

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.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

№ 50 (901) Воскресенье, 29 сентября 1940 г. Цена 30 коп.

1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. Содержание и форма. С. ИППОЛИТОВ. Новые работы по литературе и языку. ИНФОРМАЦИЯ. Литературная жизнь Советской Латвии. В Иваново и Свердловске. ЗА НЕДЕЛЮ.
2 стр. В. ЕРМИЛОВ. Книга о драматургии Горького. Л. ТООМ. Литературный журнал Советской Эстонии. Б. РЕСТ, С. ВАРШАВСКИЙ. Письмо из Ленинграда.
3 стр. А. ФАДЕЕВ. Последний из уздег. С. КИРСАНОВ. О чувстве нового. С. НАРОВЧАТОВ. Песни о герое.

4 стр. А. КОЗАЧИНСКИЙ. В защиту занимательности. К. ЧУКОВСКИЙ. Репин как писатель. БИБЛИОГРАФИЯ.
5 стр. Юлиус ГАЙ. Николай Ростов и капиталистический Запад. Б. РЕЙХ. Как вам угодно. С. НАГОРНЫЙ. Следующий номер.
6 стр. А. ГУРВИЧ. Смена героев. Н. ЧЕРТОВА. Семилейская песенница. Ц. ПЛОТКИН. История философии за 2500 лет. И. БУКМЭН. Литературный календарь. ИНФОРМАЦИЯ.

Содержание и форма

Рассказать о социализме, о наших замечательных людях, о том, как нам удалось разбить у себя в стране волчий закон капитализма и установить новый закон жизни, основанный на социалистическом соревновании; рассказать о том, как люди социализма отстаивали и отстаивают свое отечество от разнообразных, многочисленных и сильных врагов, как мы строим свое государство, расширяя его влияние вокруг и освобождая угнетенные народы от ига капитализма, — в этом историческая миссия советского писателя, это главное содержание его работы.

Советский писатель, как и всякий писатель, должен выразить это в художественных образах, т. е. найти своим мыслям соответствующую художественную форму. А если писатель не умеет этого делать, то он, может быть, и хороший человек, но еще не писатель.

Много вреда советской литературе приносят «теории», разрывающие вопросы содержания и формы в области художественного творчества и даже противопоставляющие их друг другу, как «враждебные» категории. В литературных дискуссиях последних лет можно слышать такие голоса: один сводит всю работу художника к более или менее умелому использованию старых и изобретению новых художественных приемов, проповедует, что все «остальное» (мировоззрение, знание жизни) приходит само собой, через «примы»; а другие под громкий шум о своей якобы исключительной «идейности» стилизовано молчат о художественной форме, скрывая свое неумение работать и желание учиться.

Не трудно видеть, что первые — это неразоблаченные представители остатков разбитого нами буржуазного течения, течения формализма, основная цель которого — сбросить советского художника с его идейных позиций, оторвать его от социалистической жизни, от современности, а вторые — это плохие писатели, пытающиеся на неправильной постановке вопроса нажать себе капитал; впрочем, и формалисты тоже плохие писатели.

Как это ни странно, но многие серьезные литературные работники дают себя вовлечь в спор в этой неправильной плоскости, выгодной для плохих писателей, и формалистов, и не формалистов, вместо того, чтобы поставить вопрос правильно.

Никакой, даже самое виртуозное знание приемов и техники писательского дела, даже «талантливый талант» виртуозного художественного опыта человечества и умение «использовать» его в своей работе, даже это, взятое само по себе, еще не может сделать писателя. Писатель без собственного мышления о жизни, без знания жизни, без сердца, без горячего любящего к своему народу и ненависти к его врагам, — вовсе не писатель, а жалкий штукляр. Любовь к «голой» форме (точно могут существовать на свете «голые» формы) вовсе не есть любовь к искусству, а есть вульгарная самовлюбленность Нарцисса — признак импотенции. А истинная любовь к искусству есть прежде всего любовь к жизни, к неповторимому богатству ее содержания. Но не только содержание искусства, но и формы его есть отражение жизни.

Вот почему большой вред советской литературе приносят такие «теории», которые поощряют в писателе лень мысли, привычку к наизыдуманному мещетству, калят жерпифическую точку зрения, согласно которой литература якобы развивается внутри собственного рода, из самой себя, и надо-де только «вылупить» приемы».

Без глубокого усвоения самой передовой и самой жизненной теории, открытой и развитой людьми такого большого ума и сердца, как Маркс, Ленин, Сталин, без настоящего глубокого знания социалистической жизни, без страстного служения нашим, современным задачам коммунизма, — без этого не может быть советского писателя. И жизнь жестоко учит

тех самонадеянных и самовлюбленных литераторов, которые забывают об этом. Иные писатели даже кокетничают тем, что они-де не ужищаются до «забытых дней», а живут в мире святого искусства. Узкий и скучный мирок! Мимое искусство! Не было ни одного настоящего писателя в прошлом, который не отвечал бы своим творчеством на самые насущные вопросы времени.

«...Свобода творчества легко согласуется со служением современности. Для этого не нужно принуждать себя писать на темы, навязанные фантазией, для этого нужно только быть гражданским, сыном своего общества и своей эпохи, увесить себе его интересы, слыть свои стремления с его стремлениями; для этого нужна симпатия, зрелое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения — от жизни».

Так писал прекрасный воспитатель литераторов Виссарион Григорьевич Белинский. И слова его живы теперь, как никогда.

Но для того, чтобы поднять такую современность, как наша, надо владеть и всем богатством художественных форм, которые порождает социалистическая действительность. Вредными думками являются «теории» о том, что любовь к художественному слову и работа над ним и вообще разработка вопросов художественной формы есть-де «формализм» или «снобизм». Постыдилась бы автор этих «теорий», помня, что книги Пушкина, Шота Руставели, Горького стали доступны миллионам! Теперь уже миллионы людей знают, что в искусстве, как и во всяком деле, есть работа хорошая и работа плохая. Уж не думают ли авторы этих «теорий», что кропанье плохих стишков, хотя бы и на тему дня, есть, служение современности, служение народу, коммунизму? Нет, не так работал Данте над «Божественной комедией», сам же в ту пору острой по современности спуском, не так писал Пушкин «Пророка», «Клеветникам России», не так создавал свои боевые, озорные пламенные борбы за коммунизм, откровенные, как оружие, стихи Маяковский! И дело вовсе не в том, «быстро» ли писать, или писать «медленно». Надо писать хорошо!

Противопоставление «вечного» «злободневному» в искусстве есть пошлость, выходящая за пределы искусства и выходящая из пальца выдает за «вечное», и тех, кто такую пошлость выдает за «злободневное». Без глубоко понятой и страстно отраженной современности нет ничего «злободневного», а одна пыль.

Стало быть, идейное воспитание советского писателя есть одновременно и его художественное воспитание.

Богатство социалистического содержания жизни выдвигает перед писателями и критиками, как насущную задачу искусства, разработку вопросов художественной формы.

У советских писателей единый путь к коммунизму, общие идейные взгляды. Но социализм порождает и будет порождать неизменно многообразие литературных форм. Здесь неизбежно соревнование различных направлений, дискуссия между ними. Одной из крупнейших ошибок Союза писателей, его президиума (и ошибкой всей советской критики) является непонимание этой важнейшей задачи — задачи развертывания дискуссий между различными направлениями в области художественной формы, как главного метода выявления богатства форм. И давным давно пора покончить с невинным к театретической разработке вопросов содержания и формы, разработку их на конкретных произведениях нашей многонациональной литературы. Разработка этих вопросов — необходимая и почетная задача советской литературно-художественной критики.

В АКАДЕМИИ НАУК СССР

НОВЫЕ РАБОТЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И ЯЗЫКУ

Сентябрьская сессия отделения языка и литературы Академии наук СССР утвердила ряд новых научных работ. Одобрена программа академического древнерусского словаря. Это — фундаментальный, двадцатитомный труд; понадобится несколько лет, чтобы подготовить его к печати.

Работа над древнерусским словарем ведется в Институте языка и мышления, под руководством академика С. Обнорского. Сейчас заканчивается подготовка первого тома.

Другим важнейшим культурным мероприятием является работа над типовым словарем для русско-национальных словарей, программа которого утверждена сессией. Давно назрела потребность в таком словнике в наших братских республиках. Ни один из вышедших до сих пор русско-национальных словарей не был сколько-нибудь удовлетворительным, в смысле отбора слов, правильного соотношения политической и специальной терминологии, с общим объемом словаря.

Как сообщил редактор словаря, членкорреспондент Академии наук Д. Ушаков, он строится на основе последнего издания русского толкового словаря и русско-французского словаря Л. В. Шерри, в котором лексический состав особенно хорошо продуман и взвешен.

Редколлегия проф. Д. Ушакова долготерпеливо выжидала толкового словаря, типа «La Touche».

Сессией утверждена также общеакадемическая программа по литературоведению на 1941 г. С будущего года Ленинградский институт литературы закончит свою работу над десятитомной «Историей русской литературы».

Кстати сказать, для темпов работы академического издательства характерно то обстоятельство, что читатель еще не увидит ни одного из десяти почти законченных подготовкой томов «Истории русской литературы». В качестве приятного сюрприза участникам сессии продемонстрировали сверстанные листы второго и третьего томов «Истории».

С будущего года Ленинградский институт литературы приступает к двум новым капитальным трудам — к шеститомной «Истории русской лингвистики» и к своду фольклора народов СССР.

Нынешние работы по фольклору народов СССР выполняются в Институте востоковедения. В будущем году должны быть закончены работы о бурхатском героическом эпосе «Сюгер» и о монгольском эпосе эпохи Чингис-хана, известном под названием «Сопроенное сказание».

Институт мировой литературы имени М. Горького в будущем году продолжит свою работу над историей советской литературы, научным собранием сочинений А. М. Горького и подготовкой к печати его архива. Кроме того, институт должен дать в будущем году первый том истории русской литературы и закончить историю греческой литературы.

С. ИППОЛИТОВ.

Литературная жизнь Советской Латвии

В Москву приехала делегация писателей Латвии. В ее составе — заместитель председателя Союза латвийских писателей и журналистов, видный литератор и критик Рудольф Эгле, секретари Союза Арвид Григулис и Янис Ниедра.

— Цель нашего приезда, — сказал в беседе с сотрудниками «Литературной газеты» Рудольф Эгле, — завязать тесные дружеские и деловые отношения с Союзом советских писателей СССР, ознакомиться с его деятельностью и организационной структурой, чтобы затем перенести опыт его издательской работы в писательскую организацию Латвии.

Шесть лет тому назад, в мае 1934 г., наш профессиональный союз писателей был закрыт. Вместо него существовал союз прессы, из которого были исключены все прогрессивные писатели. Они подвергались гонениям со стороны правящей партии, литературная деятельность была резко ограничена, книги запрещались.

Возродившийся сейчас объединенный союз писателей и журналистов (у нас невозможно произвести разделение этих профессий, так как почти каждый писатель является одновременно и журналистом) насчитывает около 300 членов. Деятельность союза возглавляется правлением, в которое избраны — Андрей Упит (председатель), Жан Спуре и Рудольф Эгле (заместители председателя), Арвид Григулис, Идариис Леманис, Вилас Ладис, Янис Плаудис, Янис Ниедра и Рута Скуина.

Новое правление ведет оживленную организационную работу. Открыт клуб писателей, в котором будут проводиться доклады и диспуты по творческим и профессиональным вопросам. В октябре начнется издание новой «Литературной газеты». Вышел первый номер литературно-художественного еженеждельника «Барог» («Знамя»). В нем напечатаны статьи Спуре о задачах журналиста, переводы стихов Николая Асеева, статьи Андрея Упита о теории социалистического романа, статьи о творчестве Шолохова, новые рассказы Виласа Ладиса, Леманиса, Ниедры, стихи Григулиса, статьи Р. Эгле о Горьком и Шекспире.

Союз писателей и журналистов имеет

свой дом отдыха Сигульда — бывший замок Кропоткиных в живописной местности Сигульда.

По-новому строится вся издательская работа. Писатели, получившие свободу слова, уже подготовили к выпуску немало своих трудов. Госиздат Латвии выпустил роман Андрея Упита (из трилогии «На рубеже веков»), сборники не опубликованных ранее стихов Паэгле, рассказов Леманиса, Ниедры.

Переиздается полное собрание сочинений классика латвийской прозы Рудольфа Блауманиса, Райниса, Вейдебаума.

В стране наблюдается необычайный интерес к книге. Тиражи отдельных изданий приходится увеличивать в 4—5 раз. Если раньше нормальным считался тираж в 2—3 тысячи экземпляров, сейчас его приходится доводить до 10.000. Особенной популярностью пользуется советская литература. Издается целая серия переводов произведений М. Шолохова, Н. Островского, А. Толстого, Фадеева, Катаева, Чапыгина, Макаренко, Фраермана. «Буревестник» М. Горького разошелся в течение нескольких дней и сейчас издается вторично. Готовится издание впервые переведенных избранных сочинений М. Горького. Впервые выйдет полное собрание сочинений Лермонтова, ранее подготовленное мной к печати, но не находившее издателя «из-за левых убеждений переводчика». По той же причине в 1937 г. после выхода первого тома было прекращено издание полного собрания сочинений Лесковского.

В Москве, в Гослитиздате, — продолжает Эгле, — мы договорились уже об издании на русском языке сборника латвийской прозы: от Рудольфа Блауманиса до современных писателей. Намечен и план издания сборника латвийских стихов.

Все те латвийские писатели, которые тесно связаны с народом, переживают сейчас исключительный творческий подъем. Вместе с передовой интеллигентной страной они распространяют идеи Маркса — Ленина — Сталина среди трудящихся. В творчестве многих писателей наметился поворот к социалистическому реализму.



В Москву прибыла делегация писателей и журналистов Латвийской ССР. На снимке: делегация в Музее Горького. Слева направо: Янис Ниедра, Рудольф Эгле и Арвид Григулис. Фото В. Шаровского.

В ИВАНОВЕ И СВЕРДЛОВСКЕ

24 сентября на заседании бюро областного комитета президиума ССП были заслушаны сообщения писателей, ездивших на ознакомление с работой Ивановской и Свердловской организаций Союза. О поездке в Иваново рассказал А. Караванов, ездившая туда вместе с М. Колосовым. Они прочитали там ряд новых неизданных произведений местных писателей, — роман «Андрей Шкаров» и «Рассказ о Фрунзе» (для детей) — Дм. Прокофьева, «Письмо старого ткача» поэта А. Благова и другие.

Ивановское издательство предпринимает в ближайшее время выпуск серии небольших монографий о крупнейших городах области — Шуе, Суздале, Владимире.

Ф. Левин, ездивший в Свердловск, рассказывает о творческой жизни уральской писательской организации. Среди новых радио-свердловских писателей имеются, по его мнению, интересные произведения — «Горные сказки» П. Бажова, историческая повесть К. Боголюбова «Андрей Лоцманов», очерк о животном Б. Рабинина, новые стихи К. Музилли, Б. Дижур.

Особенного внимания заслуживает повесть К. Боголюбова. Она написана на основании достоверных архивных материалов. Сын крепостных заводских служащих Андрей Лоцманов был вынужден в воспитание дворянской семьи. Однако благотворители отказались отпустить своего питомца на волю, и ему пришлось вернуться в Екатеринбург, где он работал контролером на заводе, а затем учителем. В повести vividно изображены быт уральских мастеровых, хорошо показан духовный мир русской молодежи 20-х годов прошлого века. За волюнолюбивые настроения бенкендорфские жандармы арестовали Лоцманова.

НОВЫЕ ЧЛЕНЫ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ БЕЛОРУССИИ

МИНСК. 27 сентября. (ТАСС). В Белостоке состоялось выездное заседание правления Союза советских писателей БССР. В члены Союза советских писателей приняты белорусские писатели Михаил Машара, Анатолий Иверс, польские литераторы Дегаль, Равич, еврейские прозаики Кага-

лов. Он просидел в тюрьме 14 лет, но после выхода на свободу не раскаялся, оставшись верным своим убеждениям.

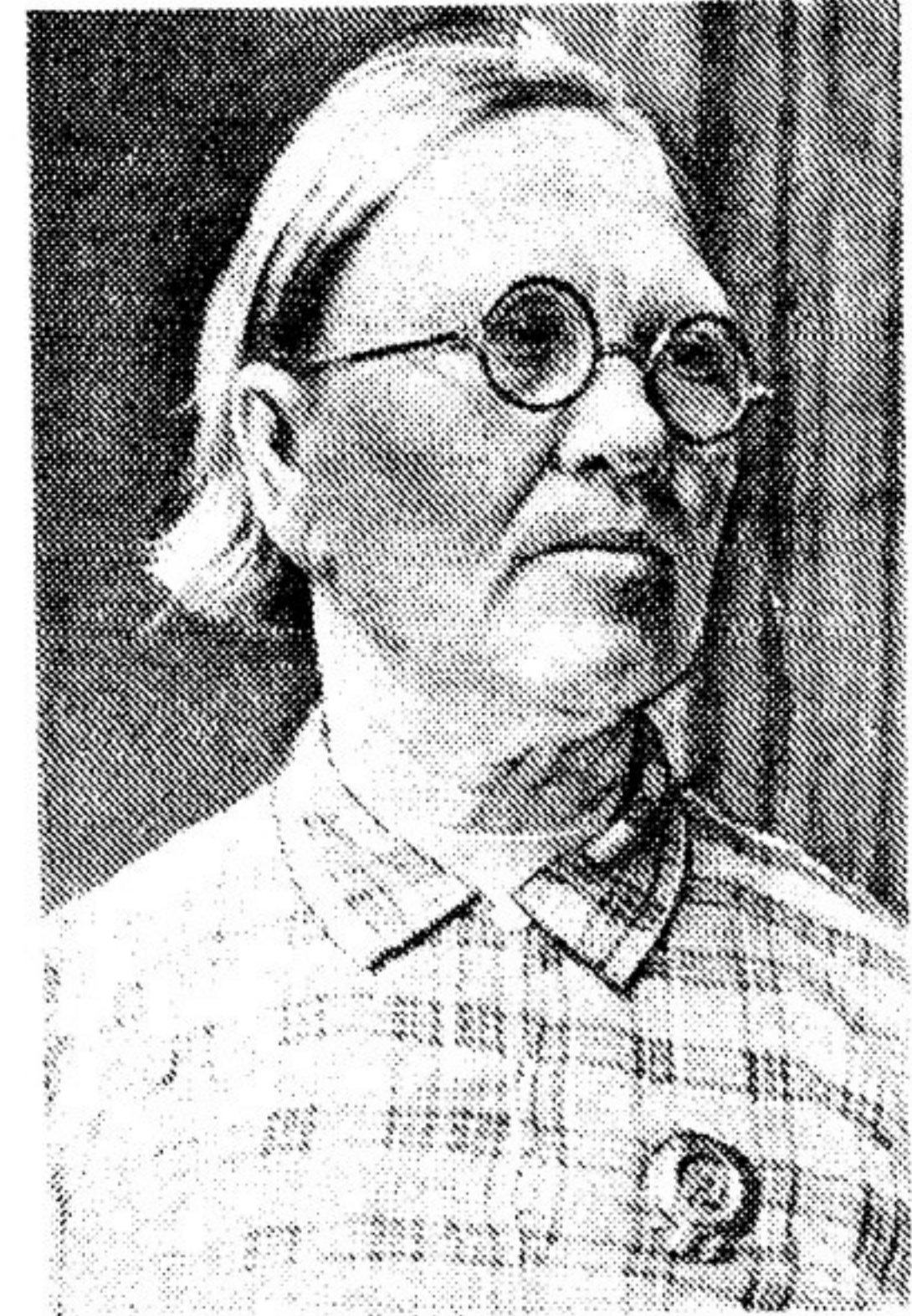
Свердловское издательство предъявило автору желанное требование — превратить повесть в декабризм и привлечь к ней «обильное количество архивных материалов». К. Боголюбову пришлось свою рукопись издательству забрать. Однако подобное отношение к авторам не типично для всех редакторов издательства. В периодическом, возникающих между издательством и писателями, нередко возникают и сами писатели. Взаимоотношения между ними и областным издательством до сих пор не налажены. Писатели стремятся улучшить себе издательство, полностью отстраняя его от редактирования свердловского альманаха. В редколлегию альманаха входят Т. Шведов (руководитель Радиокомитета) и писатели А. Савчук и К. Боголюбов. Руководитель литературного отдела издательства К. Рождественская, один из самых квалифицированных редакторов нашей периферии, от редактирования альманаха фактически отстранена. Нет в Свердловском Союзе писателей и полноценной творческой атмосферы. Обсуждение новых произведений превращается часто во взаимную проработку.

