

Лев Толстой

Среди писателей всех времен и всех народов немного найдется таких имен, которые можно было бы сравнить с именем Льва Толстого. По размаху своей шестидесятилетней деятельности, по силе своего дарования, по значению созданных произведений Толстой почти не знает соперников. Недаром говорил с Горьким о Толстом, Ленин сказал:

«— Бога в Европе можно поставить рядом с ним».

Сам себе ответил: «— Некого».

В словах Ленина звучала гордость за Толстого, за русскую литературу, прославленную его именем. Для Ленина Толстой был олицетворением неисчерпаемых духовных сил русского народа, его здоровья, силы и энергии. За колоссальной фигурой гениального художника Ленин видел творческую мощь порожившего его народа.

Есть глубокий исторический смысл в том, что в необъятной литературе о Толстом лучшие страницы принадлежат Ленину и Горькому. Разве не говорит это о том исключительном значении, которое придавали творчеству Толстого величайшие люди нашего времени? Великий вожь пролетарской революции дал классический анализ произведений Толстого; он увидел в них художественный памятник целой исторической эпохи, громадный полюс русской жизни, когда складывались и выражали движущие силы первой русской революции. Лениские статьи о Толстом являются образцом марксистского анализа литературных явлений. Они навсегда сохраняют значение руководящих документов для советской критики и литературоведения.

Горький, основоположник социалистической литературы, оставил непревзойденный портрет Толстого — гения русского искусства. Этот портрет, сделанный рукой мастера, позволяет нам живо ощутить все богатство творческой личности Толстого, близко прикоснуться к его внутреннему миру.

В статье «Л. Н. Толстой», написанной тридцать лет назад, через несколько дней после смерти писателя, Ленин как бы пошел вперед его творческой деятельности, дал ее глубочайшую характеристику. Диалектическое сопоставление великого художника с особенностями русской революции помогло Ленину ярким светом осветить противоречия и закономерности творчества Толстого.

Толстой, — писал Владимир Ильич, — «сумел с замечательной силой передать восторженно широким массам, угнетенных современным порядком, обрисовать их положение, выразить их стихийное чувство протеста и негодования. Принадлежит, главным образом, к эпохе 1861—1904 годов, Толстой поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыслитель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость».

Как видим, Ленин рассматривает произведение Толстого-художника в органическом единстве с его философско-политическими идеями, находя и в том и в другом отражение сильных и слабых сторон русской революции. Ленин не делит Толстого механически на две части; он анализирует деятельность писателя, как единое целое, вскрывая пронизывающие его противоречия.

Истинно художественное произведение возникает на основе исторически справедливых идей, на основе общественно-прогрессивного мировоззрения. Если писатель, в целом далекий от революции, создает прогрессивное произведение, то это значит, что в мировоззрении писателя есть такие элементы, которые помогают ему правильно понять действительность и правильно изобразить ее — вопреки тем отсталым чертам, которые притупляют и искажают его художественное зрение.

Художническая честность Толстого, его страстные поиски правды жизни, его стремление к полнокровному реалистическому познанию мира шло от лучших сторон его мировоззрения. Толстой — великий реалист и суровый обличитель. Можно ли представить себе, что та сокрушительная критика, которой он подвергал в своих произведениях устои самодержавно-крепостнического государства, не была связана с его ненавистью к самодержавию, к правящим классам, с его любовью к народу и тягой к народной жизни? Отражая сильные стороны крестьянского массового движения, страстный протест крестьянства против векового угнетения, Толстой, по словам Ленина, «сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе».

Уже в самых первых произведениях Толстого поставлены тревожные вопросы об исторической роли дворянства, о социальной несправедливости, о постыдной жизни верхов общества, основанной на чужом труде и угнетении большинства. В дальнейшем эти вопросы все больше и больше волновали писателя. Острая ломка

патриархального уклада в пореформенной России «обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его мировоззрения. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, — он повстал со всеми привычными взглядами этой среды и, в своих последних произведениях, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их...» (Ленин).

Но вместе с гневом и ненавистью, вместе с искренностью и бесстрашием Толстой перенес в свою критику и крестьянское отчуждение от политики, «мистицизм, желание уйти от мира, «непротивление злу», бессильные проклятия по адресу капитализма...» (Ленин). Эти реакционные черты толстовской философии отражали незрелость крестьянского движения, еще не знавшего настоящих путей борьбы, еще не руководивого последовательно революционным рабочим классом.

Слабые стороны взглядов Толстого, дано осужденные историей, мешали Толстому-художнику, ограничивали его восприятие мира, вносили фальшивые ноты в его трезвое и мудрое изображение жизни. Даже могучий талант изменял писателя, когда он понадеялся подвести отвлеченных теорий и пытался подчинить им внутреннюю логику своих образов. Недаром такой чуткий художник, как Чехов, находил, что в «Воскресении» — «самое неприятное — это все, что говорится об отношениях Неклюдова к Катюше, и самое интересное — князь, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотритель. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, я читал с заморающим духом — так хорошо!»

Художественные шедевры Толстого созданы в борьбе с его философскими заблуждениями, вопреки им. Сила художника так велика, что перед яростно реалистическими описаниями, перед его поразительным умением воссоздавать живую жизнь отступают далеко на задний план все его моралистические поучения. Глубоко прав был Горький, писавший, что художественные произведения Толстого, «написанные со страшной, почти чудесной силой, — все его романы и повести — в корне отрицают его религиозную философию». Проводя христианского фидеизма, вложенная в уста Неклюдова, блещет рядом с потрясающим изображением народного гора, трагической судьбы женщины.

Необъятный гений Толстого создал произведения, которые «всегда будут пенными и читаемыми массами» (Ленин). В этих произведениях нашли воплощение и картины героической истории русского народа, и процесс развития нашего общества, и тончайшие движения человеческой души, и лирика русской природы. «Толстой — это целый мир», — говорит Горький. Толстой в совершенстве владел той тайной искусства, которая позволяет нам в истинно гениальных творениях найти точную грань между искусством и жизнью, между истиной и вымыслом. Он умел покорять людей силой своей фантазии, так рисовать человеческие характеры, что его герои живут в нашем сознании вполне реальной жизнью. С изумительной свободой, смелостью мастера и повтора Толстой владел богатствами родного языка.

Влияние Толстого на все дальнейшее развитие русской, и в том числе советской, литературы огромно. Однако вряд ли нужно отрицать это влияние в отдельных художественных приемах того или иного писателя, в его манере строить или излагать события. Это влияние не может быть, не должно быть внешним. Толстой поднял на такую высоту значение русской литературы, он довел искусство слова до такого совершенства, открыл перед ним такие горизонты, что писать после Толстого уже нельзя, не думая о Толстом. Влияние его должно быть органическим, подобно тому, как органически оно предродилось в творчестве Горького.

Толстой был для Горького писателем, исторически завершающим русскую классическую литературу XIX века. Стоя у истоков новой социалистической литературы, Горький опирался на весь художественный опыт прошлого, наследия его величайших достижений. В ряду этих достижений творения Толстого занимают одно из первых мест.

Учитывая у Толстого, плодотворно усваивать его наследие — это значит любить искусство так, как любил его Толстой; изучать жизнь так пристально и напряженно, как изучал ее великий писатель; работать так же неустанно и самоотверженно, как он работал над своими произведениями. Толстой — это и есть сочетание всех этих качеств, обязательных качеств подлинного художника. «Книжки его останутся в веках, как памятник упорного труда, сделанного гением» (Горький).

Юбилейная выставка

В Толстовском музее открылась новая юбилейная экспозиция. Она посвящена не отдельным темам или произведениям писателя, как практиковались ранее музеи, а охватывает всю его жизнь и творчество и показывает реалистическую, черты его как исторического романтиста, как выражателя крестьянской революции, его педагогическую деятельность и т. д. Наглядно представлена творческая лаборатория писателя. Документированы в частности ра-

Л. Н. ТОЛСТОЙ Неопубликованный отрывок из «Войны и мира»

Подойдя к описанию Бородинского сражения в «Войне и мире», Толстой 25—27 сентября 1867 г., с целью детального изучения места действия своего романа, совершил поездку на Бородинское поле. Поездка эта имела для работы Толстого чрезвычайно важные результаты. Вслед за Марксом, писавшим в статье «Барклай де-Толпи», что «...русской армии пришлось принять сражение на невыгодной позиции у Бородина», Толстой убедился и с несомненностью доказал в романе, что «Бородинское сражение, вследствие потери Швардинского редута, принято было русскими на открытой, почти не укрепленной местности, с вдвое слабейшими силами против французов», и что оно было полной победой русских. Официальная историография утверждала обратное, и Толстой на страницах романа вступил в полемику с историками.

Публикуемый вариант рассуждений Толстого о результатах Бородинского сражения представляет собою самый ранний набросок II, III и IV глав третьей части III тома «Войны и мира». Он был написан Толстым одновременно с описанием Бородинского сражения, после поездки его в Бородино. Придавая большое значение содержанию отрывка, Толстой при дальнейшей обработке рукописи настолько расширил и изменил его, что от текста варианта почти ничего не осталось, и он был отброшен. Любопытно при этом отметить, что Толстой там, где это можно было, стремился рассуждения заменить художественными образами. Едва намеченное в отрывке описание военного совета в Филях при дальнейшей работе было развернуто Толстым в большую самостоятельную художественную картину.

