

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.

№ 6 (857) 30 января 1940 г., вторник Цена 30 коп.

## Чехов и наше время

12 октября 1903 года, незадолго до смерти, Чехов жаловался в письме к О. Д. Кляшнеру на то, с каким трудом писался «Вишневый сад», а уже через два дня, 14-го, он пишет:

«Завтра سأجلس писать рассказы, но спеша. Мне не верится, что я уже пишу пьесы. Верить ли, два раза переписывал пьесы?»

Тяжело больной, одинокий человек, страдающий и морально и физически, он кончает пьесу и тотчас же садится за рассказы.

Это был настоящий трудовой героизм, совершенно не оцененный в то время.

Стало уже банальным в тысячный раз доказывать, как мало понимал и плохо понимали Чехова его современники. Но от этого факт не перестанет быть фактом.

Вероятно, ни об одном писателе не было сказано столько глупостей, как о Чехове. Еще совсем недавно, в 1930 г., в предисловии к «Полному собранию сочинений А. Чехова» Фриче позволял себе написать, что Чехов был просто импрессионистом и не мог понять (конечно!) ни романа и что повесть его «Три года», как известно, слабая вещь. (Как известно, это вещь гениальная.)

Но не будем вытаскивать из книжной пыли всю эту затхлую псевдо-научную болтовню, от которой просто тошно, когда ее вспоминаешь.

Сегодня — большой день. Исполнилось 80 лет со дня рождения Чехова. Чехов признан и любим миллионами читателей, и уже никому не придет в голову отрицать, что Чехов был великим реалистом, как не придет в голову полемизировать с его художниками.

У нас знают и любят все, что написал Чехов. И с каждым годом все больше знают и больше любят.

Телеграфист Илья и Мерчуткина, старый Фирс и профессор Серебряков, салов Песочкин и милая Мисюся, приказчик Початкин и Епихов, сапожник Орлов и писатель Тригорин. — все это не просто действующие лица, а остроты, четкие, запоминающиеся на всю жизнь характеры. И, что самое замечательное, их можно привести на одну сцену. Во всем, что создал Чехов, нет ни одной неясной фигуры, которая расплывалась бы в сознании читателя, была бы раз и навсегда забыта. Даже самое маленькое действующее лицо, произшедшее в рассказе или пьесе всего лишь одну фразу, — и ты запоминаешь на всю жизнь, как запоминаешь чеховские сюжеты, отдельные словечки или смешные фамилии.

Сколько героев из толстых романов с красивыми, благородными фамилиями (из тех, какие актеры любят брать себе в псевдонимы) русский читатель забыл, а вот майора Рельку с его сентенцией «ржа ест железо, а джа — душу» или мальчика Павлу, который на приглашение «Павл, изображай», отвечал: «Умри, несчастная!» — забыть невозможно.

С каждым днем просыпается образ Чехова, светлеет, теплеет, становится значительнее.

Сначала в жизни нем лишь автора маленьких юмористических рассказов, которые, видите ли, — «не литература». Потом Чехов превратился в «певца русских смурек».

Как невидел Чехов эти бездарные и пошлые ярлыки! Как невидел Чехов вообще всеобщую пошлость, как только различал он ее, с какой тщательностью исследовал и препарировал на своем письменном столе!

Мог ли думать Чехов, что через какие-нибудь сорок лет его гениально найденным и вытесненным из жизненного болота Белкиным товарищ Сталин будет бить врагов народа, врагов коммунизма!

То, что было принято называть у Чехова «мятлым юмором», оказалось юмором гневным, обличительным.

Да и сейчас еще находятся люди, которые повторяют банальнейшие фразы:

«мятлый чеховский юмор», «печальный чеховский смех» и прочее и прочее.

Нет! В нашем сознании живет и будет жить не такой Чехов. Живет и будет жить Чехов гневный, Чехов решительный и, если хотите, беспощадный в своем творчестве.

Для нас, строящих государство коммунизма, Чехов — верный друг и помощник. Потому что коммунизм — это враг всякой пошлости, в какие бы одежды эта пошлость ни рядилась. Чехов учит нас, как отыскивать пошлость, как классифицировать ее, ненавидеть и уничтожать ее.

Чехов и коммунизм!

Что может быть общего между Чеховым, которого долго считали, так сказать, беспартийным интеллигентом в пьесе, и коммунистическим обществом, к которому мы стремимся? Что общего между Чеховым, сына ли читавшим Карла Маркса, и коммунизмом, научному обоснованию которого Маркс посвятил свою жизнь?

Как будто бы ничего общего. Но как получилось, что чем ближе мы подходим к коммунизму, тем милее и дороже становится для нас Антон Павлович Чехов? Как получилось, что любимейшим и наиболее близким кругом читающей интеллигенции — Чехов стал одним из любимых писателей народа?

Скажут, повысился культурный уровень народа, государство стало издавать много книг, а народ стал много читать. Это так. Но не только в этом дело.

Дело в том, что Чехов был человеком будущего, жил и творил для этого будущего, не зная и не думая о том, что оно собою представляет, в какие формы оно отольется. Он мечтал о нем непрерывно, говорил о нем, фанатически верил в него.

Но он не только верил. Он делал дело будущего и продолжал делать его после своей смерти. Его абсолютная писательская честность, непрерывные поиски нового, титаническое трудолюбие — образец для советской литературы. Его беспримесные типы — Белкины, Пришибевы и Попрядуны — предостережение нам, строителям коммунизма.

В его прекрасном рассказе «Невеста», в этой легкой песне гения, студент Саша, умирающий от чахотки, вытаскивает из мешанного болота хорошую девушку Ная, вытаскивает ее для новой жизни. Вероятно, Саша знал, что умирает, что никогда уже не будет для него новой жизни; но других он тянул туда, тянул упрямо, настойчиво.

Последний раз Ная, уже ступившая курьеска, увидела Сашу, и ей стало ясно, что он умирает.

«Милый Саша, — сказала она, — вы очень, очень больны. Я бы не знала, что вы сделали, чтобы вы не были так больны и худы. И я вам так объясню! Вы не можете даже представить себе, как много вы сделали для меня, мой хороший Саша!»

«От Саша, от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжимным, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу».

Но что же сказал ей этот чудесный человек, вытаскивший ее в будущее, этот старомодный, почти ушедший в могилу человек?

Сказал, что едет на Волгу (он всегда куда-нибудь собирался).

«...А со мной едет один приятель с женой. Жена удивительный человек; все обмануло ее, угораздило, что она училась пошла. Хочу, чтобы жизнь свою перевернула».

Саша не мог не тянуть людей в будущее, как не может не петь первая птица. Он просто был человеком будущего, хотя и жил в прошлом.

Таким вот великим и бескорыстным «вытаскивателем в будущее» был и остался для нас Антон Чехов.

Вот почему в наше время, когда страна освобождается от пережитков старого общества, от Белкиных, Пришибевых, от пошлости человеческой, — истинный облик гениального Чехова раскрылся во всем своем величии.

## Накануне юбилея Алишера Навои

28 января в союзе писателей состоялся заседание комитета по празднованию 500-летнего юбилея великого узбекского поэта Алишера Навои.

Выступивший П. Скорняков подытожил опыт работы, который накопился в процессе подготовки к юбилею Низами и «Джаннара».

Докладчики Р. Малжиди и Л. Пеньковский информировали собрание о том, что делается в центре и на периферии по популяризации жизни и творчества Навои. Ленинградскими поэтами — гг. Рождественским, Лебедевым и Фроманом — переведены лирические произведения Навои. Л. Пеньковский переводит поэму «Фархад и Ширин». Перевод первых семи глав этой поэмы а также одной из последних глав — «Письмо Ширин к Фархаду» — уже вышел в свет в виде отдельной книги, изданной Гослитиздатом Узбекистана. В самое ближайшее время московские поэты приступят к переводу поэм «Александрова стена» и «Лейла и Меджнун». М. Балан переводит «Фархад и Ширин» на украинский язык. Д. Горбштейн и И. Фер — на еврейский, а Чавчавадзе — на грузинский.

Большое значение для научной работы будет иметь приобретение в Британском музее рукописи А. Навои. Правительство в это выделит специальный фонд.

использованы также средства на возмещение памятника великому поэту.

Совещание пошлоюло к предстоящему пленуму юбилейного комитета, созывающегося в Ташкенте 10 марта 1940 г., проведет ряд мероприятий.

Для того, чтобы обеспечить квалифицированную статью и очерки о творчестве Навои и об его эпохе, секретариату комитета предложено войти в деловой контакт с Ленинградским и Московским институтами востоковедения и с Институтом истории Академии наук с тем, чтобы наметить список авторов и составить тематический план.

Решено разработать план отомотника Навои, куда вошли бы избранные лирические стихи, поэмы, пьесы и философские высказывания узбекского классика, а также план дешевого издания и обращения в Гослитиздат с просьбой издать эти сборники.

Договорившись с Детиздатом об издании в детской серии классиков поэтического перевода поэмы «Фархад и Ширин», а также рассказа о жизни Навои.

Издательству «Советский писатель» предложено выгустить в серии «Библиотечка поэта» томик Навои и издать биографический роман о великом поэте.

В клубе писателей в конце февраля будет организован вечер, посвященный творчеству Навои.

## Вчера в Мурманск прибыл легендарный экипаж «Седова»



Плакат художника А. Володина, посвященный возвращению героев-седовцев на Большую Землю.

МОСКВА, КРЕМЛЬ, ЦК ВКП(б)  
тов. СТАЛИНУ  
СНК СССР  
тов. МОЛОТОВУ

Вторая часть задания партии и правительства выполнена. Ледокольный парол «Г. Седов» выведен из льдов Гренландского моря и приведен в Мурманский порт. 15 доблестных патриотов социалистической родины вернулись на Советскую землю. 29 января 1940 года в 18 часов ледокол «И. Сталин» и ледокольный парол «Г. Седов» пришвартовались в Мурманском порту. Материальная часть линейного ледокола «И. Сталин» находится в полном порядке, экипаж здоров и будет счастлив выполнять любое новое задание партии и правительства.

Начальник Главсевморпути  
при СНК СССР ПАПАНИН.  
Капитан ледокола «И. Сталин» БЕЛОУСОВ.

## Герои седовцы — на родной земле

МУРМАНСК, 29 января. (ТАСС). Город последние дни жил радостным ожиданием. Трудящиеся готовили триумфальную встречу победителям суровой Арктики, блестяще завершившим героический путь из моря Лаптевых через центральную часть Ледовитого океана, Гренландское море к родным советским берегам.

С утра на улицах заполярного города царило необычайное оживление. Повсюду — портреты великого Сталина, руководителей партии и правительства, Героя Советского Союза товарища Папанина, 15 отважных седовцев. Ветлуду развешаются красные флаги.

Утром навстречу славным ледоколам вышел из Мурманска расцветный флагманский парол «Герен». На его борту — счастливые родственники седовцев, представители общественных организаций Мурманска.

На город опущились густые сумерки. Но жизнь его стала еще бурливее. Тысячи людей встретились в порту. В двух мощных прожекторах ярким приближающимся ледоколам «И. Сталин» и «Г. Седов». Уже не более 500 метров отделяют их от родной советской земли. Возлуд пронизывают протяжные гулуды: это стоящие в порту суда торжественно салютуют в честь героев Арктики.

Тысячи людей, собравшиеся на причале, охвачены глубоким волнением. С деклами-

Родина обвиняет своих достойных сыновей  
Вся страна с неслабым вниманием следила за героическим дрейфом ледокола «Седов», который в течение двух с лишним лет вытерпевал причудливую кривую в ледяной пустыне Арктики. Мужество и героизм пятнадцати замечательных советских людей вызывает чувство восхищения. Герои-полярники не потеряли без пользы ни одного дня, ни одного часа: на борту «Седова» во все время дрейфа не прекращалась кипучая научная деятельность. В результате неутомимой энергии седовцев с карты Арктики уже исчезло немало белых пятен. Труды героического экипажа — новый ценнейший вклад в сокровищницу советской науки.

И сегодня, когда герои-седовцы после долгого отсутствия снова вступили на родную землю, могучая Родина радостно приветствует и обвиняет своих достойных сыновей.  
Става о полярных богатствах будет жить в веках. Их походы войдут славными страницами в историю побед социализма. Образы седовцев найдут свое воплощение в новых волюющих произведениях советского искусства.

С. ЗИЗЕНШТЕЙН,  
заслуженный деятель искусств.

## Честь и слава нашим седовцам!

Наконец-то они с нами, эти мужественные герои, наши славные солдаты! Сколько дней и месяцев мы неустанно, в мыслях своих, прождали с ними на их славном корабле, сковаанном льдами.

Я верю, что наш могучий 183-миллионный народ, крепко спаянный преданностью и любовью к своей великой родине, всегда будет всеякимым истоником новых героев и героических полководцев, которыми страна наша по праву может гордиться.