Бюро областного комитета ССП одобрило работу, проделанную Ф. Левниным, и утвердило его председателем свердловской комиссии.

Во второй половине ноября бюро постановило организовать очередные курсы-конференцию для писателей периферии.

Ц. П.

За неделю



Фелка Игнатьевна БЕЗУБОВА К 60-летию со дня рождения (см. статью «Семилейская песенница» на 6-й стр.).

ДОКЛАДЫ О МАЯКОВСКОМ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Первое открытое заседание постоянной комиссии по изучению творчества Владимира Маяковского, созданной в Институте литературы Академии наук СССР, собрало большую аудиторию. Помимо научных работников института, на заседании присутствовали писатели, аспиранты и студенты литературных вузов. Доклад В. А. Гофмана «Проблемы языка Маяковского» вызвал оживленные прения.

Утвержден план ближайших открытых научных заседаний комиссии по изучению творчества Маяковского. Темой одного из ближайших заседаний будет обзор литературы, вышедшей к 10-летию со дня смерти великого поэта. В дальнейшем будут заслушаны доклады А. Дымшица — «Творческий путь Маяковского», П. Боровского и В. Дружина «Маяковский и проблемы эстетики», Н. Степанова «Маяковский и Хлебников», В. Бухштаба «Стихи Маяковского» и др. Кроме того, предполагается широкое обсуждение полного собрания сочинений Маяковского, выходящего сейчас в Гослитиздате, и вечер обзора новых текстов Маяковского.

В настоящее время комиссия по изучению творчества Маяковского подготавливает второй сборник материалов и научно-исследовательских статей — «Маяковский». В новый сборник войдут работы Г. Гурьевского «Маяковский и классическая поэзия», А. Дымшица — «Маяковский и проблемы кинодраматургии», О. Брика — «Облако в стихах», И. Энгельтова — «Стихотворный фелетон Маяковского», В. Тренина — «Маяковский на языках народов СССР» и другие статьи и исследования.

Докладом П. Громова «А. Блок и Вл. Соловьев» начала работу в Институте литературы постоянная блоковская комиссия.

ПОЭТЫ НА НАРОДНОЙ СТРОЙКЕ

МАХАЧ-КАЛА. (От наш. корр.). На плановом заседании между ними темой Терек и морем, когда безводная, опалевшая солнцем Бабаргская степь. Ежегодно сюда с гор на зимовку спускается многочисленная баранта колхозов Нагорного Дагестана. Но степь безна. Она поросла юркими кустарниками и жесткими травами. Откры овец, восточных по степи, находит скудный корм.

Полмесяца тому назад весь Дагестан поднялся на борьбу с безводьем, вступил в поединок с природой. Между Терек и морем закипела ударная работа. Началось строительство магистрального канала им. Дзержинского длиной в 93 километра.

Пафос стройки углубил самые широкие слои населения страны гор. На трассу прибыли дагестанские поэты и писатели. Аварский поэт Галжи Залов руководил на трассе работами колхозников Гутшебокого района. Его новую песню о канале знает почти каждый азерб. работающий на трассе.

На трассе прибыл на канат известный народный кумынский сказитель Алау. Он обхватил всю стройку и выступил по радио с замечательной сказкой о человеке-герое, победившем природу.

Прибыл на трассу народный поэт Дагестана Абулхалил Гафуров. Он сейчас работает над большой поэмой о строительстве канала.

Дм. ТРУНОВ.

ДЕТСКАЯ ПОВЕСТЬ ВАНДЫ ВАСИЛЕВСКОЙ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Редакция журнала «Костер» получила письмо от Ванды Василевской, в котором писательница извещает свое согласие написать ряд повестей и рассказов для детского читателя. В ноябрьском и декабрьском номерах «Костра» будет напечатана повесть Ванды Василевской о жизни детей-сирот в польской Польше — «Комната на чердаке». Эта же повесть выходит отдельным изданием в Детиздате.

ВЫБОРЫ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ТУРКМЕНИИ

Второй съезд советских писателей Туркмении избрал новое правление республиканского Союза писателей. В состав правления вошли: Монгол Джаммулов, Бадам Шайов, Александр Абоскири, драматург Гашан Азенова, Нурмурад Сарыханов, Дурди Ага-Мамедов и Ага-Хан Дурди.

Секретарем правления избран Монгол Джаммулов.

ВОЕННО-МОРСКОЙ СЕМИНАР

Оборонная комиссия ССП и Главное управление пропаганды Военно-Морского Флота организуют для писателей второй военно-морской семинар.

В этом семинаре будут заниматься: М. Эгарт, П. Баринко, Л. Дингар, А. Остендер, А. Мамылов и Б. Янлин, возвратившиеся из Тихоокеанского и Северного-морского флотов (отчет о работе которых во флоте был опубликован в «Литературной газете» от 15 сентября), и другие писатели.

По окончании семинара Управление пропаганды Военно-Морского Флота предполагает вновь командировать группу писателей во флот.

ПОЛЬСКИЕ ПИСАТЕЛИ В МИНСКЕ

МИНСК. (От наш. корр.). Группа польских писателей западных областей Белоруссии по приглашению правления Союза советских писателей БССР посетила столицу республики. Сюда приехали известная детская писательница Янина Бровневская, поэтесса Валентина Найбус, поэт Теофиля Гловацкий и прозаики Ганна Добжинская и Констанция Ансельм. Состоялась встреча с писателями Минска, на которой гости поделились своими творческими планами. В Белгосиздате выходит книга Я. Бровневской «Путешествие медного грохочка».

Новые стихи и цикл повелел о текстильщиках Белостока написала В. Найбус. На рассказы для детей работает Г. Добжинская, Цикл стихов написал Т. Гловацкий. Подготавливает к печати повесть «Некролог», в свое время конфискованную польской полицией, и работает над второй частью ее К. Ансельм.

ИТОГИ ПРАЗДНОВАНИЯ «ДЖАНГРА»

На расширенном заседании правления Союза советских писателей Калмыкии подведены итоги празднования 500-летия калмыцкого народного эпоса «Джангра». Писатели республики наметили мероприятия по дальнейшей популяризации эпоса. Решено перевести на русский язык пять новых глав «Джангра», записанных у джангарчи Басагова Мукбена. Для писателей будут прочитаны лекции о «Джангре»: «Поэтика «Джангра», «Патриотизм «Джангра» и другие.

При правлении Союза советских писателей создана фольклорная секция. Входящая группа товарищей выезжает в Долбанский и Улан-Хольский уезды для записи фольклора.

На этом же заседании был обсужден вопрос о подготовке к 20-летию республики, которое отмечается в этом году. Писатели уже подготовили к печати альманах калмыцкой литературы за 20 лет.

К ЮБИЛЕЮ ФРАНКО

КНЕВ. (От наш. корр.). К 85-летию со дня рождения выдающегося украинского классика Ивана Франко Ю. Долг совместно с сыном великого писателя И. И. Франко написали сценарий «Воскресав сміється» на материалах повестей Франко.

Украинский радиокомитет подготовил к передаче литературный монтаж «Захар Беркут» и оперу композитора Б. Лятошского «Золотой обруч» на материалах произведений Франко. Готовится передача «Иван Франко и украинская музыка», в которой активное участие принимают композиторы западных областей Украины, написавшие музыку к текстам Франко.

Издательство «Мистецтво» готовит к юбилею книги, плакаты, открытки. В издательстве выходят: однотомный драматический произведений Франко, сборник его статей об искусстве, романы композитора на текстах Франко, два хора украинского композитора М. В. Лисенко, написанные им по произведениям Франко.

В Академии наук УССР готовится юбилейный сборник, в котором примут участие академики: А. Билецкий, К. Студинский, А. Крамский, В. Шурат и другие.

20-ЛЕТИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. СОСОУРЫ

КНЕВ. (От наш. корр.). 5 октября общественность Украины отмечает 20-летие литературной деятельности популярнейшего украинского советского лирика Володимира Сосюры.

В этот день в Киеве состоится большой вечер, посвященный юбиляру. В вечер, который будет транслироваться по радио, примет участие виднейшие деятели искусства украинской столицы.

Юбилейные вечера В. Сосюры состоятся также во Львове, Житомире, Сталино и других областных городах Украины.

Гослитиздат Украины выпускает к юбилею однотомник стихотворений Сосюры. В издательстве «Радянський письменник» выходит новая книга лирики поэта «Журавлі прилетіли».

В. ЕРМИЛОВ

Тов. Ю. Юзовский является одним из наиболее одаренных наших театральных критиков. Он обладает умением критика-художника, умением показывать спектакль, обаяние жести, интонации, мизансцены, их связь с целым. В отличие от множества статей и рецензий, наполненных общими рассуждениями, безадаптационными восторгам и порицаниями, театральные разборы Юзовского основаны на конкретном анализе образов.

В книге «Драматургия Горького» лучшее место — разбор игры Качалова, исполняющего роль либерального фабриканта Захара Бардина («Враги»). Здесь Юзовскому удается многое: он воссоздает казачковский образ зрительно-осязательно; вместе с тем, он углубляет и повышает еще осознание этого образа; и наконец, портрет Качалова в роли Бардина, пародийный критиком, превращается в и в лабофетную характеристику русского общества. Все образы анализа Юзовского — критичны, разбирает ответ Захара Бардина на вопрос компаньона, Михаилу Скроботову, о том, как относится Захар к требованию рабочих уволить мастера Дичкова.

«Захар, Я? м... Дичков? Это... который дерзает? И насчет девиц что-то такое? Прогнать Дичкова, разумеется. Это справедливо».

— Качалов, — пишет Юзовский, — провозгласил это слово: «справедливо» так, что оно обаяло самую суть Бардина, который в этом ответе не столько обая, сколько демонстрирует свою убежденность, убежденность саму по себе, независимо от того, что именно выражает эта убежденность. Слова: «справедливо», «сразу» имеют в понимании Бардина то же абстрактно-торжественное и филлистерское значение, что и «свобода», «равенство», «гуманность» и пр. Юзовский правильно указывает на ограниченность понимания тех исполнителей, которые не видят этого значения слова «справедливо» и относятся к нему, как к простому эквиваленту слова «правильно» или «бессорно». Нет, это именно — ролливо-милитаристская жесткая фраза, и Качалов, анализируя переход Качалова к слову «справедливо», затем к слову «сразу», дает нам согласно с мнением Михаила Скроботова о необходимости оставить Дичкова на фабрике, и опять-таки в ходе этого анализа рассуждает и художественную и социальную сущность образа. Дельные и тонкие замечания содержатся и в анализе образа старика-работного Левшина, в котором Юзовский видит преодоление Луки, и в статье о «Врагах», и в других статьях.

Но когда Юзовский отходит от анализа театрально-драматургического и переходит к литературно-социологическим и литературно-философским обобщениям, он нередко теряет свою силу критика-художника и порою начинает изумлять читателя схематизмом, наивностью, слабостью, а подчас и вульгарно-социологической грубостью суждений. Например, подводя итоги своего анализа героев («На дне», Луки и Сатина, Юзовский цитирует ряд ленинских положений о значении Толстого, а затем применяет все ленинские характеристики Толстого к Луке! «Идеология Луки, — пишет Юзовский, — как видим, не есть индивидуальное нечто, но идеология условий жизни, в которых действительно находились миллионы и миллионы в течение известного времени».

К Сатине Юзовский применяет слова Ленина о том, что «не только социальный пролетариат, но и демократические массы крестьянства будут неизбежно вынуждены все более закаленных борцов, все менее способных впадать в наш исторический грех толстовщины!» «Наряду с Лукой», — пишет Юзовский, — в пьесе реально, действительно ощущается уже начало той жизни, которая рождает «все более закаленных борцов». Эта тенденция... выражена и в сюжете, и в духе пьесы, и в облике Сатины. Если Луки есть прошлое, то Сатин — будущее, есть идеи прошлого и идеи будущего, прошлая Россия и будущая Россия».

Сведение идеологии Толстого к идеологии Луки является такой же вульгаризацией, как и сведение «прошлой России» к Луке. Сам же Юзовский верно указывает, что основная черта психологии и идеологии Луки есть черта раба, психология рабства, идеология рабства.

И в самом деле, где у Луки «протест и отчаяние», где у него страстное и гнетное разоблачение? Луки — только «человеческий», «смысловый элемент человеческого раба». В Луке Горький залегает только одну сторону, одну грань идеологии Толстого. Как же мог т. Юзовский свести идеологию Толстого к Луке? Как мог он осознать «прошлую Россию» в идеологии и психологии раба? Это — ошибка грубейшая и совершенно недопустимая.

Что касается Сатины, как выразителя тенденции к появлению «все более закаленных борцов», — так представляется «будущей России», — то это, пожалуй, не менее чудовищно. Несчастный пьяница, не умеющий читать, шугер и босок, Сатин способен только на красивые фразы. Конечно, то, что он говорит, — часто великолепно, но нельзя же отвлекаться от реальности образов!

Как же случилось с т. Юзовским эти предельные? Суть дела в том, что анализ «На дне» носит у Юзовского схематический, абстрактно-идеологический характер. Он группирует персонажей пьесы по идеологическим схемам. На одной стороне — «утешители» и вообще все те, кто в споре между Чижом и Дятлом становится на сторону Чижана, на позицию «нас возмужавшего обмана»; на другой стороне — союзники Дятла, все те, кто видит только «справду факта» и не желают видеть «правду творчества фактов». Каждого персонажа т. Юзовский тащит на прокрустово ложе этой схемы. Так у него получается, что Клещ, который обычно получается, что Клещ, который обычно, является желает становиться боском, пьяницей, жидком, жидно тянется к трудовой жизни и противопоставляет себя обитателям ночлежки, — оказывается «боском». «Я-рабочий человек», — говорит Клещ. — Мне жалко на них стально... я с малых лет работаю». Но по поводу т. Юзовский забывается на Клеща: «Подобная «честного труженика» — это слышно да рядом мораль буржуа... Ей навью верит Клещ и хваляется «совестью», — жалко гордится этой «совестью», не разрешающей ему стать в положение Сатины».

Юзовский очень недоволен тем, что Клещ не желает «стать в положение Сатины». Клещ даже оказывается «самой мрачной фигурой в пьесе!» И все это потому, что «для Клеща труд — обязанность». А раз «труд — обязанность», то значит «жизнь — рабство». Тов. Юзовский целиком солидаризируется с этой мыслью Сатины. Вообще, Сатин, по мнению Юзов-

ского, занимает верную позицию в вопросе о труде. Юзовский целиком соглашается со следующим высказыванием Сатины: «Работа? Сделай так, чтобы работа была мне приятна, я, может быть, буду работать... да! Может быть! Когда труд — обязанность, жизнь — рабство!» «Сатин, таким образом», — пишет Юзовский, — устанавливает новую точку зрения на труд, которая будет свойственна не Костылеву, не Клещу, а «городному человеку», о котором мечтает пьеса».

«Таким образом», Юзовский соглашается с босским анархизмом Сатины, для которого обязанность трудиться означает рабство. Как известно, в буржуазном обществе труд не является обязанностью: капиталистов, помещиков, рантье, проституток, банкиров и прочих никто не заставляет трудиться. Буржуазия не может считать труд обязанностью и по той причине, что сна не может обеспечить право на труд. Миллионы безработных «не обязаны» трудиться, зато они имеют полное право умереть с голода. В социалистическом обществе труд является обязанностью и обеспеченным правом каждого гражданина. Труд будет являться обязанностью до тех пор, пока не станет привычкой, потребностью каждого. Тов. Юзовский не замечает и босского барства Сатины: пусть, мол, кто-то сделает ему Сатину, работу «приятную», — тогда он, изволите видеть, может быть, согласится работать! «Может быть?» — говорит т. Юзовский, — «но ведь труд стал счастьем и радостью. И вот у этого представителя будущего» т. Юзовский ставит учиться Клеща, органически преобразующего тундеса!

Тов. Юзовский не видит трагедии Клещанского трудового человека, лишенного возможности работать! Когда Клещ остался без своего инструмента, который он вынужден был продать, чтобы иметь возможность покормить жену, когда все усилия его жизни оказались напрасными, — Клещ переживает последние отчаяния. Он отказывается от своего презрения к принципальному паразитизму босиков, от своей «совести» (которую Юзовский называет «жалкой!»). Это — начало падения человека! А т. Юзовский полагает, что Клещ «уже менее полярно» и более обнадеживающе (?) полагается по сторонам.

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Клещ, конечно, далекий от классовой сознательности, он — темный, одинокий человек, но это — трудовой человек! Как же т. Юзовский не увидел трагедии трудового человека? Да все потому, что он ослеплен своей схемой. Клещ — это Дятло, Сатин — это Сокол! Клещ — «справда факта», Сатин — «справда творчества фактов!» На все лады развивая эту схему, с упорством дятла повторяя «справда факта», «справда творчества факта» и т. п., — т. Юзовский совершенно не считает с реальными, живыми людьми, изображенными Горьким. Назово откровенно персонаж с теми мыслями, которые автор вкладывает в уста персонажа, т. Юзовский сделал из Сатины — марксиста!

Многое из того, что говорит Сатин, верно и превосходно. Многие в его словах фальшиво, неверно, направлено против горьковских мыслей. Впрочем, Юзовский полагает, что Горький сочувствует не только каждому слову Сатины, но даже и презрительному отношению к труду Пепла: «Насколько важна для Горького», — пишет Юзовский, — эта мысль о «труд-удовольствии». — В. Е., видно, что (стиль) — В. Е. он опять высказывает ее, на этот раз устами Пепла. Пепел говорит по поводу Клеща: «Работа, коли нравится... чем же гордиться тут? Если люди по работе пеняют... тогда лодьям всякого человека... возит и молотилу». Юзовский думает, что «сдвигатель» по принципиальной разнице здесь нет, если удалить момент, на котором настаивает Сатин, — момент творчества». Но откуда Юзовский взял, что Сатин говорит о «творчестве»?

Ночлежка в изображении Юзовского принимает таинственный вид: по углам ее сидят идеологические абстракции, каковы значения, людей нет, а есть рулоны идей, олетные почему-то в бесконечной лоджии. И если Сатин — рулоны идей «закаленных борцов», то, естественно, что Клещ, этот рулоны идей «справды факта», не на дне опонукется, когда примиряется с Сатиным и другими босиками, а поднимается на вершины классового «духа!» По той же причине Юзовский объединяет в одну группу Клеща и Барона, несмотря на то, что в Бароне сильнее, чем во всех других персонажах, выражен паразитизм. Именно Барон — «самая мрачная фигура пьесы», но так как и Клещ и Барон отнесены Юзовским к «справде факта», то различия между ними не интересуют Юзовского. Какую же роль играет актер и режиссеру окаяет этот анализ т. Юзовского? Он приводит лишь к идеализации Сатины, к смешению спектакля в сторону абстрактного и фальшивого идеологизма.

Недостаточное понимание Горького влечет т. Юзовского к ряду других ошибок. Так, безадаптационно и размашисто Юзовский утверждает: «Слово «мещане» очень часто встречается у Горького и в пьесах, и в повестях, и в публицистике. Если он хотел заклеймить какое-либо явление, то обычно называл его «мещанством»; если обличал какого-либо персонажа, — именовал его «мещанином»... Однако не юридическое состояние мещан интересовало его, а мелкобуржуазная природа этого типа... Шире говоря, объектом внимания было то мелкобуржуазное намявание, которое было так показательно для той России, в которой не мог не раскрываться Горький, пролетарский писатель». И далее оказывается, что «мещанские» были и кадетский адвокат Звонцов и двуручный Самгин...

