

# Еще о воспитании литератора

2 октября 1920 года на III съезде Комсомола Владимир Ильич Ленин произнес одну из самых замечательных своих речей — «Задачи комсомола». Содержание ее не ограничивается задачами только комсомола; это речь о воспитании людей коммунистами, членом коммунистического общества, его строителем.

Советская литература — важнейшая сила в коммунистическом воспитании людей. Для того, чтобы воспитывать общество в коммунистическом духе, советский писатель сам должен быть коммунистом, понимая под этим, разумеется, не обязательно организационную принадлежность к партии, а сознательное служение делу коммунизма.

Такой тип писателя уже сложился и все шире проявляет себя. Жизнь формирует его мировоззрение. По нему еще очень многому надо учиться, преодолевать немало старых, некоммунистических навыков, доставшихся в наследство от прошлого. И основная задача Союза писателей состоит в том, чтобы помочь писателю всесторонне расширить свои знания, преодолеть некоммунистические пережитки и взгляды.

Нам кажется, что неумение связать преобладаемые писателем идею идею-художественные требования с требованиями, меняющимися, усложняющимися, но всегда конкретными требованиями строительства коммунизма, требованиями самой жизни, и есть самое слабое место в работе Союза писателей. Об этой слабости говорит и неумение связать идею-художественное воспитание писателя, его литературную учебу и работу, всю его жизнь с повседневной и многообразной работой и жизнью трудящихся, строителей коммунизма.

А не суметь так поставить работу, значит не соблюсти главное требование Ленина в вопросах коммунистического воспитания. «Наше воспитание нужно соединить с борьбой трудящихся против эксплуататоров, для того, чтобы помогать первым решать те задачи, которые из учения коммунизма вытекают» — говорил Ленин. «Только в тесной связи с рабочими и крестьянами можно стать настоящим коммунистом» — говорил он в той же своей прекрасной речи.

Из служения делу рабочих и крестьян, из условий и задач борьбы за коммунизм, из некоммунистического труда Ленина вытекли и понятие коммунистической нравственности. «Полный разрыв книги с практикой жизни» Ленин называл одним из самых больших зол и бедствий, которые остались нам от старого капиталистического общества. Задача воспитания Ленина видел не в том, чтобы поднести «всякие услаждающие речи и правила о нравственности», а в том, чтобы бороться «за укрепление и завершение коммунизма».

«Мы не верили бы учению, воспитанию и образованию, если бы оно было загнано только в школу и оторвано от бурной жизни» — говорил Ленин.

Многие идейные ошибки и провалы в области художественной литературы объясняются полной оторванностью некоторых советских писателей от жизни, а отсюда — непонимание ими того, что происходит на свете.

В Союзе писателей, в его президиуме, секциях, комиссиях вырабатываются не мало «правил», проносятся немало «услаждающих речей». Но руководители Союза, его президиум, секции, комиссии далеко не всегда умеют сказать писателю то, что надо, именно в данной конкретной обстановке.

Не так-то легко, конечно, суметь вовремя найти нужные слова. Для этого необходим коллективный разум советских писателей, который надо уметь организовать, исходя из общих для нас коммунистических идейных предпосылок. Без конкретных идейных и художественных требований, исходящих из реальной творческой жизни, невозможно правильно руководить всем процессом литературного развития.

Надо прежде всего дать отпор распространенным среди известных писателей представлениям, будто писатель связан с жизнью уже самим тем фактом, что он пишет. Наше социалистическое общество бурно растет, развивается, люди ме-

# ВЕЧЕРА ВАНДЫ-ВАСИЛЕВСКОЙ В МОСКВЕ

Вечера Ванды Василевской вошли в советскую литературу еще задолго до развала польской Польши. Весь писательский облик Ванды Василевской — это облик советского литератора. Ее правдивые произведения, написанные большим художником, хорошо знающим и понимающим жизнь, завоевали сердца наших читателей. Об этом говорил в своем выступлении в клубе В. Василевская, состоявшемся в Большой аудитории Политехнического музея 3 октября.

С обстоятельным докладом выступил Д. Заславский. — Польская буржуазия, — сказал он, — ненавидела книги Василевской, в которых с большой внутренней глубиной и правдивостью показано подлинное лицо польской Польши, страны голодных, измученных людей. Герои этих книг не дадут себя сломить и проявляют страшную ненависть к капиталистическому строю.

Литературный путь писательницы поделен от ее жизненного пути. Как герой ее книги Иван, шла на Восток Ванда Василевская в сентябре прошлого года. Сотни километров прошла она пешком к границе, а граница в это время двинулась ей навстречу.

Дружной овацией, стоя, приветствовал зал Ванду Василевскую, появившуюся на трибуну. Просто и скромно рассказала она читателям о том, что привело ее в литературу. Каждое ее произведение — результат наблюдений над средой, в которой она непосредственно жила, результат ее мучительных раздумий и переживаний. Для Ванды Василевской писательский труд — это выполнение гражданского долга перед трудящимися своей страны.

— Книжки для меня всегда были оружием в борьбе, а не самоцелью, — говорит она.

Участствуя в забастовках рабочих — строителей Кракова, борясь вместе с ними, выступая на митингах, Ванда Василевская ощущала настоятельную потребность познакомиться тем, что она видела и переживала со всеми передовыми, честными

# За неделю

4 стр. ПЕРЕДОВАЯ. Еще о воспитании литератора. ИНФОРМАЦИЯ. Приветствие ССП СССР А. И. Свирскому. Вечера Ванды Василевской в Москве. Детская историческая книга. ЗА НЕДЕЛЮ.

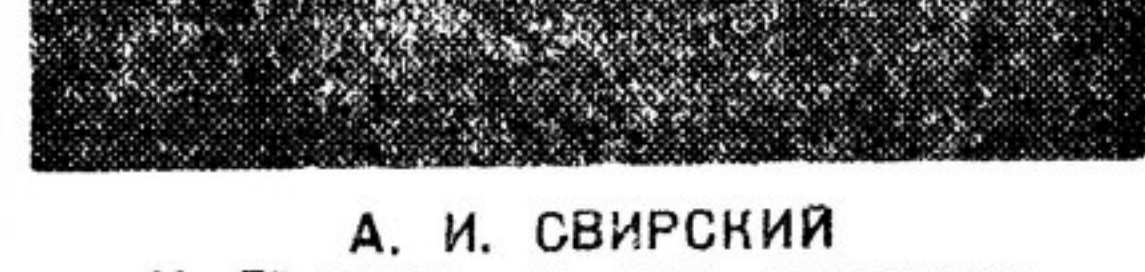
2 стр. М. ГУС. Так выплывает сталь... В. МИХАЙЛОВ. Навстречу читателю. В. ВОЛЬСКИЙ. Змитрок Бядуля.

3 стр. Обобщаем роман Михаила Шолохова «Тихий Дон». М. ЧАРНЫЙ. Пульс есты П. ГРОМОВ. Григорий Мелехов и Михаил Кошовой. ИНФОРМАЦИЯ. Приветствие Союза советских писателей СССР Владимиру Соколову и Змитроку Бядуле.

4 стр. Ник. МОСКВИН. Великое плавание. Н. НИКИТИН. Русская литература XIX века. БИБЛИОГРАФИЯ.

5 стр. Ю. ЮЗОВСКИЙ. Надо играть честно! А. ЖАРОВ. Контрасты. Гр. ЛЕВИН. Лырик революции. А. ПРЭТТ. По страницам зарубежной печати.

6 стр. К. З. Новая программа по советской литературе для вузов. Н. ГРЕКОВ. Литературный календарь. ИНФОРМАЦИЯ. Антология болгарской поэзии. Антология грузинской поэзии. Литературная жизнь Эстонской ССР. Заключительный том «Толкового словаря». Новые труды по истории и теории литературы. Бурятские и монгольские песни. ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ.



А. И. СВИРСКИЙ  
К 75-летию со дня рождения

# УНИВЕРСИТЕТ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА

Партийная организация Союза советских писателей перестраивает работу парторганизации. Вместо случайных лекций, групповых и индивидуальных консультаций, которые не всегда имели успех у писателей, в этом году для коммунистов и беспартийных в клубе открыт филиал университета марксизма-ленинизма.

К началу занятий в университете принято 136 человек. Из них — 24 коммуниста. В день открытия университета, 1 октября, были заявления еще 10 членов Союза писателей.

Перед началом лекций директор университета А. Шульгин и секретарь партбюро О. Хвалёнова информировали слушателей об учебном плане и организации занятий.

Университет, рассчитанный на два года, будет работать в Клубе писателей раз в неделю — по понедельникам, с 7 до 11 часов вечера. Первый год посвящен изучению диалектического материализма и истории партии, второй — историческому материализму и политэкономии. Несколько лекций первого курса уделяется теме «Ленин по актуальным вопросам социалистического строительства и международному положению».

Занятия в университете не ограничиваются слушанием лекций (104 час.), все обучающиеся будут также работать в семинарах (48 час.), в программе которых изучение лекционных работ «Что делать?», «Внепартийная социал-демократия в демократической революции» и работы Сталина «О диалектике и историческом материализме». Каждый слушатель помимо выступлений на семинарах в течение года должен будет сделать устный или письменный доклад на одну из тем программы. В конце года для проверки усвоения знаний состоится коллоквиум.

Занятия в университете начались 1 октября лекциями по античной философии проф. М. Васкина и первой главе «Краткого курса истории ВКП(б)» — проф. Г. Юзовского.

Парткомитет не ограничивает работу по марксистско-ленинскому образованию писателей созданием университета. В октябре состоится теоретическая конференция по философскому разделу четвертой главы «Краткого курса истории ВКП(б)».

Бюро партколлектива утвердило консультантами по истории партии гг. А. Суркова, В. Ермилова, Ф. Левина, В. Бахметьева, И. Френкеля, В. Кирпичникова, Ф. Гладыкова и И. Аргутинскую, которые будут проводить систематические групповые и индивидуальные занятия с писателями, самостоятельно изучающими историю партии.

# Детская историческая книга

8 октября в Детиздате состоялось заседание исторической секции комиссии по детской литературе при ЦОП.

Академик Е. Тарле сделал доклад о выпущенной Детиздатом серии исторических книжек для детей младшего и среднего возраста.

Е. Тарле дал положительную оценку почти всем выпущенным книжкам. Он говорит, что они написаны литературно, не скучно, что они «сводят к эпохе». И добавляет, что материал в очерках в смысле верности фактов подан совершенно доброкачественно.

Отмечая отдельные недостатки серии, докладчик обращает главное внимание на изображение исторических характеров. Здесь он находит один общий недостаток, присущий большинству авторов, призывающих участие в работе над серией. Е. Тарле полагает, что многие исторические лица выведены в книгах слишком идеальными. Бесспорно, говорит он, такие люди, как Раини, Пугачев, выносили большую страну в социальную историю России, в них была огромная внутренняя сила, великая масса, но рядом с этим был и разобщенный элемент. А в популярной литературе у нас они начинают слишком уж смахивать на достопримечательных государственных деятелей.

Продолжая свою мысль об опасности «перехарактера» героя, Тарле указывает на книгу Злобина «Салтанат», в которой герой представлен уже слишком идеальным.

Е. Тарле высказывается против смешения беллетристической выдумки с историческими элементами в историческом очерке. Когда же это имеет место, добавляет он, необходимо сделать какие-то оговорки. Другое дело — исторический рассказ. Докладчик хвалит одну из книжек серии «Витя при Рязани» О. Ровинского и Н. Дмитриева, которая, по его словам, читается с большим интересом и имеет все права на существование — тут прибавлено то, чего не было, но что могло бы быть.

Е. Тарле одобрятельно отзывается о книжках Г. Шторма «Полтава» и С. Григорьева «Суворов».

Докладчик выражает сожаление, что авторы многих книжек серии были слишком стеснены размером. Отсюда — невозможность передать историческую обстановку, условия быта, отдельные очень важные подробности. Описывая Петра, необходимо показать трудность, с которой он боролся, обстановку эпохи, в которой он жил. Для того, чтобы это сделать, недостаточно, конечно, 30—40 страниц.

# ТВОРЧЕСКАЯ ДРУЖБА ПИСАТЕЛЕЙ ЛЕНИНГРАДА И ЭСТОНИИ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На днях в Ленинграде вернулись Ю. Герман и Б. Ваяк, совершившие поездку по Эстонской Советской Социалистической Республике.

— Во время нашей поездки, — сообщили корреспонденту «Литературной газеты» гг. Герман и Ваяк, — мы имели несколько встреч с эстонскими писателями и журналистами. Эстонские писатели проявляют огромный интерес ко всей литературной жизни Советского Союза и в своей работе делают широкую программу популяризации в Советской Эстонии литературы народов СССР. В частности, литературно-художественный журнал «Пятиугольник» будет в номере печатать статьи, посвященные отдельным союзным республикам, их культуре, искусству и литературе. Каждую такую статью предполагается сопроводить переводами наиболее выдающихся произведений национальных писателей.

Эстонские писатели горячо откликнулись на наше предложение выпустить специальный номер журнала «Литературный современник», посвященный эстонской литературе. В ответ один из руководителей эстонского союза советских писателей г. Якобсон предложил посвятить русской литературе специальный номер эстонского литературно-художественного журнала «Творчество». Иезуитизм ленинградского отделения Союза советских писателей примет самое активное участие в подготовке этого номера. Руководство этой работой поручено Николаю Тихонову.

Выход специальных номеров журнала «Творчество» и «Литературный современник» намечен на февраль 1941 года. Редакция «Литературного современника» получила уже в Эстонии первые материалы. Несомненно, эта работа послужит началом крепкой творческой дружбы советских писателей Ленинграда и Эстонии.

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕР В БЕЛОСТОКЕ

БЕЛОСТОК. (От наш. корр.). В Доме партийного просвещения состоялся большой литературный вечер, посвященный годовщине освобождения народов Западной Белоруссии от гнета польских помещиков.

С докладом «Литература Советской Белоруссии» выступил критик А. Кучав. Свои произведения читали: К. Крапива, П. Бровка, П. Глебка, Ф. Петрас, М. Танк, М. Манара, П. Панченко, А. Иверс, еврейские поэты З. Ассельрод, Г. Каземировский, польские молодые поэты Ю. Равич и Т. Гловацкий.

# СОБРАНИЯ ПАРТАКТИВА ПО ВОПРОСАМ ЛИТЕРАТУРЫ

НОВОСИБИРСК. (От наш. корр.). Новосибирский обком ВКП(б) постановил провести в октябре собрания партийного актива, посвященные обсуждению творчества сибирских писателей и работы редакции журнала «Сибирские огни».

Собрания будут проведены в наиболее крупных городах области — Новосибирске, Томске, Сталинске, Прокопьевске, Кемерово. Во всех этих городах собраниям будут предшествовать литературные вечера сибирских писателей и поэтов, конференции читателей журнала «Сибирские огни». В городе Кузбасса и в Томске выданы две бригады писателей. Редакция городских газет выпускает литературные странички. В библиотеках и партактивах устраиваются выставки книг писателей Новосибирской области. Райкомитет готовит литературные перемены — творчество писателей Новосибирской области.

# НОВАЯ ГАЗЕТА НА ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ

МНІСК. (От наш. корр.). С 1 октября в Мінске начала выходить республиканская ежедневная общенационально-литературная газета на польском языке «Литературная Вольница» («Звезда свободы»). В числе членов редакционной коллегии газеты — польские писатели Янина Броновская, Константина Ансельм, Теофила Гловацкий.