Г. ВОЛКОВ.

Бородинское сражение выиграно. Так казалось оно в сознании его участников, так доносил о нем фельдмаршал и так осталось оно в сознании русского народа. Мальчик, учащийся читать, уже знает, что Бородинское сражение есть слава русского оружия и что оно выиграно. Но след за Бородинским сражением войска отступила и Москва отпала без нового боя, стало быть оно проиграно.

Охотник выждал минуту, остановился против разбежавшегося на него разъяренного зверя и ударил в него. Охотник знает, что он нанес смертельный удар врагу, он знает, что он победил его, но разъяренный зверь, хотя и смертельно пораженный, в своем разбеге еще раздает обесилешего охотника и инстинкт охотника велит ему отбежать назад, ожидая действия своего удара.

Французское пашетство получило этот смертельный удар в Бородинском сражении, и нравственное сознание превосходства — главная артерия войны, та, которая нетронутой прошла в борьбе со всей Европой, была перебита, но под влиянием силы имити «всего прошедшего движения», французское войско докатилось до Москвы и там, истекшая кровью и заливая свои раны почувствовало свою погубь.

Как шар, встретивший в своем разбеге другой шар, откатывающий его назад, но сам в этом толчке теряет всю свою силу, медленно прокатывается еще малое пространство, чтобы остановиться, так после Бородинского сражения откатилось назад победившее русское войско и шар французского пашетства мог докатиться только до Москвы и там бесильно остановился.

Кутузов и вся русская армия знали, что сражение выиграно в вечер 26-го числа. Кутузов так писал государю. Кутузов приказал готовиться на новый бой, чтобы побить неприятеля, потому что он знал, что враг побежден. Но в тот же вечер и на другой день стали одно за другим приходить известия о потерях несчетных, о потери половины армии и на другой же день в 10 часов показались опять наступающий неприятель. Еще не собраны были сведения, не убраны раненые, не пополнены сараи. Из полков сделались батальоны. Генералов не было. Половина людей не было. Надо было отступить на один переход. Кутузов хотел атаковать и вся армия хотела, но это было невозможно и шар должен был откатиться. В виду неустойчивости нельзя было отступить на другой и на третий переход и наконец 1-го сентября армия пошла к Москве и тут вопрос об отступлении представился в новом значении. Войска остановились в позиции под Москвою. Нельзя было думать отступить. Кутузов не верил в это. Когда Ермолов, посланный осмотреть позицию, сказал ему, что под Москвою нельзя драться и надо отступить, Кутузов посмотрел на него молча.

— Дай-на руку, — сказал он и, повернув ее так, чтобы опунуть его пульс, он сказал: — Ты нездоров, голубчик. Подумай, что ты говоришь.

Никто не хотел отступить в виду Москвы без боя и оставить столицу, но точно также математически верно, на столько должно было отступить после сражения русское войско, на сколько должен отбежать стодюквивший шар, и предел этот был за Москвою, и русские должны были отступить без боя. Точно так же, как принцип для отката шара на известное пространство есть тягучий и пружинный, и вражеская сила, и тяготение, и препятствие воздуха и наклонность плоскости и др., точно так же для того, чтобы войска без боя отступила за Москвою, было миллион причин разнообразнейшей людской деятельности. Как воля Кутузова отвисла, как пелюшка на миллионном пуле, причинами отступления за Москвою были и ураги, разрывавшие нашу позицию, и упорство Беннигсена, медлившего заходить за Москвою, и желание Беннигсена настоять на одном, чтобы фельдмаршал не согласился на это, и убеждения Барклая, озерного лихорадки и вялого все поному и мрачному свету, и большого эмигранта-француза Кросара, приехавшего из Испании и настаивавшего на даче сражения, и известие о том, что в Дрогмиловском предместьи разбила каба-

ки и войска, отступая к отходам раненных, переплюются, и приезд графа Растищина, сказавшего всем, что он задержит Москву и миллионы причин личных не в одних высших сферах армии, но и в низших слоях ее, которые все совпали к одному: к оставлению Москвы без боя.

Заслуга, великая заслуга Кутузова, и едва ли был в России другой человек, имевший эту заслугу, состояла в том, что он своим старческим, созерцательным умом умел видеть необходимость покорности неизбежному ходу дел, умел и любил приспосабливаться к отголоску этого общего события и жертвовать своими личными чувствами для общего дела. Несмотря на то, что тайный враг его, Беннигсен, подкапывавший под него в Бородинском сражении, выбрав позицию, горячо выставлял свой русский патриотизм (которого не мог не морщась слушать Кутузов) настаивал на защите Москвы, несмотря на то, что Кутузов ясно, как день видел цель Беннигсена, в случае неудачи защиты свалить вину на Кутузова, доведшего войска без сражения до Воробьевых гор, в случае же успеха себе приписать его, в случае же отказа очистить себя в преступлении оставления Москвы, — несмотря на это Кутузов пошутил пуле Ермолова, сказавшего ему, что надо отступить и оставившись на Поклонной горе, собрал генералов, послал их осматривать позицию и прислушивался ко всем мнениям.

Несмотря на то, что большинство отговаривало давать сражение и на то, что в его присутствии Кросар и другие господа спорили и делали планы, как-будто фельдмаршала не было, он не позволял себе составить мнение, а сказал только высказав все: «Ma tête, fut-elle bonne ou pauvre, n'a qu'à s'aider d'elle même!» и поехал в Филя. Несмотря на то, что там он узнал от своего адъютанта, ездившего в Москву, что кабаки в Дрогмиловской разбиты, что он опытом своим был убежден, что никакие дороги, мосты и укрепления не помогут успеху дела, когда в тылу армии разбиты кабаки, он все еще не позволял себе составить мнение и создал совет.

Беннигсен открыл совет, поставил вопрос: оставить Москву без боя или защищаться.

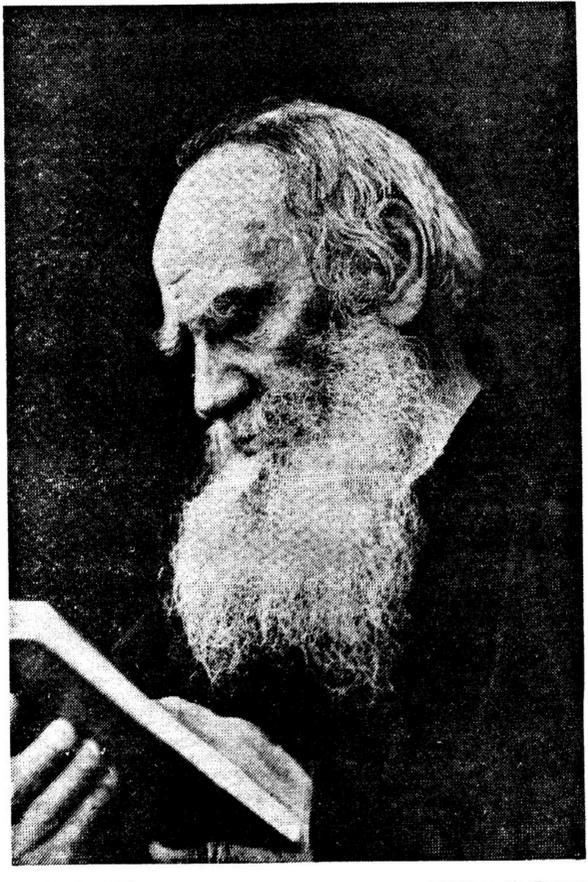
Кутузов поправил его, он сказал: — Спасение России в армии. Выгоднее ли рисковать потерей армии и Москвы, приняв сражение, или отдать Москву. — Он выслушал все мнения, все руководимые личными соображениями, остановил Беннигсена воспоминанием о Фриланде и, закрывая совет, сказал: — Je vois que c'est moi qui ruerai les pots cassés.

Он ввел все суждения, все сведения, из которых кабаки в Дрогмиловской были одним из важнейших и несмотря на то, что он в эту точку не дошел, спав, величавый говорил Шнейдеру, что он не ждал этого, но что он заставил их есть ломалие мясо, ежели бог поможет, он сказал то, что должно было быть, отступить без сражения. Кутузов не мог сказать другого. Это должно было быть. Ежели бы он приказал дать сражение, то точно так же после некоторых споров, колебаний и сомнения было бы то же самое, только роль Кутузова была бы испорчена, его бы участие в общем деле было бы неправильно и его приказание противное тому, что должно совершиться, произвело бы некоторое затруднение, настолько затруднение, насколько личный призыв одного человека мог препятствовать исполнению дела, зависящего от участия миллионов людских воли, по результату был бы все тот же — Москва была бы оставлена без боя.

Разница была только в том, что ежели бы Кутузов велел дать сражение под Москвою и войска все так отступила бы, понимание этого события было бы труднее, в особенности для тех, которые причино событий ищут в воле царя и полководцев.