Честь и слава нашим седовцам!  
И. М. МОСКВИН,  
народный артист СССР.

## НОВЫЕ ЧЛЕНЫ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Последнее заседание президиума ССП СССР 27 января было посвящено приему в союз писателей новых членов. Обсуждалось около тридцати кандидатур писателей.

Первыми принимаются в члены ССП критики А. Машкин и Л. Боровой.

Затем обсуждались кандидатуры молодых прозаиков. И. Атаров, которого К. Паустовский характеризует как своеобразного, интересного и требовательного к себе писателя, выгустил недавно свою первую книгу рассказов «Настоящее время» и неоднократно печатался в периодической печати. Г. Гребнев — автор романа для детей «Арктика» — работает в области научной фантастики; его кандидатура поддерживается А. Вини, К. Чуковский и В. Шкловский. Ив. Меньшиков выгустил книгу рассказов о Севеневе. В. Кожеников напечатал несколько хороших, по мнению А. Митрофанова, повел и рассказов в толстых журналах. Все эти писатели приняты в члены ССП.

В. Шкловский и Л. Славин поддерживают кандидатуру Юрия Чорного, написавшего роман «Музыканты» и несколько рассказов. Л. Славин считает, что он вполне сложившийся, серьезный, талантливый писатель, сумевший постыгать и своеобразно раскрыть очень сложную тему творчества, вдохновения, мастерства. Л. Хапта — автора произведений «Дом па песке» и «Первая любовь Наташа» — С. Тетт предлагает перевести из кандидатуры в члены ССП. О. Чорный принят, а Д. Хапт переведен из кандидатов в члены ССП.

С творчеством С. С. Анисимова знакомит собрание И. Новиков. Его перу принадлежат много книг и художественных очерков по астрономии, а также интересные воспоминания о событиях и встречах. В. Боровой-Воробьева рассказывает о политических выступлениях С. Анисимова в революционное время.

А. Соколова давно работает в области переводов иностранной классики. Она перевела несколько пьес Бен-Джонсона, Пирамелло, старопольские фарсы «Аввокат Пателен» и т. д. Ее горячо рекомендуют А. Арго и М. Ленинцев. Им возражает Б. Грифидов, который приводит ряд примеров перевода Соколовой из Рельяна, резко расходящегося с оригиналом. С. Анисимов и А. Соколова принимаются в члены ССП.

В этот день были приняты в члены союза поэты В. Стрельченко, которого рекомендует А. Митрофанов, и П. Семинин. Помимо оригинальных произведений, к сожалению, слабо отмеченных критикой, П. Семинин напечатал много переводов из Швансена, Франко, Хетагурова и Котляка. Опыток из поэмы, прочитанный поэтом, подтвердил справедливость блестящей характеристики, данной ему К. Чуковским и И. Асеевым.

Президиум принял в союз писателей группу еврейских поэтов и прозаиков. Я. Зельдин — автор нескольких интересных баллад и поэм, из которых особенно удачна поэма «Бойня». Он перевел на еврейский язык основные произведения Э. Багрицкого. Я. Зельдин прочел от-

## Родина обвиняет своих достойных сыновей

Вся страна с неслабым вниманием следила за героическим дрейфом ледокола «Седов», который в течение двух с лишним лет вытерпевал причудливую кривую в ледяной пустыне Арктики. Мужество и героизм пятнадцати замечательных советских людей вызывает чувство восхищения. Герои-полярники не потеряли без пользы ни одного дня, ни одного часа: на борту «Седова» во все время дрейфа не прекращалась кипучая научная деятельность. В результате неутомимой энергии седовцев с карты Арктики уже исчезло немало белых пятен. Труды героического экипажа — новый ценнейший вклад в сокровищницу советской науки.

И сегодня, когда герои-седовцы после долгого отсутствия снова вступили на родную землю, могучая Родина радостно приветствует и обвиняет своих достойных сыновей.  
Става о полярных богатствах будет жить в веках. Их походы войдут славными страницами в историю побед социализма. Образы седовцев найдут свое воплощение в новых волюющих произведениях советского искусства.

С. ЗИЗЕНШТЕЙН,  
заслуженный деятель искусств.

## Честь и слава нашим седовцам!

Наконец-то они с нами, эти мужественные герои, наши славные солдаты! Сколько дней и месяцев мы неустанно, в мыслях своих, прождали с ними на их славном корабле, сковаанном льдами.

Я верю, что наш могучий 183-миллионный народ, крепко спаянный преданностью и любовью к своей великой родине, всегда будет всеякимым истоником новых героев и героических полководцев, которыми страна наша по праву может гордиться.

Честь и слава нашим седовцам!  
И. М. МОСКВИН,  
народный артист СССР.

## За пять дней

### Открытие курсов-конференции театральных критиков

На курсы-конференцию театральных критиков, созванную Всероссийским театральным обществом, прибыло 40 человек из 27 городов РСФСР. В большинстве это руководители отделов литературы и искусств областных газет.

Собравшихся на открытие курсов 26 января приветствовала народная артистка СССР А. А. Яблочкина.

— Вы познакомитесь здесь, — сказала она, — с основными проблемами советского театра, театральной критики и политики. В Москву приезжали многие периферийные театры, мы видели немало талантливых исполнителей, но, к сожалению, не много настоящих художественных руководителей. На вас ложится ответственная задача — направить развитие театров, объяснить причины и следствия неудач, квалифицированной, доброжелательной критикой помочь их устранить. Больше всего мы, артисты, боимся безразличия, и, пожалуйста, избегайте в своих рецензиях штампов, в которых критику так любят упрекать нас, актеров.

Доклад о задачах театральной критики сделал И. Альтман. Он привел интересные цифры развития советского театра. Сейчас РСФСР насчитывает около 800 театров, которые дали за прошедший год 207 тысяч спектаклей. Театры в 1939 г. посетили свыше 100 миллионов зрителей.

В первый день занятий, 27 января, участники курсов-конференции заслушали доклад проф. Ю. Спасского об античной эстетике (Сократ, Платон, Аристотель), посетили Музей революции. Вечером состоялся просмотр постановки «Мой сын» в театре Ленинского комсомола и беседа с И. Н. Беренсеевым и С. Г. Бирманом.

В программе курсов — вопросы эстетики, истории драматургии и театра, театральной критики, просмотры спектаклей и семинарская работа.

Курсы продлятся до 25 февраля.

### Таджикские писатели на строительстве канала

СТАЛНАБАД. (От наш. корр.). С 15 января 1940 г. началось строительство таджикской части Большого Ферганского канала им. Сталина — от Канибадама до Ленинабада. Сооружение этой части канала имеет огромнейшее значение для Ленинабадского оазиса, веками ощущавшего острый недостаток в воде.

На строительстве канала выехала бригада писателей Таджикистана в составе гг. Турсун-Заде, Хаким Карим-Заде, Д. Икрами, Ф. Ниязи, Ашрафит и Рахим Джалил. Писатели против строителям канала ряд докладов о советской таджикской литературе, а также организуют несколько творческих вечеров членов бригады.

Кроме того бригада будет собирать фольклор, отражающий героизм строительства канала.

### Памяти Ивана Франко

В 1941 году исполняется 85 лет со дня рождения и 25 лет со дня смерти великого украинского поэта Ивана Франко. В союзе советских писателей Украины состоялось под председательством П. Тычины первое заседание юбилейного комитета. На заседании присутствовали приехавшие из Львова сыновья поэта П. И. Франко, Ваня Василевская, критики гг. Бореяша, Турор и другие.

Наметены мероприятия по популяризации творчества Ивана Франко. Гослитиздат Украины к юбилею выпустит полное собрание произведений поэта.

Надминистрация выпустит пятитомник избранных произведений на еврейском и польском языках и отомотники на немецком и болгарском языках.

Детиздат издает отомотники и сборник сказок Ивана Франко.

Намечено издать рукописный архив Ивана Франко и сборник статей о творчестве поэта.

Решено объявить конкурсе на лучший проект памятника Ивану Франко.

### История советской литературы

25 января состоялось заседание редакционной коллегии «Истории советской литературы».

М. Серьбрянский сообщил, что первый том «Истории советской литературы» в значительной своей части собран. Поступившие монографии о писателях прошли через превратительную редакционную консультацию и в настоящее время передаются авторам для доработки.

Редакция признала необходимым в вводной статье к первому тому охватить и литературу западных областей Украинской и Белорусской ССР.

Решено также пополнить список прозаиков и поэтов, которых в «Истории» посвящаются отдельные биографические очерки. Дополнительно введены Степан Заряп, Кочар Ралья, Ило Мосаливи, Тайр Жарок и Мансур Шейхи. Из детских писателей отобраны биографические очерки о писателях С. Маршак, К. Чуковский, С. Михалков, А. Барто, Л. Квитко, А. Гайдар, В. Яковлев, М. Плятин, Л. Кассиль и грузинской детской писательнице Мариждаз.



# Неопубликованный отрывок из письма

Известное шеститомное собрание писем Чехова, вышедшее в 1912—14 гг. под редакцией Марии Павловны Чеховой, обильно далеко не все эпистолярное наследие Антоны Павловны. В советские годы было опубликовано несколько сот неизданных ранее чеховских писем. Некоторые из них, например, письма к Д. В. Гуртовичу, А. П. Маслову-Безенкову, К. П. Гославскому, Александру П. Чехову, А. С. Суворину, должны быть отнесены к числу наиболее интересных чеховских писем. Большое же количество писем Чехова, хранящихся в государственных архивах и у отдельных лиц, еще ждет своего опубликования.

Однако будущее собрание писем Чехова должно быть пополнено не только новыми письмами, но и старые письма должны быть опубликованы по возможности в полном виде. Когда издавалось шеститомное собрание писем, многие персонажи этого отрывка, юнгомо «собрания сочинений» были еще живы. Естественно, что это обстоятельство заставляло при публикации ряда писем заменять подлинные имена условными инициалами, а в тех случаях, когда предметы слишком красочно говорили сами за себя, прибегать к купюрам, иногда весьма обширным.

При повторном издании I и II томов писем часть купюр была редактором восстановлена.

Со времени опубликования основного фонда чеховских писем прошло четверть века. Большинство соображений, заставлявших редактора прибегать к купюрам, отпало. Особенно это относится к письмам молодого Чехова; из упоминаемых в этих письмах современников зарекомендовали себя лишь очень немногие.

В 1887 году, задумав свою «Степь»,

«Д. П. (Людиля Павловна, тетка Антоны Павловны), «сражая», забывая засыпать дорогое чаю и вообще находить нужным извиняться и отбрасывать там, где не нужно. Смотрит подозрительно: не осудит ли? Но при всем том рада угостить и обласкать»... «Он (Г. П. Чехов — двоюродный брат Антоны Павловны) знаком с Мамкой, с Горюшкой и с Вавилькой и другими барышнями, созданными исключительно для того, чтобы попользоваться в будущем вакансиях голов дьячихи, Владимирки (В. М. Чехов — двоюродный брат А. П. Чехова), паружно напоминающей того тощего и сутуловатого Мищенко, к-ый у нас был, крохот и молчалив; натуро, поведомому, хороша. Готовится в святильнички церкви. Поступает в духовное училище и мечтает о карьере митрополита. Стало быть, у дяди не только своя алая, но будет даже и свой митрополит. Саша такая же, как и была, а Деля мало отличается от Сашки».

Далее следует описание обстановки в доме Митрофана Егоровича:

«...Портреты весьма плохие и Колеты с Бларками, раскиданные всюду. Сильно бьет в нос претензия на роскошь и изысканность, а вкуса меньше, чем у болотного сапога женщины. Теснота, жар, недостаток столов и отсутствие всяких удобств. Ирина, Володя и Деля спят в одной комнате, дядя, Л. П. и Саша в другой, Егор в передней на судушке; не ужинают они вероятно умышленно, иначе их дом давно бы взлетел на воздух. Жара идет и из кухни и из печи, к-ые все еще топятся, несмотря на теплое время. Ватер у чорта на куличках, под забором; в нем то и дело прачутся, так что ночью испаряться гораздо опаснее для жизни, чем принимать яд. Столов нет, если не считать ломберных и

Чехов поехал в Таганрог и соседние степные хутора: ему хотелось, прежде чем приступить к повести, освежить впечатления своей юности, снова, после восьмилетнего отсутствия, побывать в местах, по которым должен был совершить свое первое путешествие чеховский Егорушка. С родины Чехов посылал семье в Москву длинные письма-дневники, и в них нетрудно узнать мотивы написанных Чеховым позже рассказов и повестей — «Степь», «Отцы», «Перекати-поле», «Учитель словесности», «Святою ночью», «Печенег». К сожалению, эти письма были опубликованы также далеко не в полном виде. Между тем описанные в них строки представляют большой интерес. С восторгом описывает Чехов природу вокруг Таганрога, но совсем в иных тонах описывает родной город: жизнь таганрогских обывателей показалась Чехову пошлой и жалкой, он покинул Таганрог с грустными, тяжелыми чувствами.

