

# 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.

№ 46 (897)

Воскресенье, 1 сентября 1940 г.

Цена 30 коп.

## Литература и юношество

Трудно переоценить роль литературы в формировании мировоззрения нашего юношества. Уже первое знакомство с бессмертными творениями наших классиков, пронизнутыми духом подлинного гуманизма, рождает в детской душе чувство горячей ненависти к произволу и насилию, чувство любви и уважения к человеку.

Литература — великий учитель жизни, и наша молодежь умеет горячо любить родную литературу. Это особенно наглядно показали выпускные испытания по литературе в школах. Юноши и девушки, вступающие в жизнь, говорят о книге и писателе, как о лучших своих друзьях, чудесных учителях жизни. Ответы большинства выпускников свидетельствуют о серьезном подходе вчерашних школьников к литературным произведениям.

Высокий уровень знания литературы и любовь к ней обнаруживаются не те лишь учащиеся и выпускники, которые избрали литературу своей специальностью. Нет, прекрасное знание литературы и любовь к ней становятся рядовым признаком культурного человека страны Советов.

Но было бы вредным самообъяснением не видеть, что зачастую знания учеников весьма ограничены и не выходят за пределы школьной программы. На испытаниях в одной из школ города Москвы десятиклассница, рассказывающая без занавески о Пушкине, не могла назвать ни одного произведения Байбона, кроме «Чайльд Гарольда». В другой школе ученица из знакомых ей произведений Шекспира назвала лишь «Гамлета» и «Боромилю».

До сих пор сохранились еще кое-где в школах остатки вульгарного социологирования и упрощенства. Еще можно, к сожалению, услышать на испытаниях в 8-м—10-х классах откровение вроде того, что в лице Чайковского вырвал революционера, что Гончаров — выразитель идеологии торгового капитала, что Пётр Трофимов — некто вроде народовольца и т. п. С другой стороны, в борьбе с научно-образованным социологированием некоторые педагоги перегибают палку в другую сторону и, чрезмерно увлекаясь вопросами художественной формы, не поясняют до учащихся идейный смысл, социальное звучание разбираемого произведения.

Литература, как известно, не отделяется от жизни. Юноша, проходящий в школе курс литературы, словно впервые сталкивается со всей сложностью жизни, ее многообразием. Вот почему педагог обязан особенно внимательно отнести к раскрытию идейной стороны произведения писателя, ибо таким образом он учит познанию не мертвых форм, а самой жизни.

Завтра открываются двери классов, и с первых же дней нового учебного года нужно заговорить обо всем этом всерьез. Никак нельзя мириться с существенными недостатками, которые сохранились еще в учебных программах по литературе, несмотря на то, что программы эти были основательно переработаны в прошлом году. Не говоря уже о многих ляпусах, (поэма «Цыганы» трактуется как «разоблачение капиталистического строя», Гейне называется провозвестником пролетарской революции и т. п.), основной недостаток этих программ — скомканность важнейших тем. Достаточно указать, что на изучении творчества Герцена и Белинского в трехгодичном курсе изучения литературы отведено всего 8 часов, на изучение Блока — 5 часов, Шолохова — 8 часов. Можно ли мириться с таким положением, что крупицейное произведение советской литературы — «Тихий Дон», по существу, не вошло в программу, ибо подробно проходится в школе лишь «Поднятая цепь» (в пределах все тех же восьми часов), а по «Тихому Дону» пре-

дусматривается лишь часовая лекция преподавателя. Кроме Шолохова, из советских писателей в школе изучается творчество Горького, Маяковского, Фадеева. Включение в программу раздела «Творчество народов СССР», многогранного и многообразного, на который ходом «отпущено» 10 учебных часов, является пустой формальностью.

Наша советская литература росла все последние годы вширь и вглубь. Она заняла ведущее место в мировой литературе, выйдя в значительное количество произведений и писателей, достойных изучения. Нам нет нужды прибегаться к тому, что знания советских школьников о родной, современной им литературе следуют сделать значительно более полными, чем это предусматривает программы.

Мы не говорим уже о том, что не ме-

нее важный вопрос — это положение с учебниками. Два года назад на страницах нашей печати было сказано много горького и неприятных истин о том, что школы фактически лишины высококачественных учебников по литературе. Писатели и критики призывают горячее участие в обсуждении этого вопроса, и организационным выводом было создание группы писателей во главе с А. Толстым, которая взяла на себя обязательство создать полноценный учебник истории русской литературы для средней школы. Однако результатом этой работы пока все еще нет.

В начале прошлого года учащиеся 8-го класса получили, наконец, новый учебник литературы. По сравнению с тем, чем располагала школа раньше, этот учебник является несомненным шагом вперед. Однако и в нем много недостатков. Он труден для усвоения, вопросы художественной формы освещены в нем слабо. А что находим мы в 9-м и 10-м классах, изучающих золотой век русской литературы — XIX столетие, изучающих Чехова и символистов, знакомящихся с важнейшими явлениями советской литературы? До последнего времени в качестве учебного пособия здесь фигурируют все те же старые учебники, о которых недостатках которых так много было сказано. Написаны серым, казенными языком, сородичищающие центры тяжести исключительно на социологическом анализе, не содержащие ни одной хотя бы мало-мальски яркой, с любовью написанной биографии, — эти книги засушивают молодых умов, прививая им не любовь, а неприязнь к изучению литературы.

В текущем учебном году школа должна получить новые учебники литературы для 9-го и 10-го классов. Но, во-первых, выход их в свет задерживается, а, во-вторых, наличие хорошего учебника еще не решает полностью дела преподавания литературы. И тут возникает вопрос — о долге литератора.

Где найти советский школьник обстоятельный разбор важнейших произведений советской литературы, — не общую критическую статью, а такой разбор, какому он учится в школе, с глубоким анализом отдельных образов, языка писателя, всех особенностей его художественной мастерии? Может ли даже хороший учебник заменить собою то, что могли бы здесь дать наши школам критики и писатели?

Нет спора, что довольно частые встречи учащихся с писателями, которые практикуются нашими школами, дают очень много ребятам, рождают новые мысли, обогащают знания, развивают литературный вкус. Но разве это единственный вид творческой работы в связи с теми задачами, которые поставлены Пленумом ЦК ВКП(б)?

Несмотря на своеобразие условий труда, — говорит тов. Павленко, — писатели должны прекратить разговоры о «специфике» и пересмотреть планы своего творческого пути в связи с теми задачами, которые поставлены Пленумом ЦК ВКП(б).

Новый закон о труде направлен

против незначительного числа людей, неизменно относящихся к своим обязанностям.