Под «мещанством», Горький разумел, как сам он об этом говорил, — стиль жизни и мышления современного ему буржуазного общества, ненависть ко всему новому, зоологический индивидуализм и пр. Юзовский же сводит дело к вопросу о мелкой буржуазии. Выходит, что мелкая буржуазия была главным врагом Горького! Это — невероятная фальшь. Например, в «Городке Октябре», главной темой которого является расхождение среди городской мелкой буржуазии в период первой революции, Горький выделяет среди городского мещанства также трудовые слои, которые тянутся к пролетариату и становятся его союзниками: они представлены в образах Тишунова и его друзей. То же мы встречаем и в ряде других горьковских произведений.

Столь же безадаптационно Юзовский и тогда, когда он смешивает в одну «малую кучу» такие образы, как Фомы Гордеев, Бульчич и... Васса Железнова. «Мы знаем сиятели Горького к этого рода людям», — пишет Юзовский, — «Васса Железнова мы не знаем. Васса — явление совсем другого порядка. Егор Булычев и Фомы Гордеев — свидетели трещины внутри буржуазного общества, в то время как Васса — одна из последних могилек этого общества».

Схематизм сказывается во всей книге т. Юзовского. Вместо того, чтобы рассмотреть горьковские произведения прежде всего с точки зрения правильного отражения действительности, Юзовский все пьесы Горького склонен прежде всего рассматривать с точки зрения идеологической символики. Горький, и изображая Юзовского, только тем и занимается, что дает «мещанский» символический склеп урки». Мещанский символический склеп, как утверждает Горький в своей пьесе, — так определяет т. Юзовский значение «Детей солнца».

Методология статей т. Юзовского отличается тем недостатком, что в статьях ничего не говорится о построении пьес и очень мало говорится о движении темы и сюжета: Юзовский дает почти исключительно характеристики персонажей, причем нередко дело сводится к простому перекачку горьковского текста плюс «идеологическая» символика. В результате ослабляется понимание пьес, как художественного целого.

Полемика Юзовского с неправым толкованием горьковских образов интересна. Из нее мы узнаем, например, что «спиритизм», способные выманивать призраков Перихина, а не машиниста Пепла, в качестве главного героя пьесы «Мещане!» Обнаруживается, что были режиссеры, пытавшиеся представить Протасова, героя «Детей солнца», лицемером и вообще отвратительным типом! Выясняется, что есть актеры, изображающие генерала Пенегова из пьесы «Враги», как героя старых «генеральских» анекдотов. Открывается, что есть актрисы, играющие Татьяну из «Врагов», как явную и сознательную ненавистницу буржуазии и союзницу рабочего класса, и т. п. Разница между вульгарным толкованием трактовок т. Юзовский, несомненно, делает полезное дело не сказать о нерешительности в стиле книги. Примеры: «спиритизм» как-то почва ногам! «старая философия», может ввести совсем не туда, куда наивно рассчитывает Перихин; «Временами он готов даже отступить отсюда, куда влечет его темперамент, но поздно, его уже посылает»; «жалкое, трепещущее жизни существо»; «Завылающая роман с Вагнером, у нее было умелое... Очень любит т. Юзовский называть слова: «Обедки, Бубовы и Сулово» ставит своей задачей умилительно «слова» «рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

В заключение нельзя не сказать о нерешительности в стиле книги. Примеры: «спиритизм» как-то почва ногам! «старая философия», может ввести совсем не туда, куда наивно рассчитывает Перихин; «Временами он готов даже отступить отсюда, куда влечет его темперамент, но поздно, его уже посылает»; «жалкое, трепещущее жизни существо»; «Завылающая роман с Вагнером, у нее было умелое... Очень любит т. Юзовский называть слова: «Обедки, Бубовы и Сулово» ставит своей задачей умилительно «слова» «рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

В заключение нельзя не сказать о нерешительности в стиле книги. Примеры: «спиритизм» как-то почва ногам! «старая философия», может ввести совсем не туда, куда наивно рассчитывает Перихин; «Временами он готов даже отступить отсюда, куда влечет его темперамент, но поздно, его уже посылает»; «жалкое, трепещущее жизни существо»; «Завылающая роман с Вагнером, у нее было умелое... Очень любит т. Юзовский называть слова: «Обедки, Бубовы и Сулово» ставит своей задачей умилительно «слова» «рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

В заключение нельзя не сказать о нерешительности в стиле книги. Примеры: «спиритизм» как-то почва ногам! «старая философия», может ввести совсем не туда, куда наивно рассчитывает Перихин; «Временами он готов даже отступить отсюда, куда влечет его темперамент, но поздно, его уже посылает»; «жалкое, трепещущее жизни существо»; «Завылающая роман с Вагнером, у нее было умелое... Очень любит т. Юзовский называть слова: «Обедки, Бубовы и Сулово» ставит своей задачей умилительно «слова» «рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

В заключение нельзя не сказать о нерешительности в стиле книги. Примеры: «спиритизм» как-то почва ногам! «старая философия», может ввести совсем не туда, куда наивно рассчитывает Перихин; «Временами он готов даже отступить отсюда, куда влечет его темперамент, но поздно, его уже посылает»; «жалкое, трепещущее жизни существо»; «Завылающая роман с Вагнером, у нее было умелое... Очень любит т. Юзовский называть слова: «Обедки, Бубовы и Сулово» ставит своей задачей умилительно «слова» «рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Серватая, строгая обложка, приятный формат, аккомодные, удобовыносимые прифты — так внешний вид журнала «Ломинг» («Восторжество»), органа Эстонского союза писателей, выходящего с самого основания союза, т. е. с 1922 г., аккуратно 10 раз в год.

Две-три новеллы, десяток стихотворений, критика, библиография, довольно богатая информация об иностранной литературной жизни (в советской литературе писать не разрешалось), регулярные обзоры отечественной литературы, раздел послемки, читательских откликов и анкет. — таково примерное содержание номера. Журнал, в течение последних 10 лет редактируемый И. Семпером, стоит на хорошем литературном уровне, имеет постоянные кадры и неплохо связан с определенным кругом читателей.

Права, явно журнала было мало выразительными. В душной, спертый атмосфере реакции, в условиях искусственной изоляции от Советского Союза, от больших социальных интересов, от народной жизни не могло быть подлинного расцвета эстонской культуры. Ясно чувствуется, что журнал, как и вся эстонская литература, жил приглушенной, затронутой жизнью.

И, вместе с тем, к чести и эстонской литературы и редакции основного ее периодического органа — журнала «Ломинг», нужно сказать, что они упорно, настойчиво отстаивали свою независимость от притязаний петловских заправил. В своей лучшей части эстонские писатели неизменно уклонялись от «чести» — служить рупором буржуазной государственности, воспевать «положительного героя» буржуазной Эстонии. Неудивительно, что их за это не любила, едва терпела правящая клика, как об этом правильно пишет председатель Эстонского союза писателей А. Якобсон в статье «Прошлое и задачи эстонской литературы» («Коммунист» от 8 сентября 1940 г.).

Расматриваемый нами шестой номер «Ломинга» вышел после обычного двухмесячного летнего перерыва, в течение которого перемирие, однако, не только время года, но и социально-политической строй Эстонии. Сумел ли журнал найти свое место в новой обстановке, сохранить и перегруппировать кадры, откликнуться на новые запросы и требования?

Раздел прозы открывает новеллой И. Барбаруса «Товарищи по профессии». В ней слышатся отголоски вооруженного сопротивления, происшедшего в Эстонии в 1924 г., вернее, последовавшей за ним волны белого террора. Рассказ, написанный уже давно, не мог увидеть света по условиям цензуры.

В близость свои в Москве, беседуя с советскими поэтами-переводчиками и рассказывая об условиях писательского труда в буржуазной Эстонии, т. Барбарус говорил, что заниматься литературой ему всю жизнь приходилось от 5 до 7 часов утра, так как остальное время он был педином занят в качестве врача больницы кассы. Поэзия по обеспечивала: тиражи были малы, гонорар ничтожен, и поэтам, особенно не уютным правительству, подчас приходилось издавать сборники стихов за собственный счет.

— У меня не было времени, чтобы писать повести и романы, — сказал И. Барбарус. — «Товарищи по профессии» — единственный мой рассказ.

В рассказе в большой эмоциональной силой, в свойственной Барбарусу экспрессионистской манере передана гнетущая атмосфера, воздух реакции. Автор рисует картину жизни извозчика, случайно арестованного полицией за неосторожную шутку и по недоразумению принятого за революционера. Мастерски, с большим пронокованием он описывает душевные и физические муки несчастной жертвы, которую тащат на расстрел. Автор показывает также страдания двух людей: врача,

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Юзовский не видит, что схема привела его к такой фальши, которая вызывает чувство стыда... за т. Юзовского. В самом деле, Клещ от полной опустошенности, от осознания погубившей жизни, крича налегая на труд, применяет к «дню», «справде факта», Сатин иронически спрашивает «на дне». Сатин иронически спрашивает его: «Привыкаешь к нам?», и Клещ тоном человека, которому уже все равно, отвечает: «ничего». Видно, что т. Юзовский видит во всем этом «классовый рост» Клеща! Клещ же просто поступает боскиным («университет» или на шугерский, или на вороской факультет».

Рождение Масенды

В том самом году, когда Аагенский конгресс заперл двери союз царей и королей Англии, России, Австрии, Пруссии и Франции против всех людей, когда студент Эдвард Уайл Кокебу и Меттерних гоним Карлсбадские постановления «срочно возмущительного общественного спокойствия», и в воздухе такло пинтерфильдской бойней и хитской ревен и правительство Англии готовило свои «шесть актов о важности рта», а Шелли — «Шельк в защитниках свободы», в году, когда родился Карл Маркс, а Дарвин начал ходить в школу, а Виктор Гюго получил почетный отзыв Французской академии за юношеские стихи, — в те времена, когда самыми большими работодателями в мире были графы Шереметьевы — хозяева почти 100 000 ревнских душ и ролончальники миллионеров Морозовых, — крепостной Савва Васильевич отпустил от помещика Юрмина за 17 000 рублей ассигнования, а декабристское движение только начиналось, когда английский капитал все больше завоевывал Канаду, Индию, Австралию, пропал в Китай и уже выразила доктрина Монро о неместительстве европейцев в дела западного полушария, когда уже существовало учение об атомах и молекулах Дальтона и Авогадро, и паровой двигатель победоносно вытеснял водяной, а фабрика мануфактуры, и Бурлен изобрел паровую турбину и Карл Фридрих Гаус заканчивал двадцатилетний цикл своих астрономических работ и тридцатилетний Уильям Роуан Гамилтон, еще не будучи математиком, уже владел двенадцатью языками, когда Исак Перера еще не думал быть банкиром Франции, а плавали, читая Сен-Симона, а Гете писал вторую часть «Фауста», а композитор Гусак только родился, — во времена, когда зарождался буржуазный либерализм, кончался империализм, и Наполеон еще был женой на острове святой Елены, времена политического экономии, утопического социализма, гегельянства, Роберта Оуэна, Бетховена, Шелли, Гюгана, молодого Гейне, молодого Денкару, времена Ампера, Фарадея, Огюста Канта, времена Грибоедова, «Руслана и Людмила», — в эти самые времена и в том самом году, холодной осенью, среди людей, не знавших, что всякое такое происходит на свете, родился на берегу быстрой горной реки Колумбе, в врте из кедровой коры мальчик Масенда, сына женщины Сале и воина Актана из рода Ялондича.

Когда он родился, он не закричал, как полагают новорожденные. Его красное, плоское, мокрое личико было слишком спокойным. И принимавшая его повивальница бабка, схватив его за ноги и опустив вниз головой, сильно встряхнула его. И он закричал так, что услышали в соседней избе, и очень грязную челушку из рыбьей кожи, стала тереть его в сильных морщинистых руках и заела:

Кня-кня-княчи! Кня-княчи! К реке ходил кня-княчи! Рыбку поймал кня-княчи! Вот каким стал кня-княчи! Вот каким стал кня-княчи!..

Детство Масенды

Впервые он узнал сам себя в расшитом красной шерстью кожаном жилете за спиной у матери. Масенда обнимал ее прокутанными в пригнутыми полные материями ножками, пригнутыми движения ее бедер.

Это было в год белок, когда неурожай шишек вынудил белок в долины. Масенда помнил продолговатую косяку теплую грудь матери, с темным соском и желтовато-розовыми пятнышками вокруг соска, и вкус материнского молока. Возможно, он помнил эту грудь еще и раньше, а может быть и позже, — у удэгейцев кормят грудью до семи лет. Но он помнил эту грудь и вкус материнского молока до сей поры, а как выглядела его мать, он уже не помнил.

И другое воспоминание: он ступает по траве коричневыми босыми ножками, его ведет за руку мать, а рядом идет отец. Они подходят к врте, возле нее много людей, и в маленькой колчане, лосконом, расшитом красным волосом и перетянутом ремешками кожаном мешочке. Что-то делают все люди вокруг него и этой девочке, — это был обряд обручения. Но в памяти осталось только, что девочка заплакала, а незнакомая женщина стала качать ее в колысье и запела о том, что девочка будет матерью честного и сильного поколения. И девочка уснула.

После того он никогда уже не ходил к этой маленькой девочке и, когда стал юношей, не помнил, какая из девушек была этой маленькой девочкой. И женился она не на этой девочке, а на Гулунге, которая разговаривала с деревом-осокором.

Испытание Масенды

Масенда, голый по пояс, сидел у костра, на берегу моря, среди других мальчиков и слушал рассказы мальчика из рода Юкамья, как он встретил красную волю. И подошел отец. За спиной у него был большой лук, который он мастерил все эти дни, у пояса нож и стрелы в кожаном мехле. В руке у него была рогатина.

— Попадешь, — сказал отец. Масенда послушно встал. Они молча вошли вверх по реке, долинкой, поросшей таволжником. Быстро темнело. Они шли в густой гор и леса. Стало совсем темно. Отец свернул в кустарники дуба и стал выискивать по крутому отрогу. Масенда старался не отстать от него. Отец был очень быстр на ногу и очень силен. Стрела его лука проходила насквозь и козую и изюбра, а застревала в кабане и медведе из-за их сала. Отец повел Масенду к черному отверстию пещеры, окруженной минеральными скалами.

Масенда послушно встал. Они молча вошли вверх по реке, долинкой, поросшей таволжником. Быстро темнело. Они шли в густой гор и леса. Стало совсем темно. Отец свернул в кустарники дуба и стал выискивать по крутому отрогу. Масенда старался не отстать от него. Отец был очень быстр на ногу и очень силен. Стрела его лука проходила насквозь и козую и изюбра, а застревала в кабане и медведе из-за их сала. Отец повел Масенду к черному отверстию пещеры, окруженной минеральными скалами. — Здесь ты будешь жить семь дней и семь ночей. Выходишь из пещеры нельзя. Можно неть песни, — сказал отец. Он передал Масенде рогатину, нож, лук, стрелы и пошел вниз, в темноту, так тихо, что его не было слышно. Масенда понял, что он должен пройти испытание, прежде чем стать охотником и воином, и вошел в пещеру. Но звуков шагов он услышал, что она глубока. Все рассказы о злых духах пришли ему в голову, и он испугался. Он не решился пойти далеко и понырнул босыми ногами в воду. Везде была камешки и мелкая щебенка. Он развел щебенку ладонями и сел лицом к выходу, держа оружие близ себя. Из рассказов взрослых он знал, что самое страшное в испытании, когда темной ночью набредет зверь. Говорят, бывали случаи, когда тигрица Амба уснула мальчиков во время испытании. Так она уснула легендарного мальчика, убившего стрелой священную птицу Куа. В отверстии пещеры, широкие внизу и узкое сверху, видны были близкие ку-

сты, темные верхушки деревьев, растущих в долине, и небо, полное крупных звезд. В их свете, таком огнистом в небе и бледном на земле, он стал различать выступы скалы на стенах и в основании пещеры. И страшно было чувствовать черную глубину за своей спиной. Чтобы прорубить себя к выходу этой черной глубине, он сел спиной к выходу, лицом к тьме. Уши слышали все, что происходило за его спиной, и рассказывали ему: бормотание ветра в реке; вымы по реке; звенение — клич; это птица; это шум; это в кустах, это там слышна переместившаяся под тяжестью росы; поспалась мелкая щебенка — просто так, от времени, а это — от того, что пробежала шерка.

Привыкнув к темноте, он лег на камни лицом к выходу и уснул. Проснулся он от шума в кустарнике далеко внизу, с той стороны реки. Все было в тумане, светло, он различил в шуме листьев ступание легких копытцев, — стало ко пришло на водопой. Светило солнце, хотелось пить и есть. Он пошел в глубину пещеры, она была не так уж глубока, и очень скучно было сидеть в ней.

В середине дня прямо на выход из пещеры поднялся пятнистый олень. Из кустов, по которым олень с шумом взбирался на гору, показались сначала его рога, а затем его голова, большие глаза его сверкали, и в глазах Масенды. Олень, взиравший, слезал косою скачюи своею рога, и мгновенно сбросила хворост, чтобы облегчить ему дело, и даже уснула отряпнувшись. Он заткнул ей рот, схватил ремешком петлями ноги и руки и, очень доволно, потащил сквозь кусты волоком за косы.

Самое удивительное во всем этом было то, что никто из женщин, живущих в роде, их так и не увидел: все присаживалось в кусты, чтобы им не помешать. Масенда знал, что если его нагонят братья Гулунги, ему надо будет защищать невесту и его убьют. И он сделал все, чтобы уйти. Он развязал Гулунгу, и во все время их скитаний она тоже делала все, чтобы уйти. Несколько дней и ночей плыли они бежали бегом через хребты, через красные ливые и часами брели по горным ледяным рекам, чтобы зайти следом. Так вышли они на реку Эрлятогу, в сторону, противоположную той, куда им надо было идти, и в первый раз остановились на ночлег.

Они не развели огня и спали, прижавшись друг к другу, как дети, и прислушивались от сотрясения воздуха над ними. Была пора зариного гона, и стало голово в триста клубов вокруг. Старые самцы и молодые ревели на разные голоса — то низко, то высоко, иногда они уже просто хрипели от страсти. Чаша стояла эхом, и иней сыпался с деревьев.

Когда Масенда и Гулунга пошевелились, самка и два самца, преследовавшие ее, дали такого дробота двенадцатью кончатями, что все стало слышно и ринулось в чашу, и иней посыпался с деревьев часто, как снег. Но где-то близко, голосом, полным сил, раз за разом, очень однообразно, еще ревел старый самец. Видно, он ничего не услышал.

У Масенды был с собой только нож. Непонятно, как дух, он прокрался на голову. Одинокий марал-отшельник с подслеплыми бровями, с душистыми вишнями и костянными верхушками в разнотравных отрогах стоял в болотце, проломив кончатями тоненькую пленку льда и ухватив ноги в грязь по бабочки. Он ревел, как дьявол, выкатив карие, выпуклые, помутневшие глаза и положив тяжелые рога на спину. Изюбри сбивались в пары и табунылись, а его не принимали к себе, и он так и остарился в одиночестве.

Масенда сделал скачок в две длины человеческого тела, и старый марал ринулся под ним, пораженный в шею, и волны крови облили руки Масенды. И тут только Масенда заметил, что Гулунга стоит рядом. Она шла за ним следом, боясь остаться одна. Они стали пить кровь по очереди.

Когда солнце стало пригревать, они уже были муж и жена. За много дней и ночей скитаний они не сказали друг другу ни слова и не видели в словах никакой нужды. Зависало было, придя с женой в свой поселок на Сыдагоу, застать братьев Гулунги — одного молодого другого — во главе со сверстником Масенды Еси Амуленка. Но помятаться пришлось все-таки Еси, потому что он и не думал преследовать Масенду. Он прямо направился к Галондичам, зная, что все будет по обычаю, и очень хорошо проводил здесь время.

Масенда отдал за жену обычных торий — железный котел, три рубашки и три коврика и еще за похищение железный котел и десять рубашек.

На обратном пути Еси не уступил и догнал бурму медведя, и медведь вынул у него глаза. И Еси стал шаманом.

Женитьба Масенды

Он вошел в пору востри, и стрелы его лука тоже прозаны козую и оленя на слыве, а застрелил только в кабане и медведе из-за их сала. Он и сам не раз уже был под кабаном и медведем, и дьяволы падал ниц перед тигром, и несколько раз погнул, и участвовал в трех войнах, и тело его было в бесчисленных шрамах, как тело великого охотника и воина. За это время Масенда несколько раз встречал Гулунгу, но она была для него, как и всякая другая девочка.