Заслуга Кутузова, как полководца — высшая заслуга, которую может оказать человек в его положении — состояла в том, что он подымал общий, неизбежный хол дел, покоряя ему свои личные желания.

1 Хороша ли, дурна ли моя голова, а положиться не на кого, как на нее.
2 Итак, господа, стало быть, мне платят за перебитые горшки.



Л. Н. ТОЛСТОЙ. Музей Л. Н. Толстого.

В Комитете по сталинским премиям в области литературы и искусства

11 ноября в помещении МХАТ им. Горького начались пленарные заседания Комитета по сталинским премиям при ЦКБ СССР в области литературы и искусства. На первом совещании были заслушаны доклады председателя созданного Комитетом секций по литературе, музыке, театру и кино, изобразительному искусству и архитектуре.

Об итогах работы секции по литературе сделал сообщение Алексей Толстой. По прозе и поэзии в секции было рассмотрено 15 произведений, выдвинутых общественными организациями и членами Комитета по сталинским премиям. Семь из них отклонены в процессе работы секции. На обсуждение пленума представлены три произведения по прозе и пять — по поэзии. Две песни, выдвинутые на премию по драматургии, отклонены членами секции по литературе как не удовлетворяющие требованиям. Третья песня,

выдвинутая в последние дни, не рассматривалась, так как не был представлен ее текст. На обсуждение пленума Комитета пока что не поступило ни одной работы по литературной критике.

Произведения живописи и скульптуры — кандидаты на сталинскую премию — собраны (для ознакомления с ними членами Комитета) в двух залах Третьяковской галереи. Музыкальные произведения — кандидаты на премию — будут слушаться в концертах декады советской музыки и в специальных концертах для Комитета. Намечены просмотры выдвинутых на премию кандидатур по кино.

Окончательное утверждение списка кандидатур будет производиться путем открытого голосования. Комитет по сталинским премиям передаст итоги своей работы на рассмотрение Совпаркома СССР к 1 декабря.

ТОЛСТОВСКИЕ ДНИ В ЛЕНИНГРАДЕ

ЛЕНИНГРАД (От наш. корр.). 30-летие со дня смерти Л. Н. Толстого в Ленинграде отмечается докладами и лекциями в лектории, домах культуры и клубах. Научное заседание памяти великого русского писателя состоится 20 ноября в Институте литературы Академии наук СССР. В Русском музее организованы вечера на тему «Творчество Льва Толстого в изобразительном искусстве».

ОБСУЖДЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИИ НА ПАРТИЙНОМ СОБРАНИИ

МИНСК (Наш корр.). Партийная организация Союза советских писателей БССР, привлекая беспартийных литераторов, обсуждает на своих собраниях творческие вопросы.

КУРСЫ-КОНФЕРЕНЦИЯ ПИСАТЕЛЕЙ

15 ноября в ССП открылись очередные курсы-конференция для писателей из областей и краев РСФСР. На конференции вызваны 15 литераторов. Среди них есть товарищи, работающие в литературе уже продолжительное время, как дальневосточный поэт П. Комаров, сибирский поэт П. Мухачев, писатели Ростовской области Г. Шапохов-Сивяцкий и А. Оленчик-Гененко, воронежский писатель М. Булавин. Однако большинство участников курсов-конференции принадлежит к числу молодых писателей.

Конференция продлится до конца ноября, она посвящена главным образом творческому обсуждению произведений ее участников. Кроме того, состоятся беседы по поэзии, прозе, драматургии и т. д.

В ПУШКИНСКОЙ КОМИССИИ

13 ноября состоялось первое заседание Пушкинской комиссии, на котором о докладе о прозе Пушкина, вызвавшим большой интерес, выступил В. Шкловский. В опубликованных прениях приняли участие С. С. Бонди, Г. Винокур, М. Павловский, П. Антокольский, Д. Благой, А. Ромм, П. Фейнберг и И. Андроников.

На этом же заседании председателем Пушкинской комиссии избран В. Вересаев, секретарем — И. Фейнберг.

Намечен подробный план работы Пушкинской комиссии.

Комиссия посвятит несколько заседаний проблеме построения биографии поэта в различных жанрах и обсудит изданные и готовящиеся к изданию работы.

В задачи Пушкинской комиссии входит также ознакомление с наиболее интересными работами в области музыки, театральной фотографии, посвященными жизни и творчеству Пушкина.

В этом году намечено заслушать доклады В. Вересаева и М. Цыгановского — заметки о Пушкине, С. Бонди — о проблемах двух планов в творчестве Пушкина, Г. Винокур прочтет доклад о построении биографии Пушкина, Д. Благой — «Пушкин-параллели», П. Фейнберг — об «Онегине» и новых вариантах «Онегина», палеонтологические в академическом издании, Т. Зенгер — «Пушкин-портрет» — о рисунках поэта, публицистика в академическом издании, С. Эйзенштейн — «Пушкин и кинематография» и т. д. Интерес представляют воспоминания А. Державина об Огто-Онегине. Предполагаются также выступления поэтов Н. Асеева, И. Сельвинского, Б. Пастернака, П. Антокольского.

На заседаниях Пушкинской комиссии будут обсуждаться и наиболее значительные переводы Пушкина на языки народов СССР.

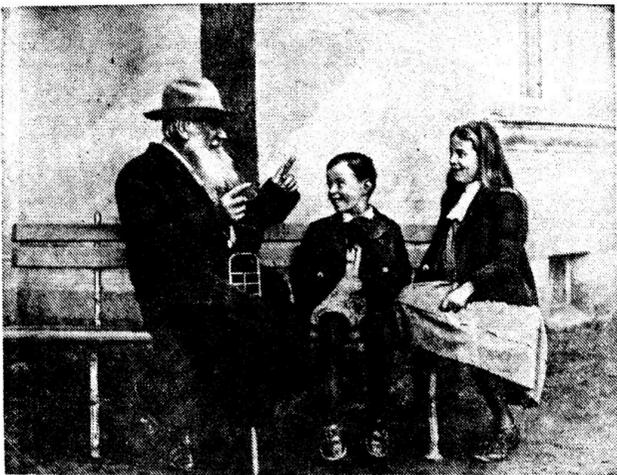
ДРУЖБА ДВУХ ЛИТЕРАТУР

КНЕВ. (Наш корр.). По приглашению президиума Союза советских писателей Украины в Киев на октябрьские торжества вместе с делегацией грузинского народа приехали высшие представители грузинского искусства: артисты Васильев, В. Вацнадзе, Тамареки, писатели Б. Лордкипанидзе, А. Машавили.

8 ноября в Киевском клубе писателей состоялась встреча гостей с украинскими писателями и работниками искусства столицы Украины.

Дневник заседаний

Выступление Н. Н. Асеева



Л. Н. Толстой с внуком и внучкой.

(Музей Л. Н. Толстого).

Толстой об искусстве

Публикуемые ниже четыре отрывка об искусстве представляют собой черновые варианты к трактату Толстого «Что такое искусство?»...

Когда этого рода художники производят свои бессмысленные вещи, непонятные никому, кроме десятка, сотни, хотя бы и тысячи их эпигомышленников, они смеют говорить: «Нас не понимают»...

По здравому смыслу казалось бы, что если люди пишут, сочиняют произведения, доставляющие приятные впечатления...

При опубликовании этих вариантов предполагается их применительно к содержанию окончательного текста трактата. Зачеркнутое в рукописи Толстым, но представляющее интерес и не нарушающее общей композиции, мы оставляем в тексте и заключаем в квадратные скобки.

В. МИШИН.

Если произведение искусства может быть непонятным для нескольких, то оно может быть непонятным и для многих; а если оно может быть непонятным для многих, то может быть непонятным и для всех, кроме двух, или даже одного.

Теория эта о том, что искусство может быть непонятным для кого бы то ни было, так противна истине и так распространена, что нельзя достаточно разъяснить несправедливость ее.

II

Для того, чтобы произведение искусства было заразительно, т. е. вызывало в других чувство, нужно, чтобы оно было точным выражением чувства, потому что только точное выражение чувства вызывает чувство. Только если человек смеется точно так, как смеются в действительности и плачет точно так, как плачут в действительности, станет весело или грустно тем, которые услышат и увидят смех и плач.

Понятно, что для того, чтобы произведение искусства могло заражать других тем же чувством, нужно, чтобы передаваемые чувства были свойственными и другим людям, а не были бы достоянием одного автора. Если чувства, передаваемые произведением, суть только мгновенные настроения и ощущения человека, находящегося в исключительных условиях, чувства, вызванные не жизнью, а чтением известных авторов и созерцанием известных предметов искусства, то чувства эти, не находя отклика в других людях, не могут быть заразительны.

Художник должен уметь найти то единственное выражение, которое существует для каждого чувства. Для того же, чтобы найти это выражение, он должен чувствовать то, что выражает.

Только при этом условии произведение искусства заразительно и потому есть искусство.

III

В пережитое нами полувековье явилось много художественных произведений совершенно новых и все эти произведения более или менее высокого разбора, все были понятны.