В первом номере газеты — материалы о подготовке к 85-летию со дня смерти Аламы Мишкевича, стихи Мишкевича, Помещены стихи и очерки писательницы Ансельмы, Броновской, Гловацкого. На эту тему руководители театра кукол в Новогрудке Владислава Яремца, заслуженного деятеля искусств БССР В. Волкова и других представлявшей художественной делегации Белоруссии.

# ПРИВЕТСТВИЕ ССП СССР А. И. СВИРСКОМУ

Дорогой Алексей Иванович!  
Вы прошли суровый и славный путь писателя-самоучки, на своих плечах испытывая всю тяжесть капиталистической эксплуатации, бедствия и национального угнетения. Ваши первые очерки, вышедшие отдельным изданием в 1898 г., — «Потопленные люди» — правдиво и ярко рисуют обитателей трущоб и тюрем, людей, терпящих в условиях звериных законов капиталистического существования человеческий облик. Таковы и последующие ваши рассказы: «Поляны», «Бунт», «Зверь» и другие, в которых правда жизни сочетается с крепкими литературными мастерством. Вы упорным трудом преодолевали препятствия, стоявшие на вашем пути, на пути писателя, вышедшего из среды местечковой еврейской бедноты, жизнь которой вы так ярко отобразили в своих произведениях.

Советская власть уничтожила нищету и бесправие и впервые в истории человечества установила мир социальной справедливости и подлинного человеческого счастья. За годы советской власти



3 октября в Политехническом музее состоялся творческий вечер Ванды Василевской. На снимке: В. Василевская выступает перед читателями.

Последний из вышедших номеров «Интернациональной литературы» (пятый-шестой) открывается романом Валды Василевской «Памя на болотах». Роман этот уже получил заслуженную высокую оценку критики, и остается лишь выразить недоумение: почему признание советской писательницы печатается в журнале, посвященном иностранной литературе, а не в «Новом мире» или «Красной нове»?

Кроме «Памя на болотах» в журнале так много интересного, что рассказать обо всем подробно в краткой обзорной статье очень трудно. Единственно правильный выход — выделить лишь то, что оставляет глубокий след в памяти, настраивает на размышления.

Придерживаясь такого принципа, мы отмечаем вслед за «Пламенем на болотах» биографическую повесть Евы Кюри — «Мари Кюри», отдельные главы которой выделены в номере.

Автор — дочь знаменитых «создатель раппа». Пристрастие человека, пишущего о матери, пристрастие отечественной и вполне оправданная, несколько не заискивая, на наш взгляд, основа, что должно быть в центре такой книги. Мужественный и обязательный облик женщины-ученого, чей гений долгие годы восхищал современников, чья жизнь и судьба продолжают нас волновать и сейчас, предстает перед читателем в неповторимом своем благородстве. Родственная близость, возможно, сыграла даже положительную роль: дочь выполняла свой долг перед матерью, защищая память о ней от всего наносного и преложившего.

Еще при жизни вокруг имен Пьера и Мари Кюри возникло много легенд. Не всегда эти легенды создавались друзьями. Необычайность открытия Кюри привлекала наряду с естественным и нездоровый интерес. Слухи о чудесном металле, излучающем свет и тепло, обгоняя достоверные сообщения печати, распространялись с молниеносной быстротой. Да и сама печать чаще разносила выдуманные, а не полные факты.

Книга восстанавливает в подлинной чистоте то, что было заграждено призрачным мраком, халдей и просто лгунов, в том числе лгунов наивных и незлых. Рассказанная, было, по кусочкам биография превращается в цельную, как монолит, повесть, привлекающую нас четкостью шафоновских граней.

Стоит ли пересказывать содержание книги? Не лучше ли откровенно сказать из нее самое содержательное, ее «эманацию»? Жизненный путь таких людей, как Ломоносов, Пастер, Кюри, Павлов, Горький, ценен человечеству и достоин почитания. Пример Мари Кюри несколько необычен, сравнительно редок. Она — Жанна д'Арк в науке. Исторические условия возникли перед ней уму приятней. И она, представительница «слабого пола», прошла через них, только после смелости став триумфатором. Имя Кюри было уже окружено ореолом мировой славы, когда то общество, которое прежде временно свело в могилу ее мужа и соратника, а потом и ее самое, обрело ее на величайшей позор. В январе 1911 года, когда канцлерица Мари Кюри баллотировалась в Академию, председатель почтенного собрания отнял стоявшим у входа в зал заседания привратника приказ:

— Впустите всех, кроме женщин!

Исследователь, чье имя с благодарностью произносилось миллионами людей, оставил у порога «храма науки». Это было больше, чем неблагоприятность. Это было извержением, пыткой холодным раздумием. Путь в зал Академии был так же узок, как путь Галилея перед судом инквизиции. На этот раз Галилеем была женщина.

О вдохновении, о творческих стимулах написаны тысячи книг. Они по-

разному разрешают проблему гения. По в основном они делятся на две категории. Первые шут обещания в эгоистических свойствах и утратлении человеческого счастья. Вторые — в высоких идеалах служения обществу. Жизнь Мари Кюри подтверждает правоту последних. Потрясающие гении рождаются с некрой любви в сердце, любви к человеку.

Многочисленные друзья супругов Кюри неоднократно упрещали им то, что они не взяли патент на свое открытие. Действительно, не только денег, но маломальски расчетливый человек сделал бы ради своей собственности. В автобиографии Мари Кюри пишет по этому поводу: «Человечеству, конечно, нужны практические люди... Но мы нужны также и мечтатели, для которых бескорыстное развитие их идеи настолько привлекательно, что они не обращают внимания на личные выгоды. Без сомнения, такие мечтатели не заслуживают богатства, потому что никогда его не желают. Но хорошо организованное общество должно было бы дать им средства для выполнения их задачи и освободить от материальных забот тех, кто посвятил себя науке».

Жесткая парадоксальность успеха мечтателей, живущих в условиях капиталистической действительности, состоит в том, что завоеванная ценой самоотверженной и материальных невзгод слава дует их. Так было и с Кюри. Известность принесла новые страдания. Кюри осаждали пустыми просьбами, похожими больше на извещательство, чем на признание гения. Так, нашелся один «почтитель» — американский богач, который попросил разрешения назвать ее именем свою скаковую лошадь.

«Наша жизнь совсем отравлена почестями и славой», — писала Кюри. Ее не понимали, так же как не понимали многих, впоследствии признанных всем человечеством гениев. Вспомним бетховенские слова, адресованные завистникам и благожелателям, должно истолковывать его жизненные цели: «Я никогда не думал писать для известности или для славы. Нужно дать выход тому, что у меня накопилось на сердце: вот почему я пишу». Такая же внутренняя творческая потребность бескорыстного подвига была у Мари Кюри. Только такая потребность рождает подлинных гениев. Ради заставала алмаз светиться чудесным светом — неумирающая мечта о «хорошо организованном обществе», которую всегда носила в себе Кюри, заставляла светиться ее вдохновенный талант.

В этом же номере редакция поместила автобиографическую повесть Шона О'Кейси «Я стучусь в дверь», позволяющую судить о неизвестном нам раньше черте харизматического писателя. До сих пор мы знали его главным образом как драматурга. Сейчас перед нами — очень интересный романист. Правда, премия обычного для О'Кейси лабра сильно чувствуются. Искусство драматурга помогло Шону О'Кейси в диалоге. В повести он у него такой же яркий и динамичный, как в пьесах. Автор как бы сознательно прибегает к испытательным приемам, чтобы наиболее выразительно показать обстановку и настроение героя — мальчика Джонни Шон О'Кейси (в повести). Ему важно, не кто говорит, а что говорят. Внимание читателя привлекается, таким образом, не к персонажам, ведущим разговор как бы «за сценой», а к получаемому мальчугану, которого мы видим на «авансцене» и судьба которого нас уже заинтересовала.

Такая «внутренняя» театральная чувствительность и в описании событий. В главе «Зеленое знамя» улицы и площади Дублина, где происходит манифестация, нарисованы Шоном О'Кейси так, будто мы смотрим на них из театрального зала.

При всей красочности отдельных частей повести в целом остается, однако, впечатление какой-то мрачноватой нагнетенности. Краски, в одних случаях яркие и живые, вдруг сгущаются, как-то проносятся смена декораций, а действующие лица приходят в состояние, близкое истерическому припадку. Накопление деталей затормаживает место действия, а отдельные персонажи теряются в общей массе. При всем этом повесть остается прекрасным художественным произведением, свидетельством о разносторонности таланта Шона О'Кейси.

К числу новелл О. Генри, которые знает и любит советский читатель, прибавится еще пять новелл. Редакция правильно поступила, отобрав и поместив лучшие из ранних произведений американского новеллиста (найденно было 28 рассказов), чтобы дать представление о начальной стадии его творчества. «Ранние новеллы» полны остроумия, по которому сразу узнается наш старый знакомый — автор «Юга и Севера».

Своевременно редакция поместила выдержки М. Горького о художественном переводе и как непосредственное отношение к ним — хорошие переводы из Джеффри Чосера И. Кашкина. Некоторую досаду вызывает отсутствие, что щедрости редакция нехватало на помещение большого числа отрывков из произведений Чосера, «Рассказ камеллея» (перевод И. Кашкина) и «Уголки» (перевод О. Румера) прекратили, но чтобы подчеркнуть статью И. Кашкина, их выдвинуто.

В отличие от ряда предыдущих номеров редакция на этот раз очень удачно заполнила отделе теории, критики и публицистики. В небольшой статье «Провал одного заговора» И. Борисов дает политическую характеристику невольно разоблаченного французского компартийного провокатора Поля Низана, автора пресловутой книги «Заговор».

Заблужденность информационного и критического материала далеко не полностью, однако, восполняет отсутствие новых беллетристических произведений. Мы учитываем трудности, перед какими стоит редакция. Но они уж не такие большие, а иногда, вероятно, дело совсем не в трудности, а в инертности организационной работы. Совершенно непонятно, например, чем заслужила такое невнимание современная китайская литература. В последних четырех номерах (3—6) читатель находит только один маленький рассказ Сю Лина «Красные штаны». Мало, слишком мало!



Тридцать лет тому назад, 23 сентября 1910 года, в белорусской газете «Наша нива» появилась небольшая лирическая поэма под названием «Поют полевички». Это было первое печатное произведение молодого писателя Самуэля Бядуля, которого широкие массы читателей знают по имени Змитрока Бядуля. С той поры на страницах газеты часто появлялись произведения Бядуля: стихотворения, повести, миниатюры.

Белорусская литература обогатилась новым талантом, ярким и оригинальным. На молодого писателя обратили внимание и читатели, и литературные круги, группировавшиеся вокруг «Нашей нивы».

Бядуля было тогда 24 года. Родился он в 1886 году в местечке Пасадец, Вилейской области, в бедной еврейской семье. Отец его работал в лесу на сплаве, мать занималась шитьем.

Детство поэта было безрадостным. Дома — постоянная нужда, несмотря на тяжелый, непосильный труд родителей. Кругом — нарочное горе. Как и большинство сверстников, Бядуля посещает халер, потом в течение трех лет изучает тамуд в ешиботе местечка Долгиново, но средневековая схоластика была ему не по душе. Он оставляет религиозную школу и возвращается на родину. Здесь он усиленно занимается самообразованием, изучает русский язык, много читает. Помогая своему отцу, он работает в лесу. Это облагораживает поэта с природой, сталкивает его непосредственно с жизнью и бытом обездоленных белорусских крестьян, лесорубов и возчиков.

Господствующим направлением в поэзии того времени, когда Бядуля вошел в литературу, был символизм. Влияния русского символизма определяют поэтические особенности раннего творчества Бядуля. Тоска, печаль, иногда даже отчаяние пронизывают многие стихотворения Бядуля периода 1910—14 гг. Но уже тогда, на заре его творчества, во многих его произведениях мотивы личной скорби переплетаются с грустными раздумьями о судьбе народа, родной страны.

Гаряч сныжынкы квоцкі І гаснуць на зямлі, Хвіліны зямельцы У серцы вясельцы. Вылігнота гудзіць Дымляць мае галкі. А зверцы ўсе зачынены, Куды ісьці, куды?

— с тоскою вопрошает поэт в одном из ранних своих стихотворений. На первых порах поэзия была для него лишь средством уйти от постылой действительности, изменить и преобразовать ее:

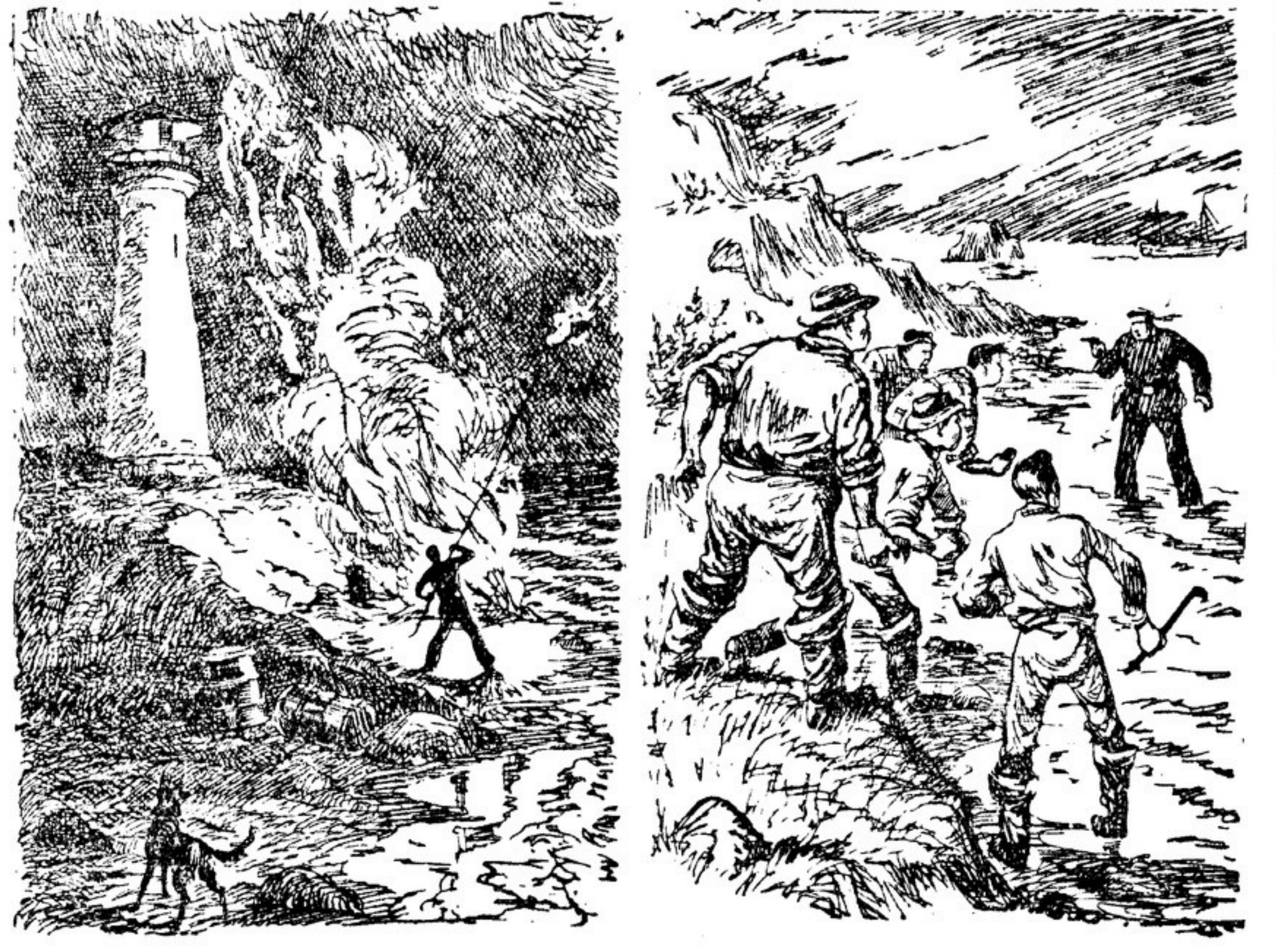


Иллюстрация худ. В. Коновалова к книге Сергея Диконского «Приключение нтера «Смолка». Книжку готовят и печати Издательство детской литературы.