Потом пришла осень, когда Гулунге уже неинтересно было разговаривать с осокором, и Масенда встретился с ней на реке. Гулунга пришла за водой, а может быть, и не за водой. Но прошло еще два года, пока они стали жить вместе.

Вот как это случилось. Отец Гулунги хотел, чтобы дочь, обветренная обаячей и жила с Салю из рода Поминка. Но Гулунга не хотела жить с Салю. В те времена никто не мог заставить девочку с кем-то не хочется. Но отец Гулунги, старший в роде Амуленка, был человек умный, и знал силу времени, и род стал качать в воде с родом Ялондича; нельзя похитить невесту из рода, с которым козуюсь вместе.

Так они кочевали вместе два года. На третью осень род Галондича занимал на Сыдагоу, а род Амуленка на Даухе. И этой осенью Масенда похитил Гулунгу.

Из всех прекрасных осерей в этой стране это была самая прекрасная. Солнце так долго грело, что казалось совсем не будет зима. Лист долото не опадает, желтая вода стояла среди красной ливы. По утрам ударял морозец. Деревья, сухая трава и мох были точно в розовой шерсти. Утром солнце сквозило через морозную дымку, а потом грело все сильнее, сильнее, — и все оттаивало и мокро сыно вокруг. А к полудню уже было так сухо, что над открытыми пригорками с понижением белесоватой травой появлялись простенькие бабочки, бог вестер переждавшие морозец, бог вестер переждавшие морозец.

Масенда шел пять дней и четыре ночи.

И к вечеру пятого дня увидел внизу в долине, в медленно плывущем дыму, продолговатые врте, похожие на рыб, уснувших в воде. Людей не видно было, так это было глубоко.

Он спустился в долину перед рассветом, пока не выпал иней. Он рассчитал верю: иней задушил его ход в траве и для людей и для собак.

Два дня и две ночи он прошепел на ели среди кустов, чтобы привлечь внимание самим посетком. И если бы подул ветер с той стороны, откуда он пришел, собакам нанесло бы его запах. Мужчины не вышли еще на охоту и целые дни проволчили на реке, были острогами последние ходовую кету. В это время и секачи и особенно самки настольно обивают хвост, плавающие и брхо о гальку, что уже вяло плывут и плохо пахнут, но удаче любви такую кету с запахом.

Несколько раз Масенда видел Гулунгу, но всегда она была на виду у других людей. На утро третьего дня женщины и девушки пришли в рошу, где сидел Масенда, собирать хворост. Гулунга была среди них.

Женщины расходились в разные стороны и носили хворост в общую кучу. Обивая руками большую охапку хвороста, откинув голову с темными черными косами, Гулунга шла среди красной ливы прямо на Масенду. С отчаянной отвагой он соскочил с верхушки дерева. Она ушла, мгновенно сбросила хворост, чтобы облегчить ему дело, и даже уснула отряпнувшись. Он заткнул ей рот, схватил ремешком петлями ноги и руки и, очень доволно, потащил сквозь кусты волоком за косы.

Самое удивительное во всем этом было то, что никто из женщин, живущих в роде, их так и не увидел: все присаживалось в кусты, чтобы им не помешать. Масенда знал, что если его нагонят братья Гулунги, ему надо будет защищать невесту и его убьют. И он сделал все, чтобы уйти. Он развязал Гулунгу, и во все время их скитаний она тоже делала все, чтобы уйти. Несколько дней и ночей плыли они бежали бегом через хребты, через красные ливые и часами брели по горным ледяным рекам, чтобы зайти следом. Так вышли они на реку Эрлятогу, в сторону, противоположную той, куда им надо было идти, и в первый раз остановились на ночлег.

Они не развели огня и спали, прижавшись друг к другу, как дети, и прислушивались от сотрясения воздуха над ними. Была пора зариного гона, и стало голово в триста клубов вокруг. Старые самцы и молодые ревели на разные голоса — то низко, то высоко, иногда они уже просто хрипели от страсти. Чаша стояла эхом, и иней сыпался с деревьев.

Когда Масенда и Гулунга пошевелились, самка и два самца, преследовавшие ее, дали такого дробота двенадцатью кончатями, что все стало слышно и ринулось в чашу, и иней посыпался с деревьев часто, как снег. Но где-то близко, голосом, полным сил, раз за разом, очень однообразно, еще ревел старый самец. Видно, он ничего не услышал.

У Масенды был с собой только нож. Непонятно, как дух, он прокрался на голову. Одинокий марал-отшельник с подслеплыми бровями, с душистыми вишнями и костянными верхушками в разнотравных отрогах стоял в болотце, проломив кончатями тоненькую пленку льда и ухватив ноги в грязь по бабочки. Он ревел, как дьявол, выкатив карие, выпуклые, помутневшие глаза и положив тяжелые рога на спину. Изюбри сбивались в пары и табунылись, а его не принимали к себе, и он так и остарился в одиночестве.

Масенда сделал скачок в две длины человеческого тела, и старый марал ринулся под ним, пораженный в шею, и волны крови облили руки Масенды. И тут только Масенда заметил, что Гулунга стоит рядом. Она шла за ним следом, боясь остаться одна. Они стали пить кровь по очереди.

Когда солнце стало пригревать, они уже были муж и жена. За много дней и ночей скитаний они не сказали друг другу ни слова и не видели в словах никакой нужды. Зависало было, придя с женой в свой поселок на Сыдагоу, застать братьев Гулунги — одного молодого другого — во главе со сверстником Масенды Еси Амуленка. Но помятаться пришлось все-таки Еси, потому что он и не думал преследовать Масенду. Он прямо направился к Галондичам, зная, что все будет по обычаю, и очень хорошо проводил здесь время.

Масенда отдал за жену обычных торий — железный котел, три рубашки и три коврика и еще за похищение железный котел и десять рубашек.

На обратном пути Еси не уступил и догнал бурму медведя, и медведь вынул у него глаза. И Еси стал шаманом.

С. НАРОВЧАТОВ ПЕСНИ О ГЕРОЕ

Эфенди Капиев, молодой дагестанский поэт, задается хорошей целью донести до русского читателя лучшие образцы народной поэзии Дагестана, облизать еще недавно далекие литературы.

Его новая книга, выпущенная издательством «Советский писатель», — «Резьба по камню» — стоит на уровне лучших произведений переводной литературы. Точность языка, безыскусный вкус, цельность строки, вытекающие из умения согласовать дальние языки, — элементы, обладающие для каждого хорошего переводчика, характерны для этой книги.

В сборнике помещены лучшие песни народных поэтов Дагестана, песни, открывающие перед читателем новый мир, воспевающие людей-исполнителей, людей высоких чувств и высоких стремлений.

Цикл «Песни о герое» рисует нам личную черту дагестанского народа — личную храбрость и рыцарские великодушные, преданность своей земле, ненависть к ее врагам и любовь к свободе.

Время так трудно идет. Против ста — один победил. Взяв египетский клинок, Заостренный, как алмаз.

Герой песен — это сам народ, с ним несомненно понятие неправого поступка: Как от бури, адронит Трус, настигнутый тобой. П. кланусь я тебе свет. Если подвиг твой неправ.

Народ хранит в своих песнях память о людях, прославившихся в борьбе за его свободу. Песня Хаджи Мурата, Зелим-Хана, Хойбара давно уже обрели легендарный статус. В свое время восхитившая Льва Толстого первобытной силой своего замысла, напоминает некоторые саги из «Эдды» и некоторые песни Осесана.

Народный герой Хойбар пригласил Эфенди Капиев. Резьба по камню. «Советский писатель», 1940 г.

Можно ли представить себе нового, замечательного поэта, пришедшего со стихами, полностью похожими на стихи его предшественников или современников? Лушника, пишущего в манере Каянмиры и Сумарокова? «Облако в штанах» Маяковского — о египетской строфиной, с балломновским лексиконом и блоговской образностью? Блока, покороно следующего Ахунтишу или Халису? Хлебниковское «Заклятие смехом» без словообразований и в форме терний? Появление нового поэта всегда означало появление в поэзии новых поэтических особенностей. Даже поэты, не достигшие уровня великих, но — поэты! — всегда приносили в стих нечто свое, отличавшее их от заурядных стихосазгателей и эпигонов.

Что важно в оценке нового поэтического явления? Умилиться ли тому, что этот поэт уже умеет писать, как все, или образоваться страшной неожиданности в стихах, обещающей, что этот будет писать, как никто?

Нашим главным писательским долгом является находка, выделение и воспитание новых литераторов. Для этого существуют многочисленные литературные консультации, специальные отделы литературы, специальные отделы литературы с молодыми в издательствах, устраиваются собрания и заседания, посвященные этой проблеме, выпускаются альманахи и сборники.

К сожалению, во многих стихах, подписанных фамилиями, доселе не известными, глаз не находит удивляющих и радующих неожиданностей. Кажется, будто она и та же равнодушная рука выбрала и распределила по печатным страницам самое гладкое, самое однообразное из всего, что попало в редакцию. Кажется, будто отбор произведен по принципу: похоже на то, что уже признано.

Так что же? Может быть, действительно только такие близнецы-стихи появляются в редакционных компатах? Может быть, одинаковость и взаимоподражание характерны для всех новых авторов? Может, действительно нет других?

Это неверно. В редакции журналов и газет приходят разные поэты с разными стихами. Приходят люди со стихами неожиданными, с признаками нового.

Лито, ведающее поэзией, берет рукописи в руки. Но вот беда: новый ритмический ход кажется ему шероховатым (— Вы, товарищ, не овладели стихосложением?), необычный образ представляется ему нелепостью (— Что вы этим хотели сказать?), внезапная рифма — вычурным фокусом (—Таких рифм не бывает!), спонтанческие находки — отсутствием от законов языка (—Так в жизни не разговаривают!), свежесть отпущения к теме — просто недоразумением.

А то, что не вызывает притяжк сомнений, то, что похоже на напечатанное в прошлом номере, — бодро сдается в па-

В порядке обсуждения.

Иллюстрации к книге Джона Стейнбека «Гроздь гнева» худ. Л. Г. Бродяги. Книга выходит в ближайшее время в Издательстве художественной литературы.



Иллюстрации к книге Джона Стейнбека «Гроздь гнева» худ. Л. Г. Бродяги. Книга выходит в ближайшее время в Издательстве художественной литературы.

бор. Что там бояться? Рифмы — как у Алтауэна, образы — как у Кедрина, размер стиха — как у Острового, и даже пафос — как у В. Державина. В подражании Маяковскому не удачна, а темы известны какому-нибудь поэту!

Получается своеобразный филтер: просачивается одна стихотворная жидина, а крупинки настоящего золота — застревают. Привычка к многократно повторяющимся словам, к выражениям, ставшим формулами, часто завышает вид на новое, свежее явление в поэзии. А заученным словам, шаблонным сочетаниям дается открыты страны альманахов и журналов. К такому явлению прямо относятся слова тов. Калинин:

«Я хочу сказать только вот что: 10 внутреннее состояние, которое у вас действительно есть, вы стараетесь выразить хлякими формулами. Внутреннее же чувства живой человек изливаете обыкновенно своим, простым словом, не прибегая к готовым формулам... слова неубедительны, потому что они не собственной обработкой, а готовые.»

М. И. Калинин. «Вопросы коммунистического воспитания», стр. 49.

Нельзя думать, что начинающий поэт — этокое твердое существо, которому, что ни вышуй, — он свое возьмет. Неокрепшее поэтическое сознание весьма подвержено внешнему воздействию. Если упорно выговаривать из стихов все самостоятельное и личное, если твердить, что каждая находка — ошибка, требующая исправления, — молодой поэт, в конце концов, научится писать, как все! И тут-то его и похвалит...

В редакцию журнала прине стихи поэт А. Филичук. Они — на общем среднем уровне «похожих» стихов, другие — яркое самостоятельное. Выяснилось, что несколько лет тому назад одно из его стихотворений увидело свет. С тех пор поэт печататься начал напрасно. Прекрасное стихотворение «Пыховка», стихи «Октябрь», «Товарищ» и «Петровский замок» достойны любого журнала. Вот начало «Петровского замка»:

Здесь, говорят, когда-то был монастырь, и свято собаки бес ошейников здесь стерегли отшельников. К одной старинной башенке молятся шли монашески, в другой рванной башне развозили шапши.

Вот образ Наполеона в этой же вези:

И здесь же, в этом замке, властитель всех корон, в дольняной серой дымке стоял Наполеон. В мунире, разукрашенном его отчаянем новым, ходил под сводом башенным, по лестницам ковравым.

Высхают озера. И по дальним степям Журавлиные стаи кочуют.

Здесь нет ни одного лишнего слова. Все здесь связано общим настроением и все служит единому настроению. Последние строки, не открываясь непосредственно, завершают рисунок.

Сдержанность чувств в этих песнях настолько велика, что почти каждая строка, хотя бы и завершенная, вызывает, кроме непосредственного впечатления, целый ряд эмоций, уводящих за пределы стихотворения.

Звезда закатилась над моей головой, Степная метель заметает дорогу. Черный сокол мой, где ты? Иду за тобой.

А встречаю лишь волчью берлогу. Это жалоба девушки. Не менее сдержанна печаль война:

Когда среди бегущих по долине белых лапай Одна, прихрамывая, отстает, Знай: она ранена стрелой. Когда человек, тяжело опуская голову, вдыхает, Знай: он потерял товарища.

Строгость и целомудренность этих песен, чистота восприятия жизни должны быть особенно близки нашему читателю, нашему времени, которое умеет ценить в людях мужество и ясность сердца.

Безупречный перевод и превосходный русский язык, которым переведены стихи, заставляют забывать, что перед тобой перевод, а не оригинальное произведение. Книга высоких чувств и высоких стремлений, она несомненно явится ценным вкладом в сокровищницу народного творчества нашей страны.

Я устал. Ходит старость за мной по стопам, Кости близкую непогодь чуют...

Литературная газета № 50 3

«ОЛЬГА ЕРМОЛАЕВА»

«Ольга Ермолаева» — последний роман уральского писателя А. Бондина, законченный им в 1939 г. и вышедший уже после его смерти.

Это книга о простой человеческой жизни.

С первых же страниц автор раскрывает перед нами суровое детство героини романа — Ольги... Ранняя смерть отца, опустыленный холодный дом, пьяная с отчаяния, позора и голода мать. Коротким праздником мелькнула школа, дающая Сидор с его рассказами о правде, с его токсичными песнями.

Тяжелая, полная обид и унижения жизнь. Война, кризис, — и вот Ольга за воротами завода. Безрадостное замужество. Приход красных, революция... По новому раскрывается для нас мир.

Образ Ольги Ермолаевой займет свое место в галерее женских образов советской литературы. Если в первые годы революции, в годы гражданской войны героини литературных произведений в горячем стремлении к борьбе за свободу, равноправную тру-

А. Бондин. *Ольга Ермолаева. Роман в трех частях. Свердловское областное издательство. 1940 г.*

«ПЕРВЫЙ РАЗ В КИНО»

В книжке М. Даниэля — четыре рассказа. В трех из них главные действующие лица — дети еврейской бедноты, жившей в черте оседлости. Четвертый рассказ — эпизод из эпохи гражданской войны.

«Первый раз в кино» — так называется один из рассказов. В нем говорится о том, как маленький сын бедной торговки пиджачиком попал в кино и как его одежде была в гусином пуху.

Чтобы подчеркнуть социальный смысл рассказа, автор очень подробно описывает мать мальчика, которую обманывают богатые покупатели, и ее четырех помощников, бедных женщин, единственная специальность которых состоит в умении опширывать гусей. Но несмотря на то, что женщины эти бедны и добры, а человек, не позволивший мальчику пройти в зрительный зал, богат (палка из чистого золота!) и, видимо, черств душой, — события, описанные в рассказе, не вызывают сочувствия.

Незначительный случай, послуживший поводом для рассказа, не вызывает у детского читателя каких-либо раздумий о природе социальной несправедливости.

Второй рассказ называется «Насолили». Местечко Гривка должно по распоряжению царского правительства отойти к Курляндской губернии, где евреи не имели правожительства. Петеро мальчиков в знак протеста решают поджечь поли-

М. Даниэль. *Первый раз в кино. Перевод с еврейского, под редакцией Льва Кассиля. Детиздат ЦК ВЛКСМ. 1940 г.*

«ВЕРБЫ И МОСТОВАЯ»

Книга Ванды Василевской «Вербы и мостовая» — это повесть о жизни деревенской бедноты в панской Польше. Семья, оставшаяся без кормильца покидает деревню и едет в город на заработки. Главной семьи становится старший сын Вицеке. Это один из сотен тысяч детей, которых нужда и заботы преждевременно сделали взрослыми. Ему тяжело, душно в городе. Он тоскует по отцовской земле, по родным вербам, но ни на мгновение не забывает о том, что он единственная опора семьи. Мужественно переносит он невзгоды, которые не под силу были бы в детстве.

Ванда Василевская. *Вербы и мостовая. Детиздат ЦК ВЛКСМ. 1940 г.*

«МОЯ СЕМЬЯ»

Книга Натальи Александровны Пфлауер «Моя семья» — автобиографическая повесть, подлинная история женщины, всю свою жизнь посвятившей воспитанию и уходу за своими детьми, создавшей для них семью.

Очень скромно и правдиво в книжке рассказано о большом человеческом подвиге. Депутат Верховного Совета О. Лебедев.

Н. Пфлауер. *Моя семья. Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». 1940 г.*

довую жизнь вдали с семьей, отказываясь от материнства, глушила в себе любовь (Даша в «Цементе», Виринея, строители гидроцентрали), то Ольга Ермолаева — героиня более позднего времени, годов социалистической стройки, пятилеток. И потому в образе Ольги мы видим новые черты. Пройдя через насмешки, недоброе и явную враждебность, она завоевала на заводе авторитет прекрасного токаря. Работа поставила Ольгу на ноги, сделала ее жизнь нужной и содержательной.

И вместе с тем Ольга любит Добрушину, любит горячо и страстно. Она тоскует по семье настоящей, неразрывной и дружной. И создает эту семью.

Помимо центрального образа Ольги, в романе есть ряд интересных и свежих характеров. Таковы монахиня Степанида с ее наивным и злым нигилизмом; преданная работе, грубоватая и вместе с тем чуткая Анфиса Ивановна, старик Ермолаев.

Последний роман автора «Логн», «Моей школы» и ряда других произведений будет хорошо принят советским читателем. Это — правдивая книга о женщине из народа, ставшей при советской власти хозяйкой своей жизни и судьбы.

В последнем рассказе описана история маленького краснопольца Зимики Копача, попавшего в руки белых. Судьба мальчика остается неизвестной. Автор так заканчивает свое повествование: «Многие уверяют, что Зимики живет сейчас в Москве, учится на одном из рабфаков и что со временем из него получится хороший партийный работник.

Другие же говорят, что в ту летнюю лунную ночь его и еще семь коммунистов расстреляли на сельской даче».

Такая неосведомленность в судьбе героя удивит взрослого и огорчит ребенка. Недостаточная заинтересованность автора естественно вызывает равнодушие читателя.

Рассказы М. Даниэля свидетельствуют о его несомненном знании быта еврейской бедноты в царской России, но они решительно ничего не добавляют к тому, что уже было написано на эту тему.

Вицеке удается наконец получить работу каменщика на постройку большого дома. Дом этот строится для богатых людей, но Вицеке верит, что наступит время, когда он будет строить не для богатых, боющихся коснуться рабочей одежды, а для себя, для своих, для всех, таких, как он сам... Он будет строить и фабрики, которые будут собственностью рабочих, и школы, в которые будут ходить дети трудящихся, и общественные здания, которые будут обслуживать всех».

Советские дети с сочувствием и интересом прочтут повесть Ванды Василевской, потому что история, рассказанная в ней, глубоко правдива. Они прочтут ее и поражаются тому, что день, о котором мечтал Вицеке, уже наступил.