Высшейшим продвижению нашей

страны в коммунизму должно в очень

большой степени способствовать воспитанию трудящихся, и громадную роль в этом должна сыграть советская литература.

Высшей стране воспитать во всех трудах коммунистическое отношение к труду — такова коренная задача литературы.

Указ требует от писателей большего напряжения и повышенной творческой работоспособности в их творческой работе. Они должны писать так, чтобы выход в свет нового художественного произведения был событием для страны.

Решение ЦК ВКП(б) о перестройке работы Гослитиздата чрезвычайно способствует усилению дисциплины писательского труда и повышает ответственность автора книги перед ее читателями. Только книги официальной значимости будут теперь издаваться и притом большими тиражами. Авторам, которым потребуется предлагать издательствам серенькие, средние, не говоря уже о вовсе слабых, книги, придется тут — их произведения не увидят.

Тов. Павленко критикует президиум СССР, который не занимается изучением творчества отдельных писателей и не изменил характера своей работы в соответствии с новыми требованиями.

В развернувшихся сейчас премиях все выступавшие подчеркивали своевременность первовой статьи «Литературной газеты» — «О дисциплине писательского труда», помещенной в номере от 25 августа.

Все выступления показали готовность писателей выполнить решение Пленума ЦК ВКП(б) всеми средствами, которыми располагают мастера художественного слова.

Говоря о предреформационном прошлом писателей, тов. И. Мартынов замечает, что рассуждают об этом давно, но

еще не делают ничего для этого.

Писатели — великий эпос калмыцкого народа — докладчик проф. В. Я. Кирпотин.

Доклады:

1. «Джангэр» — великий эпос калмыцкого народа — докладчик проф. В. Я.

Кирпотин.

ПРЕЗИДИУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

## РИЭГО

Перед нами книга о Ризго. С волнением берешь ее в руки. Ризго! В памяти встают 1820-е годы в Петербурге, мятах Семеновского полка, обреченные смихи Рылеева, жизнь тайных обществ, Пестель, пылкое гражданственное стrophы молодого Пушкина, его стихотворение, посвященное смерти Риго, с знаменитыми заключительными строками:

Листены, листены! старайтесь сохранить  
И в полноте осанку благородства.

Имя Ризго, испанского революционера, живо интересовавшего Пушкина в декабристы до сих пор оставалось непереводимым для русского читателя. На русском языке нет работ о Ризго, а пушкинские поэмы до сих пор все еще не изучены как следует обширный круг явлений европейской культуры и истории, привлекавших к себе внимание Пушкина.

«...Нынешний гишпанского табаку и чихайте горячее, еще горячее», — писал Пушкин в декабре 1820 года Н. И. Григорьеву. Теперь мы можем понять, что за испанский табак имел виду поэт, может оценить аромат и крепость этого табака.

По началу впечатление от книги Г. Ревзина было невыгодное. Автор пытается говорить «красиво», «образно», и такие фразы, как «подождите по-мусульмански ноги» или «на долю испанского крестьянства в это время не оставалось ничего сытного», вспыхнули читателям законную тревогу. Кроме того, автор иногда вступает в поединок с русским языком, изобретая слова, вроде «споспешествовать вместо «способствовать» или «стенопики» вместо «стенопик». К чему эти изыски? К чему такие смешные, претенциозные фразы, как «сомноглазый Массеси ожидает неизвестность проницательным взором талантливого мастера войны». К чему стиль бульварных романов: «Мозг Рафаэля ужалено сомнением».

К счастью, не эти досадные стилистические изъяны определяют лицо книги. В основном она написана просто, сильным и выразительным языком, образным, без вычурности, тем языком, которого требовала ее строгая, величественная и трагическая тема.

Читая эту книгу, испытываешь своеобразное чувство. С одной стороны, долгое время досаждавшее на автора: когда же, наконец, он заговорит о Ризго? Прочитано уже полтораста страниц, а Ризго все нет и нет. После первого же своего появления на нескольких десятках страниц Ризго исчезает снова, и так, с постоянными разрывами, дело идет дальше до самой четвертой части, где его фигура, наконец, устойчиво выходит на первый план.

С другой стороны, — и это большой комплимент автору, — хотя и жажде рассказа о Ризго, хотя и кажется, что книга растянута, но, читая длительные исторические и иные описания, от них не можешь оторваться. Эти склады, полные яркой фактической и умело поанной исторической анекдотики страницы покоряют и свидетельствуют о несомненной одаренности Г. Ревзина, как исторического повествователя. Там, где автор пытается нарочито беллетризировать свой материал, он не достигает успеха — эти части книги остаются бледными, диалог-случайными и малокровными. Сила автора в другом: в скромном, простом и колоритном повествовании истории.

Но раз кажется, что книга перегружена историческими экскурсами, что многое в ней нужно сжать, особенно первую часть, что книгу следовало сделать стройнее. Но так лумашь, подчиняясь заглавию и ожидая увидеть биографии обычного типа. Лишь прочитав все до конца, видишь, что ее нельзя было построить иначе, что эта книга не о Ризго.

Г. Ревзин. Ризго. Издательство «Молодая гвардия». М. 1940. стр. 454.

только, но об испанском народе и его славной борьбе в первой четверти XIX века. И тут сознаешь даже, что автору следовало не обратить на смерти Ризго, а дать несколько заключительных страниц на тему общей жизни Испании после поражения революции 1823 г., или хотя бы рассказать о дальнейшей судьбе Кироги, сподвижника, с которым идеи Фердинанда.

Испанская революция вызвала ряд восстаний в Европе и усилила рост европейского карбонаризма. Монархи Священного Союза поручают Людовику XVIII развалить испанскую революцию. Французские войска переходят границу. Война, в которой испанские революционеры попрежнему проявляют чудеса храбрости, завершается, однако, разгромом революции.

«Движение 1820—1823 гг. с его робким республиканизмом было вообще предрекерменно», — пишет Маркс об испанской революции, — и массы, к которым оно обращалось, были против него, ибо они были призваны к церкви и престолу».

Руководимая либералами и масонами, испанская революция остановилась на пологоре. Она не сумела смести династию, не сумела ликвидировать власть церкви, не сумела отдать крестьянам землю. Она ограничилась робкими попытками отменить феодальные привилегии и права сеньоров. И массы, уставшие от длительной революции, постепенно разочаровались в ее усердных результатах и, подав под прежнее влияние попов, превратились в опору контрреволюции.