З хашы курнай выйду. Над зямляй Нададу арфу я в зорніцы. Пацігну струны я з праменняй сонца, З яго агітэньх валакошау. У зоркі-поты угіялаша буду, Пайкікнана з серца спеу па люду. І на пажар рубінавага усеку Пра лепшы лёс спішу народу.

Во вскоре он инстинктивно нащупывает правильный путь. Своей поэтической талантом Бядуля посвящает народу. Ему хочется идти «по лучшей судьбе». Те же идеи вдохновляли поэзию Франциска Багушевича, Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Багановича, Янозы Палкевич и других выдающихся представителей коренной белорусской литературы. От мрачной действительности Бядуля уходил порою в мир фантастики, романтических грез и мечтаний, но чаще всего он обращался к природе и народному творчеству, черпая в них отраду и надежду.

Мая радасьці імчыць да нябёс, Да бязмежных у далі павяста. І рабася ў братам бярэ. Ручае, матылькі, квоцкі кветкі. Запалонен я песняй зямлі Загубіўся ў ёй, як пясчанька. Не магу ад яе алысьці. Як ад дуба малая галінка.

Поэт ищет выхода для себя и для тех, чьи страдания отражают его душу, отдельные стихи его приобретают подчас революционную направленность. Все более властно звучат в них гражданские мотивы, своеобразная переписка со стихами Некрасова и других представителей русской революционно-демократической литературы прошлого столетия. Так совершается отход поэта от символизма.

В белорусскую поэзию Бядуля принес культуру стиха, высокое совершенство формы. Стихотворения его характерны образной насыщенностью, богатством и чистотой языка, музыкальностью. С большим мастерством использованы в них фольклорные мотивы, образы народной мифологии. Еще большую щесть для революционной белорусской литературы представляли новеллы и рассказы Бядуля. В своих прозаических произведениях он правдиво и красочно изображает жизнь коренной белорусской деревни. В ярких реалистических зарисовках, в живых, колоритных образах раскрывает Бядуля трагизм темной, нищенской, полуголодной жизни крестьянина-бедняка в условиях паразита. В своих новеллах, рассказах и миниатюрах Бядуля показал себя выдающимся мастером художественной детали, тонким психологом, вдумчивым знатоком жизни и быта коренной белорусской деревни и еврейского местечка.

После Великой Октябрьской социалистической революции Бядуля находит новые темы, работая главным образом в области художественной прозы. В годы гражданской войны он создает несколько рассказов, посвященных борьбе белорус-

ского народа против белопольских оккупантов. Рассказы Бядуля лаконичны, стремительны, насыщены действием. Героические образы белорусских партизан и бойцов Красной Армии, колоритные картины Белоруссии с ее непроходимыми пушищами, холмами и ветушными долинами встают со страниц этих рассказов.

В 1927 году Зм. Бядуля написал роман «Соловей». Сюжет этого выходящего произведения, посвященного судьбе народного таланта-самородка в эпоху крепостного права, завоевал широкую популярность. Повесть «Соловей», вышедшая 14 изданий, переведена на многие языки, пользуется среди советских читателей заслуженным признанием. Она написана с большим лирическим подъемом, тепло и бескупно, как поется народная песня. Образ Соловья, в котором воплощены лучшие черты народа — талантливого, страдающего и встающего против угнетения, особенно близок и дорог Бядуле, который выразил в этой повести свой взгляд на творчество, на связь художника с народными массами.

Вслед за «Соловьем» Бядуля написал двухтомный роман «Изап Крушинский». Произведение это, первый том которого был опубликован в 1928 году, направлено против политики буржуазно-националистических идеологов контрреволюционного кулачества, пытавшихся насильственно в Советской Белоруссии хутора, культивировать крепкие, единоличные хозяйства. С большой убедительностью, пользуется при этом часто приемами сарказма, раскрывает писатель в своем романе образы представителей националистической контрреволюции. Роман этот написан несколько неровно, но страстно, убежденно, эмоционально. Рисует людей и события, автор как бы выполняет свой долг перед страной и общественностью, откинувшись на одну из самых волнующих проблем современности.

В последние годы писатель опубликовал автобиографическую повесть «Приближение фронта». В этом произведении правдиво, порою сурово, порою с юмором, повествуется об испытаниях и судьбах интеллигентно-романтика в небольшом еврейском местечке Белоруссии во время империалистической войны 1914—18 гг. Разрозненные, на первый взгляд, эпизоды складывают картину великих испытаний, в огне которых очищается душа героя, любимого свою родину и более всего за народ. Повесть должна явиться, по замыслу автора, частью большой автобиографической трилогии, охватывающей концепцию прошлого столетия и первое десятилетие нашего века.

В прошлом году вышла в свет первая часть этой трилогии — автобиографическая повесть «В дремучих лесах», посвященная детству автора. Она представляет собой ряд замечательных, как бы самостоятельных новелл, связанных между собой единством замысла и мироощущения. Внимание писателя сосредоточено в этом произведении не столько на субъективных переживаниях героя, сколько на образной характеристике представителей той среды, которая его окружает. Жизнь своего родного местечка Бядуля рисует многосторонне и ярко, в ее наиболее характерных и типичных проявлениях. Большое историко-познавательное значение повести бесспорно.

Последнее время писатель много работает в области легкой литературы. Только что им закончена большая сказка для детей «Серебряная табакерка», заключающая в себе ряд отдельных сказок, объединенных общим героем. «Серебряная табакерка» написана живым и образным языком. В ней много юмора, много ярких сказочных персонажей и ситуаций.

Значительным творческим достижением писателя следует признать его прекрасные переводы произведений Шолом Алейхема с еврейского языка на белорусский. Переводы эти весьма близки к подлиннику и удачно передают все органические особенности творчества великого классика еврейской литературы.

## ЗИМОЙ 1918 г. восьмилетний Макар

Макай от своего отца, инородного Олтынской станицы, на Кубани, бедняка, вернувшегося с фронта большевиком, впервые услышал про Ленина. Вскоре Никита Макай, командир в одном из отрядов Красной гвардии, был замучен белыми.

Десятилетний мальчик, батрак у кулака Черныша, ничего не слышал о словах Ленина, обращенных 2 октября 1920 года к комсомолу, ко всей молодежи Советской страны: «И вот, поколение, которому теперь 15 лет и которое через 10—20 лет будет жить в коммунистическом обществе, должно все задачи своего учения ставить так, чтобы каждый день в любой деревне, в любом городе молодежь решала практически ту или иную задачу общего труда, пускай самую маленькую, пускай самую простую».

Десятилетний мальчуган в 1920 году только начинал свой сложный, трудный, но славный жизненный путь...

1 февраля 1937 года, в речи, произнесенной за несколько дней до смерти, Орджоникидзе сказал: «Профессора и академики нам прямо голову забивали, что больше чем 4 тонны с одного квадратного метра площади пола мартовской печи дать не можем. А какой-то комсомолец Макай ахнул и дал 12 тонн! Вот тебе академик! Да и не только наши академики, но и американцы и инкты в мире такого сема с квадратного метра площади пола печи не дадут».

Спустя два года нарком черной металлургии специальным приказом ввел новую техническую инструкцию по сталеварению, основанную на опыте сталеваров-сталеваров в первую очередь, на опыте Макара Мазаа.

Так, молодой человек стальной эпохи, комсомолец-работник выполнил ленинский завет о неустанной учебе, о социалистическом соревновании, о коммунистическом труде! Небольшая книжка «Записки сталевара», вымышленная Социализмом, интересна и годково рассказывает о том, что сделал Макай и как он этого достиг: мы знакомимся не только с результатом его усилий, но и с процессом роста его сознательности, его технической остроты, его превращения в смелого технического поватора, в революционера мартовского производств.

Материал М. Мазаа литературно обработал И. Пенкин. Совместные усилия металлурга и журналиста дали нам книгу, которая ценна и как подлинная техническая история М. Мазаа и как рассказ

# ТАК ВЫПЛАВЛЯЕТСЯ СТАЛЬ...

М. ГУС

о жизни новых людей нашего времени. «Записки сталевара» должны побывать на письменном столе писателя: знаменательное их чтение даст многое и уму и воображению художника, который видит свое дело в правдивом изображении героев нашего времени.

После гибели отца Макай отдал бы в батраки к кулаку Чернышу. Четыре года кулацкого гнета вытерпел Макай, а в 1924 году убежал в Ростов, заняв «беспорядочником». Полтора года проделал «на свободе», и однажды ночью задумался парнишка о том, как хорошо жизнь бы людям, ежели бы все стали беспризорными. Но тут встало недоумение: а кого же тогда они «общинали» бы? На этот вопрос мысль никак не находила ответа; всю ночь не спал Макай, а под утро подумал: видно, не так уж хороша беспризорная «свобода!» Он разбудил товарища; влюблен им, вероятно, впервые, обсудили и разобрали свою жизнь, и Макай решил вернуться на Кубань.

Родных, дома, ничего у него не было, но он знал, куда пойти. Комсомолец принял его, как родного брата, дал ему работу, вывел его на жизненный путь. Комсомолец Макай в станице прошел еще один важный курс своего «университета»: когда настал год великого передела, он деятельно участвовал в раскулачивании. «Со своим пристрастием к Чернышу» — шепотом Макай, убегающий от него, уже лет назад, Макай сказал: «Мы еще встретимся». Черныш вспоминал эти слова Макай, вошедшему в его дом во главе коммиссии сельсовета: «Что, считаться придется посчитаться!»

Посчитались кулак и его бывший батрак не за личные обиды только, но за страдания парнишки-батрака. Они стали большой классовой счет, и Макай, что знакому ему, сильна в нем полнота ненависти к врагу своего класса, к врагу всего народа.

Так прошел свой подготовительный жизненный школу Макай. И снова отправился в город, но теперь — на завод. 16 августа 1930 года он начал работать в мартовском цехе Мариупольского завода имени Ильича. Их было пятеро, деревенских юношей, пришедших в этот день на завод. Назвать в их являлся только один Макай, остальные испутились огня, жара,

металла. В два года Макай достиг того, на что прежде, на капиталистическом заводе, уходило 10—15, а то и 20 лет: 1 сентября 1932 года Макай в составе комсомольской бригады вошел в своей печи как сталевар. Очевидно, природные способности Макай, его жизненный опыт, его отношение к делу отгнали его, выдвинули его числа его сверстников, да и старших товарищей по работе.

Но еще четыре года понадобилось на то, чтобы эти зачатки, эти возможности, заложенные в Мазае, расцвели, принесли свои плоды.

Первое время Макай, да и другие молодые рабочие работали по-старинке, с холодком, смотря на дело со своей колокольни, не думая о заводе в целом, обо всей металлургии, о своей роли в великой борьбе, которую страна вела за индустриализацию, за металл.

Постепенно в Мазае проспалося сознание своих задач; он увидел, что без учебы не справиться с ними, и начал учиться. Затем родилось могучее сталеварское движение, на заводе его инициатором был сталевар Шапкин. Мазаю досадно и обидно было, что на его же печи в свою смену Шапкин делает то, чего он не может сделать... Макай еще ровнее налег на учебу, еще тщательнее вникал в практику работы Шапкина, вздыхая в практическую работу, в организацию труда. И однажды, стоя у печи, когда работал Шапкин, он сказал: «Неровет час, обгоню...»

Летом 1936 года, когда началось всесоюзное соревнование металлургов, Мазаа вызвал Шапкина, обязавшись дать 12 тонн с 1 кв. метра пола, 14 октября он дал 13,4 тонны, поставив и рекорд быстроты плавки (6 час. 50 мин.). Чтобы закрепить рекорд как норму, Мазаа предложил устроить 20-дневное соревнование, и, дав 28 октября 15 тонн, он в среднем за 20 дней выдержал свой плавки на уровне 12,18 тонн.

В разгаре соревнования технический руководитель завода, разоблаченный инстинктами как вредитель, в узком кругу своих друзей изложил Мазаю. Он писал на маляжте вышесказанные формулы, но с ослепительным восклицанием: «Природа сильнее всех выдумок!»

Не «Записки сталевара» мы узнаем, как большие затаили «сезонные» формулы, выражающие законы природы, действующие в новых технических условиях, т. е. работать на людей лучше, быстрее, полнее.

Знаменательна разговор Серге Орджоникидзе с Мазаем в декабре 1936 года, во время Чрезвычайного VIII съезда Советов, делегатом которого был Мазаа. Серге приказал вызвать профессора, который «будет» доказывать неосуществимость мазаевского метода. Профессор вникнул и начал что-то путанно и непонятно говорить в свое оправдание Серге обрвал его и спросил Мазаа: «Что ты об этом скажешь?»

«Пожэе на то, что профессор или инкогда у печи не был, или он влит...»

Профессор вник, он вскоре был разоблачен... А Серге тут же, еще не зная, что профессор носил толстую маску ученика, сказал: «Бросьте ващи книги Макаа в плак и отправляйтесь у него учиться».

Так победил Макай, 26-летний молодой человек, комсомолец, передовой сын своего времени, подлинный ленинец-сталевар.

«Записки сталевара» — книга откровенная, трезвая, суровая; в ней нет желания начинать на лаврах славных побед, она правдиво говорит о том, что Макай победил еще не во всей металлургии. Вредители и инкты, но остались еще косность, консерватизм, остались неумение организовать труд, техническая робость, словом, то, что Макай, к величайшему своему удивлению, обнаружил в 1930 году на перекладном, новейшем Магнитогорском заводе, куда шел, будучи уже студентом Промкадетии, на зимние каникулы.

ду технических возможностями, данными людьми, и их поведением, их работой. Он называет также отсталые, мелкобуржуазные взгляды в своих письмах, в раскаянии, в любви к своим мечтам, в раскаянии, в желании быть достойным той звукоуменьной техники, которую народ вручил им.

Теперь, во второй половине 1940 года, происходит новое соревнование металлургов. Борьба продолжается, ее ведут Мазаа, его ученики и последователи, новые Мазаа, которые выделяются из массы, как новаторы и вожаки, которые растут, побеждают.

«Записки сталевара» — книга воистину драматическая. Простой рассказ изобилует напряженными переживаниями, острыми ситуациями, в книге — яркое сквозное действие. Ждан Макара Мазаа развешивается, как конфликт, в котором сталкиваются старое и новое; борьба книги и между людьми, носителями двух враждебных начал, и внутри людей новых, одолевających в себе пережитки старого.

«Записки сталевара» ценны и тем, что приоткрывают нам внутренний мир Макара Мазаа. Мальчик с детства был одарен пылкостью мысли, он стремился разоблачаться в жизни, ноить и обобщить то, что в ней происходило. И во время учебы на заводе, до 1936 года, и в напряженный период борьбы за новые методы плавки Мазаа много размышлял; он прямо говорит, что ему хотелось увидеть Серге, рассказать о мыслях, которые возникали у него, когда он решил работать новыми методами. Мазаа вырисовывается перед нами как человек мысли и дела, знания и практики.