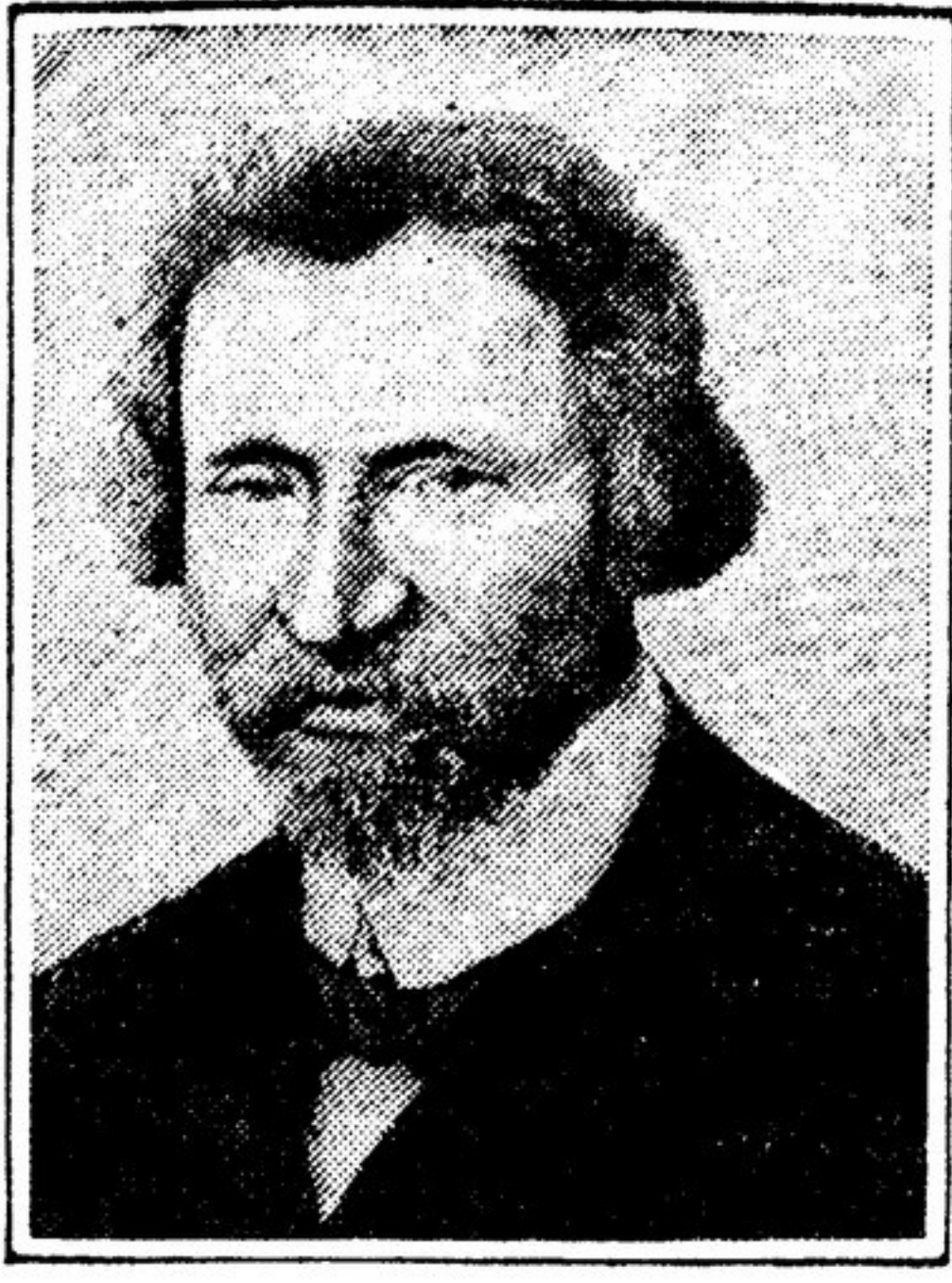
Наталья Александровна Пфлауер пишет в своем предисловии: «Любовь к труду, умение работать, дружеское сотрудничество между всеми членами семьи — вот основы воспитания, проповедуемые Н. А. Пфлауером... Документальный, собственный рассказ... представляет большую ценность не только для семьи, но и для школы. Многие из приемов воспитания, которыми делится Н. А. Пфлауер, безусловно будут полезны в основу работы с детьми и родителями и педагогами».

Кто помнит, например, прекрасные «Рассказы рыбацкого патруля» Далека Лондона, отдал должное увлекательным и проникновенным чувствам советского патриотизма морским рассказам С. Давыдова («Берега» и др.). Интересно, отпадет ли среди литераторов старшего поколения больше пишущих занимательно, чем среди молодых авторов. Дело, конечно, не в отсутствии среди последних людей, способных писать занимательно, а в «политике» наибольшего благоприобретения скучным вещам, которую провозглашают многие редакторы, и в систематическом отлучении автора от всего, что «чуждо» занимательности.

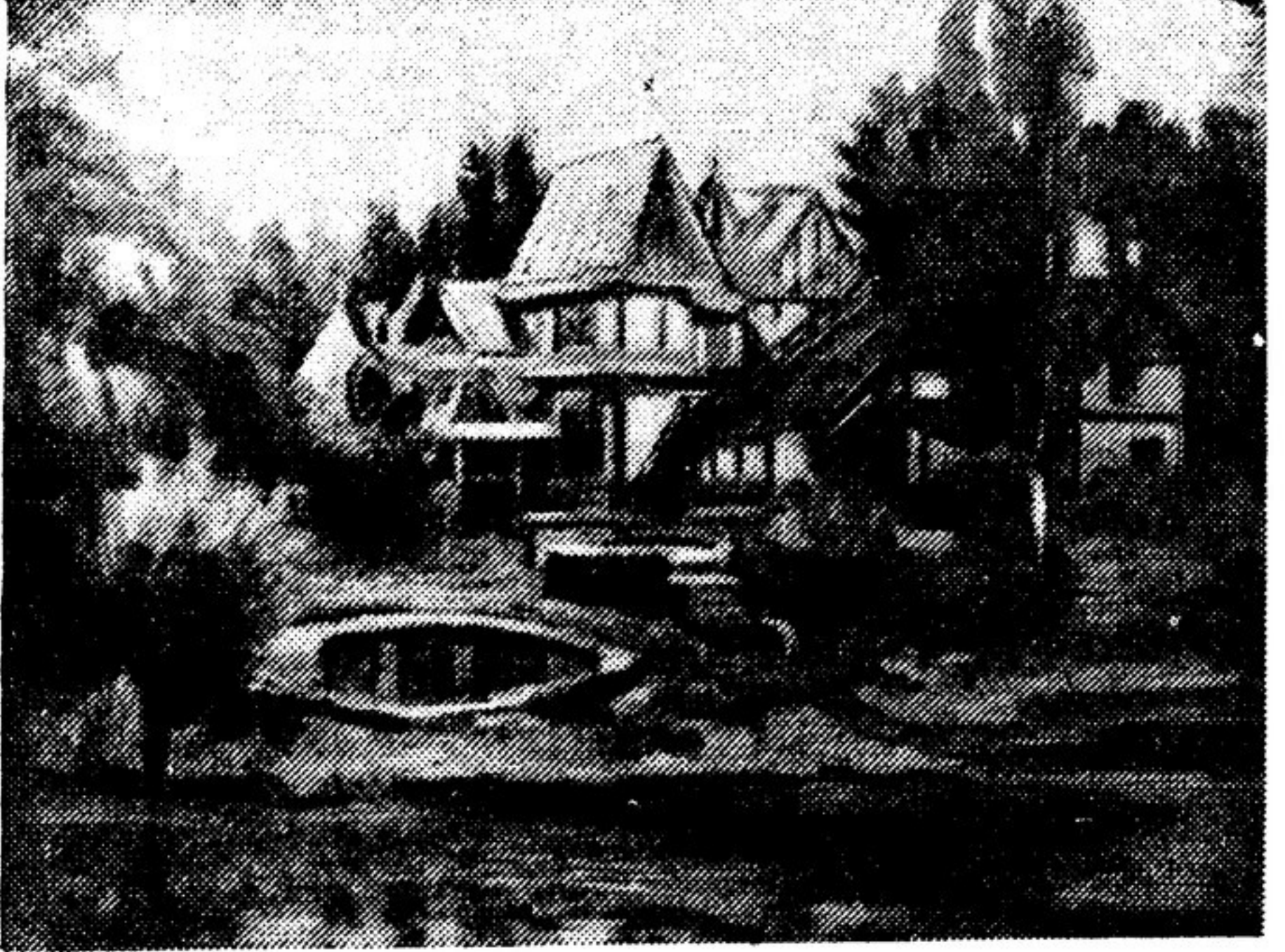
Важное всего то, что «скучный жанр» менее всего соответствует содержанию и стилю советской жизни, и если он существует, то только потому, что скучный жанр — это легкий жанр. Ошибочно расценивать его, как выражение какаждому особым литературным приемом: большей частью это просто плохая работа. Надо сказать, что серьезная литература обладает способностью маскироваться под литературу серьезную, и потому на нее всегда находятся охотники, прельщенные



И. Е. РЕПИН.
Гравюра худ. Ф. Денисовского.



И. Е. РЕПИН.
Гравюра худ. Ф. Денисовского.



И. Е. РЕПИН.
Гравюра худ. Ф. Денисовского.

К. ЧУКОВСКИЙ Репин как писатель

И. Е. Репин — талантливый писатель. Поразительная была способность у Репина — радоваться чужим дарованиям.

И хотя для русского искусства он сделал больше, чем десятки и сотни других живописцев, хотя он сам называл себя «запасным батюшкой», это не только не внушало ему самонравия, но, напротив, придавало еще больше почти-тальной нежности его восторгам перед чужими талантами.

Передставьте его книгу «Далеко-близко» на десятках страниц восхищается он в ней, например, пейзажистом Васильевым, — каждым его словом, каждым шагом, каждым мазком его кисти. «Это был феноменальный юноша», «гений», — повторяет он, словно не смея и сравнивать себя с таким необыкновенным талантом.

И вот его отзыв о молодом Николае Ге, как об авторе «Тайной вечерни»: «Феноменальный художник», «необыкновенный талант».

И об Архипе Куинджи: «Гений-изобретатель», «феномен».

И даже о каком-то безвестном Переславце: «Реальный и сильный талант». Картины Переслава — истинные жемчужины в пейзажном искусстве», «очаровательные», «ничто невиданное».

И даже, когда он пишет о Максимове, Саломатине, Журавлеве, Корухине, Евгении Макарове, он отзывался об их произведениях с таким изумлением, с каким нигде и никогда не говорил о них. Как будто и они — Репины. Он словно наделает их центрами своей гениальности.

Мне уже случалось рассказывать, как разгневался он на меня, когда я, проходя с ним по залам Русского музея в Ленинграде, довольно бестактно заметил, что картины Крамского проигрывают от близкого соседства с тем залом, где находится произведение Репина.

Он покраснел от обиды, он затопал ногами, он посмотрел на меня так, словно и сказал безнадельную пошлость, которая сразу разоблачила до дна все ничтожество моих низменных чувств.

Самая идея каких бы то ни было табелей о рынках в искусстве казалась ему отвратительной. За все двадцать лет моего с ним знакомства я не видел, чтобы он хоть раз, хоть в какой-нибудь случайной обстановке, поставил себя выше других.

Я прожил с ним несколько дней в том же московском подворье, где жил В. И. Суриков. Читалось, что Репин должен жить к этому великому художнику чувством неприязни и зависти, так как Суриков будто бы всю свою жизнь был его конкурент и соперник. Противозастенчивость и милозвучный и стильный подражатель эту легенду об их непримиримой вражде. Но, — помню — меня даже немного корбила та бурная, самолюбивая восторженность, с которой Репин относился к своему, как он говорил, «побратиму». Он часами толковал мне о нем, называя его «единственным в русском искусстве гигантом исторической живописи». Суриков отвечал на все его восторги как-то сдержанно, хмуро, уклончиво, — может быть от застенчивости, не желая при мне, постороннем, обнаруживать свое подлинное отношение к нему.

Больше всего меня удивило тогда, что в разговоре с ним Репин вдруг вспомнил все подробности — это старинный анекдот, о котором он, Суриков, и сам полагал: «Не писал я того анекдота!» — повторил он упрямо. Но на следующее утро показались: «Я вспомнил... этот анекдот». Репин помнил его лучше автора. Такая у него была зоркость и память к событиям чуждому труду выражалось

у него не только словами. Мы знаем, как помогал он работать, хотя бы тому же Сурикову: отсыкивал под Московку избу, которая подходила бы для сытного Меншикова, охотился за титанами стрелковой для «Утра стрелковой казны».

Книга Репина привлекательна именно тем, что в ней отразилось это его живое участие к чуждому творчеству, чуждому труду. Он не только вспоминает в ней о разных художниках, но и сам переживает всю их жизнь, этап за этапом, со всеми ее провалами, удачами, муками творчества.

Их жизнь представлена Репиным в динамике ее живого развития, в процессе ее созревания и роста — именно потому, что он так великолепно умел отрешиться от своей биографии и переживать чужую биографию, как собственную.

Отсюда динамичность его мемуаров. Это, в сущности, не мемуары, а сборник повестей и рассказов о разных изумительных людях. Вот повесть о Крамском — о боине и учителе, который сделался из восточных писарей переклассовым мастером живописи, поднял против императорской Академии художеств и вывел родное искусство на демократический путь. Крамской здесь весь в движении, в борьбе, не застывшая, восковая фигура папостики, это — именно герой богатой эпизодической повести.

Так же беллетристичны те главы, где появляется художник Васильев. Вы видите его лицо, его походку, вы слышите его самоутвержденный шаг, он движется и живет перед вами, — крикливо, равнодушно бесцеремонно, являющийся и в то же время бесконечно обаятельный своей пушкински-светлой талантливостью.

Все противоречивая сложность Васильева показана здесь не в какой-нибудь формуле, а охватываясь в живой динамике его речи и поступков.

Если бы Репин ничего не написал, кроме этих страниц, о Крамском и Васильеве, мы и тогда знали бы, что он темпераментный и горячий писатель.

Все его повесть о жизни о Васильевым на Волге (когда он собирал материалы для своих «Бурлаков») показывает, каким превосходным беллетристом мог бы сделаться Репин, если бы он не отдал всех сил живописи.

Это даже повесть, это — поэма о молодости, о везлом небе над пустынным Волгой, о веселой работе двух густых художников, вырубленных в искусство и жизнь. И хотя в этой поэме очень много мелких бытовых эпизодов, она вся так музыкальна, широка и мажорна, что они не в силах нарушить ее могучую поэтическую и молодость.

Удивительно, что наша литературная критика до сих пор даже не заметила этого чудесного произведения Репина.

III. А как владеет он искусством диалога! Как артистически передали им и реплики расстриги пона, и вкрадливо-грозная речь станового, и шутковские бравады Васильева, и таинственно бесесная бормотня хозяина той избы, где он жил.

От этого его мемуары становятся еще беллетристичнее.

Живопицы в своих мемуарах большей частью базируются на зрительных образах. Зрительные образы — главный их фонд. У Репина же во всей его книге сказывается не только замечательный слух, но и тонко-ощущенное ухо. Это было ухо беллетриста.

Репин был так восприимчив к интонациям человеческой речи, что, передавая,

например, в своей книге один из спорщиков Семирадского со Стасовым и (через полвека) воспроизводя этот спор на десятке страниц, слово за словом, характеризует каждого спорщика его речевыми приемами.

Все, кого изображает он в книге, — А Турненев, и Гарины, и Крамской, и Толстой, и волжские рыбаки, и чужевские мещане, и студенты Академии художеств, — много и охотно разговаривают у него на страницах, и всекого из них Репин, как записный беллетрист, характеризует стилем его речи.

Был ли в России другой живописец, так хорошо вооруженный для писательства? Отлично умел он использовать народную речь, ибо на всю жизнь сохранил в своей памяти крылатые фразы великорусских и украинских крестьян, подслушанные им в детстве и в юности. Книга его полна этих народных речений.

Конечно, ему порой хватало литературного мастерства, в смысле суммы технических навыков. В этой области он до конца своих дней чувствовал себя дилетантом. Но у него были все основные и главные качества, необходимые художнику слова.

IV. И первое качество: пластический, гибкий, самобытный до дерзости, свежий, выразительный язык.

Это тот язык, который обычно приводит в отчаяние бедных редакторов, стремящихся к полированной речи, — язык не всегда покорный грамматическим правилам, но всегда живой и живописный.

Вот, например, несколько чисто репинских строк:

«Наши хозяин заносопалил, лепясь по над заборами, к Малашке... «Сурютчок сидел чуло как хорошо: известно, шили хорошие портыне, — не Дояшка же мурлыкала спорошно». — «Мой зонт прятался насквозь: слари дождейвх куплю». — «Чахлый кустарник неохотно прычет за собой лесную тропинку». — «Бежишь выпрыгивать к чаю, а он на крыльце все еще хохлет на матовое пятно на голенище». — «Уже бурлаковавшие сарысы хахалю напирали на меня».

В одной статье он написал о газетных писаках:

«— Шавакали на подвороты». Это должно было означать: «гавкали, как шаваки». Конечно, корректоры его книги наставили обиду вопросительные знаки, но он свято сохранил свое «шавакали».

Недаром он так восхищался языком Маяковского. Ему и самому была неизвестна заостренность и мертвенность тривального литературного стиля.

Характерно там, где у него появляется «хороший слог», его литературная талантливость падает.

А своим «варварским» слогом он нередко умел выражать такие тонкие мысли и чувства, что его могли бы позавидовать и профессиональные художники слова.

Например, о слиянии звуковых впечатлений со зрительными:

«Характер берегов Волги на российском разливе ее протечений дает образы для всех мотивов «Намаринской» с той же разрабаткой деталей в своей оркестровке. Разле безконечно плавных и заунывных линий залеза влудт высочит дерзкий угли, разоблет тагуется немолк свободным скачком, и опять влудт без конца».

И было еще одно сильное качество в этой беллетристике Репина: изображая любую обстановку, он стремился придать ей максимальную театральность, сценичность. Даже приход станового, который требует у Васильева паспорт, даже толкотня публики перед картинами А. И. Куинджи, даже купля-продажа какого-то рысака, при-

глубоких и передовых идей нашего времени. Эти чрезвычайно содержательные и интересные статьи, к сожалению, не вызвали никакого отклика в литературных изданиях, так же, как и вся большая дискуссия по вопросам воспитания, ведущаяся на страницах ряда газет.

Вспомни детство, многие из нас должны будут признать, какую огромную роль в развитии привычки к чтению и любви к книге сыграла приключенческая литература — не только поучительный Жюль-Верна, но и Густав Эмар, и Луи Жаколио, и Луи Буссенар, От Густава Эмара мы перешли к Булеру, от Булера — к Вальтеру Скотту, от Вальтера Скотта — к Пушкину, и так мы втягивались в чтение и настольно привыкли к нему, что уже не могли обойтись без литературной книжки.

Современное ясно, что причиной плохой успеваемости многих учащихся по русскому языку и литературе является то, что дети мало читают, а мало читают они потому, что у них мало интересных книг.

Классные дамы из наших юношеских издательств приходят в ужас при мысли о том, что в руки подростка попадет «развлекательная» книжка, но могут совершенно спокойно наблюдать, как эти же подростки, не зная, куда деть себя от скуки, играют в карты и хулиганят во дворе.

Т. Павловым и Шнейдеровым затронута очень важная тема — и педагогическая, и литературная, тема, которая должна была бы стать предметом дискуссии в писательской среде. Традиция русской литературы не знает приключенческого жанра. Мы никогда не имели ни своего Майн-Рида, ни своего Стювенсона. Спрос юношества всегда удовлетворялся переводами. Как быть теперь? Продолжать ли издавать переводы — и каких именно авторов? Или попытаться развитие своей, советской приключенческой литературы?

Есть люди, для которых приключенческая и безыдейная литература — понятие равнозначное. Они не понимают или не хотят понять, что занимательность книги может служить проводником самых

важного с харьковской ярмарки, — все это драматизируется им, словно для сцены.

V. И все же есть у этой книги больше недостатков: в ней почти не нашли выражения те революционные чувства великого мастера, которые придали такую огромную силу его лучшим картинам.

