяйство института — все это во многом обязано знаниям, опыту, трудоспособности А. А. Канчеева.

Обязательная простота, честность, исключительная прямота — вот характерные черты личности Анатолия Александровича, которые хорошо были известны товарищам, давно знавшим его, и которые сразу привлекали к нему научных и технических сотрудников, только начинавших с ним работу.

Преподаватель средней школы до Октябрьской революции, А. А. Канчеев с первых же лет великого Октября посвятил себя строительству советской высшей школы и научных учреждений. Он работал несколько лет в Центральном совете секции научных работников, был заместителем начальника Главнауки, председателем Центрального бюро краеведения. Широкие массы научных работников всего Советского Союза помнят и знают эту работу Анатолия Александровича.

Его жизненный путь — путь честного советского труженика — послужит примером молодому поколению строителей социализма.

И. Луппол, О. Ю. Шмидт, Г. Кржижановский, А. Ферсман, И. Мещанинов, П. Лебедев-Полянский, Н. Гудзий, М. Серебрянский, И. Анисимов, Д. Благой, В. Кирпотин, К. Зелинский, М. Венгров, И. Пономарев, С. Туманов, С. Симовский, Е. Розмирович, М. Гопоснер, П. Коган, Ю. Милос, Е. Гнатман, Ванюшин, С. Головина, Л. Крючкова, В. Федорова, А. Михайлов, В. Евнина.

Извещение

17 февраля в Клубе писателей состоится очередное производственное совещание новеллистов. Приглашаются члены всех секций.

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

УЧЕНЫЙ СОВЕТ, ПАРТОРГАНИЗАЦИЯ и МЕСТКОМ ИНСТИТУТА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ имени А. М. ГОРЬКОГО АКАДЕМИИ НАУК СССР

с глубокой скорбью извещают о смерти заместителя директора Института, чл. ВКП(б)

Анатолия Александровича КАНЧЕЕВА

последовавшей 12 сего февраля и выражают соболезнование его семье.

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

Уполн. Главлита Б—8970. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.