Книга Макара Мазаа обязательно должна побывать на столе у писателей не потому, конечно, что «инженеры человеческих душ» могут почерпнуть из нее кое-какие знания в области металлургии. По-настоящему и это, но главное — в другом. Макай — типичный представитель тех стей общества, которая задает тон в жизни нашей страны. Он — живой носитель человеческих качеств положительного героя, о котором очень много говорит критики и драматурги и который редко появляется на театре. Жизнь, обгоняющая драматурга, лепит яркие драматические образы и делает это так искусно, что любовь на пыльных нами на сцене обиднее даже при внешнем сопоставлении. А внутренний мир? Часто в кино, в театре бодро живут люди, ослепляющие про-

денты выполнения и перевыполнения планов. Они похожи на падающие градусники: фиксируют понижение или повышение температуры, а объяснить причины этих изменений не в состоянии. Писателю необходимо не в состоянии фиксировать и проявление человеческих характеров искусство отбывает, как суррогат, мимикрия. Наша драматургия часто имитирует, обманывая пресловутый факт: поверхность явления, оболочка жизненных явлений. В «Улицной философии» Салтыков-Щедрин предостерегает братьев по перу: «Если художник вместо живого образа находит только сухой перечень мыслей человека, то это значит, что он забрался в такую сферу, которая ему не под силу, ибо эта сфера, не изобилуя внешними признаками, подается только самому тонкому наблюдению и во всяком случае требует, чтобы наблюдатель стоял на одном уровне с наблюдаемым».

Тонкое наблюдение! Вот чего нехватает многим нашим драматургам. Естественно, что они оказываются гораздо ниже того, что они наблюдают. Чтобы создать сложный образ человека, обладающего индивидуальными чертами живого Мазаа, и сделать его типичным, надо научиться у Мазаа мыслить (да, мыслить, именно мыслить), чувствовать так, как он, и так, как он, понимать жизнь, уметь наблюдать и делать ее. Наблюдатель должен стоять, по крайней мере, на одном уровне с наблюдаемым. Иначе говоря, речь идет о переломе современного мироощущения. Без него произношение во внутренний мир явления нашей жизни немиссимо. Без него немиссимо и драматургическое воплощение героя нашего времени, ибо он, живой герой, представитель этого передового мироощущения, часто дает нам в смысле понимания жизни и деятельного участия в ней сто очков вперед.

В спорах о герое нашей литературы было много лишнего, надуманного; нехватка была и сама постановка вопроса: кого изображать в первую очередь? Главным героем литературы всегда была и останется современность и ее люди.

Рассказ о Макаре Мазае, даже и далекий от художественного воплощения, волнует, вдохновляет, ибо он — полон живых утверждений. Герой, борьба, конфликт, яркая индивидуальность, интересная психология — как много всего этого в небольшой книжке, ибо еще больше всего этого в той жизни, которую она рассказывает. А все это — драгоценный материал и для теоретической постановки коренных проблем нашей драматургической эстетики и для творчества драматургов. Это дает нам в руки жизнь. Она хочет получить его обратно в художественном преображении. Она не ждет,

М. ЧАРНЫЙ

# ПУЛЬС ЕСТЬ!

# Григорий Мелехов и Михаил Кошевой

П. ГРОМОВ

Дискуссия о четвертой книге «Тихого Дона» развертывается в печати довольно вяло, хотя споры и среди читателей и в литературно-профессиональной среде идут очень оживленно. Между тем, дискуссия о «Тихом Доне» имеет большое значение для всей нашей литературы, ибо на произведении высокого художественного значения снова встают и проверяются вопросы о взаимоотношении идейного и художественного, об искусстве как орудии общественной борьбы, о типичности, о положительном герое. Правильное или неправильное решение этих вопросов окажет несомненное влияние на дальнейшее развитие советской литературы, на поиски и направление усилий литературной молодежи.

«Можно было бы только выразить свое сочувствие Т. Чарному, огорченному тем, что роман кончается не так, как бы и ему (признаваясь в этом) нам хотелось», — пишет И. Грибберг («Лит. газета» № 41). Я с благодарностью принимаю сочувствие Т. Грибберга и в свою очередь выражаю ему соболезнование по случаю того, что он, повидимому, не понимает, почему и ему и очень многим хотелось, чтобы роман кончился по-другому.

Возникали ли бы у кого-нибудь желание, чтобы Клим Самгин, например, кончил тем, что стал бы коммунистом? Вероятно, Самгин — враг, который противопоставил революции всем своим предубеждениям, и кончить он мог только так. В этом была внутренняя закономерность образа. Мы хотели, чтобы Григорий стал иным, потому что он мог быть иным. В этом убедил нас Михаил Шолохов.

В решающих вопросах войны и революции Григорий в первых трех книгах является в огромной степени типическим выразителем среднего трудового казачества — и в своем отношении к империалистической войне, и в своей ненависти к старому строю жизни, и отчасти даже в своих колебаниях в годы гражданской войны. Вот почему читатель имел основание надеяться и ждать, что и закончит Григорий тоже в соответствии с судьбами основной массы этого казачества. Григорий — это своеобразный художественный тип, и художественной горстостью казачества нам одним из носителей тех традиций свободного волеизъявления казачества, которые, несмотря ни на что, жили где-то в глубине казачьей массы. Вот почему читатель имел основание надеяться и ждать, что и закончит Григорий другим свободой и революцией, а не ее врагом.

Типичность Григория Мелехова как выразителя огромной массы казачества была в четвертой книге романа, как известно, нарушена. И. Грибберг обнаружил, что «под типическим... среднестатистическим» и с чрезвычайно ловким видом ставит следующие каверзные вопросы: «Много ли было типичных, поступающих подобно Григорию Мелехову? Больше ли среди казаков, как Анна Каренина? Вот и попался! Или принарядил, что Гамлет, Анна Каренина и т. д. не типичны ни в каком, что образ Григория Мелехова, конец которого хотя и исключителен, — все же является образом типичным. «Типичность», — заявляет на свой счет Грибберг, — по его мнению, редко противоречит исключительному».

Нет, я вовсе не думаю, что всякая исключительность противоречит какой бы то ни было типичности. Гриббергу, повидимому, непонятно, что типичность Анны Карениной не в том, что она кончила жизнь под колесами поезда, и не в том, что она была светской дамой, а в том, что чувство свободное и сильное в обществе, описанном Толстым, неизбежно подавлялось, душилось и приводило к трагическому конфликту. Типичность Гамлета — приходится и это разяснить — не в том, что он был принц датский, а в его мучительной раздвоенности, характерной для огромного слоя людей в определенных социальных условиях.

Типичность характера не следует путать с исключительной формой проявления этой типичности. Исключительная форма проявления типического является, по существу, законом искусства. Это то, что Горький называл «преувеличением» в искусстве. «Все большие произведения, — говорил он, — все те произведения, которые являются образами высокохудожественной литературы, покоятся именно на преувеличении, на широкотипизации явлений». «Преувеличение» не только не противоречит типичности, но, наоборот, подчеркивает ее, выявляет, освещает. Терзания Григория Мелехова после первого убитого им австрийца не довершают автентически точно в соответствии с ощущениями среднего солдата, но, углубленные, подчеркнутые, они художественно правильно передают именно эти ощущения и типичны именно для среднего солдата. Поэтому же несколько не нарушает типичности образа Григория, как образа среднего казака, тот факт, сам по себе, что Григорий получает офицерский чин, хотя редко, кто из рядовых казаков этим чтином награждался. Наоборот, положение Григория-офицера еще отчетливее выявляет его чуждость, враждебность офицерской среде, еще острее обнаруживает его типичность.

Споры о «Тихом Доне» становятся особенно выразительными в свете последних указаний партии о современной теме, о герое нашей литературы. Нет хитриков, которые не видели бы больших достоинств «Тихого Дона». Но показательно, за что эти произведения. Иные товарищи считают неземным соображением, трагический конец, но они не могут не пожелать, что о пребывании Григория в Красной Армии «осталась только анкетная справка», как писал в «Правде» Завлакский. Пусть Григорий лично устал настолько, что ко времени возвращения в армию ему уже «все надоело», но насколько обогащен был бы роман и образ Григория, если бы со всей яркостью шолоховских красок было бы дано изображение того, как Мелехов и Зыков, и другие воевали в Красной Армии, как Мелехов «встал на себя сталь», духовно возродился, нашел основу для своего народного и стихийного патриотизма.

Но Гриббергу чудны эти соображения. Он полагает, что автор «вполне закономерно обошел изображение того, как Григорий ждал и сражался в рядах красных».

Гриббергер видит, что «разрешение большой социальной темы не совпадает в романе Шолохова с характером разрешения индивидуальной судьбы героя». Для Гриббергера здесь не только нет повода для сожаления или для поисков особых условий, определивших это обстоятельство. Наоборот, по мнению критика, это обстоятельство, ибо, «как и везде, Шолохов проявил и здесь свое плодотворное стремление к изображению наиболее сложных обстоятельств, к наиболее трудным путем изображения действительности». Роман

о революции («разрешение большой социальной темы»), в котором основной герой оказывается, если не контрреволюционером, то разочарованным в революции («индивидуальная судьба героя») — это и есть «плодотворное стремление». Любопытные открытия делает В. Гоффеншер. Вот и поговорю о важности для советской литературы прежде всего советского героя.

«Открытие» Гоффеншера служит по-прежнему для поучения современных писателей. Оно можно сказать, бросает свет и на все прошлое мировой литературы. Согласно этому «открытию», в повести «Мать», например, где разрешение большой социальной темы (рабочее революционное движение) не приводит к противоречию о индивидуальной судьбе героя (Павел и его мать), Горький проявил, оказывается, предосудительную склонность пойти по наиболее легким путем изображения действительности.

Гоффеншер восклицает конном «Тихого Дона», ибо этот конец, по его мнению, «нарушает многие шаблоны, укоренившиеся в нашей литературе». Идея о «шаблоне» соблазнила и А. Лейтеса, который полагает, что в недоумении, вызываемом у читателя концом Григория Мелехова, повинны «некоторые наши беллетристы и критики, прихотлившие читателя к эффектным, легким, благополучным концовкам» («Лит. газета» № 47). Заслуга Шолохова, говорит Лейтес, как раз в том, что он не стал «искусственно вписывать «счастливую развязку» в самую ткань романа».

Тов. Лейтес, видимо, не чувствует, насколько оскорбительна и для Шолохова и для его читателей самая постановка вопроса об «искусственно приделанном «счастливом» конце», о «моральной развязке» и прочем. Кому нужны такие концы и кто на их основе оторвет их с презрением. Спор идет о том, насколько образ основного героя талантливого произведения соответствует исторической истине, насколько конец Мелехова соответствует всему его образу. Спор идет о значении для нашей литературы и для нашей борьбы тех или иных литературных типов.

Разсуждение о «счастливой развязке» связано с разговорами о банальных и небанальных концах. Говорят, что читатель любит неожиданные, небанальные концы. Забывают, однако, что для больших писателей не существует ни банальных, ни небанальных концов. «Люди, ищущие в произведениях искусства только эффектных сюжетов, не понимают ни жизни, ни искусства», — говорил Белянский. Оригинальность большого художника заключается обычно в том, что он, глубоко вскрывая действительность, показывает типичное, как новое, своеобразное и волнующее.

Чернышевский считал, что типы Манилова и Плонкина несколько уступают в значении для нашей жизни остальным лицам «Мертвых душ», хотя и они очень важны.

Нет никакого сомнения в том, что тип крестьянина (казака), в итоге колебаний пришедшего к революции, гораздо важнее «для нашей жизни», чем тип казака, окончательно залупавшего и погибшего между молотом и наковальней. И никакого «идеологического стремления» нет в том, что основным героем большого романа о революции оказался человек, для революции в конце концов чужой. Насколько плодотворнее, художественно значительнее был бы «Тихий Дон», если бы судьба Григория была иная. Тогда это был бы роман, который вошел бы в мировую литературу, как произведение, давшее один из основных типов великого народа. Теперь этого сказать нельзя. Вот в каком великом значении образа Мелехова четвертой книге снижено!

Есть еще в нашей среде критики, напоминающие анекдотических фельдшеров, которые долго практиковали, совали болным термометры, держали больного за руку, якобы отчитывая пульс, но в глубине души были уверены, что никакого пульса не бывает. Иные критики, обильно цитируют классиков марксизма, могут сказать несколько общих слов об искусстве как орудии общественной борьбы, скажут иногда даже о классовой борьбе, но свой анализ литературного произведения строят так, точно... лужья нет.

А пульс есть. Есть борьба огромного всеобщего значения за переустройство мира. Есть реальное значение литературы как орудия и оружия этой борьбы. Есть наше сознание необходимости держать и это оружие наготове, чтобы быть в состоянии мобилизационной готовности, о которой говорил нам товарищ Сталин.

Шолохов слишком большой писатель, чтобы нудаться в некритических аллюзийско-обывательских словословиях. Критика Шолохова, мы исходим из высокой оценки его таланта советского писателя. Требования к Шолохову вырастают и вервы в его возможности. Мы, читатели, критики, соотечественники Михаила Шолохова, должны помочь ему не только нашей любовью и благодарностью, но и раздумьями и критикой, и напоминанием о все возрастающих потребностях.

Мои слова о «снижении» идейно-художественного значения образа т. Лейтеса процитировал, как снижение идейно-художественного облика Григория Мелехова. Снижение облика... достаточно видно. Лейтес упрекает критиков в неточности мышления. Нельзя ли, товарищ Лейтес, начать хотя бы с точности цитат.

доказательством вашего умения показать глубину переживания советского человека и запечатлеть памятные эпизоды нашей борьбы за коммунизм. Это книги замечательного лирика и поэта-гражданина. И вы не умеете упоминаться на достигнутом. Это — залог ваших новых побед на поэтическом фронте. Желаем вам долгих лет полнокровной жизни и плодотворной работы. Крепко жмем вашу руку. Президиум Союза советских писателей.

уверенно. У колыбели этой новой литературы стояли вы вместе со своими сверстниками и соратниками. Вместе с молодой порослью поэтов, прозаиков, драматургов вы работаете, не покладая рук над созданием мужественной, справедливой, насыщенной идеями борьбы за полную победу коммунизма, белорусской советской литературы. За эту молодость, за неразрывную связь с жизнью любите и любите вас народ. Высокой наградой — орденом Трудового Красного Знамени отмечено советское правительство ваши заслуги писателя-гражданина. Желаем вам неиссякаемой творческой молодости, новых радостных успехов в вашей творческой работе на славу родной белорусской советской литературы во имя победы великих коммунистических идей во всех странах, у всех народов. Президиум Союза советских писателей.

Последняя часть «Тихого Дона», как известно, разочаровала многих читателей и критиков, недостаточно мотивированной, с их точки зрения, развязкой. То, что Григорий Мелехов так и не выбрался из круга общественных и личных противоречий, то, что он так плохо кончил, показалось многим неожиданным и снижением идейно-художественного значения образа Мелехова.

Художественная сила романа к концу его не ослабевает, а возрастает. Следовательно, не приходится и думать о какой-то неадекватности автора или неадекватности развития образа. Повидимому, дело не в нарушении целостности образа, а в чем-то другом.

Но что такое вообще типический характер? Часто представляют себе дело таким образом: типический характер неучастия у шестилетнего ребенка или нехарактер, им изученных. Это как бы сумма многих характеров, с вычетом всего «нетипического». Такая арифметика в художественном творчестве практически невозможна, процесс творчества куда сложнее.

Вообще же принципиально возможно, что при правильном и глубоком понимании художником основного исторического конфликта, или даже части конфликта, герой в своих поступках укладывается от среднебытовой и даже исторической нормы поведения людей его социального круга.