Полонипатат, рабская политика либералов и масонов явилась причиной их гибели. Ризго уже не имеет за собой поддержки народных, особенно крестьянских масс. Борьба его небольшой армии против французов герояна, но борьба на неупех. Эта армия медленно тает и, наконец, перестает существовать. Ризго схвачен крестьянами. Через всю Испанию, под пальмовым солнцем, везут его в железной клетке в Мадрид, и люди, год назад носившие его на руках, опровергают его, бьют, осыпают гнусными оскорблениями.

Испаноевропейский поход на Испанию вскорько страну. Весь испанский народ поднялся на испанских завоевателей. Это было война, от которой приходили в ужас сами видавшие виды марши. Наполеон: война с каждым домом, война из-за угла. Такая война, где нет «мирного насилия», но где оно целиком борется с чужеземцем, то скажи свои слова и запасы пищи, то паразиты в головах и подстрекают каждого отставшего от армии.

Война, вызванное ею пробуждение народа от многовекового однажды, привело к революции. На первом этапе она завершилась принятием конституции и ограничением королевской власти. Читатель видит все богоугодство, весь сложный и со временем меняющийся переплет противоречий общественных и политических интересов Испании первой четверти XIX века, и он видит, что поклонники и трагический герой этих лет является испанский народ, простые крестьяне, отважные и самоотверженные люди с белым карманом, но с богатым сердцем.

Читая эту книгу, читатель входит в дворец, и в зал заседаний кортесов, и в палату офицера повстанческой армии, и в хижину алдуалузского крестьянина. Читатель видит все богоугодство, весь сложный и со временем меняющийся переплет противоречий общественных и политических интересов Испании первой четверти XIX века, и он видит, что поклонники и трагический герой этих лет является испанский народ, простые крестьяне, отважные и самоотверженные люди с белым карманом, но с богатым сердцем.

На фоне этой широкой, волнующей, мощной картины личная судьба Ризго кажется одним из вариантов трагедии испанского народа, выказавшего чудеса морали и душевного величия, но непреждемувшегося в оковах. Нужно ли жалеть, что автор не сосредоточился на одной биографии Ризго? И если Ризго небожественно остается силуэтом, — в насыщенности в расплывчатости этого силуэта есть своя прелесть. Доблестная и скорбная тень Ризго, так напоминающая прекраснодушных юношеских декабристов, еще взволнует сердца советских поэтов. Они не знали Ризго до сих пор, но теперь узнают и онепят. И оправдывают слова Рылеева:

Славна кончина за народ!  
Печаль, горю в воззрение,  
Из века в век, из рода в род  
Передадут его леянье.

Революция вновь бросает Ризго в ворота событий. Он избран в кортесы,

избран председателем кортесов и неутомимо ведет борьбу с абсолютистскими зашквалиями короля. Но в пору одного из восстаний, в котором прорвалась стихийная ярость городских масс, жаждавших смерти короля, романтик Ризго, не связанный с комунистами, представителями революционных низов, спасает жизнь Фердинанда.

Испанская революция вызвала ряд восстаний в Европе и усилила рост европейского карбонаризма. Монархи Священного Союза поручают Людовику XVIII развалить испанскую революцию. Французские войска переходят границу. Война, в которой испанские революционеры попрежнему проявляют чудеса храбрости, завершается, однако, разгромом революции.

«Движение 1820—1823 гг. с его робким республиканизмом было вообще предрекерменно», — пишет Маркс об испанской революции, — и массы, к которым оно обращалось, были против него, ибо они были призваны к церкви и престолу».

Руководимая либералами и масонами, испанская революция остановилась на пологоре. Она не сумела смести династию, не сумела ликвидировать власть церкви, не сумела отдать крестьянам землю. Она ограничилась робкими попытками отменить феодальные привилегии и права сеньоров. И массы, уставшие от длительной революции, постепенно разочаровались в ее усердных результатах и, подав под прежнее влияние попов, превратились в опору контрреволюции.

Полонипатат, рабская политика либералов и масонов явилась причиной их гибели. Ризго уже не имеет за собой поддержки народных, особенно крестьянских масс. Борьба его небольшой армии против французов герояна, но борьба на неупех. Эта армия медленно тает и, наконец, перестает существовать. Ризго схвачен крестьянами. Через всю Испанию, под пальмовым солнцем, везут его в железной клетке в Мадрид, и люди, год назад носившие его на руках, опровергают его, бьют, осыпают гнусными оскорблениями.

Испаноевропейский поход на Испанию вскорько страну. Весь испанский народ поднялся на испанских завоевателей. Это было война, от которой приходили в ужас сами видавшие виды марши. Наполеон: война с каждым домом, война из-за угла. Такая война, где нет «мирного насилия», но где оно целиком борется с чужеземцем, то скажи свои слова и запасы пищи, то паразиты в головах и подстрекают каждого отставшего от армии.

Война, вызванное ею пробуждение народа от многовекового однажды, привело к революции. На первом этапе она завершилась принятием конституции и ограничением королевской власти. Читатель видит все богоугодство, весь сложный и со временем меняющийся переплет противоречий общественных и политических интересов Испании первой четверти XIX века, и он видит, что поклонники и трагический герой этих лет является испанский народ, простые крестьяне, отважные и самоотверженные люди с белым карманом, но с богатым сердцем.

Читая эту книгу, читатель входит в дворец, и в зал заседаний кортесов, и в палату офицера повстанческой армии, и в хижину алдуалузского крестьянина. Читатель видит все богоугодство, весь сложный и со временем меняющийся переплет противоречий общественных и политических интересов Испании первой четверти XIX века, и он видит, что поклонники и трагический герой этих лет является испанский народ, простые крестьяне, отважные и самоотверженные люди с белым карманом, но с богатым сердцем.

На фоне этой широкой, волнующей, мощной картины личная судьба Ризго кажется одним из вариантов трагедии испанского народа, выказавшего чудеса морали и душевного величия, но непреждемувшегося в оковах. Нужно ли жалеть, что автор не сосредоточился на одной биографии Ризго? И если Ризго небожественно остается силуэтом, — в насыщенности в расплывчатости этого силуэта есть своя прелесть. Доблестная и скорбная тень Ризго, так напоминающая прекраснодушных юношеских декабристов, еще взволнует сердца советских поэтов. Они не знали Ризго до сих пор, но теперь узнают и онепят. И оправдывают слова Рылеева:

Славна кончина за народ!  
Печаль, горю в воззрение,  
Из века в век, из рода в род  
Передадут его леянье.

Революция вновь бросает Ризго в ворота событий. Он избран в кортесы,

## «Молодость, пой!»

ОТРЫВОК  
ИЗ ПОВЕСТИ

Казек прочел в газете обявление, что в кафе «Циганерия» нужен аккордеонист. В тот же день он пошел туда со своим инструментом.