Приведем некоторые из наиболее значительных по размерам купюр в письме-дневнике Чехова от 7—14 апреля 1887 года. Они очень выразительно рисуют ту мешанину провинциальной среды, знание которой обогатило Чехова многими важными жизненными наблюдениями.

Приехав в Таганрог, Чехов остановился у своего дяди, Митрофана Егоровича Чехова. Митрофан Егорович, как и отец Антоны Павловны, занимался «коммерческими делами», то есть торговал в мелочной лавке. Он был человеком весьма недалеким, однако доброй души, искренне любимым своими племянниками. Семью Митрофана Егоровича, ее окружение, а также и давних знакомых Чехова и описывает Антон Павлович в вышедших до сих пор в печати отрывках.

«...Они пана к Лободу. Все Лободины постарели страшно. Аноша плешич, как луна, Дашенька потолстела, Варинька постарела, поухудела и высохла; когда она смеется, то нос ее прижимается к лицу, а подбородок, морщась, лезет к носу. Марфа Ив. тоже постарела. Села. Она мне очень обрадовалась и согласилась ехать со мной в Москву. У Лободы видел бесмертного Паренко, игрового, болтливого и либерального. Петр Захарыч жив; очень мне обрадовался, интересовался всеми нашими... Говорит опшнми, необыкновенно длинным голосом, так что без смеха слушать его совсем невозможно; был женат, но развелся с женою. Имя от Лободы домой, я встретил М-ме Савельеву с дочкой. Дочка вся в папашку; много хочется и уже прекрасно говорит. Когда я помог ей надеть ушанку в лог калашу, она в знак благодарности тепло взглянула на меня и сказала: «Приходите к нам почаще!».

Упоминается в этих отрывках Иринушка — старая няня в семье М. Е. Чехова, относившаяся к большой любовью и маленькому Антоше Чехову, нередко искавшему утешения и ласки в доме своего дяди. Егор — Георгий Митрофанович Чехов; неопубликованные архивные материалы позволяют установить некоторые портретные сходства Егорушки из «Степи» с двоюродным братом А. П. Чехова. «Ета... ета...» — Чехов воспроизводит манеру говорить Людмилы Павловны. Агали — знакомая Чеховым таганрогская семья. Савельева — жена однокурсника А. П. Чехова — д-ра Д. Т. Савельева. Камбуренов — один из членов семьи Камбуреновых, близкой семье П. Е. и М. Е. Чеховых. Купец И. П. Лобода — дальний родственник Чеховых. «Рада», «забула», «бариниш», «кури» — воспроизведение таганроговского жаргона. Марфа Ив. — Марфа Ивановна Морозова — тетка А. П. Чехова. Через много лет, пригласив Чехова вновь приехать в Таганрог, Марфа Ивановна с удивительной правдивостью писала: «Антоша приезжай к нам в Таганрог ты не узнаешь его... я незнаю как бы твоя замануть к нам в Таганрог».

Антоша и очень потолстела и помолодела, а силы неприбылово просто барыня стала все почтеня красавица».

Но Чехова в Таганрог уже не тянуло.

А. РОСНИН

«Егор, как Франт и либерал, свечей не продает, а стоит в стороне и оглядывает всех равнодушным оком. Зато Владимирчик чувствует себя в своей тарелке...»

«Домашние разговоры в Иринушкиной комнате: прекрасная кудичи, отравительная колбаса, серые салфетки, духота и запах детских одеял. Дядя разговаривает у о. Василия. Наивнейшие и выни салтуринского, доуж и записано под звуки: «ета... ета... ета...»

Утром нашествие попов и певчих. Я иду к Агалиным. Полина Ивановна рада. Липочка не выходит ко мне, потому что не пускает ревнивый муж. Николай Агали, здоровый балбес, держащий в руке выписной экзамен, не выдерживающий и мечтающий о Юрьевском университете. Глуп. От Агали иду к М-ме Савельевой...»

«Обед: суп и жареные кури (в праздник нельзя без птицы, деточка! Отчего не позволить себе роскошь?). Во время обеда прискакал Камбуренов — субъект с черной бритвой, в белой жилетке и достаточно уже насантурившийся, шлящая по визитам. Служит он в банке, а его брат англо... в Варшаве тоже в банке.

«Ей богу, приходи ко мне! — заговорил он. — Я всегда твои субботники читаю. Мой отец — тип! Приходи посмотреть. Ах, да ты забыва-

ешь, что я женатый! У меня уже дочка есть, ей год... Да как ты переменился! и т. д.»

После обеда (суп с твердым рисом и кури) я поехал к Ушакову. Нан живет недурно, хотя и не с той роскошью, какую мы знали раньше. Его безобразная Маша — жирный подлый, хорошо прожаренный кусок мяса, красивый в профиль и неприятный ей же. Мешочки под глазами и усиленная деятельность сальных желез. Повнимому, бедовая. Позднее я узнал, что в истекший сезон она едва не бежала с актером и продала даже свои юбки, серьги и проч. Это по секрету, конечно...»

«...От пана к Лободу. Все Лободины постарели страшно. Аноша плешич, как луна, Дашенька потолстела, Варинька постарела, поухудела и высохла; когда она смеется, то нос ее прижимается к лицу, а подбородок, морщась, лезет к носу. Марфа Ив. тоже постарела. Села. Она мне очень обрадовалась и согласилась ехать со мной в Москву. У Лободы видел бесмертного Паренко, игрового, болтливого и либерального. Петр Захарыч жив; очень мне обрадовался, интересовался всеми нашими... Говорит опшнми, необыкновенно длинным голосом, так что без смеха слушать его совсем невозможно; был женат, но развелся с женою. Имя от Лободы домой, я встретил М-ме Савельеву с дочкой. Дочка вся в папашку; много хочется и уже прекрасно говорит. Когда я помог ей надеть ушанку в лог калашу, она в знак благодарности тепло взглянула на меня и сказала: «Приходите к нам почаще!».

Упоминается в этих отрывках Иринушка — старая няня в семье М. Е. Чехова, относившаяся к большой любовью и маленькому Антоше Чехову, нередко искавшему утешения и ласки в доме своего дяди. Егор — Георгий Митрофанович Чехов; неопубликованные архивные материалы позволяют установить некоторые портретные сходства Егорушки из «Степи» с двоюродным братом А. П. Чехова. «Ета... ета...» — Чехов воспроизводит манеру говорить Людмилы Павловны. Агали — знакомая Чеховым таганрогская семья. Савельева — жена однокурсника А. П. Чехова — д-ра Д. Т. Савельева. Камбуренов — один из членов семьи Камбуреновых, близкой семье П. Е. и М. Е. Чеховых. Купец И. П. Лобода — дальний родственник Чеховых. «Рада», «забула», «бариниш», «кури» — воспроизведение таганроговского жаргона. Марфа Ив. — Марфа Ивановна Морозова — тетка А. П. Чехова. Через много лет, пригласив Чехова вновь приехать в Таганрог, Марфа Ивановна с удивительной правдивостью писала: «Антоша приезжай к нам в Таганрог ты не узнаешь его... я незнаю как бы твоя замануть к нам в Таганрог».

Антоша и очень потолстела и помолодела, а силы неприбылово просто барыня стала все почтеня красавица».

Но Чехова в Таганрог уже не тянуло.

А. РОСНИН

«Егор, как Франт и либерал, свечей не продает, а стоит в стороне и оглядывает всех равнодушным оком. Зато Владимирчик чувствует себя в своей тарелке...»

«Домашние разговоры в Иринушкиной комнате: прекрасная кудичи, отравительная колбаса, серые салфетки, духота и запах детских одеял. Дядя разговаривает у о. Василия. Наивнейшие и выни салтуринского, доуж и записано под звуки: «ета... ета... ета...»

Утром нашествие попов и певчих. Я иду к Агалиным. Полина Ивановна рада. Липочка не выходит ко мне, потому что не пускает ревнивый муж. Николай Агали, здоровый балбес, держащий в руке выписной экзамен, не выдерживающий и мечтающий о Юрьевском университете. Глуп. От Агали иду к М-ме Савельевой...»

«Обед: суп и жареные кури (в праздник нельзя без птицы, деточка! Отчего не позволить себе роскошь?). Во время обеда прискакал Камбуренов — субъект с черной бритвой, в белой жилетке и достаточно уже насантурившийся, шлящая по визитам. Служит он в банке, а его брат англо... в Варшаве тоже в банке.

«Ей богу, приходи ко мне! — заговорил он. — Я всегда твои субботники читаю. Мой отец — тип! Приходи посмотреть. Ах, да ты забыва-

# 15 миллионов экземпляров книг А. П. Чехова

Тиражи латвийских чеховских книг красноречиво свидетельствуют, что Антон Павлович Чехов — один из наиболее любимых писателей нашей страны.

С 1897 по 1916 год на русском языке было издано 493 тысячи экземпляров книг писателя и всего 27 тысяч — на других языках. За годы советской власти (по 1939 г. включительно) на русском языке издано более 13 миллионов экземпляров. Чеховские произведения читают на родном языке представители народностей, не имевших до революции даже своей письменности. За это время выпущены произведения писателя на 54 языках, в том числе на аварском, даргинском, лезгинском, татском, уйгурском и других, общим тиражом 184 тыс. экземпляров.

# Новые письма А. П. Чехова

Рукописным отделом Литературного музея у родственников врача Д. Т. Савельева, товарища А. П. Чехова по таганрогской гимназии, приобретены 11 писем 1883—1884 гг. к Д. Т. Савельеву и его жене. В этих письмах рисуется студенческая жизнь Антоны Павловны.

Основная тема писем — полнейшее безденежье. «Все имеющиеся у меня я ухлопал на семью и теперь сижу на боках, ощущая всеми своими нервами отсутствие в кармане всякого присутствия», — пишет А. П. Чехов в одном из этих писем. «Рыскал вчера целый вечер и окроме 5 руб. (ничего) не добыл», — читаем в другом. «Наварю для Вас солоничку с хреном», — прельщает он Савельеву, приглашая зайти к нему; повидному, это незатейливое блюдо являлось для автора письма и адресата верхом изысканности и роскоши. Дело иногда доходило до таких курьезов: А. П. Чехову для того, чтобы пойти на какое-то свидание, пришлось позависывать суртку у своего приятеля. «Спасибо тебе восьмидесятикопеечные (с чердаком и погребом), не будь твоего суртка, я погуб бы от равнодушной женщины...»

Годы студенческой жизни были годами и первых литературных шагов молодого А. П. Чехова; по началу А. П. Чехов выступал как литературный поденщик: «Утомен до безобразия, пишу фельетоны», — то и дело мелькает в его письмах. Несмотря на тяжелое материальное положение, А. П. Чехов ни на минуту не теряет столь глубоко свойственного ему чувства юмора. «Приеду в Таганрог в конце июня — в полной надежде, что у меня уже есть новость, Вами мне обещанная», — пишет А. П. Чехов к жене Д. Т. Савельева — Е. И. Савельевой. «Мож условия: красота, грация и... ум!» тыщное хоть 20. Нишенья молодежь ужасно меркантильна...»



А. П. ЧЕХОВ.

Портрет работы И. Левитана.

Вместе в заблуждение и приписать эту явную эстетическую несоборность дурному вкусу великой артистки, или в самом деле ее эгоизму, предпочитавшему поверхностную красоту безразличности — глубоким, но мрачным драмам и трагедиям.

Но надо ли напоминать, что трагедия была всекшей сферой для Ермоловой, что это и был кисторед, в котором горел ее творческий гений, что она была создательницей трагических образов непревзойденной мочи — леди Маббет, Ланыи д'Арк, Марии Стюарт, и что исключена малейшая возможность говорить о чисто мешанином эгоизме вкуса величайшей в мире для своего времени трагической артистки.

# IV.

Сейчас считается общепризнанным, что современная Чехову критика находилась в глубочайшем заблуждении относительно общественного значения его творчества, расценивая последнее как беспринципное, индифферентное, как порождение индифферентности. Лишь к концу жизни Чехова в критике стали развиваться голоса, что чеховский писемник каким-то образом звучит страстным протестом и что таким образом творчество Чехова выполняет положительную общественную роль. Подобного рода мнение быстро завоевывало в критике позицию за позицию, но все же смерть Чехова волею раскрывала глубочайшее разочарование критики и самых широких читательских кругов в отношении к понесенной потере. В то время как критика отзывалась на эту потерю с чувством искренней скорби, но не более того, массовый читатель реагировал на нее как на тяжелое личное горе. И последующая, вплоть до наших дней, судьба литературного наследия Чехова показала совершенно верно, что малые современные Чехова из самых ярых читателей оказались более чувствительными и прорывными в оценке Чехова, чем его сверстники из литературного лагеря. Чехов был неизмеримо крупнее и важнее того представления о нем, какое господствовало в современной ему критике.