Репин «Крестного хода», «Бурлаков», «Протодиакона», «Ареста», «Не ждали», «Отказа от исповеди» очень мало отражены в этой книге. Этот Репин чувствуется только в статье о Крамском, — там, где он прославляет знаменитую коммуни Крамского, выносит суровый приговор своему другу-учителю за измену идеям шестидесяти годов.

Остальные статьи написаны как бы другим человеком.

Для того, чтобы эта книга стала подлинно репинской книгой, чтобы она отразила в себе Репина, как основоположника подлинно реалистической живописи, создателя галереи картин, направленных против феодально-буржуазного строя, нужно явиться туда статьи о Ниселеве, Максимове и других передвижниках, разбросанные по разным журналам, а главное, нужно наряду со статьями напечатать хотя бы в выдержках его наиболее боевые и страстные письма, относящиеся к семидесятым и восьмидесятым годам. Эти письма, умело подобранные, покажут читателю настоящего Репина, которого он знает, как передового бойца за раскрепощение нашей страны.

Туда надо будет непременно включить письмо соратника Репина, к его старому украинскому другу и товарищу Мурашко. Здесь, в вагонный вагон реакции, когда казалось, что «шестидесятилетие» погребено и забыто, Репин во всеулыбание объявляет себя «человеком шестидесяти годов».

«Я не могу, — пишет он, — заниматься непосредственным творчеством (т. е. «искусством для искусства»). Делать из своих картин ковры, засаживая глаза, плести кружева, заниматься модами, словом всяким образом мешать божию дару с ячичней, приравниваясь к новым венциям времени... нет, я человек шестидесяти годов, отсталый человек, для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других идеалистов! Всеми своими ничтожными силками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком возмущает, не дает покоя, сама просится на холст. Действительность слишком возмущает меня, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры, представляя это благоуспевающим барышням».

В этом замечательном письме — ключ ко всему творчеству Репина: та ненависть к «возмутительной русской действительности», которая когда-то воспламеняла Белинского и плеяду его продолжателей.

Как горячо возмущался он такими «безидейными» художниками, как Семирадский и прочие. Когда эти адепты «чистого искусства» пытались травить Верещагина, борющегося в своем искусстве за социальную правду, Репин заявил себя страстным поборником верещагинского живописи:

«Даже негодующий великий авторитет Айвазовского относительно Верещагина остается слишком аристократическим брюзжаньем. Семирадский тоже не всех пленяет. Много есть серьезных мнений, что Семирадский продал себя за деньги, как публичная женщина. И всем им с их жидкой картиной. Я уже не беру нравственной стороны человека, которая дает Верещагину гениальность, а все они — куры шаваки».

В этих-то письмах и обнаруживается подлинный Репин — великий борец за социальную правду, которого с каждым годом все нежнее и пленнее любит Советский Союз. Эти письма необходимо приобщить к его книжке.

«Идеалистами» Репин называет этих писателей не в философском, а в нравственном смысле; здесь этот термин имеет такое значение: художник, следующий высоким идеалам социальной справедливости.

В последние годы своей жизни, окруженный враждебными ему людьми, Репин мечтал о возвращении на родину. Он переписывался с советскими художниками, горячо интересовался строительством новой жизни и новой культуры в СССР.

О любви И. Е. Репина к народу, о замечательном темпераменте художника и писателя и страстном интересе, который он питал ко всякому проявлению таланта, — рассказал на торжественном заседании К. Чуковский.

На выставке в Третьяковской галерее экспонировано 128 рисунков и акварелей Репина, охватывающих все периоды его творчества. Здесь много эскизов к его крупнейшим картинам — «Запорожцам», «Ивану Грозовому», «Государственному совету», «Бурлакам», «Какой простор» и др. Среди рисунков впервые выставлен также небольшой «Портрет С. В. Димант» (перо и тушь), написанный Репиным в «Пенаты» в 1909 г. В отдельных витринах выставлены письма и документы, характеризующие общественные настроения великого художника в разные эпохи его творчества.

Памяти И. Е. Репина

23 сентября в Государственной Третьяковской галерее состоялось торжественное открытие выставки рисунков и акварелей И. Е. Репина, посвященной десятилетнему дню смерти художника. Всесторонний характерные облика Репина было посвящено вступительное слово директора галереи А. Лебедева, выступившего в качестве почетного гостя.

В последние годы своей жизни, окруженный враждебными ему людьми, Репин мечтал о возвращении на родину. Он переписывался с советскими художниками, горячо интересовался строительством новой жизни и новой культуры в СССР.

О любви И. Е. Репина к народу, о замечательном темпераменте художника и писателя и страстном интересе, который он питал ко всякому проявлению таланта, — рассказал на торжественном заседании К. Чуковский.

На выставке в Третьяковской галерее экспонировано 128 рисунков и акварелей Репина, охватывающих все периоды его творчества. Здесь много эскизов к его крупнейшим картинам — «Запорожцам», «Ивану Грозовому», «Государственному совету», «Бурлакам», «Какой простор» и др. Среди рисунков впервые выставлен также небольшой «Портрет С. В. Димант» (перо и тушь), написанный Репиным в «Пенаты» в 1909 г. В отдельных витринах выставлены письма и документы, характеризующие общественные настроения великого художника в разные эпохи его творчества.

Борьба за занимательность — это борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

Борьба за ясность, содержательность литературы, за мастерство. Все талантливое — занимательно.

В защиту занимательности

А. КОЗАЧИНСКИЙ

Мне ни разу не попадалась еще статья, в которой было бы сказано: «Эта книга скучна, а потому плоха». Наоборот, к усилиям авторов сделать свои произведения занимательными многие критики относятся с позорительностью и даже какой-то брезгливостью. В статье известного критика я прочел такие строки: «Советская литература, слава богу, никогда не стремилась и не стремится стать литературой занимательной». В лучшем случае занимательность оправдывают как вынужденную слабость (см., например, отзывы о последней книге Кавриана). Неудивительно, что появились авторы, избравшие своей специальностью изображение наиболее скучных кусков жизни наиболее скучными средствами.

Отождествляя занимательность с бульварным уклоном и бедностью идейного содержания, забывают, что нет ни одного истинно-талантливого произведения, которое не было бы занимательным. Произведения Горького, Толстого и Шолохова в высшей степени занимательны. Уже это одно говорит о том, как ошибочно сводить вопрос о занимательности к одному лишь умению сплести замысловитую фабулу. Есть книги, которые привлекают глубинной законченностью в них идей — такие книги занимательны; есть книги, которые поражают верностью жизненных наблюдений, или мощью изображенных характеров, или блестящим стилем, или тонким юмором, или богатством фантазии, или напряженностью сюжета, или счастливыми сочетанием всех этих черт, — все такие книги занимательны в лучшем смысле этого слова. Но есть книги, которые не имеют ни одного из этих достоинств, — такие книги скучны. Следовательно, зани-

мательность является элементом, равно важным и от идейного содержания произведения, и от формального мастерства автора. Выбор средств для достижения занимательности неопределяет и целиком зависит от творческих приемов и характера дарования писателя. Чтобы получить действительно острое впечатление, достаточно сравнить, например, новеллы Сервантеса, Гофмана, Франса и О. Генри. Важно установить одно: всякий настоящий писатель не устает трудиться над тем, чтобы сделать свои книги занимательными, т. е. интересными для чтения.

Кто помнит, например, прекрасные «Рассказы рыбацкого патруля» Далека Лондона, отдал должное увлекательным и проникновенным чувствам советского патриотизма морским рассказам С. Давыдова («Берега» и др.). Интересно, отпадет ли среди литераторов старшего поколения больше пишущих занимательно, чем среди молодых авторов. Дело, конечно, не в отсутствии среди последних людей, способных писать занимательно, а в «политике» наибольшего благоприобретения скучным вещам, которую провозглашают многие редакторы, и в систематическом отлучении автора от всего, что «чуждо» занимательности.

Важное всего то, что «скучный жанр» менее всего соответствует содержанию и стилю советской жизни, и если он существует, то только потому, что скучный жанр — это легкий жанр. Ошибочно расценивать его, как выражение какаждому особым литературным приемом: большей частью это просто плохая работа. Надо сказать, что серьезная литература обладает способностью маскироваться под литературу серьезную, и потому на нее всегда находятся охотники, прельщенные

ею ложным глубокомыслием. Об этом можно судить по обилию серых и скучных вещей в наших журналах, из месяца в месяц отменяемых (далеко не в нужной мере) в критических обзорах. Случилось много еще выходит книг, похожих на хорошо знакомые нам дома-воробы, в которых скучно и неудобно жить. Короткий период в архитектуре, в скульптуре, в живописи, в литературе, что теоретиков функциональной архитектуры интересовала лишь «чистая идея» дома, как респектабельная для жилья, независимо от его эстетического воздействия на живого человека. Представителей «функциональной» литературы также интересуют лишь «чистая идея» вещи, независимо от ее художественного воплощения.

С корыточным стилем в литературе также нужно было бы покончить поскорее. Если бы в издательском деле была проведена та же реформа, что и в театральном, где отменены закупки спектаклей учреждениями, если бы книжные тиражи не погонялись механически огромной сетью библиотек, а издательская организация была бы лицом к лицу с индивидуальным читательским спросом, — «скучному жанру» быстро пришел бы конец.

Не трудно было

Что вдохновило поэта К. Симонова написать пьесу в прозе? Одна, как он полагает, обыкновенная история. Отношения между двумя прекрасными советскими людьми, которые женились по любви и никогда не переставали любить друг друга, разладились. Каким-то образом этот разлад появился, существует, углубляется. Такие случаи бывают, и бывают, что некая Катя и некий Алеша не знают даже, как появилось взаимное отчуждение или усталость. Естественно, подобная семейная история имеет свои основания.

К. Симонов не указывает нам этих оснований. Он ставит нас перед совершенно новым фактом: в семейную жизнь вошла скука, мужу и жене нечего сказать друг другу. Скрытность или скромность автора возмущают наше любопытство. Как могло это случиться? Ведь люди сошлись по любви. Так как автор не дает нам ответа, то попытаемся сами дать его.

Дело может быть в том, что Алеша и Катя — люди пошлые, люди без «культуры чувств». Любовь еще есть, но в ней нет прежней свежести, она «хлаба»; при таких условиях стабильной совместной жизни грозит опасность. Это относительно безобидный вариант.

Дело может быть в том, что прежняя общность духовных и жизненных интересов неуверенно исчезает. Если этот процесс нельзя задержать, если нельзя снова обрести общность, тогда брака нет, независимо от того, будут ли супруги продолжать свою «скудную» совместную жизнь или прекратят ее. Это очень серьезный вариант. Тут вопрос не только в личном счастье, но и в том, быть или не быть моральной личности.

Еще серьезнее дело, если с самого начала недостаточна духовная общность, если то, что оба принимали за любовь, было лишь случайной страстью между случайными сошедшимися людьми. Тогда прекращение такого брака лишь открывает тот факт, что отношения их никогда и не были браком.

Драма особенно необходима отчетливости и ясности. В своей статье т. Фоменко отвечает прежде всего, что в этом браке была любовь, т. е. отрицает один из исходных пунктов автора. Алеша держит себя во время семейного кризиса безразлично, равнодушно, холодно. Полемицируя с т. Фоменко, т. Рыкачев утверждает, что Алеша все же любит Катю, что он крайне сдержан по натуре и любовь свою выражает именно так, а не иначе. Это приемыш как теоретическая, психологическая гипотеза, это сомнительно как эстетическое художественное явление.

Чем в пьесе доказываются любовь Алеша к Кате? Он отстраняется от Маши, пылко предлагающей ему свою любовь. Это, может быть, и некоторая нерешительность, рефлекс благодарности, результат жизненного опыта, подсказывающего ему, что девушка эта — существо поверхностное. Но это может быть также и любовь к Кате. Алеша пишет Кате письма с фронта. В этом могут выражаться и любовь, и простая дружба, и привычка, и потребность общения, и все вместе. Как вам это нравится или как вам будет угодно? У Симонова это настолько неопределенно, что, если мы полюбим к любому факту, то можем, повидимому, с одинаковым правом интерпретировать его двояким образом.

Катя играет в браке активную роль, она настаивает на объяснении. Так как она при этом ничего не достигает, то она опережает Алешу и принимает ухаживания Андрея. Результат печальный. Она сходится с недостойным субъектом, совершает ошибку, о которой всю жизнь будет вспоминать со стыдом.

Катя. — Держи себя в критические моменты брака пассивно — так добьется советского человеку, дай кризису разрешиться и держись в стороне — так поступает мудрец!

Эта мысль пронизывает всю пьесу.

Если бы так вел себя во время семейного кризиса только этот один Алеша, то выступление т. Рыкачева против т. Фоменко, против его «спедантизма в искусстве», возможно, было бы оправдано. Но какую бы драму с эстетическими проблемами последнего времени мы ни взяли, в каждой мы наталкиваемся на близнецов Алеша и Катя, такого же скромного, как он, такого же порядочного и пристойного, когда он улавливает семейные конфликты. Таким образом, мы имеем здесь дело с обобщением некоторых, действительных или вымышленных, черт нашей эпохи, с установленным этическим нормам. И в этом нельзя не признать «пристальности». К чему ваша ирония, товарищ Рыкачев? Разве критик Рыкачев не заметил повторения алешинского мотива в нашей драматургии?

У нас нет ничего общего с этой обветшалой, стародевичей философией любви даже в ее современной маскировке, так же, как и с ее идеалом мужчины с мягкой, деликатной натурой, который на толстовско-булгаковский лад «не противится злу» и богобоязненно предостерегает все на волю «высшего провидения». Уважение к личной свободе другого не исключает попытки серьезного объяснения, сильного убеждения, вмешательства, честной борьбы за любовь и дружбу. Напротив, истинное уважение к личной свободе включает все это, особенно, когда другому угрожает опасность впасть в ошибку.

Вполне естественно, что каждый человек со здоровыми, нормальными чувствами в такие критические моменты выказывает хотя бы внешне признаки активности, даже если у него ложные представления о «советских правилах приличия». Алеша никаких таких признаков активности не проявляет, т. е. он не любит, как полагает т. Фоменко. Или он «достиг» столь необычайного самооблабления, что заглушил в себе все человеческие чувства. Вся пьеса сходит на-нет, при условии, что Алеша любит. Но вся пьеса также сходит на-нет из-за неузловой образа героя, который был себе в голову лживую, фантастическую идею. Как вам угодно или как вам нравится, т. Рыкачев.



ВЫСТАВКА СКУЛЬПТУРЫ. (Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). О. М. Мануйлова. «Народный певец Туркмении Дурды-Нпыч» (гипс). Фото В. Лягина.

Товарищу Рыкачеву не нравится ни то, ни другое. Он погружается в мнимые душевные глубины, в «крайне сложные переживания» Алеша и в мнимые коренные противоречия между мужиной и женщиной, в детали рокового поединка между полами, который и приводит к разрыву. Неизвестно, зачем в пылу полемики т. Рыкачев размахивает перед нами полновесными Стриндбергом и Вейнгером. Драматург должен объяснить даже самые скрытые и затасанные побуждения мотивы, какими руководятся действующие лица, показать эти мотивы в поведении и в поступках. Если этого нет, то даже самая обыкновенная история, в смысле эстетическом, не будет существовать, не будет воплощена в образ. Если этого нет, значит, автор не проявил глубокого участия к своим героям, как должен сделать художник. Он не за них и не против них. Тогда действующие лица в смысле логическом и эстетическом неинтересны, неопределены, и самая история не может быть рассказана до конца. У Симонова, например, такое разрешение семейного конфликта: Алеша и Катя снова сходится. И притом самым прозаическим и обыкновенным способом. Она покидает Андрея, и так как у нее нет другого пристанища, она отправляется в свою прежнюю квартиру. Она не знает, что Алеша уже вернулся. Неожиданно Алеша и Катя встречаются. Из этого, чтобы никакие субъективные проявления воли не могли создать благоприятных условий или испортить имеющуюся благоприятную конъюнктуру, в действие вступает случай: Катя заболевает гриппом и должна лечь в постель.

Оба счастливо сведены вместе и крепко засели в брачной ловушке. Это, конечно, детали, которая по своей драматической беспомощности вряд ли имеет себе подобную. Корень зла тут — в легкомысленной оплошности Симонова. Он думает так: если Катя и Алеша никогда не переставали любить друг друга, почему бы им опять не сойтись, и почему их брак не может снова радостно начаться? Да, почему нет? Просто потому, что они и теперь не знают, почему они разошлись. А раз они этого не знают, то в один прекрасный день между ними снова возникнет разлад, он будет усиливаться, углубляться, произойдет разрыв. И затем Катя снова проступится, и они начнут сначала. Постоянная, бесконечная сцена разрыва и примирения, настоящий хоролов. Коротко говоря, здесь будет действовать то, что Гегель называет «душной бесконечностью».

Каковы Алеша и Катя, если судить их по этому «примирительному» концу? В лучшем случае, это люди поверхностные, в худшем — люди старого типа, которые сходятся по случайной страсти, которые могут жить в браке без общих духовных и жизненных интересов. И если Алеша и Катя еще не таковы, то, будьте уверены, они будут такими, раз они мнят себя и сходятся таким образом, как показывает Симонов.

При социализме в отношениях между людьми нет неразрешимых противоречий, кроме непримиримого противоречия между советским народом и разрозненными остатками разбитых эксплуататорских классов. Это значит, что там, где появляется противоречие интересов между советскими людьми, там можно прийти к примирению, к гармоническому единению.

Из того, что в нашей жизни конфликты между советскими людьми заканчиваются примирением, некоторые сделали вывод, что и острота столкновений сглажена, смягчена и так как это и нужно показывать в пьесах. Глубокое философское и эстетическое заблуждение! Чтобы пьеса была настоящим драматическим произведением, она должна изображать столкновение интересов с такой же остротой, с какой они происходят в жизни.

Пачнем с самого крупного произведения в этом номере журнала «Литературный современник». Повесть С. Марвича «Начало жизни» рассказывает о белорусском мальчике-сироте, о его печальной жизни в панской Польше. Гнет классовый и национальный в былом польском государстве был страшен. Не вызывает никаких сомнений правдоподобие описания. Но повесть скучна. Годы детства и юности, как бы жестока ни была жизнь, нельзя рисовать одной свинцово-жирной краской. Человеческая радость очень стойка, очень вынослива — особенно у ребенка (вспомните хотя бы маленького Пешкова в «Детстве»), человеческая душа, как упрямое растение, цветет, несмотря ни на что, — и в подвале, и в тюрьме. Знал как-то радость наверное и Янко, иначе он бы и не выжил там, куда его заточили. Нельзя думать, что люди не живут в угнетении, — нет, они живут и сопротивляются, и борются. А у Марвича герой — в каком-то летаргическом сне. То великое счастье, с которого началось для Янко новая жизнь, — освобождение от гнета панов, приход Красной Армии, — по-настоящему он ощутил именно потому, что не был в летаргическом сне, потому что продолжал жить и был человеком даже под пятой национального и классового насилия. Темой повести должно было бы быть не описание способов угнетения человека, а описание того, как человек не поддается, как он сохраняет в себе человеческое, восприимчивое к счастью и радости.

Открывается журнал поэмой Валда Шафера. Кажется, автор без иронии дал ей название — «Трактат о бессмертии». Словом, перед нами некое исследование, плод немалых трудов и размышлений. Систематическое изложение взглядов на вопрос. Вещь, как говорят, мировоззренческая.

Поэтическое произведение нельзя и пытаться изложить прозой. Однако идея поэмы изложить можно. В первой части В. Шафер, без протеста и сомнений, признает существование смерти: «... Я знаю, что все мы смертны, я отлично знаю: Правы гробовщики и доктора».

Это очень печально, и поэтому автор заранее, не подырая еще, так сказать, к гробовому входу, прощается со всем, что он в жизни любил. Приведем это место целиком, потому что оно как раз и вводит нас в интимный мир поэтического мировоззрения:

А я любил прозрачный холод сада,
И шепот итчи, и кафельный росы
На чашечках цветов в часы рассвета,
И дальше гулень поэдов,
И телеграфных проводов гулень,
И ветер, что раскачивал верхушки
Упрутых сосен...
Я любил движенье,
Я был влюблен в большие города, —
И в те, где был, и в те, в которых
не был.