Хозяин принял его сухо и высокомерно, как благотворитель.

— Играли ли вы в ансамблях?

— Конечно.

— Где?

— В Академическом танцевальном оркестре. Во время карнавала мне приходилось играть каждый день...

Казек покраснел. То, что он играл в танцевальном ансамбле в кафе или на народных увеселениях, звучало очень нелепо. Но чего только не скажешь для спасения жизни! Чтобы хозяин не заметил его лжи, он заговорил быстрее:

— Потом... ну, играл в разных любительских ансамблях в Подгорье. И где случалось. Теперь ведь трудно с работой...

Запутался в лжи, но почтулся с хозяином.

— Спасибо, что не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Значит, я должен притти сегодня в пятъ?

— Да, ровно в пять.

— До свидания.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

— Приходите сегодня в пять. Об осталом договоритесь с директором господина Вернером. Он расскажет, что вам нужно делать и попробует вас с оркестром. До сих пор у нас не было аккордеона: вы должны сыграться. Уже сегодня, а самое позднее завтра, вы начнете играть.

— Понимаю.

# Мужественная поэзия

Николи так душа ще не мужана!  
П. Тычина.

Чтобы в 1938 г. удивить читателя стихами о гражданской войне настолько, что первоначальное впечатление не только не ослабевает, но каждый раз удивляешься стихам напопо, надо было действовать с собой что-то нетронутое: то реальность выделяющие над общим уровнем поэзии. Этим качеством в полной мере отличается молодой украинский поэт Андрей Малышко.

Мы говорим — молодой, потому что именно в 1938 г. начинается его самостоятельное поэтическое творчество. Первая книга поэта «Батькивщина» (1938) почти ничем не отличалась от общего тоном младшего поколения украинских поэтов. Такие стихи можно было найти и у Крыжановского, и у Бирмана, и у многих других. И лишь книга «Лірика» (1938 г.) сразу привлекла к себе внимание читателей.

Надо представить себе молодую украинскую поэзию последних лет, чтобы понять своеобразие и новизну стихов Малышко. В поэзии этих лет господствовала завоеванная возрожденная интонация интимной «сердечной» лирики. Свежестью повелено от книги «Сад дружбы» Бирмана, но затем интимная лирика стала все более выражаться в традиционную «чувствительную» поэзию. Веда эта лирики была не столько в ее чувствительности, сколько в отсутствии ориентации. Воскликнувшись уже забытыми интонациями алльбомных любовных признания, независимыми размышлениями, тусклых, как перенесенная картина, оттисков классических образцов. Это было слабою линией некоторой долей современных понятий, илюзорно ожививших традиционную картину, — скажем, раньше поэт обещал любви выразить свою любовь приложком в пропасть, а теперь приложком с парашютом.

Увлечение лирикой такого типа привело к преображению политической темы, являющейся костяком советской поэзии. От политической темы «отписывались». Ограничивались либо сухими риторическими стихами, либо восторженными взглядаами.

На этом фоне неожиданно прозвучал голос Андрея Малышко, голос молодой, решительной, мужественной. Поэт открыла удивительная энергия стиха, отличное чувство слова, того самого, о котором говорил Малковский: «Чтобы стали все мои стихи слова полновесными, как слово «член». Этот характер украинского языка, одновременно мужественного и мягкого, очень хорошо уловил Малышко. Позже он предстал перед нами, выражаясь словами Асеева: «Украинской мягкой морской раскрывалась и шелестела».

Потому что у Малышко и хороший слух, хорошее чувство ритма, любовь к живому, разномыслью, меняющемуся стихи. Стихи его двигаются, пахут, говорят. В них загремели тачанки, загудели звуки, сливаясь с шумом ветра и тополей, поднялись могучая украинская песня. Заговорили, заспорили в них крепкие мужские голоса. Но это не мужество славянских чувств и насыщенных бровей. Мужество Малышко не исключает ни резкого, порывистого движения, ни скромного шепота, ни даже — порог — слез. Потому что это мужество советского человека, знающего цену чувству, не растрещивающего его попусту, но и не хранящего его под спудом.

Малышко очень крепко синхронизирован — от замысла до слова. Вот стихотворение «Опанас Біда». Этот пафтизм был грозой шляхты. Два года носился он на своей тачанке, обращая в беспо врагов. Он совершенствует свое дело спокойно, с легкой усмешкой, как самую обычную обязанность. На приказ аскадрного перед боем Опанас спокойно отвечает: «Будуть вони падти епд грізного дому, ту пляхатську кісточку добре пригошу...». Опанас выполнил свою обещание. «Як грозди вигубив! Шо за чоловік? — говорили о нем поляки.

Но вот Опанас окружают белые. Теперь героя поменялись ролями. Шляхта старается оттянуть смерть Опанаса, чтобы в свою очередь понадеваться над ним. Но Опанас сохраняет прежнее спокойствие:

— Не буди ты именем! Ворог нам повік, чи не ти спід Києва грав яновельмож? Щу роту кулями чи не ти посік? — Опанас, подумавши, відповів: — А хо ж?

Вот это самое «А хо ж?» своим безмятежным спокойствием, уверенностью в скрытой ironии одним махом обезоружило.

живает белых. Но они, стараясь скрыть свое смущение, продолжают в том же голосе:

— За такі послуги і нагорода е, Вченім ногами до крайньої соції — Вороння наприєм і голову побе, Ніч підїде матінка, — синтимусь син. И тогда — снегом на голову — обрушивается тихие слова Опанаса:

— Встані я не можу. З вас би хотім поміг! —

Шідіши я обмерла: чоловік без ніг!

Все это завершается горестным и торжествующим рефреном:

Горе невелике в серці в нього є — Двоє літ з тачанки, друг мій, не встає,

І стой та шляхта, розгубена й бліда, Тут залом пекли, тут — крутили суглоби,

Тут він глянув скривалася:

— Батькъ, чи чуешь?

Замысел трагический, но поэтический изображается падким на внешние эффекты, не пытаясь «объять» читательскую чувствительность. Веде сохраняется тот же спокойный, уверенный, ироничный тон. В этом сказался большой талант поэта.

Каждую строку поэт стремится привести в соответствие размахом всего стихотворения. Так, широта партизанских размахов подчеркнута строками: «Розгортає» — «Розгортає» — «Дубло», — Підіймає міндоїдіи гарячі.

Та не мато Бульба ні в снах, ні на мислі: водицю бужанську коні козачі Г тачанки будьонівські мчаться на Вислі!