Сейчас это ясно решительно всем, и в нашей историко-литературной науке мало кто отказывает себе в невнятной

# О чеховской «беспристрастности»

Вспомним рассказ Чехова «Враги». У земского врача Кирилова умер от дифтерии шестилетний сын. У помещика Абогина тоже горе: его жена притворилась больной, послала его за врачом, а сама тем временем сбегала с любовником. Кирилову невыразимо трудно оторваться от только что умершего мальчика, от жены, оставив ее дома одну, он неспособен сейчас действовать, реагировать, он «даже говорить не в состоянии». Но Абогину умоляет его поехать к своей «умирающей» жене, верст за пятнадцать, в его имение, и Кирилов, наконец, соглашается. Когда они приезжают, обнаруживается обман. Абогин совершенно ошарашен своим горем. Он кричит:

«Испости! Подлость, гадче чего не придумал бы, как жетса, сам сатана! Услала затем, чтобы бежать, бежать с шутком, гупным злоумом, альфондом! О, боже, лучше бы она умерла! И не вынесу! Не вынесу!»

Доктор выпрямился. Его глаза замгали, налилсь слезами... «Позвольте, как же это? — спросил он, с любопытством оглядываясь. — У меня умер ребенок, жена в тоске, она на весь дом... Сам я едва стою на ногах, три ночи не спал... и что же? Меня заставляют играть в какой-то пошлой комедии, играть роль буффорской вещи! Не... не понимаю!»

Абогин не слышит, что говорит Кирилов, он совершенно потрясен изменой любимой женщины, для которой он пожертвовал всей своей карьерой, ролей, своим музыкальным способностям, отдал ей всю свою жизнь. Он продолжает вопить, ругать себя, рассказывает тайны своих отношений с женой.

«Зачем вы все это говорите мне? Не желаю я слушать! Не желаю!» — крикнул он и стукнул кулаком по столу. — Не нужны мне ваши пошлые тайны, чорт бы их взял! Не смеете вы говорить мне эти пошлости!»

Зачем вы меня сюда привезли? — проложил доктор, трясая головой. — Если вы с женой женитесь, с женой беснетесь и разыгрываете мелодрамы, то при чем тут я? Что у меня общего с вашими романами? Оставьте меня в покое! Уражайтесь в благородном качестве, расуйтесь гуманными идеями... играйте на контрабасах и тромбонах, жрите, как кашпун, но не смеите глумиться над личностью! Не умеете уважать ее, так хоть избавьте ее от вашего внимания!»

«Позвольте, что это все значит? — спросил Абогин, краснея.

«А то значит, что низко и подло играть так людьми! Я врач, а вы считаете врачей и вообще рабочих, от которых не пахнет духами и проституцией, своими лакеями и моветонами, шу, и считайте, но никто не дал вам права делаться из человека, который страдает, буффорскую вещь!»

«... Вы с ума сошли! крикнул Абогин. — Не великодушпо! Я сам глубоко несчастлив и...»

«Несчастлив, — презрительно ухмыльнулся доктор. — Не трагите этого слова, оно вас не касается. Шалапоп, которые не находят денег под кескель, тоже называют себя несчастными. Кашпун, которого давит лишний жир, тоже несчастлив. Нитяжные люди!»

Абогин и доктор стояли лицом к лицу и в гневе продолжали наносить друг другу незаслуженные оскорбления. Кажется, никогда в жизни, даже в бреду, они не сказали столько несправедливого, жестокого и нетеплого. В обоих сильно сказались эгоизм и несчастность...»

Кончается рассказ прямым авторским высказыванием, осуждающим мысли земского врача Кирилова о людях, «живущих в розовом полумраке и пахнущих духа-

ми», — мысли эти были «несправедливыми, недостоинными человека и нечеловечно жестокими». Чехов стоит в позе беспристрастного свидетеля. Обе стороны — и Кирилов, и Абогин — наделены весомыми мотивировками горя: у отца сын; подо обманула женщина, составившая смысл всей жизни.

Но подлинная художественная суть рассказа раскрывается в двух, противоположных друг другу картинах. Первая изображает горе Кирилова.

«Тот отгадывающий ужас, о котором думает, когда говорит о смерти, отсутствовал в спальне. Во всеобщем столбняке, в позе матери, в вынужденности докторского лица лежало что-то притягивающее, трагическое сердце, именно та тонкая, едва уловимая красота человеческого горя, которую не скоро еще научатся понимать и описывать и которую умеют передавать, кажется, одна только музыка. Красота чувствовалась и в угрюмой тишине. Кирилов и его жена молчали, не плакали, как будто, кроме тяжести потери, сознавали также и весь лиризм своего положения: как когда-то, в свое время, пришла их молодость, так теперь, вместе с этим мальчиком, уходило навсегда в вечность и их право иметь детей!»

«У порога этой двери стоял Абогин, но не тот, который вышел. Выражение сытости и тонкого изящества исчезло на нем, лицо его, и руки, и поза были явственно обратившимся к выразительному не то ужаса, не то мучительной физической боли».

В горе Абогина нет никакой человеческой красоты. Оплазало, что «выражение тонкого изящества» было внешним и поверхностным у Абогина: оно слезало, когда дело зашло о его кровных жизненных интересах. У Кирилова же горе пробыло его человеческую красоту. Уж из этого видно, что Кирилов прав, когда говорит, что Абогин не имеет права называться себя «несчастливым». И сразу становится ясным, что слова Кирилова — и о Кашпуне, которого давит лишний жир, и который поэтому чувствует себя «несчастливым», и в сущности, все, что говорит Кирилов, выражает чувства самого Чехова. Это видно и во множестве деталей. Кирилов и его жена молчали, даже не плакали, а Абогин «продолжал вопить». Разумеется, Чехов с его презрением к крикливому выражению эмоций и с его сдержанностью — на той стороне, которая молчит, а не вопит в горе. Когда Абогин умоляет Кирилова поехать к жене, «Абогин был искренен, по замечательно, какие бы фразы он ни говорил, все они выходили из него хотульными, бездумными, неуместно претившими и как будто даже оскорбляли и воздух докторской квартиры...»

Физически ненавидящую Чехову пошлость чувствуем мы в Абогине. Замечательно, что он красив, изящен, похож на льва, но в этом сходстве со львом есть пошлость, потому что красота Абогина, как мы знаем, оказалась внешней и поверхностной...»

Так первый слой «беспристрастного» рассказа о том, как два интеллигентных человека под влиянием горя несправедливо обидели друг друга, разламывается, и обнаруживается настоящий Чехов, художник с кровным, глубоко проникшим в самую суть его образов презрением к паразитизму и барству.

Так обнаруживается, что «беспристрастность» — только художественный прием для выражения страстной любви Антоны Павловны Чехова к людям труда, потому что только они и являются людьми в настоящем смысле этого слова.

удовольствия послать упрек в тупости и безвкусицы критикам чеховской эпохи.

Нам кажется, однако, что недооценка Чехова в прошлом и правильная оценка в наши дни отнюдь не означают, что тогдашние критики ни в чем не разбирались, а мы поголовно умники. Потому что ни в их слепоте, ни в нашей ясности не глядя нет ни единого грана личной заслуги: вся наша заслуга, как и вся их вина, должна быть отнесена всецело за счет здравого общественного развития.

Надо бы признаться, что относительность функции художественного произведения, не отрицаемая теоретически, воспринимается у нас все еще ответственно, и если скажем, что «Иванов», «Скупная история», «Тоска», «Муж», «Учитель словесности», «Человек в футляре» и т. д. и т. д., становясь на протяжении 15—20 лет для читателя чем-то совершенно новым, а нередко и прямо противоположным, то воспринимается это в лучшем случае как парадокс, между тем как это — непреодолимый факт.

Когда в 80-х годах выходили рассказы и повести Чехова, в которых не было буквально ни единого провета, то были бы те критики, которые опасались депрессивного воздействия на общество этих произведений. Потому что общественное настроение характеризовалось тогда глубочайшим индифферентом, полнейшим неверием в свои силы, болезненной подальностью. И когда в эту нерешительную тоскую атмосферу падало огромное художественное слово произведения, в котором все классы, все слои, все сословия общества были представлены людьми без воли, анергии, без жизненной силы, то оно усиливало депрессию, оно сплывало и без того углубляло настроение, оно становилось своего рода центром кристаллизации общественного отчаяния. И тогда-то наиболее чуткие и восприимчивые люди в той или иной форме протестовали против Чехова, тогда-то Ермолова и заявляла: «Не хочу мучиться». Ведь в устах великой трагической артистки эти окаяло только одно: не хочу мучиться бесплодно, без полновесно-трагического катаклизма.

Но время шло. И тот общепринятый класс, который был носителем движущих сил истории и который Чехов в своем столь полном и многостороннем творчестве пролагал, конечно, не случайно, — рабочий класс выступил на историческую арену. Общественное настроение пошло на подъем, с каждым годом все быстрее и быстрее. И тут совершилось так называ-

ваемое чудо: чеховские произведения зазвучали совершенно иначе, их общественная и политическая функция сделалась иной, в иных случаях, прямо противоположной.

Вдумайтесь хотя бы в судьбу возгласа трех чеховских сестер: «В Москву! В Москву!»! Ведь слова эти сделались крылатыми, они вошли в разговорную речь. В качестве чего? В качестве непреодолимого влечения к чему-то прекрасному, в качестве какой-то совершенно реальной сней птицы, в качестве ископаемого и светлого обаяния. А какова роль этого возгласа в пьесе в момент ее появления? Это олицетворение бессилия, беззащитности, обреченности.

По вся судьба чеховского творчества походит на судьбу этих слов. Когда его герои варьировали на разные лады лейтмотив его произведений: «Нет, больше так жить невозможно!», — то в эпоху общественного упадка ударение делалось на словах «жить невозможно», и этим отрицалась жизнь. А в эпоху общественного подъема ударение в этом лейтмотиве переместилось на слово «так»: так жить невозможно. И отсюда рождалась могучий импульс к обновлению жизни, к тому, чтоб ее перевернуть, — как говорит герой «Невесты», одного из последних произведений Чехова.

И вот здесь ясно выступает существенная разница в отношениях к Чехову двух поколений русского общества: его старых современников, голос которых звучит теперь для нас в словах Ермоловой, и современных младших, которые уже боролись за обновление жизни и уже верили в это обновление, и для которых поэтому все творчество Чехова было страстным зовом в будущее из неясного настоящего. Поколение, выразителем лучшей части которого была Ермолова, тоже любило свет, но оно не постыло его в себе, в своей кроне. И поэтому оно в искусстве требовало прямого указания на источник такого света, оно было поэтому до-нельзя напором синхронично и утилично. — «Припиской обшнми» Сумбатова включительно. А поколение младших современников в указаниях на такие источники не нуждалось, — огонь был в его крови: огонь свободы и борьбы.

# А. ДЕРМАН ДВА ПОКОЛЕНИЯ

## I.

Давным-давно уже подмечено, что выделяются крупные представители искусства по вопросам, непосредственно с его отраслью творчества не связанным, представляющий интерес.

Письма Ермоловой, опубликованные недавно Всероссийским театральным обществом, подтверждают эти наблюдения, но демонстрируют в высшей степени неожиданным: на первый взгляд отрицающий его справедливость. В самом деле, если перебрать в этой небольшой книге высказывания Ермоловой о литературе, то мы легко убедимся, что суждения знаменитой артистки почти лишены самостоятельного интереса: они не глубоки по содержанию и в большинстве своем явно ошибочны по существу. Иные из них чужды с невольным недоумением: неужто ли серьезные мысли принадлежат величайшему сердцу двух поколений русского искусства, этому воплощенному героизму на творческих поприщах? Не может быть!

Однако это так. И мне не менее высказывания Ермоловой имеют очень большой интерес для познания облика целой общественной формации.

С особенной рельефностью этот парадокс выступает в тех письмах Ермоловой, что она касается творчества Чехова. Такого рода высказывания в ее письмах не было, что вполне естественно, если принять во внимание, что Ермолова и Чехов были современниками, причем — имевшие много общих знакомых и друзей. Они и по сути своей были знакомы, но, повидному, ни одной из сторон не было проявлено тенденции к чему-либо большему, чем так называемое шансонное знакомство.

В письмах к одному из друзей и горничной поклонников Чехова, к янтинскому доктору Л. В. Стрелину, мы и находим ряд высказываний великой артистки о великом писателе. По времени они относятся к концу 90-х и началу 900-х годов, т. е. когда Чехов был на вершине своей славы, когда каждое новое его произведение становилось предметом широкого обсуждения в прессе.

Все эти высказывания однородны и все одинаково отрицательны. Вот Ермолова

рекомендует своему корреспонденту книгу Марка Твена о Жанне д'Арк. «Только когда вы будете читать ее, — добавляет она, — забудьте на время, что у вас есть друзья вроде Чехова, Митрова<sup>1</sup> и даже Ник. Ив.<sup>2</sup> И чувствуйте, что это их влияние заразило вас скептицизмом, пессимизмом и всем подобным. Но, к счастью, вы все-таки сильнее их и этой заразы. В вашей душе звучат струны, которых нет у этих честных, умных, но... близоруких людей».