На моей памяти в живописи появились Delacroix, Delagoeche, Кнаус и др.; в драме появились Victor Hugo, Dumas, Ostrowski; в музыке Мендельсон, Мейербер, Верди, Шуман и, главное, Шопен; в романе лирической Musset, V. Hugo, в романе первого разбора Диккенс, V. Hugo, Азарбах и потом Euden Sue, Dumas pere. Были более-менее сильны, но все это было понятно, и таких, какие теперешние декаденты, не было. Не было ничего подобного.

Что же это значит? Я вместе с сотнями людей нашего круга и миллионами рабочих людей всего мира, глядя на все эти произведения или слыша их, находили, что это произведения безумных, глупых, часто развращенных людей. Не имеющие никакого человеческого смысла. Но то, что мы считали безумными, глупыми, часто развращенными людьми, а так называемые образованные люди вместе с миллионами рабочих говорили, что это бессмысленные и сумасшедшие произведения, несколько не смущая этих людей; они даже радуются этому — это доказывает, что они настолько вперед своего века, что грубая толпа не понимает их.

Поэтому Толстой об искусстве. Публикуемые ниже четыре отрывка об искусстве представляют собой черновые варианты к трактату Толстого «Что такое искусство?» и относятся по времени написания их к февралю—маю 1897 г. Черновое, неиспользованный для окончательной редакции материал содержит много неизвестных, ценнейших мыслей и высказываний Толстого об искусстве, по тем или иным соображениям не включенных автором в окончательную редакцию трактата.

Если произведение искусства может быть непонятным для нескольких, то оно может быть непонятным и для многих; а если оно может быть непонятным для многих, то может быть непонятным и для всех, кроме двух, или даже одного. Теория эта о том, что искусство может быть непонятным для кого бы то ни было, так противна истине и так распространена, что нельзя достаточно разъяснить несправедливость ее.

Для того, чтобы произведение искусства было заразительно, т. е. вызывало в других чувство, нужно, чтобы оно было точным выражением чувства, потому что только точное выражение чувства вызывает чувство. Только если человек смеется точно так, как смеются в действительности и плачет точно так, как плачут в действительности, станет весело или грустно тем, которые услышат и увидят смех и плач.

Понятно, что для того, чтобы произведение искусства могло заражать других тем же чувством, нужно, чтобы передаваемые чувства были свойственными и другим людям, а не были бы достоянием одного автора.

Художник должен уметь найти то единственное выражение, которое существует для каждого чувства.

Только при этом условии произведение искусства заразительно и потому есть искусство.

В пережитое нами полувековье явилось много художественных произведений совершенно новых и все эти произведения более или менее высокого разбора, все были понятны.

На моей памяти в живописи появились Delacroix, Delagoeche, Кнаус и др.; в драме появились Victor Hugo, Dumas, Ostrowski; в музыке Мендельсон, Мейербер, Верди, Шуман и, главное, Шопен; в романе лирической Musset, V. Hugo, в романе первого разбора Диккенс, V. Hugo, Азарбах и потом Euden Sue, Dumas pere. Были более-менее сильны, но все это было понятно, и таких, какие теперешние декаденты, не было. Не было ничего подобного.

Что же это значит? Я вместе с сотнями людей нашего круга и миллионами рабочих людей всего мира, глядя на все эти произведения или слыша их, находили, что это произведения безумных, глупых, часто развращенных людей.

Не имеющие никакого человеческого смысла. Но то, что мы считали безумными, глупыми, часто развращенными людьми, а так называемые образованные люди вместе с миллионами рабочих говорили, что это бессмысленные и сумасшедшие произведения, несколько не смущая этих людей; они даже радуются этому — это доказывает, что они настолько вперед своего века, что грубая толпа не понимает их.

Широко развернувшаяся дискуссия о книгах, посвященных Маяковскому, были отведены уже два открытых заседания президиума Союза писателей СССР. Отдельные положения в докладе проф. Л. Тимофеева (сокращенная стенограмма которого опубликована в прошлом номере «Литературной газеты») вызвали возражения выступавших.

В. Перцов обратил внимание на то, что в докладе и в выступлениях некоторых ораторов непропорционально много внимания уделяется проблеме «Маяковский и футуризм».

Обойти эту проблему, — говорит В. Перцов, — нельзя. Но непонятно, что этот период в творчестве Маяковского заслоняет для некоторых исследователей всю его литературную биографию. Получается, будто современники Маяковского далеко прошлое помнят лучше, чем то, что было сравнительно недавно. Несмотря на то, что много говорится о периоде, который занял в творчестве Маяковского всего два года и не имел для него решающего значения, — таким образом искажается правильная перспектива в оценке его литературной деятельности.

Перенесших вопросов, — говорит далее Т. Перцов, — осталось еще много. В частности, недостаточно ясным кажется мне, каким путем Маяковский осознал свою задачу, как он пришел к тому в автобиографии «Хочу сделать социалистическое искусство». Вопрос остался неясным и в моей книжке, никто не сказал об этом и ни в одном докладе, хотя материал для решения есть. Интересно также, что отрицательные отношения Маяковского к импрессионистической войне сложились у него, мне кажется, еще до встречи с Горьким. К этому времени Маяковский уже перешел через футуризм и в своих сатирических стихах пытался начать разговор с широким читателем. Знакомство и совместная работа с великим пролетарским писателем необычайно ускорили общественное и художественное развитие Маяковского в том направлении, которое определилось еще до встречи с Горьким.

Творчеством Маяковского были не только записаны стихи, но и его разговоры с аудиторией и та огромная общественно-литературная борьба, которую он вел. Поэтому воспоминания о Маяковском имеют такое большое значение для создания его литературной биографии. Вышедшие до сих пор мемуары совершенно не удовлетворяют в этом смысле. Нужно также расширить фонд рукописных мемуаров в библиотеке Музея Маяковского — это будет драгоценным источником и для художников и для исследователей.

Соглашаясь с оценкой книги Шкловского, далной проф. Л. Тимофеевым, И. Нусилов считает, что книга эта противоречит теоретическим работам Шкловского, написанным за последние годы. Шкловский должен был ответить и не ответил на основной вопрос: можно ли через футуризм, через теорию Опозаза осмыслить поэзию Маяковского, или же футуризм удалял его в сторону.

Мне думается, — говорит И. Нусилов, — мы ценим Маяковского не за его причастность к футуризму. Поэт вырос и воспитан в традициях русской революции, а отнюдь не в чуждых ей традициях. Я полагаю, — говорит далее Т. Нусилов, — что в докладе Л. Тимофеева большое место займет разбор наиболее значительного произведения о Маяковском — повести Н. Асеева. К сожалению, этого не случилось. А следовало бы обратить внимание на то, что Асеев упрощает трагедию Маяковского, объясняя смерть поэта неудачной любовью.

Таким образом, сложная личная трагедия Маяковского в книге Асеева получила поверхностное объяснение.

И. Нусилов упрещает, далее, Н. Асеева и В. Шкловского в том, что в своих книгах они как бы ставят знак равенства между Маяковским и Хлебниковым. Кни-

ги, воспоминания и критические высказывания о Маяковском, по мнению Т. Нусилова, снижают его образ и не дают представления о нем, как о лучшем и талантливейшем поэте советской эпохи.

Этими выступлениями, а также речами В. Шкловского и А. Гурштейна, напечатанными в прошлом номере «Литературной газеты», ограничилось прения первого дня дискуссии.

На втором заседании президиума ССП после доклада А. Фадеева с речами выступили Н. Асеев (сокращенная стенограмма печатается сегодня) и С. Трегуб.

Трегуб подчеркивает, что для того, чтобы понять Маяковского, нужно его любить. Дискуссия вокруг Маяковского разгорается с тем большей силой, что в ней принимают участие люди разной художественной веры. И тем, кто изучают Маяковского, но не любят его, никогда не откроются богатства его поэтической души.

Далее свое выступление С. Трегуб посвящает вопросу о значении поэзии Маяковского для литературы сегодняшнего дня.

— Надо воспитать, — говорит он, — в наших молодых поэтах правильное отношение к поэзии, к советской действительности, привить им высокие эстетические вкусы.

Копируя эту мысль, С. Трегуб подверг критике целое направление в советской поэзии, которое, по его мнению, выводит поэтов в «лирифицированный туман». Это утверждение С. Трегуба, подкрепленное спорными примерами, вызвало протестующие реплики с мест.

— Вы хотите свести всю советскую поэзию к подражанию Маяковскому! — Вы спорите со словами Маяковского «Больше поэтов хороших и разных».

Переходя затем к полемике с А. Фадеевым, С. Трегуб заявляет, что неправильно было бы представлять дореволюционную поэзию Маяковского идею отличным от того Маяковского, которого мы узнали после революции.

— Никто не пытается, — говорит С. Трегуб, — утверждать, что Маяковский родился готовым коммунистом. Но я не признаю мелкобуржуазной начальной сущности Маяковского. Еще в юности Маяковский рос и формировался как большевистский поэт. Самые истоки его творчества, первые стихи, написанные в нелегальном учебном журнале «Юрьев», были революционными. Революционные стихи писал он и в тюрьме.