Написать такое стихотворение мог только поэт, для которого политическая тема дороже всего, для которой он отдает все лучшее в своем творчестве. Насколько выше это подлинно художественное произведение многих и риторических и лирических стихов, переполненных национальной жизнью!

Лирика гражданской войны Малышко отличается многими чертами от того, что было создано на эту тему в украинской поэзии. Если Сосюра, например, не выходит за пределы авторского опыта, то Малышко берет тему значительно шире; у него лирика эпического плана, он хорошо владеет сюжетом. Может быть, именно поэтому тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

Малышко — поэт очень человеческий. Его стихи: «Вчитель», «Мати», «Материнська», «Лідло мій», «Михайло, чорнокінчик», «Зимове», «Снігурка», «Багрец лісів, дужій мой відроддя», написаны очень сердечно, но без всякой сентиментальности. Удивительно хорошо чувствует он природу, именуя поэтом тема гражданской войны всплыла у Малышко наиболее современно.

</div

# Единство мироощущения

В 1936 г., встретившись в Малеевке со Степаном Шпичачевым, мы говорили ihm о том, что составляет цель наших общих усилий в искусстве, — о простоте, вмещающей всю сложность переживаний нашего времени. Разговоры на эту тему были тогда общими. Хотя Шпичачев писал и печатался уже давно, я ничего не связывал с его именем и не мог подозревать, что как раз в это время Шпичачев готовился дебютировать как оригинальный поэт в духе тех требований к искусству, о которых мы говорили. Сейчас его точные, пасынческие поэтические мысли, неизменно сердечные стихи замечены не только литераторами. Стихи эти искога напоминают мне Фета, иногда Омар Хайяма, но чаще всего — Шпичачева. И мне кажется, что в переводе каких-то элементов поэтического опущения нашей эпохи Шпичачев стал уже необходимым.

Важное особенность шпичачевского дарования, которые делают его таким привлекательным? Мне кажется, прежде всего в том, что почти каждое стихотворение Шпичачева является плодом такой потребности выразиться, которую ужель нельзя сдерживать. Среди стихов Шпичачева нет выкидышей и недонесок, которых кишили так называемая позняка откликов «на тему». Чувствуется, что образы и мысли его стихов — даже не вполне удалившись — проводят положенный срок по сердцу поэта и только дополненные выражают на свет в песне. Чувствуется, что это такие стихи, которых нельзя не написать, поэтому нельзя и не прочитывать их, не упустив чего-то в переживаниях современности. Это в первую очередь такие стихи, как «Разговор с геологом», «Здесь было горе-горько бездонным», «По дороге в созвездие», «Тебе», «Зерно», «Девочка», «На паркете» и еще ряд других, которые можно думать, займет свое место в хрестоматиях русской лирики.

Ощущение силы, торжества народа пропинивает называнные стихи, которые только и могли родиться в период величайших побед социализма. Эти стихи являются отражением в поэзии нашей уверенности в здравииции все, которая рождается из постоянного победоносного применения нашей силы в борьбе против всех врагов социализма, уверенности, которая, конечно, не имеет ничего общего с чувством успокоенности.

С настроениями победителя связано в стихах Шпичачева опущение космоса, как предстории человечества. Приход времена в стихах его молодеет на службе у коммунизма. Оно становится руинами, и поэт на слова геолога о том, что миллиарды лет — детский возраст земли, отвечает ему:

Что ж,raj я за нее!  
Належней счастья нет —  
при коммунизме жить  
уж с самых юных лет.

Человек вправе гордиться собой — ведь

Надо было, чтобы он родился,  
земле вертеться миллионы лет.

Его обращение к потомкам («к потомкам») полно чувства собственного достоинства, в нем не только сознание нашей ответственности перед будущим, но и утверждение переносной связи поколений — колыбели потомков по отношению к нам.

Мажорная поэзия Шпичачева совершенственно чудла трескучих фраз. Ее теплота, юмор (очень важное свойство, которым владеет автор), ее хорошие, ровные, светлые настроения настолько органичны для автора, что ему вовсе не приходится себя взвешивать или становиться искривлять, классифицировать. Он может даже указать их последовательность, их кипрскую сию, их ослабление и усиление. Словом, повесть написана с тонким знанием дела, автора никак нельзя упрекнуть в невежестве. Если бы в искусстве можно было обойтись одним знанием дела, то повесть «Разлука» была бы прекрасным художественным произведением, все умные и наблюдательные люди — отличными писателями. Но случилось так, что все тонкие авторские наблюдения пришли на долю призраков, обозначенных именами Бориса Саши; случилось так, что все наблюдения автором душевных проявления, несмотря на их обилие и достоверность, никак не показали сложности в жизни, плотную и организованную ткань чиркетских образов.

И вот, хотя читателю, со слов автора, дополнено известно, что на протяжении пяти печатных листов Борис не прерывно страдает, его страдания не вызывают в читателе никакой горечи. А ведь речь идет о страдании, широко распространенном, — о любовной разлуке. Да разве может поменяться страдальца в литературном смысле? Альбомом? Нет, читатель требует, чтобы страдания поменялись у литературного персонажа там, где они поменяются у него самого, — в живом, трепетном человеческом сердце. В конце концов с таким же неусыпным страдает Саша, и когда Гага, паконек, влюбленные слова соединяются, читатель испытывает чувство облегчения: неловко сохранять ледяное спо-

# «Генераторы эмоций»

В альманахе «Дружба народов» (№ 4 за этот год) помещена статья Марка Тарловского «Художественный перевод и его портфель». Статья начинается с афоризма Пушкина, увы, искаженного. Из заявления Тарловского, Пушкин называет переводчиков «подставными лошадьми проповеди», между тем во всех изданиях А. С. Пушкина сказано: «Переводчики — почтовые лошади проповеди» (вычеркнутое нами). — Г. А.

Поэтому — замечание на ходу. Обратимся к существу вопроса, разыгрываемого М. Тарловским.

Автор начинает с утверждения, что незнакомство переводчика с языком оригинала «прочной степи отделяет его от литературы, изданной на этом языке». Отсюда следует примой вывод: надо эту степь разрушить, то есть поставить перед переводчиком задачу — изучить язык этого народа, литературу которого он берется переводить.

Но М. Тарловский такого вывода не делает, считая, что требование не может быть осуществлено в сколькими-нибудь близком будущем. Исполнение переводов по подстрочникам, по заявлению Тарловского, является процессом постепенным и неизбежно длительным. Научное изучение языка оригинала он называет «общоломом стены», отделяющей переводчика от данной литературы. Поэтому Тарловский за то, чтобы «пробивать брешь в этой стене лингвистической ограниченности», то есть, отложить изучение языка на неизвестный срок, дать переводчику «портфель художественного перевода».