Скажем, герой романа Гого «Труженики моря» Жильянт, в сложном личном конфликте поступает вполне «нетипично» с точки зрения не только окружающих его буржуа, но и с точки зрения любого читателя. Но вся-то прелесть романа именно в этой «нетипичности», а историческую глубину «93-го года» того же Гого как раз и составляет выливом отклонение от норм «типического» двух центральных героев романа: противоречия буржуазной революции выливаются именно сквозь «нетипичность» поступков Гована и Жантевка.

Следовательно, с типичностью героя обстоит довольно сложно. Оказывается, возможны такие случаи, когда «нетипичность» поведения героя помогает автору глубже показать историческую коллизию. Несовпадение судьбы героя с развитием исторической коллизии — вообще частый случай в мировом искусстве. «Нетипичность» поведения героя как бы обнаруживает типичность той коллизии, в которую он попал.

Судьба Григория Мелехова — яркий случай такого несоответствия, отклонения от нормы. Отклонение от нормы началось гораздо раньше конца романа, это важнейший авторский прием, только сквозь него можно понять весь стилистику романа. Разве каждый казак становится офицером? Разве «типично» то, что Григорий сражается против большевиков? Наконец, Наталья — это обычный, а не исключительный случай? Или даже сама любовь Григория к Аксинье? Пристрастие к яркому, необычайному, нехарактерному — одна из особенностей художественной манеры Шолохова. Шолохов — романтик по своему вкусу, взглядам, художественным приемам, и необычайное для него естественное, органическое, чем обычное. Отклонение личной судьбы героя от нормы — обычный прием Шолохова.

Шолохов часто сопоставляет с Толстым. Эта плавная близорукость критиков объясняется, видимо, лишь размерами «Тихого Дона». В существе творческой манеры Шолохова нет решительно ничего общего с «Войной и миром». Насколько Толстой любит анализировать простое, обыденное, повседневное, настолько Шолохов любит яркое, необычное, романтически-исключительное. Даже людей, среду Шолохов нашел необыкновенных, в литературе не бывавших. А главное — прямо противоположны методы психологического анализа этих двух писателей. Толстой разлагает простой психологический фактор на мельчайшие составные части, отенки. Шолохов, напротив, из простого строит сложное, необыкновенное и возвышенное. Важнейшее в манере Шолохова — какое-то повышенное внимание к литературному восприятию героя, к интенсивным его переживаниям. Индивидуально-вторичное восприятие жизни героем ближнему Шолохова с романтиками. Еще Бюк определял романтизм как повышенное ощущение интенсивности личного переживания жизни.

Почему так полюбился читателю Григорий? Своим неординарным и неискоренимым романтизмом, яркостью и напряженностью чувств. Мне кажется, что если Шолохов и близок к кому-либо из классиков, то больше всего к Гого, к его поздней манере «романтики простоты» («Труженики моря», «Отверженные»), т. е. к манере романтизации повседневного и обывательного.

Разве не странно то, что критики прогладили, например, особый характер шолоховских женщин? Ведь, Аксинья, Лужка — это же позднее воплощение «стра-

индивидуализированный герой убеждает «доказательством от обратного» только в том случае, если правильно понята историческая коллизия, т. е. если соотношены образы доказывают «нетипичность» поведения героя.

Такого доказательства в «Тихом Доне» не получается, ибо соотношение образов Мелехова и Кошевого неправильно. Иначе говоря, «нетипический» герой живнее только в том случае, если типично соотношение образов во всем романе. В противном случае нетипический герой начинает производить впечатление единственно закономерно образа. Художественно неправильный, схематический образ Кошевого может создать впечатление, что судьба Григория — типическая судьба крестьянина. Таким образом, не надо думать, что правильный исход был бы найден в том случае, если бы судьба Мелехова была бы иной. Ведь тогда Мелехов просто превратился бы во второй вариант Кошевого, т. е. в схему. Художественный такт Шолохова не позволял ему нарисовать другой конец Мелехова при существующем Кошевом.

Если же изменить Кошевого, т. е. включить его в реальный художественный конфликт романа, то конец Мелехова можно было бы изменить, судьба Григория сплеталась бы в другом случае с судьбой Кошевого. Но при таком Кошевом мы бы иначе воспринимали тот конец Мелехова, который дан Шолоховым. Нетипическая судьба Григория воспринималась бы на исторически верном фоне, на фоне типической судьбы Кошевого. И в том, и другом случае — вполне возможны оба — связь героев была бы органической и жизненной.

Во всяком случае, в неудовлетворенности читателя теперешней судьбой Григория виноват Кошевой, т. е. соотношение образов романа, его общая конструкция.

Остается еще выяснить, в какой мере неподходящее изображение Кошевого связано с некоторыми другими особенностями образной структуры романа. Кошевой должен бы представлять в романе интеллектуальное начало. Этот образ должен был показать значение русской революции для крестьянства.

Вообще герои Шолохова отличаются высокой интеллектуальностью. В современной западной литературе, например, нет героев такой мощной, глубокой и пластической индивидуальности, каких мы видим в «Тихом Доне». Не рассуждая, не философствуя, герои Шолохова каждым поворотом своей личной судьбы демонстрируют важность происходящих исторических событий, их значительность.

Ни в какой степени это не относится к Кошевому, который живет в более общей атмосфере романа. Можно было бы сказать просто, что у Шолохова нехватало мастерства, но это не было бы объяснением. В последней, восьмой части романа фигурирует между прочим белый офицер Капарин. Капарин, сообщник Капарина, выглядит куда более благообразно, и впечатление у читателя такое, что Капарин отрицательный потому, что он — интеллигент, а не крестьянин, как Фомин. Есть тут одна существенная деталь, на которую надо указать в «Тихом Доне» нет положительных персонажей из интеллигентских кругов.

Шолоховский герой — тот же Мелехов — интеллигенту очень чужд, по у него всегда неискоренимое, ничем не объяснимое, но ясно чувствующееся недоверие к чисто умственному, логическому постижению жизненных коллизий. В романе нет героя, который постигал бы исторические конфликты не только чувственно, практически, но и умственно, теоретически, как, скажем, постигал коллизии своего времени Андрей Болконский, Пьер Безухов или Родион Раскольников.

Таким героем, сочетающим инстинкт и интеллект, эмоцию и идею, должен был стать Кошевой. Должен был стать, но не стал. Собственно в этом и заключается центральный идейный дефект романа. Нельзя дать эпический развернутый показ русской революции, не осмыслив ее, как величайший идейный перелом, пережитый человечеством. Отсутствие умственного постижения революции не было бы так заметно на малом пространстве, в малом жанре. В эпопею, если даже основные герои ее будут люди, воспринимающие мир чисто эмоционально, практически, все равно будет заметно отсутствие чисто интеллектуального элемента.

Неадекватный, мало развитый интеллект Кошевого, как мы уже видели, создает в романе такое взаимоотношение образов, которое ведет к искажению исторической перспективы. Но можно ли вообще художественно изобразить героя, типа Кошевого, сознательно отказываясь, как это делает Шолохов, от изображения интеллектуальной стороны в человеческом характере? Нет, нельзя.

Трудно вообще показать любое событие всемирно-исторического порядка, если в произведении нет героя, который возмущается пат ампирическим ходом событий. Ведь Октябрьская революция — первая победоносная революция, когда массы сознательно творят историю, когда они в своих действиях исходят не только из предположек практических, но из теоретического осмысления истории. Русская революция невозможна была бы без теории, являющейся выводом из теоретической экономики, философии, исторической науки. Дельте этой революции, не овладевший, хотя бы частично, революционной теорией, — невозможен.

Михаил Кошевой интеллигентен именно потому, что сложную историческую проблему — проблему крестьянства в революции он сводит к простой механической противопоставлению добра и зла, к проблеме, кто «за», а кто «против». По Шолохову, он — большевик. По профессиональной черте пролетарского революционера — теоретическое, диалектическое постижение исторического конфликта — ему совершенно несвойственна. Неправильность исторической позиции и обуславливает эмоциональную сухость этого героя. Он интеллектуально выше всех в романе, а должен быть выше всех.

Литературная газета № 51 3

## ПРИВЕТСТВИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

### Владимиру Сосоре

Дорогой Владимир Николаевич! Двадцать лет вашей литературной работы обогатили поэзию Советской страны выдающимися произведениями. Они являются ценным достоянием литературы Советской Украины и всех народов великого Советского Союза.

Однако не только это заставляет нас с особой радостью и уважением приветствовать вас в день вашего юбилея. Страницы ваших книг, пользующихся заслуженной популярностью в стране, являются ярким

### Змитроку Бядуле

Дорогой товарищ Бядуля! С чувством глубокого уважения и горячей братской любви приветствуем вас писатели Советского Союза в день тридцатилетия вашей литературной и общественной деятельности.

Тридцать лет тому назад, в гуще и мрачные дни царской реакции пришли вы белорусскому народу свой молодой, полный веры в народные силы талант поэта и прозаика.

Илечом к плечу с зачинателями новой белорусской литературы Янкой Купалой и Якубом Коласом вы мужественно шли по трудному пути провозвестников раскрепощения белорусского народа.

Великая Октябрьская революция принесла белорусам долгожданную свободу. Питаемая великими идеями Ленина — Сталина, многокрасочная литература социализма расцветает в Белоруссии мощно и



В Москве, в зале Всесоюзного музея, открылась юбилейная выставка ленинградского художника А. В. Сяпона. На снимке: его картина «Стахановцы Кировского завода на медвежьей охоте».

За последние годы советское литературоведение добилось серьезных успехов в полдню научном диалектическом осмыслении литературного процесса. Об этих успехах говорит тот факт, что за один только год наши вузы получили ряд учебников, охватывающих огромный период истории русской литературы — XVIII век, первую половину XIX века, XX век (до советский период).

Совершенно естественно, что представляли собой первые попытки обобщения и систематизации большого, пока еще сырого материала. Новые учебники не оказались свободными от ряда недостатков, часто довольно существенных. Не свободен от них и учебник «Русская литература первой половины XIX века», написанный А. Г. Цейтлин (Учгиз, 1940).

В книге А. Цейтлина немало ценного. Несмотря на ее дефекты, о ней можно говорить как о серьезном труде, который во многом облегчит нашему студенчеству изучение родной литературы. Автором охвачен очень большой материал. Можно сказать почти без оговорок, что ни одно сколько-нибудь примечательное явление из жизни литературы первой половины прошлого века, ни одно хотя бы второстепенное течение и сколько-нибудь значительное имя не осталось вне поля зрения автора. При этом А. Цейтлин характеризует творчество каждого писателя в тесной связи с жизнью эпохи, стремясь установить его место в политической и литературной борьбе своего времени.

И все же от вузовского курса истории литературы следовало бы ожидать большего, чем дал в своем учебнике А. Цейтлин.

Начнем хотя бы с того, как выдержан в книге принцип историзма, диалектического построения курса. Автор немало внимания уделяет вопросам литературной преемственности. Он тщательно прослеживает нити, которые связывают творчество каждого данного писателя с литературной действительностью других мастеров слова, живших и творивших раньше или позднее. Автор не отступает от этого принципа и в тех случаях, когда речь идет о малоизвестных или малоизвестных «предшественниках», имеющих тематические «применения». Не боясь, например, «стронить» авторитет Гоголя или Лермонтова, А. Цейтлин говорит о том влиянии, которое оказали на творчество автора «Мирного» и «Ревнивого» комедии Квирки и романы Нараяна или на прозу Лермонтова — романтические творения Маринского.

И все же эти сопоставления и экскурсы в прошлое не решают основной задачи. Не объединенные единой литературной концепцией, не связанные органически с анализом, случайные в смысле расположе-

ния материала, все многочисленные параллели и выводы о взаимных влияниях остаются как бы вторичными элементами, искусственно вкрапленными в книгу. Положение остается тем же: внутреннее единство, и основная задача — показать непрерывность историко-литературного процесса — оказывается выполненной лишь частично. В значительной степени это обусловливается подходом автора к анализу художественного произведения. В большинстве случаев А. Цейтлин дает верную оценку разбираемому произведению и образам: но то, что мы вынуждены искать от автора, — углубленного социального, психологического и художественного анализа, приближающегося к характеру критического исследования, анализа, пытающегося выйти на новые проблемы, сопоставления, выводы, — этого мы в книге А. Цейтлина, как правило, не находим.

Взять, к примеру, хотя бы творчество Тургенева. Сколько споров породил в свое время образ Базарова, как много неразрешенного и посещало в этом интереснейшем образе. Как много дало бы читателю постановка вопроса о месте этого образа в «истории молодого человека XIX столетия», об эволюции образа в русской литературе. Но А. Цейтлин считает возможным ограничиться корректной страницей с немногими обобщающими оценками Базарова как позитивного типа, в нескольких словах он задает «сущность споров вокруг романа — и только.

То же можно сказать и об образе Писарова, который вызвал в свое время горячую полемику и о женских типах Тургенева, и о «Заниках охотника». Автор лишь констатирует факты и суммирует известные, порой противоречивые высказывания, а сам остается в стороне, в роли беспристрастного наблюдателя, не желающего поделиться с читателем своей точкой зрения, той самой, без которой нельзя говорить о целостном университетском курсе. То же можно сказать об анализе творчества других писателей.

Рабор «Обрыва» А. Цейтлин ограничивает лишь выяснением «социальной природы» основных героев. В разборе «Обломов» почти не уделено внимания Ольге. А как много могло быть сказано о ней, хотя бы в сопоставлении с женскими образами других писателей! Разбор романа Герцена «Иго иновата?» А. Цейтлин даже не упоминает об основной его проблеме — взаимоотношениях личности и общества. А ведь на том, как ставилась и разрешалась эта проблема, можно было показать огромный идейный рост литературы изучаемого периода.

Серьезная ошибка автора заключается в том, что в подавляющем большинстве

случаев он ограничивается установлением социальной сущности и значения литературного образа, оставляя в стороне психологическое его раскрытие. Основным порочным довлывающим курсом и монопартией было игнорирование социальных моментов, за исключением чистой психологии и даже «психологизма». Однако борьба за глубокое раскрытие идейно-теоретической сущности каждого произведения не только не исключает внимания к психологическому анализу образа, но, напротив, ставит в этом отношении перед исследователем более сложные задачи. Раскрыть социальное значение психологического типа через характер — такова задача современного исследователя. Корни злопущного вульгарного социологизирования против как раз в недооценке этого положения. И если книга А. Цейтлина свободна от последнего недостатка, то все же по меньшей мере упрощенной трактовкой можно назвать сведение образа Веры (в «Обрыве»), лишь к «социальному» началу, Раевского — к фигуре талантливого неудачника, или изображение Павла Кирякина как «оброветского изгнанника», без малейшей попытки раскрыть всю сложность этого интереснейшего и столь близкого Тургеневу образа.

Характерен в этом отношении подход А. Цейтлина к анализу художественной манеры писателя. Автор лишь в редких случаях анализирует художественную форму в единстве с содержанием, объясняя единую связь и обусловленность того и другого. Большею частью он ограничивается простым перечислением и разъяснением отдельных художественных приемов, не задаваясь вопросом, почему именно те, а не иные приемы, и именно в той, а не иной степени определяли художественную манеру данного писателя на данном этапе его творческого пути.

В отдельных случаях удивляет то сподобство, с каким А. Цейтлин вообще обходит разбор тех или иных произведений. Как бы ни велико было умение автора ясно и кратко излагать свои мысли, все же надо признать (речь ведь идет об университетском курсе), что в 24 строчки вряд ли можно уложить анализ такого произведения, как «Медный всадник», что о «Пиковой даме» недостаточно обронить две фразы в одном абзаце со столь же легкой характеристикой «Скупого рыцаря», что основное значение «Маскарада» все-таки не в том, что Лермонтов, как утверждает А. Цейтлин, «выступил на защиту чувства женщины» (какой? Ницы, баронесс Штраль? к кому? к Арбенкину, к Звездичу?), и что поэтому об Арбенкине следовало бы поговорить не в коротком подстрочном примечании, как это сделал А. Цейтлин.