— Вот откуда, — заявляет С. Трегуб, — я веду родословную Маяковского. Касаясь затронутого на дискуссии вопроса о самоубийстве поэта, Т. Трегуб отрицательно возражает против версии, по которой Маяковский погубил, якобы из-за неудачной любви.

— Как могло случиться, — говорит он, — что поэт, мечтавший умереть подобно Теодору Нетте, осудивший смерть Есенина, покончил с собой из-за женщины? «Любовная лодка» — не та сила, которая могла расшатать Маяковского. Если мы оставим этот туман лжи на могиле поэта, нам никогда по-настоящему не разберемся в истинной причине его гибели. Я уверен — в дальнейшем с точностью судебного следствия будет установлено, что Маяковский погубил врага. Как и всякий большой художник, он был человеком обнаженного сердца и очень легко раним.

В заключение С. Трегуб, очень положительно оценивая книгу Н. Асеева, говорит, что ее сила в остроте и полемичности задоле. В ней есть правда времени, есть боль, злость и полярное волнение, присущее настоящему художественному произведению.

Дискуссия о книгах, посвященных Маяковскому, будет продолжена в ближайшие дни.

Товарищи! Мы выслушали очень интересное и полезное выступление А. А. Фадеева, основанное на действительно знании материала. Все, что он говорил, имеет своим знаменателем желание очистить Маяковского от пагубы чужеродной интимности, всевозможных дружеских и вражеских «истолкований».

Маяковский как бы раздроблен на части. Каждая мелочь, относящаяся к нему, нужна и важна для каждого. Но необходимо внутреннее чутье, внутреннее понимание Маяковского, чтобы из мелочей встал какой-то большой Маяковский, которому нужно дать следующий поколению поэтов, которые заметны потому, что смотрят на него вблизи. Это правильно. Но, с другой стороны, как же воссоздать тогда Маяковского... Упустить эти подробности? Дать поколению Маяковского «вообще»?

Книга Шкловского мне нравится, потому что она, благодаря подробностям, делает зримыми мельчайшие поры. Бывает, что в луну мы видим мелкие клеточки кожи, по которым узнаем ее строение. На многих это производит неприятное впечатление, мы, мол, думаем, что гладкая кожа, а она вся в буграх, ссадинах.

Но есть ли смысл сглаживать Маяковского? Конечно, нет. Сделать его одинаковым для всех невозможно. Не интересно, когда изображение поэта превращается только в брест определенного размера, определенной цены.

Я не согласен с А. Фадеевым, которому не нравится книга Шкловского, я не считаю ее обязательской. Фадеев видит в ней «филиалы» большого формализма Шкловского. Надо отделить формализм от Шкловского. Я считаю, что формализм — это бездумное отношение к материалу и к своей работе. А у Шкловского материал освещен внутренним светом, у него есть своя поэзия, свои основы в литературе, большая и настоящая эстетическая направленность в ней. Его интересует и детская литература, и критика, и кинодраматургия. Он боится за всю литературу. Он ужасно неправы те, кто принимает за всеобщую улыбку его болезненно искривленный рот и думает, будто Шкловский смеется над временем, над литературой, над Маяковским.

Я должен поспорить с А. А. Гурштейном и упречь его в том, что он почему-то находит нужным писать о книге Шкловского, относясь равнодушно к самому Маяковскому. Гурштейн защищает Маяковского от Шкловского, в то время как ему следовало бы получить познание с самим Маяковским. Те «детали», за которые Т. Гурштейн упрещает Шкловского, принадлежат Маяковскому и записаны им в его автобиографии. Очень неприятно обнаруживать, что критик не читал материала, о котором он пишет.

Очень не понравилась мне и статья М. Чарного, напечатанная в пятом номере журнала «Октябрь». В ней автор попросту берется за дубинку, которая давно уж слала в архив. Это — напостовская дубинка. Чарный называет книгу Шкловского «вредной», «шкликшей» «книжкой».

Что это за тон? Разве так можно разговаривать с писателем? Фадеев прав, нужно следить за тем, чтобы облик Маяковского не был извращен, чтобы народ воспринял чистый, твердый, резкий профиль Маяковского, чтобы его стихи доходили в направлении, которое нужно народу, правительству, партии. Правильно и то, что приоритет исследования Маяковского не принадлежит только окружающим его людям. Настоящий облик Маяковского создают молодежь, кадры его читателей по его стихам, по его борьбе революционной и литературной. Но я не согласен с замечаниями Фадеева, относящимися к тем местам книги, где речь идет о моей книге полемике с Художественным театром. Возможно, что я многое и не дописал, и мысль моя осталась непонятной, не доходит до читателя, но я в своей повести и не думал полемизировать со Станиславским. Я же пишу не историю МХАТ. Для нас, юной, живущей в провинции, в то время Художественный театр был чем-то очень большим. Он воспитывал людей в

определенном направлении, он был выражением передовых идей того времени. А в 1912 году, когда мы, приехав в Москву, увидели МХАТ, он был уже не тем театром. Нам было больно, что по его сцене бродили бледные мистические тени Метерлинка, он не был театром Горького, Чехова. Вот против чего протестовала молодежь.

Октябрьская революция опять по-новому послала МХАТ. Он снова стал лучшим представителем русского театрального искусства. Но в то время у молодежи было ощущение распада, протест против притупленных голосов, завершенных окон, охваченных в вату улиц. Против этого протестовал и Маяковский. Вот мысль, которую мне нужно было выразить в тех строках, где речь идет о МХАТ.

— Я не люблю самобичевания и раскаяния — многое в моей повести «Маяковский начинается» я бы сделал, может быть, теперь по-иному. Почему? Потому, что угасло первоначальное ощущение азарта, с которым я начал ее писать. Может быть, нужно было положить, но тогда не было бы стремительности и погаса была бы великая сила, которая вызвала появление книги.

И все же я думаю, что «Маяковский начинается» — это моя удача.

Об этом свидетельствуют дружеские письма со всех концов страны, с дальних краев. Да и товарищи, писательская братия, которая не очень шедра на восторги, хвалит мою книгу.

Формирование футуризма было для меня, как я уже писал, движением интеллигентной, движением молодежи, более деятельной ее части, которая не поверила в преобладающую профессию, социального положения, обеспеченности от отцов. 1905 год дал какую-то встряску. Началось безрельсовое, нигилизм, но не реакционность. Именно в этой связи я и упоминаю в своей книге Бурлюка и Крученых.

Мы недостаточно знаем поэзию тех лет. Не все хорошо знают Хлебникова. Его нужно читать. Нужно устроить вечер чтений его стихов. Давайте проверим друг друга, интересен ли нам Хлебников, нужен ли он нам?

Игра со словом для меня не баловство, это — поворачивание, обдывание детали, это — подставка под резец. Люди, которые хотят потребителю отнестись, говорят так: зачем нам смотреть, как вы вытачиваете деталь, какое нам дело, как вы работаете, дайте нам готовую вещь.

Они, может быть, и правы. Но революция научила многих из нас не только потребителю подходить к вещам. Мы знаем, как делаются вещи, которые нас окружают, мы знаем, как из рукописи делается книга, как ее пишут, как правят, как печатают.

Во время своей недавней поездки в Киев я видел замечательную молодежь. Эти люди читали вслух, вдалбливали в каждую строчку о Маяковском, говорили о подробностях, относящихся к нему, так как будто не я, а они встречались с ним. Они из них, Т. Гурштейн, пишет интереснейшую работу «Маяковский на Украине». Казалось бы — узкая тема, ограничивающая Маяковского. Но автор роется в архивах, собирает материалы, берет газеты 1912—1913 гг. — «Киевскую мысль», «Одесский листок» и так восстанавливает время, что становится виден его облик.

В этом стремлении и я. Я считаю, что если я пишу, так эта повесть — моя совесть. Это — не вавило, в которое можно положить спелые или приправленные той или иной пряностью. Я не умею готовить на такой кухне. И если это варится, так это варится в собственном сердце, а не из чужого одобрения.

Полемичность поэмы, ее заостренность — протестом, чтобы не было безразличия к Маяковскому. У меня безразличия к нему не было с 1912 года. Тем более, что заостренность этого спора началась не с меня, а с Маяковского, и я этот спор пытаюсь продолжить и довести до конца.

Я не хочу как-то защищать свою вещь, тем более, что на нее прямо и не нападают, но не могу не сознаться, что она мне дорога, и она уже стала вторично близкой мне через читателя.

Кл. КОМКОВА

Два романа М. Гафури

Многообразно и разносторонне творчество Мажида Гафури, классика башкирской советской литературы. Тонкий лирик, пламенный поэт-трибун, беспощадный сатирик, он является в то же время и автором ряда крупных прозаических произведений из которых два — роман «Опозоренные» и повесть «На золотых приисках поэта» — переведены на русский язык.