Среди многочисленных изречений Тарловского, порой рассчитанных на эффектную парадоксальность, есть афоризм: «Можно знать языки и переводить плохо, возможно не знать языка, но перевести хорошо». Это, в конечном счете, не что иное, как скрытая незнания ленинградская поговорка: «Знание языка, вульгарно полезнее для дела было бы привести третью, единственную логиковую формулу: «Знание языка, при всех прочих равных условиях, всегда приносит хорошее качество перевода».

Тарловский не отрицает необходимости знания языка оригинала, о, нет! У него прямо сказано, что переводчик не может «не иметь никакого представления об языке оригинала» и что он «должен иметь некоторое (?) представление об этом языке». Но чего стоит такая каучуковая формула, если основные установки статьи противоречат ей!

Однако заглянем в портфель, который М. Тарловский так заботливо готовит переводчикам без всякого, впрочем, заказа последних. Он очень немал, этот портфель. В него прежде всего входит «языковый паспорт», под которым автор разумеет «ежжатый до минимума» конспект основных сведений по данному языку». Насколько «сжат» этот «конспект», видно из того, что он заключает в себе: харак-

теристику местоположения данного языка в системе родственных языков, таблицу алфавита с русской транскрипцией, сведения о роли и характере ударений, сведения этиологического и морфологического характера — о родах, числах, формах склонений, спряжений и еще о многом другом. Этот «конспект», который, по мнению Тарловского, каким-то чудом должен быть уложен в «три-четыре страницы», в общем называется курсом грамматики. Таким образом, Тарловский, сам того не замечая, ставит перед переводчиком задачу изучения грамматики языка оригинала. За паспортом следуют слова — иноязычно-русский и русско-иноязычный. Если даже предположить, что наши издастельства после статьи Тарловского, как правило, издают вдруг все нужные слова, то, спрашивается, что будет делать с ними переводчик, не знающий совсем языка? Не ясно ли, что Тарловский ставит вторую задачу — изучение лексики языка оригинала?

Следует оговориться, что переводчики следуют оригинал. Может возникнуть вопрос: для чего нужен оригинал переводчику, который не знает языка и свою работу строит на подстрочнике? Но второй вопрос может поставить лишь человек, не посвященный в тайны интуитивного перевода. Оказывается, «интуитивно переведему оригинал необходище, как мощный, хотя и таинственный генератор эмоций».

«Источник эмоций», — уверяет М. Тарловский, — порой заключается в самой этой таинственности, ибо «переводчик, не знающий совсем языка? Не ясно ли, что Тарловский ставит вторую задачу — изучение лексики языка оригинала? Затем словами следует оригинал. Может возникнуть вопрос: для чего нужен оригинал переводчику, который не знает языка и свою работу строит на подстрочнике? Но второй вопрос может поставить лишь человек, не посвященный в тайны интуитивного перевода. Оказывается, «интуитивно переведему оригинал необходище, как мощный, хотя и таинственный генератор эмоций».

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же время подстрочников?»

Постстрочников нужно, оказывается, два: первый должен быть «очень точен, хотя и не вполне разумителен», а второй «вполне разумителен, хотя и не столь точен». Мы позвоним себе высказаться за подстрочник, который был бы «вполне разумителен и в то же

# Театр и зритель

Начался театральный сезон. Столичные и периферийные театры опубликовали свои планы. Наше законное любоискусство удовлетворено. Но можем ли мы по этим планам судить о тех больших переменах, которые произошли в жизни театра?

Новый хозяйствственный порядок, введенный в театрах, означал не простую экономическую реформу. Изменился самый принцип отношений между зрителем и театром. Старая система распространения билетов создавала иллюзию обезличенного спроса. Базировалось, что зритель с одинаковой охотой посещает МХАТ какую-нибудь третьестепенную студию со случайным репертуаром и разношерстным составом исполнителей. Существовало множество средств скрытого субсидирования театров. Базировалось, что зритель с одинаковой охотой посещает МХАТ какую-нибудь третьестепенную студию со случайным репертуаром и разношерстным составом исполнителей. Существовало множество

чувства, пьесы, которые помогают жить и укрепляют веру в себя и дело коммунизма, будут решать судьбы театров в новых условиях.

К нынешнему сезону написано более пьес. Среди них есть работы позаурядные, способные привлечь внимание театров. И хотя наша драматургия не совершенна, она не заставляет того пренебрежительного отношения, которое по сей день наблюдалась в театральной среде. Всюкому случае, эта драматургия не только по силе своих идей, но и по своей художественности несправедливо выше тех средних «доходных» пьес, о которых не вспоминали многие директора театров. Мы вынуждены требовать более уважительного отношения к нашим пьесам. Непримиримость к попыткам сочинительству не следует путать с нигилистическим отрицанием всяких достоинств новой драматургии.

Если директора театров ладят себе труда, не поглядывая на случайные отзывы и рекламные аннотации, серьезно ознакомиться с новыми пьесами, они составят репертуар, который, несомненно, удовлетворит запросы зрителя.

Несколько слов о распространении метода пожарной развертки репертуара. Почти во всех театрах господствует убеждение, что достаточно запланировать одну комедию, одну историческую драму, что-нибудь бытовое и что-нибудь романтическое и репетуировать готов. И часто бывает, что вслед за «Царем Эдипом» та же труппа разыгрывает «Не все кату ма- сеница».

Нельзя требовать от театров искусственного размежевания по жанрам. Мы, мол, играем только комедии, а вы — только романтические драмы. Подобное стремление приводит подчас к самым анекдотическим результатам. Так, например, Е. Бриль в «Курортной газете» сообщил, что руководимый им ростовский театр им. Горького, «попидимому», должен быть театром героико-романтического плана. Заметьте, должен быть! В соответствии с этим фатальным предназначением и подбирается репертуар. Как же это репертуар? Оказывается, что после «Бременских курантов» театр поставит «Неравных браков» бр. Тур и «Дело Беллиса» Шнейдера. Неожиданное открытие! До сих пор мы не думали, что бр. Тур и Л. Шнейдер (не вместе, ни в отдельности) пишут пьесы героико-романтического жанра. Так жизнь обнаруживает беспочвенность поисков оригинальности во что бы то ни стало.

Представьте себе театр в среднем и даже большом областном городе. Может ли он отказаться от пьес самого различного жанра и показывать зрителю только комедии или, скажем, те же самые героико-романтические спектакли? Конечно, нет.