Месяца три спустя она сообщает в кошке письма к Стрелину: «Эртель мне очень советовал поближе познакомиться с Чеховым. Я ему сказала, что пробовала, да ничего не вышло. Он немного возмутился и сказал, что это с ним бывает... Что вначале он холоден, но на это не надо обращать внимания. Как вы думаете, стоит ли игра свеч?»

С наибольшей конкретностью и полнотой высказалась Ермолова о Чехове в начале 1900 года, прочитав в журнале «Жизнь» повесть «В овраге», которая ей не понравилась. «Зная, как я жадно всегда света и тепла для человечества во всем, в жизни, в искусстве, в литературе, — зная, как я ненавижу некоторые произведения Толстого, напр. «Власть тьмы», всеужди вы могли думать, что это мне понравится? Я ведь не говорю, что это бездарно, а только говорю, что оно мне не нравится. В газетах еще пропе описывают разные восхитительные случаи нашей жизни, но художник не должен их брать сюжетом своего творения. Впрочем, я не буду больше говорить об этом. Для меня имена Ибсена, Гауптмана, Чехова — синоним болезни, мрака, пессимизма... а я слишком энтузиаст по натуре. Я не хочу мучиться и терзать себя добродушною и литературными произведениями. Жизнь и без них дает достаточно горя. Это эгоизм, скажете вы... может быть, я и не спорю, я не хочу, не хочу мучиться!».

Прочитав эти отрывки, а особенно сопоставив их с высказываниями Ермоловой в своих письмах, даст порою произведениям весьма небольшого удельного веса (например повесть Южина «Приписанная обшнми», по повести которой она писала к автору: «Дай вам бог написать еще что-нибудь такое же светлое, красивое! Свету, побольше свету!»), — легко

<sup>1</sup> В. С. Миродубов, певец, а впоследствии редактор журнала.  
<sup>2</sup>



# Как вас понять, Петр Вечора?

Ездить позу надо и даже необходимо. Еше Вл. Маяковский напоминал: «Поэзия вся — езда в незнаемое».

Петр Вечора по-своему понимает слова Маяковского. Он ездит по разным городам, заходит в местные редакции газет, предлагает свои стихи.

«Езда в незнаемое» закончена. Раскрываю газету, мы читаем:

**Могучий взлет**  
И узнавая, не плаха ль  
Молва о старом голе,  
Он все квартиры, все пеха  
Моей страны обходит.  
(П. Вечора. Воронежская «Коммуна», 1 января 1940 г.)

**Новый год**  
И узнавая, хороша ль  
Молва о старом голе,  
Он все квартиры, все пеха  
Моей страны обходит.  
(П. Вечора. «Красный спорт», 1 января 1940 г.)

Стихи о Конституции он опубликовал с некоторыми изменениями в воронежской «Коммуне», в тамбовском «Молодом сталлоне», «Красном спорте», а может быть и в других газетах.

Гонимый, стихи опубликованы, но нас интересует другое: какой вариант произведений Вечора принимать за окончательный?

П. ДОРОШИН.

## Что за путаница?

После письма в редакцию «Литературной газеты» (№ 1 за 5 января 1940 г.) Г. Григорьева и И. Александрова (А. Бека) об авторстве на книгу «Курское» вышедшую недавно в издании серии «Жизнь замечательных людей», трудно сказать, кто из авторов так небрежно спутал события и даты. У авторов даты почему-то не совпадают с годом организации группы «Освобождение труда».

Для них это ничего не значит, и они на стр. 50 пишут: «Первая группа русских марксистов — «Освобождение труда» — возникла за границей в год прихода Курько на Брянский завод» — т. е. в 1888 году.

Чтобы долго не распространяться, обратимся к Истории ВКП(б), где записано: «Первая русская марксистская группа появилась в 1883 году. Это была группа «Освобождение труда».

Как видим, — коротко и ясно, но на этом путаница не кончается. На той же 50 стр. мы читаем, что: «В год прихода Курько на Брянский завод, т. е. в 1888 г., «Южнорусского рабочего союза» еще не существовало», тогда как в действительности этот «Южнорусский союз рабочих» организован в 1875 году в г. Одессе. Такие элементарные вещи путать не стоило бы.

Г. БУРДЕНКО.

## Защита литературных диссертаций

На последнем заседании Ученого совета Института мировой литературы имени А. М. Горького состоялась защита двух литературных диссертаций.

С. Бугославский представил диссертацию «Древнерусские литературные произведения о Борисе и Глебе».

Диссертация С. Бугославского — результат 30-летней исследовательской работы. По единодушному мнению оппонентов — профессоров Гудина, Ефремова и Шамбинаго, диссертация является большим вкладом в науку. Ученый совет единогласно присудил С. Бугославскому степень доктора филологических наук и присвоил ему звание профессора.

На том же заседании С. Елеонский защитил диссертацию, озаглавленную «Очерки из истории русской драматической литературы XVIII — начала XIX века». Диссертация посвящена влиянию русского фольклора на драматургию этого периода.

Оппонентами выступили проф. Б. Нейма и Н. Гудин. Ученый совет единогласно присудил С. Елеонскому степень кандидата филологических наук.

М. ЧАРНЫЙ

## Литературный Донбасс

«Литературный Донбасс» — это не только название журнала, выходящего в Петро Днестровской области, в Сталино. Существует литературный Донбасс без кавычек, писатели, но только живущие и работающие в этой одной из наиболее замечательных областей Союза, но и связанные с ней всем своим творчеством.

Изменения, внесенные революцией в весь строй жизни, в облик городов и поселков, в быт людей, может быть, нигде так не остроты, так не наглядны и революционны, как в Донбассе.

В 1939 году вышло пять книжек журнала «Литературный Донбасс». За эти книжки берешься прежде всего с надеждой найти в них отражение многообразной, красочной и напряженной жизни советского Донбасса. Скажем сразу: в ленинском журнале есть что почитать с интересом и с пользой. Вчитавшись внимательно, можно будет угадать, что это донецкий, а не саратовский журнал, даже в том случае, если обложка будет оторвана.

# Книги для начинающих писателей

Сергей СОЛОВЬЕВ

В произведениях крупных мастеров прошлого мы довольно часто встречаем страсти, затрагивающие те или другие стороны творческого процесса. В высказываниях, порой и прекрасных, чаще всего упоминается о сугубо личных приемах творчества, с трудом поддающихся обобщению и анализу. В них говорится о реальных моментах творческого подъема, которые считались одной из наиболее важных и интересных сторон творчества, тогда как повседневной творческой практике, как правило, в них места не уделялось.

Пожале, когда писатели стали посвящать вопросам творчества целые книги, они непроизвольно продолжали следовать по пути, намеченному классиком; говорили о своем внутреннем опыте или просто углубляли высказывания своих великих предшественников. Примером тому может служить книга В. Вересаева («Что нужно для того, чтобы быть писателем»).

Когда литературное творчество сделалось доступным для народа, воплотило интересы и чувства тысяч и тысяч людей, стала очевидной недостаточность этого нового творческого опыта. Тысячи новых газетных работников, работников очеркового искусства, писателей, романистов, рассказчиков, писали по-прежнему хорошо, плохо, порой очень плохо. Многие из них нуждались в конкретной помощи старших собратьев по профессии. Они требовали не рассуждений о вдохновении и прочем, а конкретных советов по всестороннему овладению техникой художественного ремесла. Им всем был нужен осязаемый опыт.

Из крупных писателей лишь один полностью оценил потребности новой писательской среды и пошел ей навстречу. То был Горький. Он хотел помочь каждому, и среднему и плохому, писателю объективно, конкретным советом, убедительным анализом, наглядным примером. Он хотел, чтобы подобная работа не прекращалась, для чего по его инициативе и был создан журнал «Литературная учеба».

Было очевидно: нужен новый тип книги для помощи начинающему писателю, идущему в литературу из масс. В нашей стране, где у миллионов людей необычайно сильна тяга к знанию, просвещению, к творчеству, подобная книга была нужна как учебник, как культурный помощник, как друг.

П. Слетов сделал попытку написать такую книгу, книгу, созданную опытом нашей эпохи. Попробуем рассмотреть некоторые стороны его работы.

Большинство книг для начинающих писателей в конечном счете трактуют о том, как не нужно писать, как нужно писать и что сделать, чтобы от плохого письма перейти к хорошему. Об этом плохом и хорошем в хорошем письме говорить сравнительно нетрудно: в литературе накоплено достаточное количество образцов письма того и другого рода, однако о том, как научиться писать, говорить крайне нелегко, так как здесь мы сталкиваемся со сложными путями субъективного творческого опыта, лишь в некоторой степени поддающегося обобщению. Однако и в этой области кое-что известно.

Раздел о том, как не нужно писать, должен составлять неотъемлемую часть подобной книги. На анализе типовых и средних ошибок среднего писателя следует показать малочисленность тусклого и трагического письма. В литературе нет ничего страшнее серого образа, созданного шаблоном, как бы порой внешне и ни гладко был весь текст. Когда Достоевский вставил в бесцветный рассказ Григорьевича свое знаменитое «явление и подыгрывание», говоря о медном пятаке, брошенном на лавку шарманщика, он в текст внес по существу мелкий штрих, резко усиливший, однако, образность целого.

Но едва ли поучительно рассматривать не средние образцы писательского письма, а явно беспомощные и плохие, как это делает П. Слетов. Подробный анализ целого ряда таких цитат, как, например: «... услышав разговор отца с стучавшей посудой в кухне матери», — будет мало полезен для являющегося писателя. Так же грамотно он не напишет, а превратит беседу с писателем в уроки синтаксиса не имеет ни малейшего смысла.

«Необходимость руководства», — пишет Антуан Альба, автор книги «Искусство писателя», — неоспорима там, где дело идет о людях средней одаренности, ибо дело не в гениях (и не в бездарностях), — добавим мы. — С. С.), а в тех заунывных

П. Слетов, беседы с начинающим писателем. «Советский писатель». Москва. 1939.

дарования людей. Чем дар может быть усилен умениями и советами». Начинаяющим писателем каждая книга по творческим вопросам на некотором этапе развития воспринимается как необходимость, так как — хочет того автор или не хочет, — но по этим книгам он учится. Писатели очень любили прежде писать о гениальности, о «божественном» даре, цитировали по этому поводу все пушкинское и лермонтовское, не забывая и работ психологов и психиатров. Беспорно, одаренность необходима, чтобы стать выдающимся писателем. Однако в искусстве писателя есть также элементы ремесла, элементы, требующие разработки, равновесия, совершенствования. Есть многообразная техника письма, которой нужно овладеть и которую нужно постоянно развивать, как технику ищущего или формирующегося писателя, как это делает П. Слетов, постоянно сомневающийся в своей одаренности и думая о том, стоит ли ему продолжать свою работу.

В книге П. Слетьова совершенно правильно освещается одна важная и существенная тема: необходимость для начинающего писателя критически относиться к собственным произведениям, умение оценивать, представлять свои вещи объективно, отстраняясь от собственной привязанности к созданному.

Подобное отношение автора должно распространяться не только на стиль, но и на формальную сторону творчества, но и на правдивость в изображении людей и жизненных явлений, которую можно и которую нужно постоянно совершенствовать. Это чувство реальности, столь характерное для крупных реалистов, давало им возможность создавать произведения бесподобной жизненной правдивости.

Пунктирными линиями в своих произведениях: «Представь, какую штуку ударила со мной Татьяна! Она замуж вышла! Это я никак не ожидал от нее!»

Найденым им исключительно жизненным и правдивым образом мог эволюционировать и идти только своим путем, подталкиваемым объективной логикой действительного, а не каким-то иным, быть может, более эффективным путем, созданным фантазией художника.

Следует отметить, что многие писатели-романтики в подобных случаях не оценочно стеснялись и местили жизнь своих героев, как рыцарское тело.

Развитие саморегуляции в походе к собственным произведениям составляет важную область в развитии художника, хотя бы для того, чтобы он не посылал в печать, например, такие строфы: «... подползавшему ко мне злодею».

Наставляю в сердце острый штык. Этот перд для чего-то также тщательнее и подробно изучен П. Слетовым, который находит в нем две ошибки: стилистически неудовлетворительный повтор предлога: «... подползавшему ко мне» и разное время: «подползавшему» — причастие прошедшего времени, «наставляю» — настоящее время. Устраняя эти ошибки, П. Слетов дает следующий «очищенный», окончательный вариант стиха: «... подползавшему ко мне злодею».

Я наставляю в сердце острый штык. На этом варианте, повидимому, П. Слетов и автор этого стиха, очень довольные друг другом, и похвалились.