Гафури был первым башкирским прозаиком, основоположником и защитником башкирского романа. Поэтому следует внимательно читать его романы. Это трагическая история двух молодых людей — девушки Галимы и ее друга Закира, ставших жертвами шариа, этого деспотического мусульманского закона. Шария требовал жестокого наказания молодых людей, обещавших требования религии. Их предавали позору, а иногда закапывали до половины в землю и избивали камнями.

И «Опозоренные» и «На золотых приисках поэта» раскрывают собой темные стороны жизни трудящихся дореволюционного Урала.

Роман «Опозоренные» рассказывает о тяжелой участи татарской женщины в условиях господства вековых предрассудков старого аульного быта. Это трагическая история двух молодых людей — девушки Галимы и ее друга Закира, ставших жертвами шариа, этого деспотического мусульманского закона. Шария требовал жестокого наказания молодых людей, обещавших требования религии. Их предавали позору, а иногда закапывали до половины в землю и избивали камнями.

Правда, закон был страшен лишь бедняку. Бай, увлеченный в том же преступке, всегда мог откупиться и даже переодеть свою вину на головы ни в чем не повинных людей. Так и случилось с героиней «Опозоренных» — Галимой. Она невинна, но закон против нее, и она, опозоренная, гибнет.

Гафури гневно выступает в этой книге против старых законов, обличает продажность старосты-башкиров, вселившие аульного бая и трагически скорбит о судьбе бедняков, незащитенно оскорбленной и доведенной до самоубийства.

Удивительно тонко в психологическом отношении обрисованы главные персонажи этого романа — Галима и ее двоюродный брат, юный воспитанник медресе, от лица которого и ведется повествование. То неселая, полная жизненных сил, оравенная неизлечимым оскорблением, онемевшая от ужаса, то притихшая, внешне спокойная, но с опустошенной от горя душой, то безумная — такова несчастная Галима. Образ Галимы драматичен, но в его показе нет и тени излишней чувствительности. Гафури всегда было свойственно чувство такта и внутренней сдержанности.

С неменьшим мастерством дан и образ брата Галимы. Душа юности, почти мальчишка, поставленного в условия пестерей, мрачной обстановки, духовного учения — медресе, тяготеет этой обстановкой. Юноша страстно ищет человека, которому можно было бы подражать, который стал бы для него идеалом настоящего человека. Это так свойственно молодому возрасту. То учителя слушают и стараются воспитанников, а откуп, хоть и добрый и справедливый, но лишен каких-либо признаков твердости характера. Только Галима кажется мальчишке необыкновенной, и он тянется к ней горячо и искренне.

Драма, пережитая сестрой, открывает мальчику глаза на всю несправедливость и зло мира. Правильно и трезво показывает Гафури сложные переживания школь-

ника, его постепенный переход от наивных детских представлений к реальному взгляду на действительность.

«На золотых приисках поэта» — повесть автобиографическая, написанная под заметным влиянием «Монх унгерситетов» Горького. Подобно Горькому, Гафури говорит не столько о себе, сколько об окружающей его жизни, о людях, встречавшихся на его жизненном пути. Так же, как и Горький, Гафури безбоязненно показывает море зла, среди которого протекала его юность, показывает без уныния, с верой в творческую силу людей, в силу народа. И эта непреодолимая вера в силы человека будит у читателя страсть к борьбе, пробуждает уверенность в конечном торжестве правды и справедливости.

Сюжет повести несложен. Двое юношей, учеников медресе, во время летних каникул в поисках заработка приходят на уральские золотые прииски. С трудом находят они работу и проводят лето в суровых условиях жизни горнорабочих.

На приисках не много профессиональных рабочих. В основном это татарская и башкирская безземельная беднота, бросившая родные аулы и разбредшаяся по миру в поисках куска хлеба. Отупевшие от нищеты, рабочие приходят на прииски целыми семьями, селясь в мрачных и грязных бараках, ползая по примитивно оборудованным шахтам, мыли золото, болели и умирали, а на их место шли новые и новые сотни голодных людей.

Иногда рабочие волновались, вступали в пререкание с штейгерами, пытались протестовать по неорганизованным протест был бесполезен и бесплоден, — все оставалось, как было.

Подобно Горькому, Гафури стремится показать, что жестокая действительность, нищета, бескультурность и окружающий мрак бессильны похалить глубокую человечность, заложенную в душе каждого обездоленного. Нищие батраки, киргизы,

Салим-бабай охотно делятся приютом с такими же, как они, нищими школьниками и другой бедняк рабочий Сигбат-бай учит школьника горному делу, а заодно и горячий ненависти к эксплуататорам.

Скупными чертами, но выразительно и ярко показаны враги народа, «хозяева жизни», владельцы приисков, братья Рамесы. Равнодушные, как боги, движущие или мимоза мученных рабочих, не замечающая ни слез, ни пота, ни крови тех, кто добывает для них богатство. Можно подумать, они даже не видят людей, — человек им кажется простым и притом досадным придатком к машине.

Но как мается облик этих «небожителей», когда настанет им выбегают две девочки, их собственные дочери. Куда девалась холодность и безразличие? Откуда взялись на бесстрастных лицах и ласка и улыбка? Смотрите, как бы говорит Гафури, эти хищники, эти шакалы в образе человека, оказываются, тоже люди. Они могут быть и чуткими и нежными родителями, а один из них даже поэт, ценитель искусства.

Великолепная пропия звучит в словах Гафури, когда он пишет: «Поэт (один из владельцев прииска) был скряпкой. Он в своих стихах в едином слове не обмолвился о своих рабочих». Впрочем поэт не всегда был скряпкой. По-своему он задумывался над проблемой социальной несправедливости и даже решал ее достаточно остроумно и откровенно:

Если раздать богатство стране, То придется по грошу на брата. А если с каждого взять по грошу, То получится целый вклад.

«Прошли годы, упиточившие власть Рамесных, и теперь на золотых приисках поэта — новые люди и дела, поются новые песни, гулят машины и слезаются стихи пролетарских поэтов. Стихи о победе и о радости труда».

Такими словами кончается эта правдивая и внутренне страстная книга о про-

шлой горестной жизни тружеников Татарии и Башкирии.

Некоторая вялость повествования и рыхлость композиции не могут снизить для нас ее ценности.

Присущая всему облику Гафури близость к народу придала обоим повестям черты подлинной народности, сообщила образам их глубину и неподдельную человечность.

Особо надо отметить основное качество, отличающее как прозаические, так и стихотворные произведения Гафури — его страстную веру в грядущее торжество справедливости, к какой стремится и какой обязательно добьется человек. Истинный гуманизм Гафури в прозе и в стихах всегда воспевал нравственную красоту угнетенного человека, его любовь к свободе, к знаниям, его непреодолимую тягу к устройству лучшей справедливой жизни, его стойкую классовую солидарность — эту основу основ всех настоящих и будущих человеческих побед.

Досадно, что до сих пор не издали на русском языке другие прозаические произведения Гафури: «Голосный шаг», «Пасынкы», «Ступени жизни», «Батрак» и др. Вызывает досаду также и качество перевода обеих изданных на русский язык книг. Тонкий стилист, великолепный знаток и ценитель родного фольклора, Мажида Гафури не мог оставить без внимания всех героев тем художественным блестящим языком, каким говорит в русском переводе все без исключения действующие лица и «Опозоренных» и «Золотых приисков». Переводчики гг. Насбулдин и Газизов явно не справились с трудной задачей художественного перевода прозы. Надо думать, что Гослитиздат переиздаст романы башкирского классика в новых, улучшенных переводах, и нет сомнения, что русский читатель включит эти книги в библиотеку своих любимых книг.

Проза Гафури всегда будет привлекать нас социальной направленностью, правдивостью и простотой, за которой чувствуется любящая и страстная душа поэта.

М. П. СТАРИЦКИЙ

15 ноября украинская литературная и театральная общественность отметила отечественные дни рождения украинского поэта и драматурга, выдающегося общественного и театрального деятеля Михайло Петровича Старицкого.

Находясь еще в университете, М. П. Старицкий начинает писать стихи. Некоторые из них, данные в начале шестидесяти годов украинскому культурному движению, в связи с польским освободительным движением аннулируются парским правительством. Испугавшись этого движения, оно обратило свои скорбные и на украинское культурное движение. Был издан журнал «Освобождение», издаваемый П. Кушником; прекращена была также всякая записка книг на украинском языке; короче предприняты были попытки Пирогова ввести на Украине в начальных школах обучение детей на родном языке.

Начинающему украинскому писателю трудно было надеяться увидеть напечатанными в России свои произведения, и Старицкий, действительно, только в 1865 году впервые увидел свои стихи во львовском журнале «Нава». Михайло Петрович весь отдался литературной деятельности, переводит Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Крылова, Микшевича, Гейне, Шиллера, Шекспира.

Писателю приходилось преодолевать множество препятствий. Царское правительство запрещало издавать газет и журналов на украинском языке. Закон 1876 года, получивший в широких кругах украинского общества название «закона Юзефовича», создал невыносимые условия для украинского культурного движения.