Но значит ли это, что у театра не может быть направления, художественных пристрастий, программы, значит ли то, что с одинаковым основанием можно включить в план Софокла и Островского, что любая пьеса может идти в любом театре? Подобно пьесе должен определяться в соответствии с возможностями режиссеры и актеров. И даже если пьеса имеет все основания претендовать на внимание зрителей, нужно еще до ее постановки взвесить, отвечает ли выбор этой пьесы внутренней потребности театра, падает ли она на ее толкование?

Как видно из всего этого, составление репертуара — серьезное дело. Между тем внимательное изучение планов не только периферийных, но и столичных театров показывает, что пьесы принимаются по самым случайным и неожиданным признакам. Увлечение романтикой становится поветрием. Начались усиленные поиски поэтических пьес. Хорошим тоном считается обращение к западным драматургам XVII—XVIII вв., и как раз к тем их произведениям, которые подчас вполне не спровоцированы интересом к жанру.

Мы видим из всего этого, что у театра не может быть направления, художественных пристрастий, программы, значит ли то, что с одинаковым основанием можно включить в план Софокла и Островского, что любая пьеса может идти в любом театре? Подобно пьесе должен определяться в соответствии с возможностями режиссеры и актеров. И даже если пьеса имеет все основания претендовать на внимание зрителей, нужно еще до ее постановки взвесить, отвечает ли выбор этой пьесы внутренней потребности театра, падает ли она на ее толкование?

Каждый читатель знает, что пьеса включают только потому, что ее играют в соседнем городе. Газета «Западный север» объясняет выбор пьесы «Сынишика» (старинное название известной комедии «Мой Боби») тем, что это «типично летняя пьеса».

Театр не может быть прокатным пунктом для наслаждения поставленных пьес или далекой от жизни студий, раз в год выступающей какой-нибудь экспериментальной спектаклью. Перед театром стоят большие жизненные задачи коммунистического воспитания людей. Чтобы справиться с ними, театры должны бороться за свою репутацию в народе. Никакие ухищрения, никакие попытки искусственного оживления репертуара не простиются тем театрам, которые пренебрегают идейностью в своем творчестве.

## В. ФОМЕНКО

Разговор происходит без свидетелей. Муж, удобно расположившись на диване (в старой куртке и ночных туфлях), лениво, устало отвечает на вопросы жены. Она, совершенно спокойная, стоит перед ним. Правда, в ее голосе чуть-чуть слышны нотки досады. Ее немножко задевает беззащитность собеседника, его удивительная незадачливость, какой-то притупленный, бесстрастный тон. Но она заранее решила быть такой же сдержанной, как он, следить ему во всем.

Почему эти люди ведут себя так, словно по совету находятся смертельно больной, кто-то отпускает ее в другом мире? Катя, казалось только, что она больше не любит Алеши, на самом деле она никого, кроме Алеши, не любила.

Итак, конфликт между настоящим чувством, настоящей любовью и скоропреющим увлечением? Как будто, так. Временное увлечение одержало верх над глубоким чувством, потом увлечение прошло, рассеялось, как туман, и вновь победила любовь. Алеши же тоже увлекся.

Вспоминаем в их разговоре.

«Алеши, Мне кажется, было бы легче, если бы ты злился и кричала.

Катя. Кричала? Нет, Алексей Степанович, я не доставляю вам этого удовольствия. Оно за окно, а у вас за ушами.

Катя. Тогда я, сама еще не веря, в первый раз со зла крикнула,

что нам надо разойтись, ты сказал:

«Как хочешь, голубчик». Да, сейчас я так хочу, но тогда... А ты? Да, голубчик.

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни разу не слышала, чтобы ты повысил голос. Что вы,

как можно! Пусть решает сама. Ты ведь меня любишь, неужели тебе ни разу не пришло в голову стать в деревьях?

Алеши. Да, голубчик.

Катя. Попугай! Я еще ни раз

В. С. Курочкин

## К 65-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

Среди обширной плеяды передовых писателей и поэтов эпохи шестидесятых годов выделяется содружество поэтов, группировавшихся вокруг знаменитого сатирического журнала «Искра» (1859—1873).

Основателем и личной душой «Искры» был поэт Василий Степанович Курочкин (9 августа 1831—27 августа 1875). Приступив, совместно с известным карикaturистом Н. А. Степановым, к изданию журнала, оставившего вскоре далеко позади таких своих конкурентов, как журналы «Бесчайчик», «Гудок» и др., Курочкин был уже широко известен в читательской среде в качестве блестящего переводчика и своеобразного интерпретатора песен Беранже. Книга его переводов (1855), вышедшая за год до начала издания «Искры», имела исключительный успех и при жизни Курочкина выдержала несть изданий.

Реакционные, а в уинс с ними и либеральные, историки литературы пытались на протяжении многих десятилетий затушевать полноту значения Курочкина-поэта, характеризуя его исключительно как переводчика, в первую очередь песен Беранже (Курочкин переведил еще Мольера, Вольтера, Бини, Массе, Гюго, Барбье, Шильдера, Бернса и мн. др.). Однако, новые исследования творчества Курочкина, принадлежащие советским литераторам, раскрыли подлинный облик его как крупнейшего сатирического поэта 60-х годов.

Курочкин был едва ли не первым поэтом-публицистом, поэтом-газетчиком, тем весьма гордился. Если журнал «Искра» в значительной мере обознал Курочкину, как своему руководителю, успехом и громадным влиянием, то, в свою очередь, и сам Курочкин не в меньшей степени обвяз «Искре», воспитавшей в нем великолепный публицистический темперамент.

Характер творчества С. С. Курочкина был весьма разнообразен. Он писал прозу, очерки, фельетоны, заметки, составлял хронику, но особенно много и плодотворно работал в области стихотворной, сочиняя стихи, пародии, эпиграммы, откликаясь, как племянник общественности, на всякую «злобу дня» острыми и ядовитыми куплетами. Самую куплетную Курочкин обогородил, поставил на службу обличительной поэзии.

Особо следует упомянуть о драматургической струе в творчестве Курочкина. Ему принадлежит ряд пьес оригинальных («Дворники, Шиповники и Ко.»), передовых (оперетты «Фауст наизнанку», «Дочь рынка») и несколько так называемых кукольных комедий, написанных в последние годы жизни, из которых пока до нас дошла только одна — «Принц Лутон», изданная уже после смерти его брата.