Но больше всех я город свой любил,
Где выбыли каждую в асфальте
Я заучил на улице своей.

В дальнейшем «Трактат» декларирует убеждение, что «настанет час, когда придет «Бессмертие», и отчасти рисует тот будущий мир, в котором «даже слово смерть... понятие станет отвлеченным».

И в настоящем, би в будущем нет здесь жизни. Тот массивный человек, который «любил прозрачный холод сада», любил главным образом себя, свою способность видеть, слушать, дышать... Не-«Литературный современник», № 8—9, 1940 г.

ужели он только шпизерел в этом нашем сегодняшнем мире? Но нет борьбы и в том будущем, которое парисовано в «Трактате». Какая-то мрачная изидия, в которой даже отмена смерти не радует.

В своем мимно-философском произведении автор почему-то забывает ту общезвестную мысль, по которой смерть — не конец, а часть процесса, забывает, что она, между прочим, означает и смену поколений, а следовательно — движение вперед, развитие...

Кончается поэма в тот момент, когда люди покидают «скудную» планету и берут с собой в межпланетное путешествие различные земные сувениры. В. Шафер предвзят, что одним из сувениров будет его «эта книга».

Самоуверенность поэта, как видите, космически безгранична!

Журнал, начатый поэмой о смерти, почти полностью выдержан в этом стиле.

Мы находим в нем рассказ Н. Вирты («Моя квартирная хозяйка») — ничтожный рассказ об уродливых людях и животных страстях.

Муж, жена-отравительница и любовник, от лица которого ведется равнодушное повествование, — отношения между этими людьми почему-то привлекали Вирты. Ироничный узор, парисованный Виртой, разлагавшийся с недоумением: как мог автор забыть об ироничных и эстетических принципах нашего искусства? Как мог он рассказать всю эту дурно пахнущую историю? Как мог журнал напечатать это гнилое, аморальное произведение?

С удивлением читаем стихи А. Гитовича, М. Троцкого и Л. Хаустова, в которых по-разному излагается одна и та же унылая мысль слов, которые огульно функцию выплюывают хорошо: вызвать ощущение хотя бы и беспричинной тоски.

Прочитаешь пяток стихотворений, в которых повторяется с томительной последовательностью: «Заплачет. Тихо. Ночью», «смертное ложе», «загрущу, загосую», «отомление и смута», «страдания», «всю жизнь... грустить», «невозвратимый миг», прочитаешь, как поэт по одному поводу рифмует: «смука, звуки, рубли», а по другому — «скука, звюка, мука, разлука» — и сразу станет скучно читать журнал!

Догадываешься, что эти стихи не более, чем кокетство, не более, чем стремление к меланхолической позе. Они продиктованы желанием порисоваться перед публикой, как это делает плохой певец, закатывающий глаза и ломающий пальцы. Вот типичное в этом смысле стихотворение А. Гитовича:

Давным-давно, не знаю почему,
Я потерял товарища. И эти
Мгновенья камнем застряли во тьме;
И многие с тех пор забыли на свете.

И только помню, что не пил вино,
Не думал о судьбе, о смертном ложе,
И было это все давным-давно;
На целый год я был тогда моложе.

Все. В этом холодном пустословии нет никакого смысла.

Выделяются, даже в сравнении с уже названными, стихи Ивана Федорова. Три стихотворения писал «После боев» близких эмоций не выражают — они иллюстративны и, кажется, ни на что иное не претендуют. Стихотворение «Тополь» рассказывает о том, как автор был женат, и примечательно только одним кокетливым четверостишием:

И до зари я перелистывал
Травы росистой степельки
При свете луно-серебристого
Светильника —ночной тоски.

Обращает на себя внимание среди стихов Федорова одно, совсем короткое, этаким восьмистопным шедевр, в котором некая девица или женщина предугадывает заранее:

Замонишь только: мучимый тобой, —
Пришел к тебе по мартовскому насту,
Иду апрельской черной тропой.

В переводе на прозу — целый месяц будет продолжаться любовь!

В номере напечатан хороший рассказ М. Чумандрина «Соседи». Не суетное жеманье покоряется, а стремление передать «истину страстей» руководило Чумандриним, когда он рассказывал эпизод из жизни подпольщика Кострикова.

Искусственность, заморзяная жеманная опыт писателя, губит рассказ Ник. Бойлова «Проклятый хутор». Это похоже на перевод. Даже у его героев-крестьян условная речь.

Рассказы А. Штейна о финском фронте интересны. Их, однако, присут тот же недостаток, который портит рассказ Бойлова.

В отделе критики, от подробного разбора которого мы должны отказаться за отсутствием места, остановимся только на странном высказывании И. Гринберга в статье «На поэтические темы».

Как о безвозвратно прошедшем И. Гринберг пишет: «Двадцать лет тому назад критики любили сопоставлять и противопоставлять Маяковского и Ахматову». Дальше автор дает понять, что сейчас настало это делать, что, мол, произошла «примечательная встреча двух поэтов...»

И. Гринберг советует поэтам учиться у Апы Ахматовой «чувству времени», которое, якобы, «озаряет все стихотворение», — одно из тех, что «написаны в последние годы». По его мнению, именно в стихах Ахматовой больше, чем у кого-либо другого, «присутствует чувство времени, присутствует память о широком мире».

Мы позволим себе не согласиться с этим. Стихи Ахматовой глубоко чужды самому духу советского общества.

Все оплошавшие люди ошибаются по-разному, но ругают они своих критиков одинаково. Ошибки принадлежат им, поэтому они отстаивают их со страстью собственника. Руководствуясь этим слепым чувством, они готовы «защипать» даже мусор своего двора...

В № 8—9 «Литературного современника» напечатана небольшая статья — ответ критику И. Рыкачеву, выступившему в газете с обзором предыдущего номера журнала. Набранный черным траурным шрифтом, она могла бы быть озаглавлена: «Предупреждение критикам». Она в журнале играет такую же роль, как надпись: «Не прикасаться. Смертельно!»

И. Рыкачев не одобрил произведений, которыми восхитена редакционная коллегия, и вот он казенно: уже он не писатель, он только «некогда» грешил по части беллетристики; уже он не критик, он просто, как некий тать в ночи, «перекладывает на критику»... В все его статьи являются «примером высокопарной и кокетливой декламации»... И, вообще, — «оплошность», «болтовня», «развзято»...

Неужели редакционная коллегия журнала не понимает, что вся эта ругань карикатурна, что статью не стоило набирать особым шрифтом, а лучше было бы ввернуть в «Особый отдел» — в отдел пародий?

«Литературный современник» пужается в критике. Гораздо важнее и полезнее — спокойно подумать о том, как сделать журнал лучше.

Николай Ростов и капиталистический Запад

Юлиус ГАЙ

«Ростов был правдивый молодой человек, он ни за что умышленно не сказал бы неправды. Он начал рассказывать с умеренным рассказом все, как оно точно было, но незаметно, невольно и неизбежно для себя перешел в неправду... Рассказывать правду очень трудно; и молодые люди редко на это способны...»

Если бы эти слова Толстого в «Войне и мире» не имели общего значения, то на вопрос: «Каков отражение должен находить капиталистический Запад в зеркале советского театрального искусства?» можно было бы ответить одним словом: правдиво. Но как рассказывать правдиво? Не только молодым гусарам, вроде Николая Ростова, приходится трудно. И писателям, и художникам приходится проделывать при этом сотни трудностей. Истинный поэт всю жизнь учится и старается говорить правду.

Щеку — а театр посещается мелкими и крупными налогоплательщиками — кажется, вероятно, что это голос его собственного сердца. И все-таки эта пьеса никому не внушает мысли, что следует разрушить капиталистическую, порочную, сосущую кровь государственную систему. Наоборот, она проповедует зрительно, что надо заключить наиболее выгодный для него мир с капитализмом и с его учреждениями.

Ник взрывает такую пьесу, как комедия венгерского драматурга Мольера: «Раз, два, три». Крупный европейский банкир попадает в затруднительное положение вследствие того, что поставил у него дочь его друга, американского денца, тайно вступающего в неравный брак. За день до приезда отца из Америки молодая женщина признается, что она обвенчалась с пофером такси и с радостью ждет рождения ребенка от него. Выход из положения: в 24 часа необходимо превратить бедняшину в человека, который представлял бы собой лучшую партию в Европе. У большого письменного стола банкира начинается создание человека, которого по праву можно было бы причислить к слывшим капиталистического общества. С величайшей тщательностью подбираются все элементы, присущие такому высшему существу, — от прекрасного синего костюма до графского происхождения. Раз, два, три! — и перед нами молодой граф, он же главный директор, и все эти функции он выполняет не хуже, чем менее скороспелые представители денежной и чиновной аристократии. Остроумно, беспощадно разоблачение, тенденция которого банкир выражает приблизительно такими словами: «Да будет стыдно обществу, где это могло мне угодить!» И публика аплодирует ему, частично за режущую критику, частично за удачный исход в рамках критического общественного порядка.

Также пьесы — а их сотни — неспирито показывают всю муть капиталистического общества и откровенно, длительно проповедуют: «Лови рыбу в этой мутной воде, чтобы тебя самого не поймали на удочку».

При постановке многих из этих пьес на сцене советских театров они произвели как раз обратное впечатление. Это относится и к двум вышеупомянутым пьесам. Советский зритель воспринимает критику капиталистического общества, имеющуюся в пьесе, и дополняет ее на основании своего собственного опыта, уверенный в том, что критикуемая на сцене общественный порядок может быть и будет революционным путем заменен другим, лучшим. Таким образом некоторые из этих пьес, задуманных как проклятия капиталистическому, могут в Советском Союзе без существенного изменения текста действовать

против капитализма. Их можно и нужно использовать, но при этом не следует забывать, что они являются для нас лишь суррогатами, которые заменяют настоящие антикапиталистические пьесы.

Не следует также забывать, что не каждая пьеса благодаря советской атмосфере автоматически приобретает антикапиталистическую тенденцию. В прошлом году пьеса Пристли «Опасный поворот» по какой-то непонятной случайности заслужила репутацию характерного произведения западной антикапиталистической драматургии.

В пьесе из долгих бесед, которые ведут между собой несколько человек в безупречно синих смокингах и весьма изысканных вечерних туалетах, постепенно выясняется, что все участники этих изысканных диалогов просто мошенники, преступники, проститутки и т. д. Разоблачение капиталистического общества? Нет, увековечение его. Ибо в этой среде, которая должна одиозовать капитализм, автор не показывает ничего другого, кроме мошенничества и лживости. Конечно, автор свободен изображать ту сторону и ту часть капиталистической действительности, которая его интересует. Но правда о современной стадии капитализма выключается в том, что в нем нет теперь ни одного уголка, в котором — хотя бы и очень косвенно — нельзя было бы ощутить близость конца и лучшего будущего. В раннее упоминавшихся пьесх хотя и изображены бечеловечный общественный порядок, но там фигурируют не одни только низкопробные личности, есть там и такие, ради которых мы хотим изменить этого порядка. Но что может возбудить в нас желание спасти эту замкнутую группу преступников в пьесе Пристли? Пусть все они отравляются к черту, т. е. пусть продолжат сколько угодно свою аскую жизнь! Вот какое желание высказывает в нас эта пьеса. Совсем не то желание, которое советский человек должен испытывать по отношению к людям, живущим в капиталистическом мире. В действительности автор пьесы ищет своей собственной жестокости и слабо подражал Пираделло (которому не следует и «сильно» подражать), пытается намекнуть, что все это историко-пожалуй, не следует понимать буквально. Действительно, «опасный поворот! Только опасен он не для капитализма».

Мы видим, таким образом, что тот, кто критикует капитализм, еще далеко не безуспешно против капитализма. Мы видим также, что от многих обстоятельств зависит, можно ли использовать проклятия

капитализма, социально-критическую пьесу в качестве замены настоящей антикапиталистической пьесы. Даже наилучший заместитель все-таки только заместитель; его нельзя беззастенчиво смешивать с тем, что он призван заменить. Перевоплощения, руководители театров, а также учреждения, ведущие советским театральным репертуаром, должны уделять особое внимание революционной драматургии западных стран. Ибо только эта драматургия может средствами театрального искусства раскрыть советскому зрителю правду о современной капиталистической действительности. Показать не механическое нагромождение фактов, а правду, которая сама в себе содержит приговор, в который есть стремление к лучшему будущему, правду, в которой заключено гетевское «умри и будь», реалистическую правду, которую можно назвать «единственной правдой». Но эту правду «трудно рассказывать». В чем заключается главная трудность? Но «они ждали рассказа о том, как горел он весь в огне... рубил направо и налево... И он рассказывал им все это».

Да, Николай Ростовов говорят то, чего от них ждут. Критики, редакторы, руководители театров, работники репертуарных комитетов, которые более, чем публика, в состоянии прямо высказать свои пожелания, несут особую ответственность за каждую удачу или неудачу при попытках нам изобразить капиталистическую действительность.

Один из источников опасности для правды является ложная актуальность. Настоящая актуальность и явление требования истинной актуальности. Настоящее же явление глумится за поверхностной, мимой актуальностью. Искусство, период произвольности которого продолжается годами (считая от возникновения идеи пьес до первого представления), совершенно не в состоянии зафиксировать, подобно газете, текущий момент. У драмы другое название: она должна за текущим моментом раскрыть историческое. Хорошая театральная пьеса, даже если действие ее длится недолго, содержит в себе и прошлое и будущее. Пьеса, которая изображала бы, например, современную Францию, была бы неправдива, если бы в ней нам не была показана былая, увековиченная слава Франции и будущая счастливая страна великого французского народа, и притом без всякого подкрепления, без деклараций или включения каких-либо не относящихся к делу элементов. Можно сказать, что

не имеет ничего общего с настоящим героизмом наших борющихся товарищей. Конечно, с этими пьесами часто бывает то же, что происходило с пьесами, которые мы охарактеризовали раньше как проклятия капитализму, социально-критическим: в атмосфере советского театра они могут стать полезными в некоторых случаях даже очень полезными) репертуарными пьесами, благодаря тому, что советская публика из своих собственных внутренних богатств добавляет то, чего автор не мог дать. И все-таки борьба за правду не должна прекращаться ни на минуту. Эта борьба крайне сложна, но все же она ясна и несомненна. В ней много скорбного в отдельных частностях, но она не оставляет никакого сомнения в прогрессе. Она говорит о многих трудностях, о отступлении, но все-таки существование ее, что она производит непоколебимую веру в конечную победу.

В правдивую картину входит образ революционного бойца, коммуниста. Чисто количественно он занимает не самое большое место в картине, но будущее с ним. Это не сверхчеловек, но и не механическая лужка, которая выносятся лишь некоторые технические задания. Он сын своего народа, и ясным смыслом его действия должна быть служба народу, борьба за освобождение народа. В правдивую картину входит фигура врага. Он количественно занимает много места, но каждый шаг его ведет к его гибели. Как человек, он не всегда плох, во многих случаях несчастен, ибо всем существом чувствует близкий конец, всегда опасен, всегда вредит, всегда заслуживает лютой ненависти народа. В правдивую картину входит народ, он может быть на переднем плане картины, может быть и на заднем плане ее, ибо он повсюду. В большинстве западных стран еще далеко еще до того, чтобы быть сознательным бойцом за свою судьбу. И все же он — победитель будущего. Он носитель высочайших идей, которые стремятся воплотить в жизнь сознательные бойцы. Он живет так, как капитализм заставляет его жить, и жизнь эта «блуждает» не только материально, но и морально. Газета моральное зло в том, что он еще не вполне понимает, как ужасна его судьба, и не имеет никакого конкретного представления о лучшей жизни. Но в его среде непрерывно происходит изменение. По размеру эти изменения часто микроскопичны, но истинный поэт может в каждом из них увидеть этап мировой истории.

Так создается правда о капиталистическом Западе, которая должна показываться зрителю на советской сцене. За познание этой правды, за художественное воплощение ее необходимо упорно бороться.

Семилейская песенница

К 60-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ф. И. БЕЗУБОВОЙ

...Невысокая женщина в опрятном платьице твердо идет к трибуне. Ее крупное, грубоватое, безборное лицо исполнено сурового спокойствия. Она облачается в суровую просторную рубашку. Она облачается в суровую просторную рубашку. Она облачается в суровую просторную рубашку.

пришлось ей подзаты в ногах у строителевого свекра, работавшего по хозяйству с расветом детства, так что к вечеру потная рубашка прилипла к телу. Здесь, в Семилеях, она провела мужа на войну, собиравшая по колосу иудействующую роль, детей растила и хоронила...

— Это — шестидесятилетняя мордовская песенница Фекла Игнатьевна Безубова... Ранним весенним утром из крайней убогой избы Семилей выходит женщина. Сразу же за дверью открывается просторная степь, покрытая первой нежной зеленью. Женщина отходит от деревни и под высоким небом в блаженной тишине запевает свою новую песню. Это — семилейская колхозница Фекла Безубова.

— Когда столько горя осталось позади, а кругом вижу столько радости и веселого дела, — хорошо песня поется, сама оказывается... Не сухой тростник стал мне нужнее? Бьет в груди родник. Песня новая...

Она прилепляла песню почтой, лежа на широкой и теплой печи. Стыдился старика, она терпеливо перебирала слова, напевала их, боясь заснуть и забыть, и теперь вышла в степь, чтобы положить песню на голос, пропеть ее полной грудью и твердо уместить ее в своей памяти: с детства она не знала грамоты и сотни чужих и своих песен держала только в памяти...

— Темной и горькой была моя молодость, — говорит она о себе. — В семье нелюбимая дочь была, лишней рот, ведь на лесок землю тогда не резали. Готовили мне монашескую участь. Глаз, видный, у меня порочный, замуж не мечтали отдать. Думала, скорого же в лустой жеделе, в молитвах да в рукодельях.

Но так не вышло: девушка, трудясь с утра до ночи на чужих дворах, заработала себе приданое. Ее прозвали добрые люди, и она вышла замуж за семилейского парня.

В шестьдесят лет Безубова как бы родилась снова. В продолжении страданий и вечной нужды возмужала ее душа — для песни. Отсюда — суровое спокойствие и то большое мудрое чувство достоинства, которое так поражает в ней самой и в ее душевных песнях.

Своей песней пришла к ней только на шестом десятке трудной, нищей, горестной жизни.

— Когда столько горя осталось позади, а кругом вижу столько радости и веселого дела, — хорошо песня поется, сама оказывается... Не сухой тростник стал мне нужнее? Бьет в груди родник. Песня новая...

Темной и горькой была моя молодость, — говорит она о себе. — В семье нелюбимая дочь была, лишней рот, ведь на лесок землю тогда не резали. Готовили мне монашескую участь. Глаз, видный, у меня порочный, замуж не мечтали отдать. Думала, скорого же в лустой жеделе, в молитвах да в рукодельях.

Глубоко и радостно пораженная полученным ордене, Фекла Игнатьевна тотчас же принялась «нашептывать» песню об ордене. Может быть, это была самая горячая и взволнованная ее песня, — но она так застряла в Кремле, что не произнесла ни слова.

Семилей — большое село — широко и беспорядочно раскинулось на черномоземной степи, недалеко от старого мордовского «Саран-города», ныне столицы Советской Мордовии. Семилей в переводе на русский означает «сладкий ключ». Когда-то, в незапамятные времена, здесь шумела дикая тайга. Прозвучавшие в ней «сладкий ключ» был открыт впервые тремя братьями мордвинами, которые с великим трудом пробурлили к нему корыто и поставили здесь впервые три сруба.

Теперь ей хочется петь все лучше и лучше. Она складывает песни исторически, мучаясь, тревожась за слово, как волнистый художник. Прислушав как-то плетью, сделанные хитро и насчет стихов молодого мордовского поэта, она сказала о нем с суровым презрением: — Не сплюно думал.

Жизнь молодой женщины у вечного ключа была несладкой: с первых же дней

— Не та ее молодость, что погибла в нищете и в горе, а настоящая, человеческая молодость. — Стала я словно бы моложе, и сердечнее, и телом. Раньше я словно бы горбатой жила... А теперь со мной — что случилось? Старость женскую песней встретила. Голова села, а глаза горят. А глаза горят, смотрят весело... Стай мой прям, расту, как березка, я. Как березка, я во большом саду. Во большом саду, на большом ветру... Н. ЧЕРТОВА

1 Песни Ф. И. Безубовой везе даны в переводе А. Дорогойченко.