Одним из переводов стихов своего народа, борющихся за родную литературу, за национальную культуру был Старицкий. Так как «законом Юзефовича» переводы на украинский язык были запрещены, Михайло Петрович принимает за так называемые «перелетки». Он сделал известную «Сорочинский ярмарок» Гоголя; по «Малой ноце» и «Ночи под Рождество» он написал два оперных либретто: «Утолена» и «Радьяна ніч», на которые Никола Лисенко написал музыку. Тогда же из народной песни «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечоринці», он создал популярную драму, которая ставится и до сих пор во многих украинских театрах. На материале повести Э. Жешко он пишет популярный драматический этюд «Зимовий вечір», а мало сценичную комедию известного украинского писателя-прозаика Ив. Левинко-Нечуя «На Кожемяках» он превращает в весьма сценичную, также не сходящую до сих пор со сцены веселую комедию нравов «За двома зайцями».

В 1881 году пробился светлый луч в культурную украинскую, главным образом театральную, жизнь. Были разрешены украинские театральные представления. Михайло Петрович предоставляет все свои средства, а также свои пьесы и личные знания театрального дела созданию первой постоянной украинской труппы. В эту труппу вошли корифеи украинской сцены: М. К. Заньковецкая, М. Л. Кропивинский, П. К. Савоскин, П. К. Савасанский, П. К. Карпенко-Карый. Спектакли труппы Старицкого имели бурный, триумфальный успех в Одессе, Харькове, Полтаве, Киеве и ряде других городов. Михайло Петрович усиленно работает над созданием нового украинского репертуара. К этому периоду его драматургическая деятельность относится также его пьесы, как «Не судилося», «Богдан Хмельницкий», «Оборона Буши», «Остання ніч», «Салат» и др.

В последнее десятилетие своей жизни Старицкий отходит от непосредственного участия в театре, но продолжает работу свою в литературе, не прекращает своей общественной деятельности.

Умер М. П. Старицкий 16 апреля 1904 года. За гробом его шла громадная толпа народа, вышедшая в том же составе своего народа, отдавшего ему свои силы и яркий талант.

Е. КРОТЕВИЧ

Переводы из И. Франко

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В Ленинградском отделении Союза советских писателей состоялся вечер новых переводов из И. Франко. После вступительного доклада проф. И. Авиенского, в чтении переводов выступили поэты: Вс. Рождественский, В. Азаров, Б. Кежу, В. Успенский, Л. Успенский, Е. Нежинцев, И. Навельная, В. Владимиров, В. Давиденко и А. Островский. Новые переводы ленинградских поэтов будут включены в книгу стихотворений И. Франко, выпускаемой в малой серии «Библиотечка поэта» к 80-летию со дня рождения великого украинского писателя.

У ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Три дня общегородское собрание писателей обсуждало доклад секретаря президиума ССП Грузии Ираклия Абашидзе. Грузинская литература дала за последние годы много замечательных произведений, появились новые имена писателей и поэтов.

Считаю необходимым сосредоточить главное внимание на недостатках руководства. Докладчик вынужден был признать, что президиум союза плохо справлялся с большой и ответственной работой, возложенной на него писательской общественностью. Творческие вопросы очень мало занимали президиум. Рукописи новых произведений писателей обсуждались считанное число раз.

Секции (за исключением поэтической) не работали. Бюро этих секций существовало только на бумаге.

Не руководил союз и работой журналов. В редакциях, как правило, нет тематических планов. Материалы поступают самокатом, с писателями связь не налажена. Не отражены актуальные проблемы современности, на очень низком уровне стоят отделы публицистики, критики и библиографии.

Руководство союза не уделяло внимания проблеме идейного воспитания писателей, и это теперь сильно сказалось на творчестве некоторых писателей, и в особенности молодых.

Еще хуже положение с литературной критикой. В Грузии все еще нет объективной, принципиальной критики. Президиум,



14 картин Клода Моне в Московском музее нового западного искусства — наиболее значительное из всех собраний партии великого французского художника. Здесь представлены его пейзажи и жанровые картины. Московский музей является обладателем таких замечательных произведений лидера импрессионистической школы, французской живописи, как «Занятия на траве» и «Бульвар Капуцинов» в Париже.

Музей обладает также 8 оригинальными скульптурами крупнейшего мастера-реалиста XIX века Огюста Родена. Среди портретов великого скульптора, экспонированных в зале музея, — бюст профессора Московского университета Габриэлевского, Юго и композитора Малера, а также ряд композиций на темы «Брата Ада», навеянные на Родена дантовской «Божественной комедией», «Ева», «Любовь убегает», «Весна» и др. Особый интерес представляет скульптура «Гражданин из Кала», являющаяся частью большого монумента, посвященного Роденом в 80-е годы прошлого столетия по заказу муниципалитета города Кала.

14 и 15 ноября художественная общественность Москвы отмечала столетие со дня рождения обоих мастеров. Доклад о творчестве Родена сделал скульптор С. Меркуров; о творчестве Моне — профессор А. Сидоров.

На снимке: ОГУСТ РОДЕН. «Гражданин из Кала», КЛОД МОНЕ. «Бульвар Капуцинов».

За что критиковали журнал «Ленинград»

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На открытии партийного собрания в Ленинградском отделении Союза советских писателей обсуждался журнал «Ленинград» за 1940 год. Доклад о прозаических произведениях, напечатанных в журнале, сделал В. Кетлинская.

«Ленинград», — указала она, — двухнедельный литературно-художественный журнал, должен оперативнее, чем толстые ежемесячники, отражать многообразную жизнь советской страны и советской литературы. Однако, переживая помер «Ленинграда», вышедшие в 1940 году, нельзя по его страницам представить себе, чем из месяца в месяц жил наш народ, чем жила и мы, советские писатели. В журнале много, например, охотничье-рыболовных рассказов и очень мало произведений, связанных с делами нашей великой эпохи.

В тонком журнале основное место должно быть уделено рассказу, новелле, очерку. В какой мере журнал культивировал эти жанры советской литературы? В. Кетлинская подробно разбирает идейно-художественные качества большинства прозаических произведений, напечатанных в журнале. В. Кетлинская, например, критикует рассказы Г. Холопова, в которых она усматривает надуманность образов, какое-то юродство. Мысль и видение этого молодого писателя идут по странному пути, от которого его необходимо предостеречь. В интересных прозаических работах поэта В. Шефнера все же сказывается усталый мир переживаний, отличающий и многие стихи поэта.

Редакция «Ленинграда» следует более упорно работать над развитием коротких, сюжетно-заочных вещей на темы, актуальные нашей современности. В журнале же сплошь и рядом находит себе место скучное бытописание. Недостаточность работы редакции с авторами сказывается и в том, что интересные по материалу произведения зачастую печатаются в сыром, явно недоработанном виде.

Б. РЕСТ

В аule Ашага-Стал

МАХАЧ-КАЛА. (Наш корр.). Аула Ашага-Стал можно хорошо рассмотреть прямо из Касума-Кента. Отсюда даже виден аккуратный беленый домик, утопающий в золоте осенних орешин. Он давно уже стал местом паломничества. В Касум-Кент часто приезжают туристы, студенты, пионеры. Отсюда через ореховые и грушевые сады они совершают увлекательную прогулку к белому домику. В этом домике жил и умер народный легионный поэт Сулейман Стальский. Здесь все связано с его именем. Жители аула показывают посетителям древний карагач, под сенью которого любил отдыхать и складывать свои изречения народный поэт. В Ашага-Стале живет много стариков, хорошо знающих поэта и рассказывающих интересные эпизоды из его жизни.

Д. М. ТРУНОВ

В секции критиков

В начале этого сезона бюро секции критиков ОСП составило обширный и интересный план работы. Одно из первых заседаний секции было посвящено докладу А. Державина о Чехове. К сожалению, собрание это прошло вяло, приняты были мало содержательны. Более удачным было заседание секции, на котором выступил с информационным сообщением об американской литературе А. Старица.

В центре внимания секции критиков должна быть, разумеется, современная советская литература. К сожалению, первое заседание на эту тему (14 ноября), посвященное творчеству Л. Деонова и критике его критиком, вышло из серии совсем неудачных. Стоявший повесткой совещания доклад И. Нусанова не привлек ни литературных и театральных критиков, ни писателей. Немногочисленная аудитория отнеслась безучастно к затянувшейся докладе. Прения свелись к двум высказываниям — В. Кириллова и С. Малашича. Непристойное по своей форме выступление последнего, как ни странно, не получило достойной отповеди председателя секции. Подобные скучные и бездельные вечера способны лишь дискредитировать нужное и своевременное начинание секции.

Все это заставляет нас повторить итину о том, что хорошо задуманный план требует еще и хорошей организации.

С. НОРИН

КНИГИ

Декада советской музыки

Вчера в Концертном зале им. Чайковского открылась традиционная декада советской музыки и эстрады. В первом концерте были исполнены три новых музыкальных симфонических произведения: 21-я симфония Московского скрипичного концерта Чахатуряна и сюиты из оперы Шапорина «Декларация».