На опаснейших преследований эта пьеса была выдана за точный перевод сатиры Монье и только благодаря этому могла быть опубликована. Интересно заметить, что уже в революционные годы «Принц Лутон» нашел себе путь на сцену (поставлен в Ленинграде и в Одессе). Это драматическое произведение Курочкина является весьма острым и таинственным памфлетом на современную автору российской действительность. «Принц Лутон», послужил как бы образцом для ряда позднейших произведений, например, для «Сказки про то, как царь Ахреин ходил жаловаться» А. П. Барыкина, «Конька-сказки» С. Басова, Верховинца и многих других.

В С. Курочкина являлся активным участником революционного движения, был членом общества «Земля и воля», подвергался арестам, сидел в Петровицкой крепости.

При жизни Курочкина было издано 7 книг его оригинальных, передовых стихотворных и драматических произведений. В советское время стихи Курочкина выходили в нескольких изданиях, из которых наиболее полное появилось в 1934 г. В. НАГЕЛЬ

## Новое издание Данте

Издательство «Художественная литература» выпускает в художественном издании на меловой бумаге, в роскошном переплете с тиснением барельефом поэту «Ад» Данте Алигьери.

«Ад» печатается в новом переводе М. Лозинского с иллюстрациями Гюстава Доре.

Вступительная статья А. К. Дживелегова, комментарий А. Белецкого.



Музей-усадьба Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. На снимке (слева направо): 1) дуб в «Чепыже», описаный Л. Н. Толстым в романе «Анна Каренина»; 2) потомки Льва Николаевича (справа налево): сын С. Л. Толстой (композитор) и внук С. С. Толстой (дочь Московского института иностранных языков); 3) уголок зала, где любил отдыхать Л. Н. Толстой.

Фото В. Малышева. (Фотоклиника ТАСС)

## Цензурная правка «Очерков гоголевского периода русской литературы»

Как известно, 9-я статья «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского подверглась большим цензурским исправлениям. В «Современнике» она попала, например, место, где Чернышевский писал о задачах литературы и формулировал понятие о революционном «стремлении эпохи». Из текста статьи старательно было убрано даже сам выражение «дух эпохи», как номинальное обозначение тезиса Чернышевского о «уманности и счастьи и обожаждении человека». Сила революционного призыва, с которым обращалась Чернышевский к передовым людям своего времени, была или всячески ослаблена, или вовсе не вошла в журнал. Цензурное давление было особенно сильным там, где у Чернышевского шла речь о Белинском.

Характер творчества С. С. Курочкина был весьма разнообразен. Он писал прозу, очерки, фельетоны, заметки, составлял хронику, но особенно много и плодотворно работал в области стихотворной, сочиняя стихи, пародии, эпиграммы, откликаясь, как племянник общественности, на всякую «злобу дня» острыми и ядовитыми куплетами. Самую куплетную Курочкин обогородил, поставил на службу обличительной поэзии.

Особо следует упомянуть о драматургической струе в творчестве Курочкина. Ему принадлежит ряд пьес оригинальных («Дворники, Шиповники и Ко.»), передовых (оперетты «Фауст наизнанку», «Дочь рынка») и несколько так называемых кукольных комедий, написанных в последние годы жизни, из которых пока до нас дошла только одна — «Принц Лутон», изданная уже после смерти его брата.

На опаснейших преследований эта пьеса была выдана за точный перевод сатиры Монье и только благодаря этому могла быть опубликована. Интересно заметить, что уже в революционные годы «Принц Лутон» нашел себе путь на сцену (поставлен в Ленинграде и в Одессе). Это драматическое произведение Курочкина является весьма острым и таинственным памфлетом на современную автору российской действительность. «Принц Лутон», послужил как бы образцом для ряда позднейших произведений, например, для «Сказки про то, как царь Ахреин ходил жаловаться» А. П. Барыкина, «Конька-сказки» С. Басова, Верховинца и многих других.

В С. Курочкина являлся активным участником революционного движения, был членом общества «Земля и воля», подвергался арестам, сидел в Петровицкой крепости.

При жизни Курочкина было издано 7 книг его оригинальных, передовых стихотворных и драматических произведений. В советское время стихи Курочкина выходили в нескольких изданиях, из которых наиболее полное появилось в 1934 г. А. КОТОВ

## ДВАДЦАТИЛЕТИЕ МУРАНОВСКОГО МУЗЕЯ

На днях исполнилось двадцать лет со дня открытия музея-усадьбы Мураново имени Ф. И. Тютчева.

Мурановский музей, являющийся исключительно ценным мемориально-бытовым памятником, помещается в доме, построенным в 1842 году Е. А. Баратынским. Музей хранит множество реликвий, относящихся к литературным обитателям и гостям мурановской усадьбы. Среди экспонатов первое место принадлежит экспонатам, связанным с Ф. И. Тютчевым.

Будущий в первую очередь тютчевским музеем, Мураново в то же время дает конкретное представление о русском усадебном быте середины XIX столетия. Ценность мурановского дома как музея была заключена в том, что в его стенах мы знакомимся с бытовым укладом выдающихся деятелей русской культуры: лучших людей своего времени. «В Муранове я не первый раз», пишет академик живописи М. В. Неструев. «Оно поражает меня тем, что в нем все живет, все дышит подлинной жизнью. Люди творческие здесь большее культурное дело — поэты, писатели, публицисты — Тютчев, Баратынский, Аксаковы, все они, кто любивши свою родину, еще здесь, еще с нами. Как это хорошо, как волнительно!»

Действия искусства есть что посмотреть в Муранове. Игорь Грабарь, напри-

мер, считает мурановский музей «не только первоклассным литературным музеем, но и одним из самых ценных произведений русской живописи».

Музей ведет научно-исследовательскую работу по изучению биографии и литературного наследства Ф. И. Тютчева. Результаты этой работы являются экспозицией отдела «Жизнь и творчество Ф. И. Тютчева», подготовленной к печати изданием «Переписки поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

В настоящее время, в связи с двадцатилетием мурановского музея с исполнением со дня рождения Баратынского, в стенах музея открыта выставка на тему «Е. А. Баратынский и его литературное окружение». На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

В настущее время, в связи с двадцатилетием мурановского музея с исполнением со дня рождения Баратынского, в стенах музея открыта выставка на тему «Е. А. Баратынский и его литературное окружение». На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта, а также обширная карточка, включающая лептопис жизни Тютчева, указывающая его рукоископ в архивах Библиотеки Российской Академии наук и словарь Тютчевского языка.

На выставке показан ряд материалов первого периода интереса. Тютчевы, например, современный список (единственный сохранившийся) эпиграммы Баратынского на Аракчеева, привнесенные издавна в литературу и поэзию Баратынского поэта,