Все, что было сказано выше о подходе А. Цейтлина к анализу литературного произведения, объясняет и то обстоятельство, что нередко в его книге эти анализы полемички простым переосмыслением содержания разбираемых вещей (раньше проявлялись Гоголя, повести Герцена, повести Островского, творчество поэтов «племени»). А этот переосмысленный анализ, который предпринимается, по мнению автора, что приводит к выводу о довлывании.

Вот, к примеру, в «Сражении» повести Тургенева «1848» и «50» годы Тургенев описал ряд поединков. В них почти всегда изображались дворянские интеллигентцы, жившие в атмосфере крепостной несправедливости и не умевшие еще вступить в борьбу с дворянским духом. В повести «Затмение» (1854) явился драматический герой талантливый гурвантский, приближенный к бесчестному Веревке. В «Асе» (1855) воссоздан блестящий образ незаконной дочери помещика, влюбившейся во вступившего ее за границу русского и обманувшего в своей любви. В «Фаусте» (1857) Тургенев рисовал замужнюю женщину, вращающуюся в буржуазных принципах семейного долга, что поощряло ее полюбившего героя повести. В «Первой любви» (1860) — произведении, в значительной степени автобиографическом, Тургенев вывел замечательный образ княгини Зинаиды, в своевольном, разрывавшем со всеми условностями характере которой живет глубокая любовь и отсюда вытекающая в нее героиня. В своих поединках Тургенев таким образом, не выходя из сферы чисто типичной психологической тематики» (стр. 435).

Право, лучше бы вовсе не упоминать о повести Тургенева, чем до такой степени извратить и смазать их «срабор!» Даже если ограничиться перечислением четырех повестями, то и в этом случае нельзя согласиться с утверждением А. Цейтлина, будто Тургенев не выходит из них из сферы чисто типичной психологической тематики. Напомним хотя бы замечательную статью «Русский человек на геллевоус», в которой Чернышевский, разбирая «Асу», разоблачил социальные и психологические корни дворянского либерализма. Кроме того: откуда взял А. Цейтлин, что героиня «Затмения» является «талантливой гурвантской»? В этой повести нет никакой гурвантской а тем более талантливой! На каком основании утверждает автор, что сознание семейного долга помешало героине «Фауста» полюбившему герою? Все дело в том, что она еще полюбила, после чего и началась ее трагедия.

Вообще неточностей и ляпов ошибок в книге А. Цейтлина немало. Автор нередко уверяет читателя, что роман «Накануне» был написан в «Современнике», что о «Сенях» примыкал (?) к «Современнику» и «Колокольцу», что авторство письма «Русского человека» к Герцену окончательно установлено за Чернышевским, что действие «Ревизора» происходит в течение одного дня. (Кстати это неожиданное открытие дает автор повод для специальных рассуждений о классических «единствах»). Рудин, по заверению А. Цейтлина, тратит все свое состояние (?) на микротехнические работы. Оценку, данную Обломову Шульцем, автор вставляет в уста Ольги и т. д. и т. п.

В процессе дальнейшей работы над курсом автор должен основательно подумать над языком. Нельзя же считать допустимыми в учебнике русской литературы следующие выражения: «Любовью и гуманностью наделен у Пушкина этот образ мелкого служаки»; «Молодой Гоголь развивался в русле этой литературной традиции»; «Грубое дельцево чиновника Ячницкого» (814); или: «Названия из них был полон умора, свьюла оболочку которую пронизывал глубокий авторский скорбь»; «Не случайно портреты полководцев, высеченные на стене гостиной Собакиевича, крепки и дородны»; «Тарантас имел большой успех, но он был у Сологубова последним»; «Неропливая сжатость сюжета»; «Изображение крестьянских образов, которых Тургенев наделил симпатией и сочувствием».

За это уродование русского языка помимо автора несет ответственность и редактор книги.

«НАСТУПЛЕНИЕ»

Небольшая повесть А. Матвеево «Наступление» рассказывает о гражданской войне на Юге России, о паяточных годах, когда XI Красная Армия вела стремительную атаку на денкинские банды. В повести дается лишь один из волнующих эпизодов этой исторической атаки: наступление Кубанского кавалерийского полка на Эркетиинскую ставку и Бирюзак. Это было наступление на те самые районы, по которым еще недавно отступали части Красной Армии, обескровленные в тяжелом, неравном бою. Дорога отступления — еще не засыпанная, кое-где белеющие кости мужественно погибших бойцов — указывала направление на врага, путь решительного наступления на денкинщину и окончательного разгрома ее.

Руководил наступлением, как известно, член Реввоенсовета XI Армии Сергей Миронович Киров. На немногих страницах А. Матвеево и стремился создать образ замечательного революционера, человека большой и прекрасной души.

Александр Матвеево. Наступление. Саратовское областное изд-во. 1940.

«НА НОВЫХ МЕСТАХ»

«Воскресить и поднять на Севере промыслы и мореходство — это такие задачи, которые исполняют не только меня, но и самого генерального администратора», — писал один архангельский губернатор.

Книга Наталии Никитич «На новых местах» рассказывает школьнику о том, как на Колыский полуостров — в дикий, неизведанный край пришли рядовые советские люди, и как настойчиво, не боясь лишений, они завоевали пустыню.

Их не испугали суровая тундра, длинная зима, жизнь в палатках, огромные расстояния без дорог, болота и мрачные ущелья Хибинских гор.

Дело, которое раньше казалось невыполнимым, стало увлекательным, великим делом. Вдохновителем его был С. М. Киров. Ученые, геологи, врачи, техники, плотники, землекопы, устремились на Север. Несколько лет упорного самоотверженного труда — и края теперь не узнать.

Редчайшие минеральные богатства. Наталия Никитич. На новых местах. Детиздат ЦК ВЛКСМ. 1940.

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

Еще существуют авторы, издательства, которые думают, что способ изготовления рассказа очень прост: достаточно взять хроникерскую заметку, нарядить ее в поношенные литературные одежды, — и рассказ готов.

В газете, например, сообщалось, что некий гражданин вышел на улице портфель с крупной суммой денег и отнес его в милицию. В рассказе этот портфель нашел колхозник «Дрожь прошла по телу». «Тонкие губы сжаты». «Скулы узкого лица резко обозначились». «Сам Аким вытонулся, стал выше».

И безудержно понеслись лихорадочные мысли о присвоении денег. Но тут пришла на память вчужка. Вспомнилось письмо от сына — командира танка, дочка, которая агрономом стать хочет. Старика охватило рассказание, и портфель был отнесен в «колхозную контору».

Еще рассказ: завхоз колхоза «Верный путь» стаил вместе с кладовщиком на 20 тысяч колхозного добра и решил его припрятать у сына-комсомольца. «Вы очумели? — бледная, прошептал Мирон (сын). «Они обокрали колхоз, — мучительно размышлял он».

И дальше автор поверхностно регистрирует поступки комсомольца, не умея проникнуть в его душевное состояние.

Или вот о чем еще рассказывает автор: лошади нечаянно разбита часы, полученные конюхом в премию. Он схватил дубовый валец, но тут же одумался: «Как же это? За часы можно погнать?» А часы-то кстате «идут, тик-тикают, как миленькие».

О чем бы ни рассказывал автор, о мельничном ли, который пытался поджечь отнятую у него мельницу, о кулаке ли, который, спнив огородника, попробовал разбить аппарат для поливки огорода, об агрономе ли, который заблудился, — он легко и просто решает свою задачу: берется заранее изготовленная схема и разукрашивается разными завитками.

«Песня скрипки уверенно звала вперед». «Гордая и властная, легко выходящая она на простор». «Стрелой ласточкой пролетела над спокойным Доном». «Степь, счастливая и бескрайняя, будто, взмахнув крыльями, плавно взлетала, гордая и бесстрашная».

Совершенно зачарованный читатель крохотку просит молодого начинающего автора: не продолжайте так дальше, подумайте еще надвине с собой, чем отличается искусство от олеографии, от рисунка на обоях.

С. Макаров. Короткие рассказы. Ростиздат. 1940.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАЛМЫКИИ

В своем предисловии к сборнику составил И. Кравченко пишет: «Саро-монгольское шесть-семь столетий назад из монгольского фольклора, калмыцкое устное народное творчество получило мощное самостоятельное развитие».

О богатстве калмыцкого фольклора свидетельствует наличие самых разнообразных жанров и видов, неотъемная широта тематики, циклизация произведений вокруг одного героя... широкая популярность эпических и сказочных героев... и целостная система традиционных художественных образов и приемов.

Народное творчество Калмыкии. Составил И. Кравченко. Облостное книгоиздательство. Сталинград—Элиста. 1940.

«ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ»

Издательство Академии наук СССР выпустило сборник материалов по истории литературы и общественного движения «Шестидесятые годы», подготовленный к печати Институтом литературы Академии наук еще в... 1938 году! К сожалению, многолетние опоздания стали обычной практикой издательства.

Материалы, публикуемые в новом сборнике, делятся на два тематических блока. Первый из них — «Критика и публицистика 60-х и 70-х годов» — включает не изданные произведения и письма крупнейших русских критиков и публицистов: Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и других. В сборнике впервые печатается новая рукопись Н. А. Добролюбова «Заметки и размышления по поводу лекции Степана Исидоровича Лебедева». Она содержит острую и принципиальную полемику студента Добролюбова с одним из его профессоров и дает ценный фактический материал.

«Шестидесятые годы». Издательство Академии наук СССР, 1940.

СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ А. БАРТО

В Детиздате вышел сборник стихотворений А. Барто. В сборник, кроме нескольких новых стихотворений («Новичок», «Весна», «Ехали»), не издававшихся ранее отдельными книжками, вошли стихотворения, много раз печатавшиеся и передававшиеся по радио («Болтушка», «Мы с Тамарой», «Ку-Ку»).

А. Барто. Стихи. Рисунки Н. Радлова. Детиздат ЦК ВЛКСМ, Москва, 1940.

И в определенной степени автору это удалось. Прежде всего хочется отметить беседу Сергея Мироновича с командиром Жуковым в канун наступления. Здесь тонко и вместе с тем просто раскрывается все обаяние личности Т. Кирова.

Однако в целом книга написана неровно. Наряду с хорошими главами в ней встречаются бледные, недоработанные страницы. Такова, например, сцена красноармейского митинга в первой главе. В ней много нарочитого, надуманного. Красноармейцы в этой сцене даны схематично, в отдельных репликах, вернее, выкриках: «Проврем! Сокрушим! Смерть!» и т. п.

Язык книги засорен. Для того, чтобы передать народную речь, нет никакой надобности употреблять слова вроде «Ершеть», «Эвона», «Скрозь продают», «С чего вы молчите» и др.

Несмотря на все эти недостатки, повесть А. Матвеево читается с интересом. В ней хорошо передана беззаветная преданность народа своей родине, ненависть к врагу, твердая вера в победу революции и любовь к ее вождям.

«НА НОВЫХ МЕСТАХ»

«Воскресить и поднять на Севере промыслы и мореходство — это такие задачи, которые исполняют не только меня, но и самого генерального администратора», — писал один архангельский губернатор.

Книга Наталии Никитич «На новых местах» рассказывает школьнику о том, как на Колыский полуостров — в дикий, неизведанный край пришли рядовые советские люди, и как настойчиво, не боясь лишений, они завоевали пустыню.

Их не испугали суровая тундра, длинная зима, жизнь в палатках, огромные расстояния без дорог, болота и мрачные ущелья Хибинских гор.

Дело, которое раньше казалось невыполнимым, стало увлекательным, великим делом. Вдохновителем его был С. М. Киров. Ученые, геологи, врачи, техники, плотники, землекопы, устремились на Север. Несколько лет упорного самоотверженного труда — и края теперь не узнать.

Редчайшие минеральные богатства. Наталия Никитич. На новых местах. Детиздат ЦК ВЛКСМ. 1940.

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

Еще существуют авторы, издательства, которые думают, что способ изготовления рассказа очень прост: достаточно взять хроникерскую заметку, нарядить ее в поношенные литературные одежды, — и рассказ готов.

В газете, например, сообщалось, что некий гражданин вышел на улице портфель с крупной суммой денег и отнес его в милицию. В рассказе этот портфель нашел колхозник «Дрожь прошла по телу». «Тонкие губы сжаты». «Скулы узкого лица резко обозначились». «Сам Аким вытонулся, стал выше».

И безудержно понеслись лихорадочные мысли о присвоении денег. Но тут пришла на память вчужка. Вспомнилось письмо от сына — командира танка, дочка, которая агрономом стать хочет. Старика охватило рассказание, и портфель был отнесен в «колхозную контору».

Еще рассказ: завхоз колхоза «Верный путь» стаил вместе с кладовщиком на 20 тысяч колхозного добра и решил его припрятать у сына-комсомольца. «Вы очумели? — бледная, прошептал Мирон (сын). «Они обокрали колхоз, — мучительно размышлял он».

И дальше автор поверхностно регистрирует поступки комсомольца, не умея проникнуть в его душевное состояние.

Или вот о чем еще рассказывает автор: лошади нечаянно разбита часы, полученные конюхом в премию. Он схватил дубовый валец, но тут же одумался: «Как же это? За часы можно погнать?» А часы-то кстате «идут, тик-тикают, как миленькие».

О чем бы ни рассказывал автор, о мельничном ли, который пытался поджечь отнятую у него мельницу, о кулаке ли, который, спнив огородника, попробовал разбить аппарат для поливки огорода, об агрономе ли, который заблудился, — он легко и просто решает свою задачу: берется заранее изготовленная схема и разукрашивается разными завитками.

«Песня скрипки уверенно звала вперед». «Гордая и властная, легко выходящая она на простор». «Стрелой ласточкой пролетела над спокойным Доном». «Степь, счастливая и бескрайняя, будто, взмахнув крыльями, плавно взлетала, гордая и бесстрашная».

Совершенно зачарованный читатель крохотку просит молодого начинающего автора: не продолжайте так дальше, подумайте еще надвине с собой, чем отличается искусство от олеографии, от рисунка на обоях.

С. Макаров. Короткие рассказы. Ростиздат. 1940.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАЛМЫКИИ

В своем предисловии к сборнику составил И. Кравченко пишет: «Саро-монгольское шесть-семь столетий назад из монгольского фольклора, калмыцкое устное народное творчество получило мощное самостоятельное развитие».

О богатстве калмыцкого фольклора свидетельствует наличие самых разнообразных жанров и видов, неотъемная широта тематики, циклизация произведений вокруг одного героя... широкая популярность эпических и сказочных героев... и целостная система традиционных художественных образов и приемов.

Народное творчество Калмыкии. Составил И. Кравченко. Облостное книгоиздательство. Сталинград—Элиста. 1940.

«ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ»

Издательство Академии наук СССР выпустило сборник материалов по истории литературы и общественного движения «Шестидесятые годы», подготовленный к печати Институтом литературы Академии наук еще в... 1938 году! К сожалению, многолетние опоздания стали обычной практикой издательства.