Здесь еще и еще раз приходится возвращаться к тому же — к культуре зрения. Флюбер говорил: «Нужно проглотить океан книг, чтобы затем извергнуть его обратно». Тов. Слетов совершенно справедливо отдает должное очень важному вопросу. Нам кажется, однако, что недостаточно только убеждать читателя: надо и показывать ему удивительные возможности, открывающиеся перед писателем при чтении выдающихся произведений.

Для начинающего писателя из огромной массы литературного материала необходим, однако, нужен рембрандтовское освещение, чтобы увидеть в произведении самое существенное — те жемчуга на дне моря, которые могут быть пропущены неопытным ловцом.

Трудный, но необходимый путь отделить и обработать материал и есть по существу путь обучения, путь к созданию культурного и художественного текста. Во всякой книге для начинающего писателя он должен быть проследен с особенной тщательностью. Для учащихся авторов имеет значение не только изложение методов

работы крупных писателей, например, Толстого, Горького, Золя, Франса, но и показ тщательной культурной правки редакционного типа. Хорошо сделанный показ работы над материалом бывает часто убедительнее и доходчивее многих страничных рассуждений.

Тов. Слетов использует в своей книге преимущественно не метод показа, а метод анализа художественных произведений. Так, например, он анализирует строфу «Евгения Онегина»:

Тысяч уж полон; доки блещут: Шартер и кресла, все кипит; В ранне-летерное плещут. И, вышпились, занавес шумит.

«Здесь пять главных предложений. Из них лишь одно — «шартер и кресла, все кипит» — может считаться в бровословном понимании, самостоятельным образом, поскольку действительно соединяет понятия «шартер», «кресла», «все», «кипит» могло явиться только в порядке приращения авторского восприятия. Остальные предложения являются простой деловой речью. Каждая в отдельности эти фразы несут специфически художественную ценность».

Что может дать начинающему писателю подобный «научнообразный» разбор с терминологическим речью на «деловую» и очевидно не деловую, «специфически художественную» и просто-напросто — нехудожественную? Как может автор применить подобный метод в своей дальнейшей работе? Можно привести еще примеры подобного бесподобного и формального метода при подходе к анализу произведений:

«... Но этот образ (петербургского театра в «Евгения Онегина»). — С. С.) опять-таки вмещает в себя и краткий исторический образ русского театра (XVIII строфа), и лирический его образ (XIX), и динамический образ балетного представления (XX), и образ театрального подъяза (XXII).

Не совсем ясно, как понимать «лирический и исторический образ» театра и что это значит: «динамический образ балетного представления»? Не лучше ли было бы высказаться проще? Подобная псевдонаучность едва ли сможет помочь кому-либо.

Напротив, раздел о композиции освещен и широко и наглядно. На примере «Давыдова очереда» Корленко автор дает отличный пример простой композиционной структуры. В более поздней книге по этому вопросу было бы желательнее привести ряд подобных анализов с различными по сложности композиционным строением.

Среди книг, созданных в помощь литераторам, можно различить несколько типов. Одни из них, вроде книги французского критика Антуана Альба «Искусство писателя», учат почти исключительно мастерству стиля, тонкой шлифовке слова, узорной отделке фразы. Содержания мало интересуют автора: только хорошо написанные вещи переходят к почитанию, часто повторяют его, и эта мысль, по существу, могла бы служить эпиграфом к книге.

Такая установка крайне односторонняя и для нас не может быть приемлемой.

Другие книги, подобно книге Вересаева, написаны для того, чтобы привить читателю любовь к «высокому» искусству, повысить интерес к значительному и современному в самом широком смысле этого слова, и отчасти имеют свои ценные стороны, однако она не вполне удовлетворяет современным требованиям.

Следует отметить, что Слетов делает первую и важную попытку написать книгу для начинающих писателей с учетом новых требований. Несмотря на некоторые универсализм и эклектизм в построении книги, включающей слишком большое число лишь затронутых, но не достаточно освещенных проблем, эта книга — как бы предельная, как бы начальная контур фундаментальной работы нового типа, в которой с особенной тщательностью должна быть показана трудная, но поучительная эволюция, совершаемая художником в его постепенном творческом развитии.

«Путь ваш последний штрих сотрет следы огромных усилий, затраченных вами на создание совершенного произведения», — говорил своим ученикам испанский художник Веласкес, определяя тем самым всю трудность пути, совершаемого каждым художником в периоды творчества.

И мы готовы повторить в заключение слова Бурфюа о том, что гений — это терпение; чтобы, выходящие этим словом призывом, воспринимать в каждом начинающем писателе надежду страны если не гения, то во всяком случае высокообразованного литературного работника.



Фильм «Подкидыш» (производство Московской ордена Ленина киностудии «Мосфильм»). На снимке: кадр из фильма. В роли Наташи — Вероника Лебедева, в роли холостяка — Р. Я. Плятт.

\*\*\*

В. ШКЛОВСКИЙ

## «Подкидыш», найденный Ринной Зеленой и Агнией Барто

У нас годы крупных лент, сложных лент, лент с массовыми, большими декорациями. Многие из них — большие ленты. В искусстве бывают удача, сделанные без напряжения.

Эти удачи иногда недоуздочно называют «Подкидыш» — лента, которая даже собиралась быть короткометражной. Эту ленту сняла Луканевич по сценарию А. Барто и Ринны Зеленой.

Товарищ Луканевич работает в кино давно, и вот без сценария все не могла добиться успеха.

Сейчас получила лента о добром, любимом детях городе Москве. Мама уехала снимать ленту, комбинаторица ушла по своим делам, у брата тоже были свои дела. Крошечная девочка ушла на улицу. Ее все хотят взять.

В «1001 ночи» есть история о горбуле, где кто-то все подбрасывает друг другу, в каждый раз его принимают за живого, и каждый раз еще раз убивают. А это не подкидыш, в сущности говоря. Это история о желанной девочке.

У одного моего друга умерла жена во время родов. Ему истерили сердце люди, которые дожили в родительном доме ребенка. Она ждала ребенка без матери, она принимала на себя встречу с горем, для того чтобы иметь ребенка.

«Подкидыш», сама девочка, Вероника Лебедева — очаровательна. Очень хорош актер Плятт, играющий холостяка.

Девочка пришла к нему, пришла случайно. Он ее обрадовался ей, а потом подлюбил ее и ищет ее в городе. Он ее не забудет.

Традиционное, хотя тоже хороша и поправляется, пара: Ренни в Раевская, бездетные супруги, устроившие кутерьму вокруг ребенка.

Они из старой Москвы «Осколков». Такая Москва тоже существует. Режиссеры еще не совсем привыкли к сценарию. Они не столько снимают сценарий, сколько стараются их выкрутить.

Очень приятно, что в «Подкидыше» наконец снята Москва. Мы ее так долго видели только в картинке. Но печатно было вставлять так много Сельскохозяйственной выставки, на которой в фильме ничего не происходило.

Ленту не надо выкручивать, она движется сама. А Сельскохозяйственную выставку не надо трагить, не надо показывать материал между прочим, смазывать его.

И у сценаристов есть свои ошибки. Девочка попадает в детский сад. Тут ей ребята показывают рисунок лошади и говорят, что это лошадь поводная, потому что она везет поводу. Это, вероятно, так и говорится детям, но возникает как в обзоре, без мотивировки, и сразу разрешается. Это не объясняет героев-детей.

Между тем прекрасно пародийное описание игры, которое собирается купить бездетные супруги, оно характеризует и пролашину, и тех, кто приукал эту игру, и тех, кто ее покупает.

В картине, в режиссерской работе есть срывы. Рядом со старым холостяком, молодым големом, арт. Пляттом, который работает прекрасно и ново, в ленте ходит зубной врач, женщина, попавшая из какого-то водовла, с условными ужимками, сделанными там, где ужими эти не нужны.

Женщина играет другую ситуацию. Ее роль, ее сценарное положение — любовь к ребенку, а играет она условную тему — желание постаревшей женщины выйти замуж.

Роль неверно рассказана режиссером. И мать ребенка сперва говорит так благодарно, как будто она читает двадцатый доклад для людей, которые ее не слушают.

Потом она же поет колыбельную песенку для зрителей, не считаясь с ребенком. Ребенок задает вопросы, вспоминает все, что он видел за этот суматошный день, а мама красиво поет, а режиссер снимает, а в песне все объясняется. К счастью, песня неразборчива.

мое логикой слов. Возьмите его беспроблемно, ленте. Жизнь только необходимо намечается за цветными стеклами слов. И там, где другому полюбилось бы самоубийством оправдать, что-нибудь фландропанно по спене. Чехов вышную драму лает простыми «серыми» словами:

«АСТРОМ, А, должно быть, теперь в этой самож Африке жараша — страшное дело».

Как ни странно, но писатель, казалось бы, больше всех связанных с жизнью, на самом деле один из борющихся за освобождение слов, сдвинул его с мертвой точки описывания.

И способ, которым играют Чехова в МХАТ, — правильный способ. Но искусство чрезвычайно разнообразно. Мольтер, Шекспир, Лопе де Вега создавали свои вещи для сцены в стихах.

Попробуем понять, что это значит. Стихи — это ритм, это время, движение. Правильно прочтенные стихи — это стихи, прочтенные с предопределенным автором быстротой.

То есть, с такой быстротой, которая закономерна. Пауза в стихе возможна, если она стихотворная пауза.

Тем не менее речь комедии Грибоедова или Лопе де Вега в переводе Лоанского ходит по нашему слуху как живая речь. В стихотворной вещи нет произвола второй игры.

Мы играем Шекспира слишком медленно. Это не потому только, что наш язык длиннее английского, это потому, что мы на стихотворные вещи переносим традицию второй игры, второго плана, стоящего за словом.

Английская кинолента — прозаическая — быстрее произносится. Наша кинематографическая речь очень часто гонится для выговаривания на стенах для выражения на кости: она замедлена второй игрой.

С этим умеет справляться Эрлер. В его картинах уже есть живая речь. Но речь у Герасимова — натуралистическая. Это речь, которая по своей художественной традиции связана, скажем, с языком ранних драм Гауптмана, с тем, что тогда называлось искусством заигавая.

Классическая комедия и у Мольтера, и в интермедии Сервантеса очень часто пользовалась скоростной.

Речь Ринны Зеленой построена на этой сохраненной традиции и противопоставлена речи нашей психологической драмы. Эта речь необходима нашей комедии.

Говоря же в целом, наша спена должна лететь в стихах.

Для того чтобы осуществлялась в акробатической, быстрой, не имеющей словораздела и в то же время не натуралистической речи, нужны четкие сюжетные положения и нужна четкая звукопись.

В ленте постоточно использована находка Ринны Зеленой.

Артистка же сама виновата в том, что, будучи одним из авторов удачного сценария, она при сокращении не сохранила четкости сюжетного положения для той роли, которую она играет.

Но даже в не понятном, а только в запущенном виде, то, что сделала Ринна Зеленой, принципиально самое итересное из всего, что есть в картине. Это старый холостяк сделан доходяче.

Холостяку тоже не позавидно. У нас снимают комедии, боясь рассмешить людей. Есть какие-то специальные смеюограничители. Работают на улыбку. Прекрасная сцена в ванне неоптронна, видно, как актерам не лает разрытаться.

Актера вытаскивают из ванны и втаскивают его в банальную следующую сцену. Вот здесь надо было бы развернуть сценарий.

И все же перед нами улата, легкая, веселая и многозначительная. Под именем короткометражки при ослабленном напряжении оказалась возможный блестящий комедия.