2 Нудий — мордовский народный музыкальный инструмент из сурового тростника.



ПО МАСТЕРСКИМ ХУДОЖНИКОВ. Художник А. И. Ржневиков. «Портрет». 1940.



«Пейзаж в Поленово» (масло). 1940. Фото В. Лытина

Литературный календарь

С. А. ВЕНГЕРОВ

Исполнилось двадцать лет со дня смерти Семьи Афанасьевича Венгерова, выдающегося литературоведа, критика, публициста и библиографа. Вступив на литературное поприще в семидесятилетнем возрасте, еще студентом-первокурсником, Венгеров скоро переходит к более серьезной работе и приступает к систематическому ведению литературного фельетона в газете «Новое время» (под псевдонимом «Амлет Ширяковский узел»). Затем он становится активным сотрудником чуть ли не всех русских прогрессивных журналов («Неделя», «Русский мир», «Русская мысль», «Вестник Европы», «Отечественные записки», «Слово»), а в 1922 г. редактирует еженедельный журнал «Свет», издававшийся литературным кружком, в состав которого входили Плещеев, Скабичевский, Крикун и прочие сотрудники задуманного цензуры «Слова».

За 48 лет своей литературно-научной деятельности Венгеров опубликовал свыше 200 оригинальных работ и возглавлял редактирование многих монументальных изданий, в том числе собрания сочинений классиков мировой литературы (Пушкин — 6 т., Шекспир — 5 т., Шиллер — 4 т., Байрон — 3 т., Мольер — 2 т.), а также полное собрание сочинений В. Г. Белинского (вышло 11 томов).

Работа над известным «Критико-биографическим словарем русских писателей и ученых (от начала русской печати до наших дней)», являющемся наиболее значительным библиографическим трудом Венгерова, занимает более двух десятилетий его жизни: первый том издан в 1886 г., а последний из вышедших, шестой, только в 1907 г. В этих шести томах помещены статьи и справки о двух тысячах русских писателей, причем перу самого Венгерова принадлежит до 600 статей и заметок.

В 1908 г. Венгерова основал в Петербургском университете для студентов-филологов первый в нас Пушкинский семинарий, причем наиболее выдающиеся работы молодых пушкинщиков были опубликованы в трех специальных сборниках, носивших название «Пушкинист» (1914—1919).

Воспитанный в традициях русского народничества, Венгерова всегда и неизменно подчеркивал «героический характер» русской литературы, утверждая, что «все крупные деятели нашей литературы в той или иной форме отзывались на потребности времени». (Вступительная лекция 1897 г.).

Начав читать в качестве доцента Петербургского университета курс лекций по истории отечественной литературы в 1907 г., Венгерова скоро был отстранен за «неблагонадежность» и получил возможность вернуться к педагогической работе только после революции 1905 года. Однако и тогда гонения на Венгерова-Федосеева не прекращались.

Литературные труды Венгерова также многократно подвергались преследованиям цензуры, а отечественная в 1885 г. его «История новейшей русской литературы» (первая часть) была по постановлению Комитета министров уничтожена до выхода из типографии, и из всего тиража издания до нас дошло только несколько случайно сохранившихся экземпляров.

И. БУКМАН.

История философии за 2.500 лет

До настоящего времени на русском языке нет оригинальной всеобщей истории философии. До революции в России имели хождение переводы немецких работ по всеобщей истории философии Иверова и коллективы авторов во главе с В. Визитом. Сейчас этот существенный пробел в русской научной литературе восполняется Союзником, который приступил к печатанию шеститомной «Истории философии». «История» охватит обширный период развития мировой философии от древнегреческих атомистических учений и учений мисетской натуралистической школы в Греции (V век до н. э.) до философских школ эпохи империализма и пролетарских революций. Издание задумано как настоящая книга для советского интеллигентства.

Шеститомная «История» является первым в мире опытом марксистской истории философии. Научное значение издания тем более велико, что оно не ограничивается изложением развития европейской философской системы, но уделяет также особое внимание философским учениям ряда не европейских народов (индусов, китайцев, арабов, евреев). Буржуазная история философии обычно игнорировала и принижала учение философов материализма и атеизма. Задача марксистской истории философии — воссоздать подлинный образ крупнейших мыслителей-материалистов античной Греции, эпохи Возрождения и новейшей истории (Демокрит, Эпикур, французские материалисты и энциклопедисты — Гассенди, Гольбах, Гельвеций и др.).

Впервые в философской литературе на русском языке будет дана характеристика исторического развития философии в Америке и Скандинавских странах. Основная идея редакции и авторов «Истории» — дать историческое развитие философской мысли, как идеологической формы классовой борьбы на различных ступенях развития человеческого общества, как исторический процесс борьбы двух лагерей — материализма и идеализма. Большое внимание будет уделено выяснению развития диалектического мышления на протяжении всей истории философии.

Первый том «Истории» уже подписан и печатается и выйдет в свет в октябре 1940 г. Он посвящен философии античного и феодального европейского общества. Центральные темы его: стихийная диалектика античной философии Греции, борьба материализма (Демокрит) с идеализмом (Платон) в древнегреческой философии; учение Аристотеля; римская философия; христианская философия — с распада Римской империи до эпохи Возрождения. При характеристике средневековой философии особое внимание уделено в «Истории» еретическим учениям Аверроэса, номиналистов и реалистов.

Второй том выйдет в начале 1941 г. и охватит период с XV по XVIII в. — эпоху становления и развития буржуазных философских идей в рамках феодального общества. Два больших раздела тома отданы философии эпохи Возрождения (Теллезио, Джордано Бруно, Кампанелла, да Винчи, Галилей и др.) и философии английских, французских и американских просветителей. Основное место в этой части второго тома отводится французским материалистам XVIII в.

В качестве авторов «Истории» привлечены виднейшие советские специалисты: академик М. Митин, член-корреспондент Академии наук П. Юдин, доктор философии Ф. А. Алексеев, Г. А. Александров, А. М. Сидоров и др. Все издание выходит под редакцией Г. Александрова.

Ц. ПЛОТКИН

Заканчивается редактирование третьего тома «Истории» философии

Заканчивается редактирование третьего тома «Истории», посвященного европейской философии первой половины XIX в. (до Маркса). Основные главы этого тома посвящены немецкой классической философии. Монографические главы будут здесь посвящены Лессину, Гердеру, Канту, Фихте, Шлегелю, Гегелю, Фейербаху. Обязательным разделом третьего тома посвящен учением социалистов-утопистов (Сен-Симона, Фурье, Оуэна, Каба, Вейтлинга) и философским взглядам французских историков эпохи Реставрации (Гизо, Тьерри, Минье).

Четвертый том «Истории», работа над которым уже начата, охватывает формирование философских взглядов Маркса и Энгельса и характеризует возникновение и развитие марксизма в борьбе с его противниками.

Исключительное значение для науки представляет пятый том издания, посвященный истории философии народов СССР. Кроме истории русской философии, начиная с православных схоластов, будет дан широкий обзор развития философии в Грузии, Азербайджане, Армении и Украине. Впервые русский читатель познакомится с учениями древних грузинских и армянских мыслителей VII—XIII вв., с учением просветителей народов Закавказья, испытавших непосредственное влияние русских просветителей XIX в. В заключительном разделе пятого тома — очерк развития марксизма в России.

Шестой том будет посвящен философии эпохи империализма и пролетарских революций (конец XIX в. и до наших дней). Композиционно том распадается на две части. В первой части — характеристика упадка и вырождения «новейшей» буржуазной философии (неокантизм, интуитивизм, неопозитивизм, интуитивизм, прагматизм). Одна из глав этой части излагает философские учения идеологов II интернационала (Каутского, Макса Адама, Берштейна). Ряд глав посвящен характеристике буржуазных философских течений и систем 30-х годов XX в. Вторая часть шестого тома посвящается дальнейшему развитию марксистской философии Лениным и Сталиным.

В качестве авторов «Истории» привлечены виднейшие советские специалисты: академик М. Митин, член-корреспондент Академии наук П. Юдин, доктор философии Ф. А. Алексеев, Г. А. Александров, А. М. Сидоров и др. Все издание выходит под редакцией Г. Александрова.

Ц. ПЛОТКИН

Многолетняя плодотворная работа

23 сентября исполнилось шестьдесят лет Александру Романовичу Эггесу, мало известному в широких литературных кругах, но более чем близкому всем тем, кто имеет хоть малейшее касательство к какой-либо работе, какому-либо начинанию, связанному с именем Чехова.

Кажется, только волшебное искусство этого писателя способно было создать себе таких поклонников и бескоротных служителей, как А. Р. Эггес, математик по образованию, педагог по профессии, не побуждаемый ничем другим, как только любовью, он путем самостоятельной, многолетней работы над изучением жизни и творчества Чехова достиг того, что в настоящее время совершенно бесспорно является самым авторитетным знатоком всей обширной фактографии в области «чеховедения». Сейчас невозможно работать над любой чеховской темой без постоянного обращения к этой живой «чеховской энциклопедии». И еще не было случая, чтобы Александр Романович не откликнулся на обращение к нему вопросом и чтоб в справку, которую он дал, не вырвалось бы маленькая истинность. Естественно, почему в подобном роде запросах никогда недостатка не бывает...

Выступления А. Р. Эггеса в печати сравнительно редки, но как они вески, как конкретны, как полезны! То это публикации неизвестных чеховских текстов, открытые фактами А. Р. в архивах, то вышедшие фактами Чехова, деловая переписка, то это образцово отрецензированные книги материалов о Чехове, каков, например, интереснейший чеховский сборник, выпущенный в 1929 году, и т. д.

В настоящее время А. Р. Эггес занят редактированием первого тома «Писем Чехова», издаваемых Гослитиздатом.

Горючее пожелание юбиляру — сил и здоровья для этой трудной, ответственнейшей работы.

Л. А. Авлилова, К. М. Виноградова, Л. П. Гроссман, А. Б. Дерман, С. Г. Кара-Мурза, народная артистка СССР О. Л. Книппер-Чехова, Е. Н. Юшкова, К. Г. Локс, И. Ф. Масанов, В. С. Нецава, П. С. Попов, А. И. Роскин, заслуженный деятель искусств Н. Д. Телешов, А. И. Толстая-Попова, И. В. Федоров.

Выставка в помощь изучающему литературу

19 сентября в помещении Всесоюзной публичной библиотеки им. В. И. Ленина старилась выставка «В помощь изучающему литературу», привлекающая к себе большое внимание читателей.

На выставке три раздела: научные литературы в объеме средней школы, в объеме вуза и в объеме университета выходного дня.

От редакции сочинений В. В. Маяковского

Приступая к подготовке материалов для академического издания сочинений В. В. Маяковского, Редакция сочинений В. В. Маяковского просит все государственные и общественные учреждения и организации, о которых сообщалось в В. В. Маяковский (редакции газет и журналов, профессорские организации, лекционные бюро, издательства и т. п.), проверить свои архивы на целью выяснения, не сохранились ли в них рукописи В. В. Маяковского (в том числе и на машинке, с правкой самого поэта), его письма, записки и иные литературные материалы, описи РОСТА, редакции, стенограммы с выступлениями Маяковского и о нем, киноленты и фотографии с Маяковским, афиши о его выступлениях и различные деловые переписки, касающиеся Маяковского, вообще все, что может иметь значение для характеристики его личности и творчества.

С такой же просьбой редакция обращается и ко всем частным лицам, сохранившим у себя материалы В. В. Маяковского.

Стремясь к наиболее полному и глубокому отражению в последующих изданиях сочинений В. В. Маяковского всех сторон его деятельности и творчества, редакция обращается с просьбой ко всем держателям указанных выше материалов предоставить их или копии с них в распоряжение редакции на тех или иных условиях.

Все материалы или сообщения о них следует направлять в адрес редакции: Москва, 11, Таганка, пер. Маяковского, д. 15, Редакция сочинений В. В. Маяковского.

РЕДАКЦИЯ СОЧИНЕНИЙ В. В. МАЯКОВСКОГО.

ПОПРАВКА

В заметке «На родине Абая» («Лит. газета» № 49) допущена ошибка. Начало первого абзаца заметки следует читать так: «Состоялось первое заседание правительственной комиссии по проведению столетнего юбилея со дня рождения Абая. Разработаны конкретные мероприятия, связанные с предстоящим 15 октября текущего года 95-летием со дня его рождения».

ИЗВЕЩЕНИЕ

В понедельник 30 сентября в 7 часов вечера в помещении клуба СОП (ул. Воробьевского, 50) состоится открытие и начало занятий филиала университета марксизма-ленинизма для писателей.

ПАРТБЮРО ССП.

Редакционная коллегия: В. ВИШНЕВСКИЙ, И. МЛАДИН (отв. редактор), В. БЕБЕДЕВ-КУМАЧ, М. ЛИФШИЦ, Е. ПЕТРОВ, Н. ПОГОДИН, А. ФАДЕЕВ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на Словарь Псевдонимов

РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ, УЧЕНЫХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ В 3-х ТОМАХ

Составил И. Ф. Масанов. Редакция М. А. Голдквичина и Б. П. Козмина.

В «СЛОВАРЕ ПСЕВДОНИМОВ» дан избранный материал по раскрытию вымышленных подписей литературных и общественных деятелей. Первый отдел словаря (т. I и II) представляет собой алфавитный указатель псевдонимов. Во втором отделе словаря (т. III) дан алфавитный перечень авторов и переводчиков, псевдонимы которых раскрыты в словаре.

«Словарь Псевдонимов» — необходимое справочное пособие для советских литературоведов, историков, библиографов и библиотечек.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: во всех книжных магазинах, коллекторах КОГИЗ, а также в издательстве Всесоюзной Книжной палаты. Москва, ул. Чайковского, 20.

ЦЕНА трех томов в ледерном переплете 60 руб. ПРИ ПОДПИСКЕ ВНОСИТСЯ 20 рублей.

Пьесы современного Запада

Издательство «Искусство» вынуждает первый сборник современных пьес западных драматургов. В книгу вошли три пьесы, различные по жанру, материалу, теме и стилю. Пьеса «Золотой мальчик» написана одним из популярных американских драматургов Клиффордом Олетом (перевод Р. Райт). Его пьесы часто ставятся рабочими кружками и клубными коллективами США. В «Золотом мальчике» показана трагедия талантливого человека, вынужденного отказаться от своего призвания и против воли избрав «доходную профессию».

гоно за деньгами, мертвую буржуазную мораль. Это вторая пьеса П. Шанино, она написана в 1939 г. Первая его пьеса «Бешенство» появилась годом раньше.

Современная французская драматургия представлена в сборнике сатирической комедией Пьера Шанпю «Покойный господин Пик» (в переводе З. Базилевской и М. Бертенсона). Автор раскрывает лицемерие и фальшь буржуазной семьи, ее по-

Третья пьеса в сборнике — сатира Карела Чапека — «Средство Макропулуса» (перевод С. Александровского). Героиня этой пьесы владеет секретом вечной молодости — ей триста пятьдесят четыре года. Автор показывает разнообразные представления буржуазного общества, их жалость, настоятельную бесплодность и иллюзорность, что перспектива овладеть секретом Макропулуса и прожить еще триста лет представляется им невыносимой, и они совместно уничтожают страдания для них репент.

Сборник выходит под общей редакцией и с предисловием Н. Отгена.

И. БУКМАН.

СМЕНА ГЕРОЕВ

Входя в Консерваторию, вы слышите гулкие раскаты своих шагов. Этот храм рожден для звуков. Сколько их прозвучало в воздухе Большого зала за десятилетия!

Вспомните, где играющие, казалось, обменялись фигурами, где все повисло, как перед обвалом, Флор недоуменно пожал плечами и прошептал: «Как играют. Как играют! Мне никогда не приходилось играть в таких позициях». В голосе неокружного гротесктера прозвучала прощания. Азарт выигран, транзит с безумием. Но при этом ему трудно было скрыть свое смущение. Тогда он не мог оторвать восхищенных глаз от доски. Я посмотрел на Флору, и мне вспомнился профессор музыки из романа Дю Гара «Семья Тибо», который, увидев изумительную по смелости набросок молодого композитора-революционера, воскликнул: «Уберите это скорее с моих глаз, мосель, — в конце концов это ничто мне нравится!»

Попрежнему к зданию Консерватории спешат толпы людей, попрежнему заполняют они зал и раскладывают в креслах. На сцене играют мастера. Они сидят парами, играют в четыре руки. Клавирши, в которых они притрагиваются, — черные и белые.

Стольковые различных стилей, т. е. различных человеческих характеров, — самое любопытное в этом сражении. Шахматный дот, крепость, скала — эти определения уже стали привычными, когда речь идет о Макагонове. Но грозного бакина определяет не только сила, но и характер. Это чемпион адрогого смысла (Дюле Смыслову пришлось сложить оружие). Вот очень показательный, успешный мимихолом разговор:

Как хорошо чувствовал бы себя здесь в эти вечера Фидель! Выдающийся композитор и шахматист XVIII века, однако известный музыкантам и шахматистам.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Фундаментальность, сознательность, широкая гармония сил! Если бы великие композиторы, глядящие на высоту Большого зала Консерватории на немую битву, подняли ее тайну, то Бах и Гейдель улыбнулись бы Макагонову.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

Макагонов — приверженец здоровых позиций, широких стратегических планов. Острые комбинации — это дурной вкус. Здесь мудрость вытесняется хитростью. Непременно, когда судья партии решает, чья партия лучше. Выигрывает комбинационно простейший лишь в том случае, когда нет другого способа.

ния на скорость, на дальность, на выдержку — пусть этим занимаются другие, те, кто выдвигает в шахматах больше, чем нужно.

Есть бы Рагозин отвечал Столбергу вместо Макагонова, он, вероятно, сказал бы: — Ферзь 1 5? Плохой ход. Сильно, но слишком естествен!

грозный топот. Такого количества соперников он не имел на крупнейших международных турнирах.

Телно, шумно у финиша. Смыслов, Бондаревский, Липинский, Болеславский! Все более тесно и шумно становится в зале. Все чаще пролетают «бомы» между глазами судей Фогельнечем и публикой. Аполодисменты, которыми награждают победителей, мешают игрокам. Судья предупреждает: Публика! Аллодирует. Судья просит: Аллодирует. Судья умоляет: Аллодирует. Угрожает: Аллодирует.

И может ли быть иначе? Тысяча человек следит за ожесточенной битвой. Напряженное внимание. Пять часов подряд. Но вот, наконец, результат борьбы, победа! Тот момент, которого ждешь целый вечер. Как же принять его молча, без разрядки? Куда должна деться накопившаяся эмоция? Разойтись по домам, закрыть за собой двери на ключ и там кричать: браво!

Но человек — не бомба замедленного действия и в каждом туре все усиливается; и справедливые угрозы судьи и справедливые аплодисменты публики.

Только один, повидному, постоянный посетитель чемпионата обращает на себя внимание своим полным спокойствием. Это десятилетний мальчик с золотой цепочкой доблестных глаз и вздернутым неунывающим носиком. Он внимательно следит за партиями, записывает в книжечку и уверенно комментирует их: — Если у вас два слона, то вы на коне.

Когда по окончании тура, в 12 часов ночи, публика валом валит по широким лестницам к выходу, гудобоготный мальчик стоит у турнирной таблицы и изучает ее. Он точно знает счет очков, количество неоконченных партий, как они стоят, и охотно отвечает на все вопросы, которые беспрерывно задаются у таблицы. Но вот уже никого не осталось в фойе, наполовину погасли огни, уходят буфетчицы, а мальчик все еще не хочет расстаться с таблицей.

Кто знает, не будет ли его имя скоро знакомо нам? Давно ли бегали так по полю взрослые и вымалывали автографы у Ботвинника лидеры нынешнего чемпионата? Может быть, через несколько лет мы увидим этого мальчишку самым ярким участником чемпионата, где он еще больше издает апломатный свет гротесктерского восторга и где ему отдают дань отеческого восхищения старик Столбергу?

А. ГУРВИЧ.