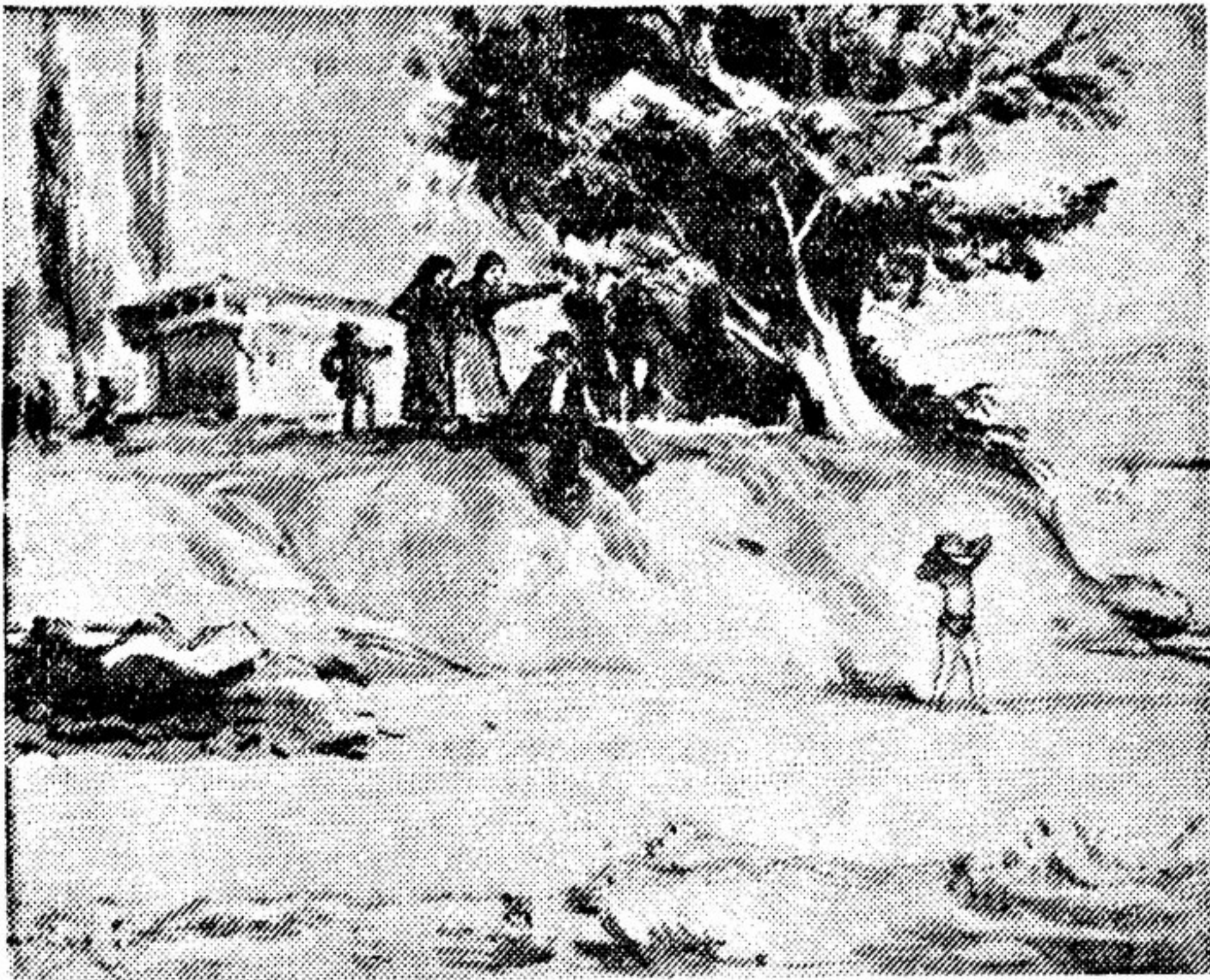
Материалы, публикуемые в новом сборнике, делятся на два тематических блока. Первый из них — «Критика и публицистика 60-х и 70-х годов» — включает не изданные произведения и письма крупнейших русских критиков и публицистов: Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и других. В сборнике впервые печатается новая рукопись Н. А. Добролюбова «Заметки и размышления по поводу лекции Степана Исидоровича Лебедева». Она содержит острую и принципиальную полемику студента Добролюбова с одним из его профессоров и дает ценный фактический материал.

«Шестидесятые годы». Издательство Академии наук СССР, 1940.

СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ А. БАРТО

В Детиздате вышел сборник стихотворений А. Барто. В сборник, кроме нескольких новых стихотворений («Новичок», «Весна», «Ехали»), не издававшихся ранее отдельными книжками, вошли стихотворения, много раз печатавшиеся и передававшиеся по радио («Болтушка», «Мы с Тамарой», «Ку-Ку»).

А. Барто. Стихи. Рисунки Н. Радлова. Детиздат ЦК ВЛКСМ, Москва, 1940.



Рисунки худ. И. Кузнецова к книге Л. Никитин «Ахати» (перевод Е. Благиной). Книга выйдет в Издательстве детской литературы.



Ник. МОСКВИН

ВЕЛИКОЕ ПЛАВАНИЕ

Художник В. Таубер (на книге Зинаиды Шшиловой «Великое плавание») и художник Н. Шшиловский (на книге О. Гурьян «Колумбо») изображали одно и то же: три каравеллы в открытом море. За большими парусами зыбких навывших сушещисе остались Испания, а впереди — неизвестность. Это могло бы послужить настоящей художественной темой для большого живописного полотна. Но и то, что изобразил Н. Шшиловский (и в меньшей степени В. Таубер) на скромной площадке книжного переплета, в какой-то мере трогает читателя своей поэтичностью.

Без поэтичности и в повести О. Гурьян, но так сказать в эмбриональном состоянии, с расчетом, что отзывчивое воображение юного читателя само поможет вырастить поэтическое зерно.

«Дули восточные ветры. Корабли плыли на запад. Вновь колебались магнитные стрелки. Стали лететь птицы. Среди водорослей попладал ветка пшпювника со спелыми ягодами...»

Но есть в повести и «зрелые» поэтические подробности. Легендарная магнитная скала в Море тьмы, которая вытывает из кораблей металлические части, — и корабль рассыпается, — похолода... «на огромного ежа, огнившего железными частями погибших кораблей». Хорошо отпала ночь Колумба перед закатившей «землей». Она уже обнаружена, но надо ждать рассвета. Были миражи, величественные миражи, которые рассеивались с восходом солнца. А что завтра увидит Колумб?

«...Сто мраморных мостов, мраморные дворцы, золотые череницы — или гивалд всех надежд, спокойные желтые воды безбрежного океана.

Когда он устал стоять, оп, скользнул вдоль стены, опустился на пол и остался так до рассвета.

Из сумерек выступили ножки кресел, и на листах брошенной на пол книги образовались серые строки букв. Он поднялся, отпер дверь и вышел.

В ясных лучах утреннего солнца его глаза открылся низменный остров. Из лесу выбежало несколько голых людей...»

Книга О. Гурьян рассчитана на детей младшего и среднего возраста, которые, может быть, впервые узнают о путешествии Колумба. Тон всей повести — сдержанный, деловой. Юный читатель легко усваивает: кто, куда, зачем поплыл, что предполагали открыть и что открыли на самом деле, и т. д. Тут больше пиши уму, чем сердцу. Познательной ценности книги способствуют приложенные две карты XV века и современная карта, показывающая путь Колумба. Писательница не обременяет книгу каким-либо богатым сюжетом, ее внимание сосредоточено на двух периодах: долготельная мечта Колумба и первое путешествие в Америку. Тут последние плавание Колумба к берегам открытой им земли вынесены автором в эпизод. В этом смысле книга производит полное впечатление — разве что в композиционном отношении первый период (мечта Колумба) несколько велик по сравнению со вторым (первое путешествие).

Книга Зинаиды Шшиловой рассчитана на старший возраст. Это в полной мере историческая повесть — с сюжетом, с характерами.

Мы далеки от мысли производить какой-либо сравнительный анализ этих двух книг на одну тему, но нельзя не сказать, что юному читателю целесообразно было бы перед «Великим плаванием» З. Шшиловой прочесть «Колумбо» О. Гурьян. Ибо фактическая сторона дела изложена у О. Гурьян более отчетливо.

З. Шшилова строит свою повесть, пользуясь прочным и распространенным приемом. В повесть вводится мальчик Франческо Рупини, который поступает слугой к Колумбу и сопутствует ему в его путешествиях. Так как за мальчика перед историей отвечать не надо, то это дает автору два преимущества. Первое — все можно показать глазами подростка, что исключает мелкую сорку с историей. И второе — позволяет ввести в повесть боковой сюжет и вызвать попутную заинтересованность читателя.

Этим боковым сюжетом является исчезновение друга Рупини — Ориниччо. Третья часть книги озаглавлена: «Где ты, Ориниччо?» В этой части рассказывается, как Колумб возвращается из первого плавания, организует второе, как Рупини спасает марра от пиратов, и что корабль опять плывут к своей Индии и т. д. А мальчик Рупини — «где Ориниччо?» — продолжает свою, хотя и скромную, но беспрерывную работу.

Однако позже выясняется, что мы обманули. Ориниччо найден, но что же?

Знали его, чтобы услышать, что делал он, когда остался один на индийском берегу. Что произошло с ним за долгое время между первым и вторым плаванием Колумба? Но автор невольно и безло сообщает, что Ориниччо (взрнул) — уже волею одного племен, и еще кой-какие неизвестные сведения о нем. Кружина, оказывается, работала холостую...

В обрисовке характеров можно заметить восходящую линию: чем человек ближе к Колумбу, тем больше внимания уделяет ему автор. И наоборот: по мере приближения мы иногда находим просто перечисление фамилий, как, например, случилось со случайными второго плавания Колумба. Самые близкие к Колумбу люди — это его слуги: Франческо Рупини, от имени которого идет рассказ, и Ориниччо.

Франческо Рупини мог бы стать в повести бесстрастным описателем событий: одни события мы узнали бы из его уст в их истинном виде, другие — навью предположенные через детское сознание, но либо рассказчика не было бы открыто для нас. Зинаида Шшилова «создал образ Рупини иначе. Иногда это ловкий слуга, излюбленный персонаж литературы эпохи Возрождения, иногда это энтузиаст-путешественник, будущий открыватель земель, но читатель всегда видит, опущает рассказчика.

Ориниччо автор уделяет также много внимания. Но сюжетная неслаженность — чем мы говорили ранее — в жизнеописании Ориниччо отразилась и на его характере. В начале повести это живой, ловкий, веселый юноша. Но через незначительный промежуток времени мы находим рассудительного, многоопытного, поучающего человека, к которому на индийский берег вдруг слетаются гуманистические идеи Европы того века. Звание вождя племена обзывает, конечно, Ориниччо не быть легкомысленным.

А образ Колумба?

Его надо поставить в заслугу З. Шшиловой. Противоречивость исторических сведений о Христофоре Колумбо не смутила автора. Перед писательницей лежали три нетрудовых пути.

Изобразить Колумба, как человека, ослепленного долготельной мечтой достигнуть Индии западным путем, изобразить мечтателя, энтузиаста, бескорыстного служителя своей правде, этому автор нашел бы подтверждение в исторических материалах. Изобразить Колумба, как алчного завоевателя чужих земель, чужого золота, из-

образить, как властолюбца, самокура, работорговца, — и это автор нашел бы в истор



МАРИЯ КОНОПНИЦКАЯ

К 30-летию со дня смерти.

Мария Конопницкая принадлежит к числу наиболее видных либеральных польских писателей эпохи, предшествовавшей первой империалистической войне. Поэсс...

По черным полям, освещенным зарем, что бледной полоской светлеет вдали, Иду и бросаю проворной рукой...

До олимпийских блаженных вершин Я не дойду через холод неспящих...

Конопницкая первая поставила в польской художественной литературе социальные вопросы. До нее польские писатели почти не касались жизни городского пролетариата...

Звучит мое слово, как бич, над сердцами, Спокойно глядящая, как ширится вло. Огляди я бичую, грасу я цепями...

В творчестве Марии Конопницкой преобладают лирические стихотворения, однако, она немало выступала и в других жанрах: рассказы, публицистические очерки, критические статьи...

Все творчество Марии Конопницкой носит печать глубокой скорби за обделенных. Это ее в известной мере сближает с Некрасовым...

Н. ГРЕКОВ.

Антология болгарской народной поэзии

Среди книг, подготовляемых в настоящее время к печати Госиздатом, особый интерес представляет «Антология болгарской народной поэзии».

Эта книга познакомит советского читателя с лучшими образцами устно-поэтического творчества болгарского народа и в частности с одним из богатейших славянских эпосов — эпическими песнями болгар.

Открывается антология хайдуцкими и виадскими песнями, посвященными борьбе болгар за национальное освобождение и независимость своей родины.

Затем идут песни о народных героях-богатырях Марко Кралевице, Стояне, Елене Войводе — предводительнице хайдуцких отрядов, борющихся с янычарами и богачами.

В книге печатаются также цикл песен сборника Стефана Верковича — «Песни славян языческого времени».

Все вошедшие в антологию произведения на русском языке публикуются впервые.

Составил книгу Г. Пиралов. Переводы выполнены М. Голодным, В. Казиным, Г. Пираловым, А. Тарковским, А. Штейнбергом.

Новая программа по советской литературе для вузов

Комитет по делам высшей школы готовит введение новой программы по советской литературе в педагогических институтах и университетах.

Эта программа является принципиально новой. Речь идет о том, чтобы ввести в высшие школы изучение литературы народов СССР, чтобы объединить эти литературы с русской современной литературой.

В этом скромном вопросе ярко отражается неуклонное развитие литературы всех советских народов. Ныне она выросла уже в такую величину, что знакомство с ней становится необходимой принадлежностью всякого литературно образованного человека.

Курс советской литературы строится так, что примерно треть часов, отводимых на современную литературу, посвящается вводным лекциям. В них преподаватель должен дать слушателям четкое представление о советском литературном процессе в целом, рассказать о путях развития советской литературы, периодизации, художественном методе, национальных и языковых различиях советских литератур, исторических предпосылках их развития. Кроме того, в этих же вводных лекциях преподаватель ознакомит студентов с советской поэзией, драматургией, основными типами и образами, социальными проблемами писателей. На конкретных примерах учащихся увидит, как росла наша литература, национальная по

форме и социалистическая по содержанию, как Ленин и Сталин руководили направлением литературной жизни, вкладывая исторический опыт рабочего класса в ее развитие, как Горький пестовал нашу литературу.

Ряд лекций посвящается творчеству некоторых крупнейших советских писателей. Естественно, что Горькому и Маяковскому уделяется наибольшее количество часов. Затем следуют лекции об отдельных крупнейших литературах народов СССР: украинской, белорусской, азербайджанской, таджикской, армянской, еврейской, татарской, литературе Средней Азии, характеристике творчества наиболее видных и типических представителей данных литератур. Так, впервые в вузовские программы вводится изучение творчества П. Тычина, А. Корнейчука, Ванды Василевской, Я. Куваля, Я. Коласа, А. Аполлина, Н. Заряна, С. Вуругина, Г. Табидзе, Л. Киначели, П. Маркиша, Д. Бергелашвили, Ш. Камала и других. Наконец, 2—3 лекции посвящаются устному народному творчеству и таким замечательным его представителям, как Сулейман Стальский и Дьямбұл.

Одны из «каменей претковенни» для составителей программ явилось по обстоятельству, что изучение русской литературы предшествующих веков до сих пор велось и ведется в отрыве от литературного развития других народов, населяющих нашу страну. Так, в курсе литературы XIX века не было и нет до сих пор даже таких великих поэтов, как Шевченко или А. Церетели, или Суנדукян и т. д. Не предусматривалось ознакомление студентов с такими классиками прошлого века, как Руставели, Навои, Низами, Махтум Кули, или с такими замечательными и

советские годы гениальными народными эпосом, как «Давид Сасунский», «Джандар», «Манас», нартовский эпос.