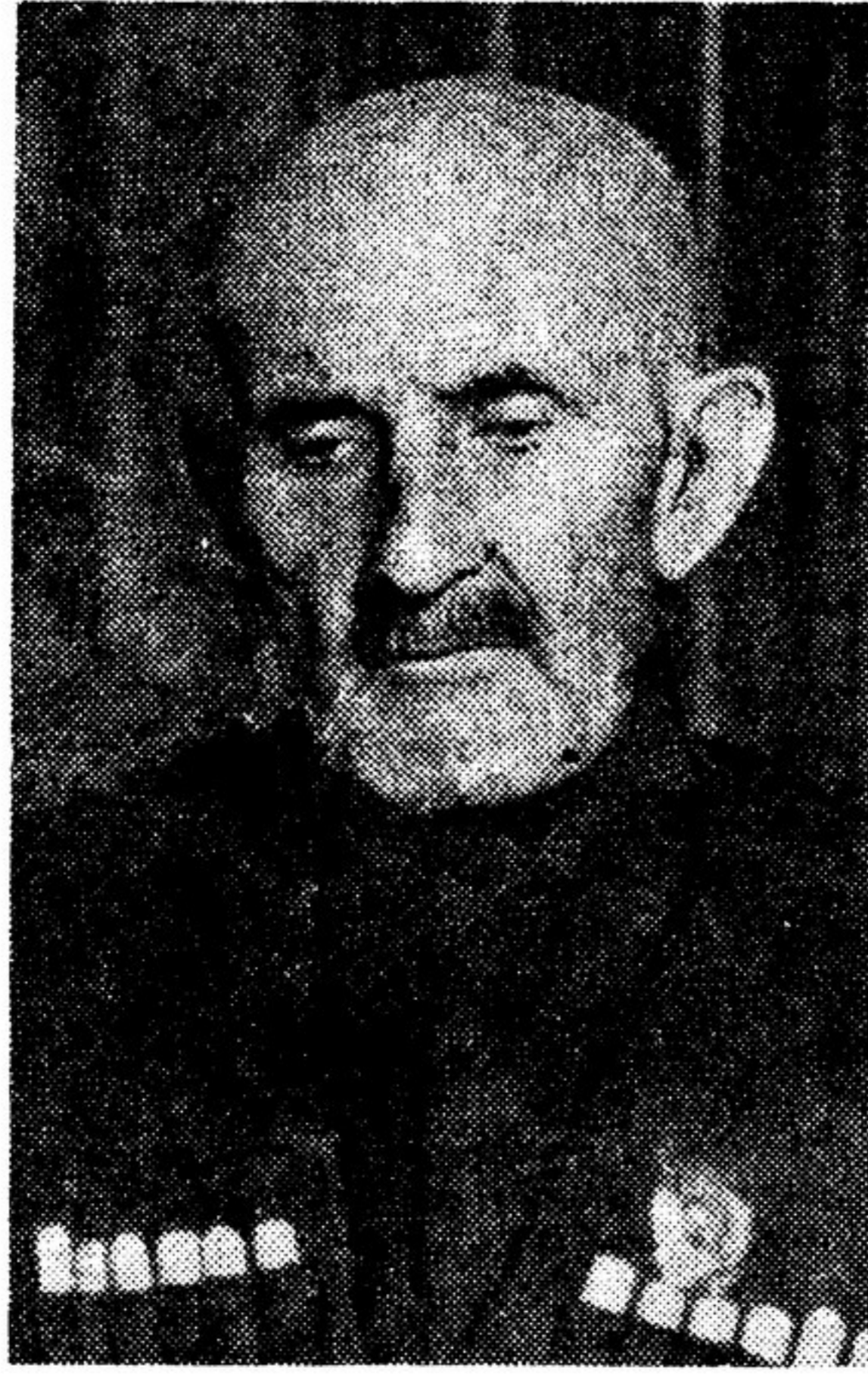
Товарищ Кривонос, рассказывая о том, как надо вести паровоз, говорил, что водителю должен быть спокоен, особенное все мышцы, не напрягаться и будучи голярым к напряжению.

Искусство не создается судорогой, наступившими бровями, напряжением, вымучиванием гениального сценария.

Комедия создается легким сердцем, повернем к своему времени, понимаемем сущности мастерства и восталым напряжением, которое освобождает от видимого ущемления и дает возможность размешать роль по обе стороны координат зрительского внимания, трогая и смеяа его.

Это не значит, что лента очень хороша: она значительна.

Трудно заподозрить Н. Богословского в том, что он незнакомец с биографией Н. Г. Чернышевского. Серьезный исследователь творчества великого русского мыслителя, Н. Богословский посвящает ему немало трудов. С тем большим недоумением мы прочли первую фразу статьи Н. Богословского «Великий революционер-демократ и просветитель» (к 50-летию со дня смерти Н. Г. Чернышевского), напечатанной в последнем номере журнала «Молодая гвардия»: «Жизнь Чернышевского не богата событиями. Как же так? А «Современник», а гражданская казнь, а каторга? Кому из читателей неизвестны важнейшие факты жизни Чернышевского-филолога, публициста, писателя, популяризатора научных знаний, великого революционного демократа, автора замечательных боевых прокламаций. Лучшая черта его, всегда испытывавшего глубочайшее потрясение. Так почему же Богословский пишет, что жизнь Чернышевского не богата событиями? Что это — описка, опечатка? И нет ли здесь той инерции в пользовании словом, когда пишущий забывает о смысле и употребляет слова в привычных сочетаниях: «Жизнь XX не богата событиями». В эту формулу удобно подставить любую фамилию от Бенвенуто Челлини до Милухи-Маклае.



ЦУГ ТЕУЧЕЖ

пом чувствовал себя почти, как со сверстником. В течение недели мы жили в 1-й майской гостинице, дверь против двери, часто встречались в вестибюле, несколько раз заходили друг к другу. Во время одной из бесед Теучеж Цуг без помощи переводчика весьма точно уловил смысл одной из моих реплик. — Кажется, товарищ Цуг может кое-что перевести и сам, — сказал я обрадованно. — А как же, — на родном языке ответил ашуг, молодо блеснув глазами. — Это раньше мы знали только два слова: «хлеб» да «вода», да и то нередко их забывали, а сейчас мы знаем много хороших слов: и совет, и счастье, и песня, всех не перечислишь. Еще многим хорошим словам я, пожалуй, научусь. — Что ж, — сказал я, — вы еще многое и многое делаете. — У нас в народе считают, — продолжал Цуг, — что любой старик, который может вникнуть на плечи несколько пудов, еще мужчина. А мне и не такая тяжесть по плечу, — добавил он с гордой усмешкой. В этих словах отражены сила народа и его любовь к труду. Как верный сын и певец Адыгеи, Теучеж Цуг ярко выразил эту народную любовь к труду в стихах о Стаханове: В работу вовлеченные тобою, Воспрянули и те, кто были слабы. Поэтому стахановский забой Стад кольбелью всенародной славы.

Газета «Бакнинский рабочий» в номере от 22 января сообщила читателям радостную весть о том, что готовится новый балет «Огни земли». И все же читатели были крайне огорчены, а некоторые даже испуганы. Разгадку этого странного явления следует искать в тексте самой заметки «Бакнинского рабочего». Мы приводим ее полностью, как говорится, сохраняя стиль и орфографию автора. Вот она:

«Огни земли» Композитор Добрушес начал работать над азербайджанским балетом «Огни земли», либретто Ф. Максимовича. В основу сюжета либретто положен рост нефтяной промышленности и техники.

В балетном произведении будут показаны три этапа развития нефтяной промышленности: древний, капиталистический и нынешний, социалистический.

Браво, редактор В. Ф. Халдеев! Жаль только, что вы не сообщили своим читателям, кто станет главной ролью — буровую вышку?

«Песня или не песня «Жизнь» Ф. Панферова? — восклицают критики «Советского искусства» А. Кириллов и в этот глумоиспытанный вопрос дал столь же глумоиспытанный ответ: «Каков нам до этого дело?» Этот странный разговор с самим собой, так же, как и безаппеляционные утверждения, что драматургам незачем считаться с законами искусства, вызвали маленькую заметку в «Литературном дневнике» нашей газеты. На это последовала «Реалина» («Литературная газета») в 150 строк текста. Если это реалина, то что же в «Советском искусстве» статья?

Но дело не в этом, дело даже не в том, что «Советское искусство», появив всю абсурдность своих утверждений, являющимся маневром пытается приписать нам свои неверные мысли. Основное в заметке состоит в утверждении, что «Литературный дневник» критикует, собственно, не А. Кириллова, а пьесу Ф. Панферова «Жизнь». Эта передержка очевидна всякому. Пьеса Ф. Панферова «Жизнь» получала в «Литературной газете» оценку в двух статьях Олипка: она была в основном положительная. Правда, тут не прихвастывали с недостатками пьесы. И лучше всего судить об этой оценке по статьям в «Литературной газете», а не по «Реалине» «Советского искусства». Но редакция «Советского искусства» рассуждает так: вы раскритиковали статью А. Кириллова о пьесе Ф. Панферова, значит, вы мстите не в нас, а в самую пьесу. Это очень легкий способ обороны. Представим себе, что в какой-нибудь газете появилась вдруг (что не бывало!) плохая статья о Бальзаке, и эта статья будет раскритикована. Редакция, следуя по стопам «Советского искусства», сможет тогда сказать: «Ага! Вам не нравится «Шагреневая кожа»? Вы недолюбливаете «Человеческую комедию!»

Способ обороны легкий, но вред ли достойный.

И последнее. «Советское искусство» предпочло умолчать по поводу своей классической фразы: «Песня или не песня «Жизнь» Ф. Панферова? Каков нам до этого дело?» А между тем стоило бы признать, что это достаточно вредный «парадокс». Как отнеслись бы в «Советском искусстве» к такой критике, которая стала бы задавать подобные вопросы, скажем, по адресу Реалина: «Картина или не картина «Иван Грозный и его сын Иван»? Каков нам до этого дело?» Каков нам до этого дело? Не трудно предвидеть позицию «Советского искусства».

А. Кириллов сказал абсурдную вещь. Так его высказывание и было квалифицировано. Теперь редакция подделала А. Кириллова, значит, это абсурд в квадрате. П «реалина», каких бы гиперболических размеров они ни достигли, помочь тут не могут.

«Писатели на фронтах»

Январская книга журнала «Знамя» посвящена большим, занимающим почти половину всей книги, разделом «Писатели на фронтах».

Н. Шанов публикует здесь шесть глав — записки на походной тетради под общим названием «Летчики в бою». Ал. Небах печатает десять эпизодов из своих «Походных дневников», относящихся к дням освобождения Западной Белоруссии от польского гнета. Об освобождении Западной Белоруссии написаны и очерк Л. Никитина «Вчера и Сегодня», четыре главы из «Записной книжки» С. Васнецова и очерк В. Вишневого «Вперед! Сокрушим врага!» посвящены борьбе с финской белогвардейщиной.

На беллетристических произведениях в книге печатаются главы из второй части романа А. Новикова «Прибыль Луиса», рассказы Р. Берндамского «Взыскание» и небольшая повесть молодого писателя В. Авдеева «У нас во дворе».

Повесть представлена в январской книге стихами Е. Домогатовского, В. Луговского, К. Симонова, И. Френкеля, С. Шипачева, М. Голдштерна и В. Шефнера.

Из публицистических статей в книге помещены: «Освобождение Финляндии» Е. Михайлова, «Индия» А. Кабанова и «Советский Союз и Прибалтика» Б. Перлина.

Статьи М. Алетина «Писатели в войне» и Д. Данина «Длиная собака динозавра» составляют отдел литературной критики.

Адыге-черкесы, истязаемые русским империализмом, жили в жестокой нужде. В северо-западной части адыгейской области Шансугии все население от мала до велика знает страшную Гору старости — Житалог, откуда в былые времена сбрасывали в ущелье стариков, чтобы избавиться от лишнего рта. Безграмотный и нищий, но самобытный и жизнелюбивый народ принес окрестные черные горы неволи чудесные песни и сказания, полные мудрости и мужества. Престарелый народный певец Адыгеи Теучеж Цуг хорошо знает суровое прошлое своей страны и прекрасно о нем сказал:

Кто со злом не повстречался, Тот добра не понимает, Кто прошедшего не знает, Не оценит наших дней.

Цуг чувствовал, что родной Адыгее взамен прошлых песен плача — гибя — нужны сейчас песни, проникнутые силой и бодростью, и Цуг нашел слова для этих песен:

Пусть жизнь минувала! Минувшее — в дыме... И все же я чувствую юности пыл, — Охота шатасть в коммунизме с молодыми.

Мы в ладонях держим счастье Нить связала золотая. Наш сияющий счастливый. Наш свободный мир — душей.

Теучеж Цуг постоянно жил в своем колхозе, в ауле Габукал, в новом доме, построенном для него советской властью. Иногда он приезжал в столицу Адыгеи Майкоп, заходил в редакцию «Адыгейской правды», в союз писателей. Последний раз я встретился с Цугом в Майкопе, летом прошлого года. Он приехал с тринадцатилетней дочкой, астеничной девочкой, трудно привыкшей к людям, но с от-

«ПЕСНИ СТЕПЕЙ»

Под таким заглавием издательство «Художественная литература» подготовило к печати антологию казахской литературы.

Первая часть антологии открывается вступительной статьей Мухтара Аузова «Казахский эпос и дореволюционный фольклор». Здесь печатаются отрывки из поэм, занимающих центральное место в казахском эпосе, образные песни и народные сказки. В антологию напечатаны — последние часть поэмы «Кобландыбатыр», являющаяся одним из наиболее древних и ярких образцов устного творчества казахского народа, поэма «Амбарбатыр», отрывки из древнейшей поэмы «Кобы-Карпек и Байн-Суду».

Вторая часть антологии открывается статьей Сабит Муканова «Казахская литература XIX века».

В разделе письменной литературы XIX века центральное место занимает классика казахской литературы Абая Кунанбаев, первый и непревзойденный переводчик на казахский язык произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова.

Бессодержательность истолкования пушкинской драматургии

В книге Н. Арденса «Драматургия и театр Пушкина» и общая недоборачиваемость этого труда достаточно убедительно были показаны в статье С. Бонди («Л. Г.», 5/Х.39). То, что осталось недосказанным в этой рецензии, доказано самим автором книги в его антикритической статье («Л. Г.», 10/Л.40).

Контрвоображения Н. Арденса могут ввести в заблуждение разве лишь тогда, кто поверит ему на слово. Н. Арденс действительно построил свое толкование «Моцарта и Сальери» на совершенно произвольном обращении с текстом Пушкина. В трагедии Пушкина нет буквально ни одного намека, который позволял бы думать, будто для Пушкина Сальери есть тип художника антинародного и аристократического, творящего «для избранных». В трагедии Пушкина Сальери говорит иное: «Я в сердцах людей нашел созвучия своим созданиям». Вряд ли так может говорить художник, который, по мнению Н. Арденса, «свое посредственный талант хранит в кавычках» (эти слова напечатаны в кавычках), борится с современниками, делая искусство ремеслом (на самом деле для Сальери ремесло — только подножие искусства, что вовсе не одно и то же), и не хочет это искусство показать народу» (стр. 170). Естественно было спросить Н. Арденса, откуда он все это взял. Но Н. Арденс не отвечает на этот вопрос и в своей антикритике, ограничиваясь указанием на то, что вопрос этот «важен». Но ведь, казалось бы, тогда на него так легко ответить! Не находя ответа на этот простой и совершенно законный вопрос С. Бонди, правильно указавшего, что в трагедии Пушкина на самом деле Моцарт принадлежит мысли, навязываемая Н. Арденсом Сальери («Нам мало избранных, счастливцев праздных, пренебрегающих презренной пользой» и т. д.), Н. Арденс тем самым расписывается в своем бесилии отстоять свою искусственность и абсолютно несоответствующую фактам концепцию «Моцарта и Сальери».

Совершенно такую же силу имеют и прочие контрвоображения Н. Арденса. Вель

В покойный день Теучеж Цуг стоял в прекрасном майкопском саду у обрыва над рекой Белой. Он прислушивался к шуму стремительной воды и глубоко дышал и смотрел по сторонам с орденой гордостью. Цуг любил своей родной край и этот ослепительный городок, белый и веселый.

Играя в садке, джигиты в бою, Провластят горную область свою, — сказал Теучеж Цуг, обращаясь к адыгейской молодежи, и сам прославил Адыгею в своих песнях и стихах. Орденосное, поэт народа, он высказал, как могуче дерево, глубоко проросшее корнями в родную лодку и отягченное подножесными плодами.

В своей «Истории кубанского казачьего войска» буржуазный историк Щербина следующим образом расшифровывает значение слова «майкоп»: май (по-турецки) — жир, коп — много. Но адыгейцы произносят слово майкоп иначе — мископ, что на их родном черкесском языке значит: мис — дикая яблоня, ко — долина, ал — устье. Устье долины диких яблонь.

Столица автономной области, Майкоп, действительно является как бы устьем адыгейской равнины. Прекрасный поэтический смысл, вложенный народом в название города, в большей степени соответствует его сущности, чем латинские историка. И я вспоминаю Теучежа Цуга, стоящего у обрыва над бурной горной рекой, стоящего в окружении дальних снеговых вершин и синего леса, вспоминаю его, как самое высокое и плодотворное дерево, выросшее в долине диких яблонь, ставшей цветущим садом.

Теперь мы его потеряли. Л. ДЛИГАЧ

Вечер памяти В. Брюсова

В связи с 15-летием со дня смерти Валерия Брюсова президиум Союза советских писателей устраивает 31 января в Политехническом музее вечер памяти поэта. Вечер откроется вступительным словом А. Фалева. Доклад сделает П. Антокольский. С воспоминаниями о Брюсове выступят К. Чуковский и В. Перцов. «Чем я обязан Брюсову» — этому посвящены выступления поэтов Д. Алташова, Е. Благиной, М. Голдштерна, А. Жарова, Г. Шенгеля и С. Шервинского. Вечер закончится концертом.

ДРАМАТУРГИЯ ПУШКИНА И ЕЕ ИСТОЛКОВАТЕЛЬ

Г. ВИНКУР

Пушкин говорит о «правдоподобии» и действительно всю суть пушкинской драматургии склонен усматривать в «разоблачении» и «развенчании» кого и чего угодно. Н. Арденс оперирует на протяжении всей своей книги понятием правдоподобия как центральным для пушкинской драматургии. Между тем, кому не известно, что понятие «правдоподобия» было центральным понятием драматургии классицизма, понятием, на котором основывалась и преследовалась система единства? Пушкин настойчиво боролся с этим учением классиков о правдоподобии. Напомним некоторые его замечания по этому вопросу. «Из всех родов сочинений самые неправдоподобные сочинения драматические, а из сочинений драматических — трагедии» (Отрывок, 1825 г.). Далее в этом отрывке Пушкин говорит, что французские классики, желая избежать этого неправдоподобия, заложеного в самой природе театра, сочинили свои «своенравные правила», которые, однако, не помогают делу, а отсюда следует вывод: «Но коротко же следовало школы романтической» и т. д. В письме к Раевскому в 1825 г. Пушкин эту мысль развивает иначе: «И классики и романтики основывали свои правила на правдоподобии, а между тем именно оно-то и исключается самой природою драматического искусства». В 1829 г. Пушкин пишет: «Правдоподобие еще полагается главным условием и основанием драматического искусства. Что, если докажет нам, что и самая сущность драматического искусства исключает правдоподобие? Если уж говорить о правдоподобии, то, по мнению Пушкина, только о «правдоподобии положения», «характеров», «чувствований» и т. д. Ни

важнее же всего, что Н. Арденс действительно ничего не понял в том, что



Входа нет, молодой человек!



Выхода нет, молодой человек!

Драматургия малых форм

Вопросам советской эстрады было посвящено заседание секретариата комиссии по драматургии, театру и кино 27 января. Руководитель группы драматургии малых форм В. Арлов указал на причины, порождающие недостатки советской эстрады. Эта широко развитая отрасль искусства лишена квалифицированного руководства и не пользуется должным вниманием ни в Комитете по делам искусств, ни в союзе советских писателей. Всесоюзный конкурс эстрады обнаружил талантливых исполнителей, но вместе с тем показал всю бедность репертуара и устаревшие в постановке эстрадные номера. Перекры случаи, когда артисты сами заказывают себе номер, сами его пишут, сами ставят и сами делают эскизы костюмов. Эстрада до последнего времени не знает высокоавторитетных художественных руководителей. Не только на периферии, но и в Москве и в Ленинграде нет даже плана исполняемых номеров. Большинство эстрадных авторов малокавалитировано. Существующая система договоров авторов с эстрадниками тормозит распространение произведений малых форм по Союзу.

Вопросы эстрадного искусства обходят и наша критика. В. Арлов сообщил об интересной идее С. Образова, предложившей устраивать концерты-премьеры новых работ эстрадников для показа их общественности и критике.

Секретариат комиссии выработал конкретные предложения по привлечению прозаиков, новеллистов, поэтов и драматургов в драматургию малых форм и решил просить президиум ЦСП заслушать на ближайшем заседании вопрос об эстрадной драматургии. Перед Комитетом по делам искусств решено поставить вопрос об изменении существующей системы договоров.

Руководитель группы кинодраматургии А. Каллер сделал сообщение о двадцати лучших американских сценариях, переведенных на русский язык. Секретариат решил издать некоторые из них на правах рукописи для ознакомления с ними писателей, работающих в кинодраматургии.

Ценный автограф

А. Н. Радищева

Едва ли от кого другого из выдающихся революционных мыслителей прошлого до нас дошло так мало собственных рукописных строк, как от А. Н. Радищева. Самодержавный крепостнический строй и, в последующем, «просветители» от паразита сделали все, чтобы уничтожить или скрыть от трудящихся всякий след руки автора «Путешествия из С.-Петербурга в Москву».

Подлинные автографы А. Н. Радищева в крупнейших хранилищах Союза ССР представляли считанными единицами и являлись исключительной редкостью.

Поэтому следует признать ценнейшей находкой обнаруженный нами в архивном собрании князей Щербатовых подлинный автограф А. Н. Радищева.

Это — собственноручное показание А. Н. Радищева в С.-Петербургской палате уголовного суда 19 июля 1790 года, т. е. за пять дней до вынесения приговора по делу о «Путешествии из С.-Петербурга в Москву».

Есть все основания утверждать, что вновь найденный автограф в свое время находился в делах известного николаевского крепостника-мракобеса графа С. С. Уварова (дважды изданного чело на статью Пушкина о Радищеве) и впоследствии, по ролеу, попал к кн. Щербатовым.

Приводим этот интереснейший документ полностью: «1790 году июля 19 дня, в присутствии палаты уголовного суда по усмотрению священническому показываю, что знающую в ответе моем книгу сочинил ни в каком злоумышленном намерении, но единственно, чтобы прослыть писателем, а также я сообщников в создании оной никоно не имел, в чем и подписую Александр Радищев».

Строкою ниже запис священника: «Оного Радищева увещавал церкви вознесения господня священник Матфей Иванов 1790 году июля 19 числа».

Имея за собою почти 150-летнюю давность, вновь найденный автограф прекрасно сохранился. А. П. ИВАЩЕНКО

Хроника

В Доме актера 31 января открылся трехдневная конференция о переломе Шекспира. С докладами выступил проф. М. Морозов, К. Чуковский и В. Коженин. На конференции сделало сообщение о своих переводах А. Раляова. В прениях примут участие народные артисты С. Михоэлс, А. Остужев, Р. Симонов.

На днях состоялось заседание тургеневской комиссии ЦСП СССР. Тургеневская комиссия решила обратиться в Наркомпрос за разрешением присутствия к составлению плана строительства в Орле большого музея Тургенева на месте одной старой усадьбы, которая, по мнению орловских старожилов, описана Тургеневым в его романе «Дворянское гнездо».

Решено также устраивать ежемесячно в клубе писателей тургеневские чтения. Ближайший вечер, посвященный тургеневским чтениям, состоится в двадцатых числах февраля. Тов. Е. Лундберг сделал доклад на тему «Тургенев-критик».

Азербайджанский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории полотовляет издание научно-исследовательского альманаха «Низами» на азербайджанском и русском языках.

Чувашский писатель Яков Ухсай закончил трагедию в пяти актах о жизни и деятельности поэта К. В. Иванова. Пьеса охватывает жизнь поэта за 1912—14 гг.

Московский Государственный еврейский театр приступает к работе над постановкой пьесы Л. Леонова «Метель» в переводе С. Галькина. Пьесу ставит народный артист СССР С. М. Михоэлс.

Параллельно с этим театр будет работать над пьесой М. Даниэля «Соломон Маймон», которую ставит режиссер М. И. Кроль.

Казахский поэт Касым Токтаган перевел поэму Маяковского «Владимир Ильич Ленин».

На днях работа поэта обсуждалась на заседании правления ЦСП Казахстана. Участники обсуждения одобрили перевод.

Хакасский писатель М. Коков закончил пьесу «Олун», показывающую эпизод из борьбы хакасского народа с бандитизмом и кулачеством в 1919—20 годах.

М. Коков подготовил также к изданию сборник фольклора хакасского народа. Сборник выйдет к 20-й годовщине образования Хакасской автономной области.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Жена, сестры и братья Эмануэла Мартыновича Бескина выражают свою глубокую признательность всем организациям и лицам, почтившим память покойного.

М. ДЫМОВА, О. БЕСКИН, М. БЕСКИН, М. М. ЛЕВИНА, П. М. КАБАЧНИК, А. М. БЕСКИНА.

СБОРНИК О ПУШКИНЕ НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Всесоюзное общество культурной связи с заграницей выпустило большой иллюстрированный сборник статей «Пушкин» на немецком языке.

В сборнике помещены статьи В. Кирпичникова и Д. Благого о жизни и смерти Пушкина, статьи И. Лежнева, А. Гурштейна, Л. Тимофеева, В. Шкловского, С. Валухана, М. Азодовского и Г. Винокура о его творчестве, статья В. Неймана «Западная Европа и Пушкин», статьи М. Загорского, В. Жирмунского и В. Фермана на тему «Пушкин и театр и музыка». В сборник включены выделенные репродукции с картин, посвященных Пушкину и его произведениям. Вступительная статья к сборнику написана И. Луполом.

ВХОД НА СЦЕНУ

ВХОД НА СЦЕНУ

ВЫХОД НА КОНКУРС

ВЫХОД НА КОНКУРС

ВЫХОД НА КОНКУРС

ВЫХОД НА КОНКУРС

ВЫХОД НА КОНКУРС

Редакционная коллегия:

В. ВИШНЕВСКИЙ, А. КУЛАГИН (отв. редактор), В. ЛЕБЕДЕВ-КУЧАМ, М. ЛЮБИЦ, Е. ПЕТРОВ, Н. ПОГОДИН, А. ФАДЕЕВ.