Составители программы по современной литературе, желая, видимо, компенсировать этот пробел в программах по литературе прошлых веков, сами ввели этот материал в курс изучения советской литературы. Это решение вопроса нельзя считать удачным. Оно крайне утяжеляет программу, затруднит углубленное изучение современной литературы. Речь должна идти о перестройке курсов русской литературы и прошлых веков как это сделано, в соответствии с указаниями товарищей Сталина, Кирова и Жданова, в отношении курса истории СССР.

Новая программа по советской литературе для вузов составлена кафедрой ИФЛИ по современной литературе народов СССР, руководимой проф. Л. Тимофеевым. Нельзя не видеть трудностей, какие были перед составителями и какие в особенности встанут перед преподавателями на местах при практическом осуществлении курса. Прежде всего, нет учебников для вузов по современной литературе, нет решительно никаких пособий, кроме разрозненных статей, рассматриваемых в различных журналах и газетах, нет даже библиографии вопроса.

Комитет по делам высшей школы, учебно-педагогическое издательство должны одновременно и серьезно подготовить соответствующими изданиями и материалами введение новой программы.

К. З.

Антология грузинской поэзии

НА ЗАСЕДАНИИ БЮРО НАЦИОНАЛЬНЫХ КОМИССИЙ

К 20-летию Советской Грузии в Госиздате выдлет большой том — «Антология грузинской поэзии» на русском языке.

К осуществлению этого издания было приступлено еще в 1933 году. Тогда, по инициативе М. Горького, в Грузию выехала Бригада поэтов-переводчиков, которая привлекла к созданию антологии грузинских поэтов и литературоведов. В процессе работы попутно пришлось разрешать некоторые текстологические споры и определять время возникновения отдельных народных поэм и стихов.

Об этом говорил на заседании бюро национальных комиссий редактор книги В. Гольцев.

— Грузинская антология, — сказал В. Гольцев, — будет одной из самых крупных: в нее вошли 27 тысяч стихотворных строк. Многие образцы народной поэзии и грузинской классики впервые переведены на русский язык и несомненно войдут в сокровищницу мировой литературы.

Народная поэзия в антологии представлена пятью поэмами и 91 фольклорным стихотворением, — это главным образом песни на исторические, бытовые, охотничьи и трудовые темы. Древняя грузинская поэзия включает период с XII по XVIII век. В особом разделе собраны произведения классиков грузинской литературы XIX и начала XX века. Заключительная часть антологии посвящена творчеству советских поэтов Грузии.

В том около 60 печатных листов. Стихам предшествует вводная статья В. Гольцева и коллективный очерк по истории развития грузинской поэзии.

За период подготовки антологии на русском языке издано 29 книг грузинских поэтов. В своем времени в Госиздате выдлет сборник поэзии Важа Пшавела.

Прочитанные на бюро переводчиками С. Липскеровым, А. Тарковским и Е. Долматовским новые переводы грузинских стихов вызвали общее одобрение. Принято предложение П. Павленко провести в ближайшие дни в Клубе писателей вечер грузинской поэзии с обсуждением переводов новых стихов.

НОВЫЕ ТРУДЫ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Институт мировой литературы им. А. М. Горького приступает к коллективной разработке истории американской литературы. В основу этого труда Ученый совет института принял схему, разработанную А. Старцевым.

Схема дает систематизацию всех явлений американской литературы от ее возникновения до наших дней. Полно представлен в схеме слабо изученный ранний период истории американской литературы.

Схема поступает на окончательное утверждение в Отделение языка и литературы Академии наук СССР.

Ученый совет Института мировой литературы одобрил к печати книгу Е. Гальперной и В. Книпович «Гуманизм в новейшей западной литературе и Максим Горький».

Отдельные главы книги посвящены Золя, Верхарду, Анатолу Франсу, Томасу Манну, Герриху Манну и Ромен Роллану.

Ученым советом одобрена также к печати научно-популярная книга А. Гурштейна «Проблемы социалистического реализма» — очерки по теории социалистического реализма.

КУРСЫ-КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ КРИТИКОВ

С 12 октября по 1 ноября президиум Союза советских писателей СССР и Бюро национальных комиссий организуют отдельные курсы-конференции. На этот раз в Москву съедутся молодые критики из 30 союзных и автономных республик и автономных областей.

Курсанты прослушают доклады и лекции: о задачах советской критики, о социалистическом реализме, о природе художественного творчества и принципах критического анализа. Значительное место в работах курсов-конференции займут лабораторные занятия по разбору отдельных произведений писателей и обсуждение критических работ участников курсов-конференции.

Участники курсов-конференции побываю в музеях Москвы, встретятся с мастерами искусства и московскими писателями.

Тов. Павленко отметил трудную и плодотворную работу советских поэтов, знакомых русским читателям с поэзией братских республик, и поставил вопрос об издании монографии о лучших переводчиках.

Для облегчения работы переводчиков решено создать кружки по изучению языков народов СССР.

Присутствовавшие на заседании бюро записались в список заинтересованных возможностью получения подстрочников грузинских стихов для перевода их на латышский язык.

Вернувшийся со второго республиканского съезда писателей Туркмении П. Спосылов рассказал на этом заседании бюро о росте туркменской литературы за последние шесть лет, предложив со времени первого съезда писателей республик.

К первому съезду, сообщил он, в Туркмении насчитывалось всего 61 человек Союза писателей, а теперь их уже 31 и около 120 молодых авторов, вступающих в литературу. В докладах первого съезда упоминалось всего одно крупное произведение туркменского автора и несколько стихов, в то время как только ко II съезду находилось в производстве 31 книга. Библиотека туркменских советских авторов насчитывает сейчас около ста книг. За это время впервые в туркменской литературе появился большой исторический роман Берди Кербашева «Решающие шаги».

Национальная драматургия обогатилась несколькими интересными произведениями. Большой популярностью пользуется инсценировка классического романа «Эхлате Техир», современная комедия «Шемшат» Таулана Зенововой и героическая пьеса «Кеймир-Кор» Караджа Буругунова и Базаар Аманова.

В конце заседания П. Павленко сообщил, что один из ближайших номеров журнала «Дружба народов» будет посвящен современной литературе Литвы, Латвии и Эстонии.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ТОМ «ТОЛКОВОГО СЛОВАРЯ»

В 1928 г. «Государственное издательство иностранных и национальных словарей» приступило к подготовке четвертого тома «Толкового словаря русского языка». С 1935 по 1939 г. вышли первые три тома, сейчас печатается четвертый и последний. «Толковый словарь» отличается от всех ранее издававшихся в России академических словарей русского языка.

Советский «Толковый словарь» составлен очень компактно. Производные слова, не актуальные в разговорной речи, в него не вошли, так же как слова из областных и речевых говоров. Четвертый том словаря содержит 20 тысяч слов (всего в словаре 90 тысяч слов). Каждое слово сопровождается его логическим объяснением и иллюстрацией его литературного употребления примерами из русской литературы за период от Пушкина до Горького и Маяковского. Сохранены, вошедшие уже в бытовую обиход современные слова: «колхоз», «местком», «свердлов», вошли в словарь. Объем четвертого тома «Толкового словаря», охватывающего слова на буквы С—И, — 60 печатных листов; тираж — 45 тысяч экземпляров.

В составлении его приняла участие: проф. Д. Ушаков, доцент С. Ожегов и проф. Г. Винокур.

Новая лермонтовская экспозиция

ЛЕНИНГРАД (От наш norr). В музее Института литературы Академии наук СССР значительно расширен и дополнен отдел посвященный жизни и творчеству Лермонтова. Новая лермонтовская экспозиция музея, занимающая сейчас отдельный зал, является наиболее полной.

Жизнь великого поэта, начиная с детских лет и кончая дуэлью, проходит в документах, рукописях, картинах, мемориальных вещах... В одном из первых залов лермонтовской экспозиции находится написанный Лермонтовым портрет «герцога Лермы» — мифологического родоначальника семьи Лермонтовых. Интересны и другие подлинные картины Лермонтова, а также акварели, над которыми Лермонтов работал вместе с Гагариным.

Выставлены все прижизненные издания сочинений Лермонтова; на некоторых книжках, например, на томике «Герой нашего времени» — автографы поэта.

Лермонтовский сборник песен Вячеслава Ганина, на котором имеется такая надпись автора: «Г-ну Лермонтову по прочтении его стихотворений. Прага, Чехия 9 июля 1841 г.».

Большое место занимает материалы и документы в связи с судебным делом о стихотворении Лермонтова «Смерть поэта». Один из разделов выставки освещает тему «Лермонтов и декабристы».

Внимание посетителей привлекают витрины с личными вещами Лермонтова. Среди них имеется и карандаш, вынутый из кармана поэта после дуэли 15 июля 1841 года.

ОДНОТОМНИК ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. ЛЕВИНА

Государственное издательство художественной литературы подготовило к печати однотомник избранных произведений Б. Левина.

В однотомнике войдут роман В. Левина «Юнона», его повести «На юг», незаконченный им повесть «Вот какая это была лошадь» и избранные рассказы.

Однотомник открывается критико-биографической статьей о В. Левине.

Бурятские и монгольские песни

Государственное издательство художественной литературы выпускает сборник бурятских и монгольских песен.

В сборник вошли произведения бурятского фольклора — дореволюционного и советского.

Крупнейшим произведением сборника является уилгер о Сталине — былина, исполняемая в сопровождении аккомпанемента на национальном инструменте. Автор и исполнитель уилгера — слесарь 70-летний народный певец Бурят-Монголии Тогоев.

При переводе на русский язык бурятских и монгольских песен сохранены главные отличия бурят-монгольского стихосложения, в котором редко встречается конечная рифма. Звучащая связь между строками осуществляется через аллитерацию или ассоциацию начальных слогов.

Автор переводов — А. Глоба.

ИЗВЕЩЕНИЕ

10 октября, в 8 ч. вечера, в Клубе писателей состоится доклад А. Б. Дермана на тему «Мастерство Чехова».

Письмо в редакцию

Журнал «Огонек» № 22 за текущий год поместил мой рассказ «Скани-Флоу». Автор не имел возможности прочитать гранки набора, тем более, что редакция никак не старалась доставить ему эту возможность. Но невнимание к автору было полностью компенсировано. Такой всесторонней обработки рукописи автор, скажем прямо, не ожидал. Кто-то из написанного в рассказе автор не нашел, но зато он оказался недоуменным, а потом со все возрастающим чувством возмущения наткнулся на фразы, какие он никак не согласился бы видеть в своем рассказе.

«Как хищный зверь, лодка красалась вдоль берегов...»

«...Погоди, — хрипло бросил Краус...»

«Вот это «хрипло бросил» может стать синонимом всей той пошлости, против которой протестует настоящее письмо. Все ясно: за спиной у автора сделали то, что возмущит каждого серьезного литератора. Право и ответственность писателя — его право на литературную самостоятельность и ответственность за свой способ выражения заменены безответственностью слишком беспроблемного работника журнала.

«Погоди, — хрипло бросил Краус...»

Ведь не так же было написано. Было написано по-человечески. «Погоди, — проговорил Краус». Ведь было сказано: «Он увидел, как глубоко и вдруг валоухнулся Краусу, наконец, наконец, контактор торпедного аппарата» и автор остается при убеждении, что его фраза лучше, чем то, что захотелось написать редактору в чудном рассказе: «Он увидел, как изкашлялось лицо Крауса».

Что бы вы сказали, если бы портной по собственной инициативе принял бы к вашему пальто какой-нибудь шестистый воротник или согласился бы кроить пиджак только по тому шаблону, к которому он привыквал в последнее десятилетие? Такого портного, впрочем, трудно представить себе, чем человека, не стеснявшегося «совершенствовать» чужую рукопись по своему короткому разумению.

С. БОУДРИН

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

ПРЕЗИДИУМ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР с глубокой скорбью извещает о смерти писателя — члена Союза советских писателей ПАВЛА ГЕОРГИЕВИЧА НИЗОВОГО, последовавшей после тяжелой и продолжительной болезни 4 октября с. г. Похороны состоят в воскресенье, 4 октября с. г. в 15 ч. на Вальтеровском кладбище. Справки по тел. 1-64-88.

ЗАОЧНЫЕ КУРСЫ ФОТОРЕПОРТАЖА «ФОТО-КЛИШЕ ТАСС» Москва, 12, ул. 25 Октября, 4.

Изд-во ВОО «Международная книга» КОГИВ «Политгиз» ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ И ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ КНИГИ: ГЕРГЕЛЬ ШАНДОР. 1514. Роман. Том II. 380 стр. Ц. в пер. 8 р. 15 к. В. И. Мейсес также в продаже том I. 387 стр. Ц. в пер. 7 р. 30 к. ГАЙ ЮЛИУС. Бог, император, крестьянин. Пьеса. 184 стр. Ц. в пер. 6 р. БАЛАШ БЕЛА. У костра. Стихи. 64 стр. Ц. в пер. 8 р. ГАБОР АНДОР. Сборник стихов. 198 стр. Ц. в пер. 8 р. 75 к. Продажа в книжных магазинах Котова. Почтовые заказы направляйте в ближайший отдел (красное) отделения «Котова» в Москве по адресу: Москва, Кузнецкий мост, 18, магазин «Иностранная книга» Мотина.

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО АКАДЕМИИ НАУК СССР (Москворецкая ул., 11). ИЗВЕЩАЕТ, что 22 октября 1940 года в 6 час. 30 мин. на открытом заседании Ученого совета института СОСТОИТСЯ ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ НА СОСКИАНИЕ УЧЕНОЙ КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК Л. М. МЫШКОВСКОЙ — «Л. Н. Толстой. Работа и стиль». ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ: доктор фил. наук, проф. И. М. Нусинов, доктор фил. наук, проф. Н. К. Гуляев. В. В. ЕРМИЛОВЫМ — «Гуманизм Горького». ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ: доктор фил. наук, проф. В. Я. Карпович, проф. Е. Л. Гальперина. В. О. ПЕРЦОВЫМ — «Наш современник» (о В. Маяковском). ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ: доктор фил. наук, проф. Л. И. Тимофеев, кандидат фил. наук К. Л. Зелинский. С ДИССЕРТАЦИЯМИ МОЖНО ОЗНАКОМИТЬСЯ В СЕКРЕТАРИАТЕ ИНСТИТУТА С 10 ЧАСОВ ДО 4 ЧАСОВ ДНЯ.

В БЛИЖАЙШИЕ ДНИ НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ ВЫХОДИТ НОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «СВЕТЛЫЙ ПУТЬ» Автор сценария — В. АРДОВ Художник — Б. КНОБЛОК Постановка засл. деят. иск. орденосица — Г. АЛЕКСАНДРОВА Музыка засл. деят. иск. орденосица — М. ВОЛЫНИНА и А. ДАКТИЛЯ Оператор — Б. ПЕТРОВ Текст песен — М. ВОЛЫНИНА и А. ДАКТИЛЯ В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Засл. арт. РСФСР орденосица Л. ОРЛОВА — Арт. Е. САМОИЛОВ — Засл. арт. РСФСР орденосица В. ВОЛОДИН — Засл. арт. РСФСР О. АБДУЛОВ — Засл. арт. РСФСР А. ЗУБОВА — Арт. орденосица Е. ТИШКИНА — Арт. Рина ЗЕЛЕНАЯ — Засл. арт. РСФСР Н. КИОНОВА ПРОИЗВОДСТВО МОСКОВСКОЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНО-СТУДИИ «МОСФИЛЬМ» — ВЫПУСК «ГЛАВКИНОПРОКАТ». СМОТРИТЕ ФИЛЬМ «СВЕТЛЫЙ ПУТЬ».