В дни декады будут исполнены оперы: «Державинский», «Бела» — А.К. Александрова, «Лейла и Меджун» — Глнера и Салкыова, сюиты из балета Кабалевского «Золотые колосья», танцевальная сюита Чемериджи и сюита «Ромео и Джульетта» Прокофьева.

Значительным событием декады является исполнение квинтета Д. Шостаковича, новых симфоний Шехтера, Квинцера, Ракова, концертов Витачека, Крейтнера, Юрковского. Широко представлены в декаде камерная музыка, советские песни и романсы.

Впервые в Колонном зале 21 ноября впервые показ достижения советской эстрады. Пять вечеров уделяется творчеству лучших мастеров художественного слова — Вл. Яковлеву, Стену Юварну, Д. Журавлеву, С. Балашеву и В. Аксенову, программы которых составлены из произведений советских писателей.

Первый том «Истории философии»

Заключен печатанием и в продажу выйдет в свет первый том фундаментального шеститомного издания «Истории философии». Том состоит из двух книг. Первая посвящена истории античной философии эпохи Греции и Рима. В четырех разделах первой книги излагается история древней европейской философии от Фалеса, основоположника милетской школы, до эпохи эллинизма и первых христианских философов периода разрушения Римской империи. Милетская школа сформулировала первые положения стихийного материализма и примитивной диалектики. Монографические главы посвящены Гераклиту, Платону, Аристотелю и др. Вторая книга во всех своих частях детально освещает все этапы борьбы материализма и идеализма.

Вторая книга I тома излагает в пяти главах историю философии европейского средневековья. Она охватывает учения ранних (IX—XII века) и поздних (XIII—XV века) схоластов. Особое внимание вторая книга уделяет зачаткам материализма (номинализма) и его борьбе с представителями идеализма. В главах, посвященных учениям поздних схоластов, уделено много внимания средневековым философам-новаторам Роджеру Бэкону и Вильяму Оккаму.

Значительное место во второй книге отведено учениям вневосточных философов средневековья, главным образом арабских и еврейских. Отдельные главы посвящены арабскому философу XI века Авиценна (Ибн-Сина), одному из первых философов, живших на территории нынешнего СССР. Авиценна родился в небольшом селении около Бухары и, по существующим предположениям, являлся таджиком по национальности. Отдельная глава посвящена также Аверроэсу — крупнейшему философу XII века, который считается олицетворением высшей ступени развития арабской философии.

Том выпускается Союзиздатом 25-тысячным тиражом. В его составлении приняли участие профессора: Г. Александров, В. Асмус, Б. Выхровский, М. Динич, В. Исмаиловский, О. Трахтенберг и Б. Чернышев. Выходит том под общей редакцией Г. Александрова, Б. Выхровского, академика М. Митина и члена-корреспондента Академии наук П. Юдина.

Л. АСАТЯНИ

Народный поэт

УОА. (Наш корр.). 60-летие со дня рождения народного поэта Башкирии Мажида Гафури отмечается 24 ноября 1940 года. Партийная, советская и культурная общественность республики готовится к этой знаменательной дате. Писатели закончили ряд работ о жизни и творчестве поэта.

Башосиздат выпускает на башкирском языке наиболее популярные произведения Гафури массовым тиражом. Уже вышли из печати отдельные издания поэма «Яшсе» («Труженик»), рассказы «Жизнь, прожитая в пижете», «Когда мы были малышами» и рассказы для детей.

Областные газеты систематически знакомят читателей с жизнью и литературной деятельностью поэта.

Башкирская книжная палата и краеведческий музей, по предложению областного комитета, готовят большую выставку во дворе культуры, где будут проходить юбилейные торжества. Особым разделом на выставке будет представлена современная башкирская советская литература.

*

КАЗАНЬ. (Наш корр.). Маждит Гафури (1880—1934) за более чем тридцатилетнюю творческую деятельность создал ряд замечательных произведений, входящих ныне в сокровищницу татарской литературы.

Совнарком Татарской АССР для проведения юбилея М. Гафури создал правительственную юбилейную комиссию.

Сын поэта Анвар Гафури принес в дар Научно-исследовательскому институту языка и литературы Татарской АССР все рукописное наследство поэта.

Пьесы финских классиков на русском языке

Управление по делам искусств и Союз советских писателей Карело-Финской республики начали большую работу по переводу классического наследия выдающихся финских драматургов на русский язык.

Архивы писателей республике т.т. Кутепайнен, Стуй, Машпапен, Ивачев и другие работают над переводами пьес финских драматургов: Александра Кивия, Матвея Ласласа и Минны Кант. Большую художественную и политическую ценность представляет для советского зрителя переводная на русский язык пьеса расстрелянного белогварийца в 1918 году драматурга-красногвардейца, виднейшего финского революционного писателя Майо Ласласа «Умная дева» — сатира, едко высмеивающая финскую поповщину и кулачество.

Пьесы финских драматургов-классиков будут поставлены на сцене Карело-Финского государственного театра в театральном сезоне 1940—41 г.

С. НОРИН

Произведения Токтогула Сатылганова

Государственное издательство «Художественная литература» выпускает к 75-летию со дня рождения народного певца Киргизии Токтогула Сатылганова сборник избранных его произведений. В сборник вошли его общеплюбимые песни, направленные против баев и духовенства, песни, в которых запечатлены переживания акына на каторге, куда он был заточен царизмом, и песни советского периода.

В сборнике печатаются также первая часть поэмы Токтогула «Кален хап», Избранные произведения Токтогула печатаются в переводах поэтов Д. Бродского, В. Винникова, В. Гусева, А. Жарова, С. Липкина, П. Семинина, Н. Сидоренко, А. Тарковского, М. Тарловского и П. Шубина.

Стихи и поэмы

В новой книге стихов М. Алигер «Камни и травы» три цикла: «Дорога в горы», состоящий из четырех стихотворений; «Человек в пути», объединяющий главным образом античную лирику, и «Нынешнее небо», посвященный освобождению Западной Украины. Кроме этих циклов, в книгу есть несколько лирических стихотворений, печатающихся впервые, а также стихи «Генрихов переулков», посвященные Маяковскому, «Хотта, танец басков» — о детях Испании и другие.

Стихи М. Алигер в ближайшее время выйдут в издательстве «Советский писатель».

Это издательство выпускает также поэму Г. Неолубина о товарище Кирове «Сергей Котриков».

Лирика Низами

Художественным отделом «Азербайджан» выпущена из печати книга «Лирика Низами», куда вошли любовные газели, отдельные фрагменты его лирических произведений, философские касиды, рубайты, гиты, фахрийе и др., всего около 700 стихотворений строк.

Переводы вошедших в книгу лирических стихов сделаны азербайджанскими поэтами: Дж. Ханланом, А. Вахидом, М. Дильбаси и Р. Нигар.

Редактировали книгу Самед Вургул и научный работник института Низами И. Г. Евкулиев-ваде.

Однотомник Чаадаева

Союзиздат подготовил к изданию том избранных философских сочинений П. Я. Чаадаева. В состав тома входят восемь «Философических писем», «Апология сумасшедшего», свыше 20 писем, афоризмов и фрагментов различных сочинений 40-х—50-х гг., выятых из писательского архива Чаадаева, хранящихся в Институте русской литературы при Академии наук в Ленинграде.

Почти все философские сочинения писателя Чаадаева на французском языке. Письма даются в переводе. Однотомник выходит под редакцией и с предисловием М. Т. Иовчука.

ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ

Из писем читателей и от наших корреспондентов

МИНСК. В дни XXIII годовщины Октября в столице Белоруссии открылся республиканская художественная выставка «Ленин и Сталин» — организаторы Белорусской ССР. На выставке широко представлено творчество мастеров изобразительного искусства Белоруссии — живописцев, скульпторов, графиков и народного творчество.

Ю. Рудько

ЯРОСЛАВЛЬ. Закончился областной литературный конкурс. Жюри постановило присудить первую премию (5 тыс. руб.) В. Смирнову за повесть «Сны». Вторая премия (3 тыс. руб.) присуждена Г. Михайлову за сказку в стихах «Полярка». Третья премия (по 1 тыс. руб.) получили: т.т. Румянцева — за цикл колодезных рассказов «Ланты», «Успен» и др., М. Лисянский — за «Поэму про любовь», Бондарев — за повесть «Булболовцы» и Флягина — за рассказы «Учительница».

Д. Бондарев

ОДЕССА. Недавно, на 116-м году жизни, скончался старейший еврейский писатель Г. И. Кацап. После смерти писателя осталось его большое литературное наследство.

М. Генцлер

ОМСК. В Салехарде — центре ямало-ненецкого национального округа создано литературное объединение из начинающих писателей, поэтов и сказителей. Председателем избран пензенский драматург Иван Федорович Ного, автор популярной среди народов Севера антирелигиозной пьесы «Шаман». Сейчас объединение командует трех товарищей в тундру для выяснения ненецкого, хантыйского и вырханского фольклора.

Г. Климов

ДНЕПРОПЕТРОВСК. Исполнилось 10 лет от дня возникновения заводской литературной группы «Плавка». Ныне коллектив объединяет до 30 начинающих литераторов — инженеров, рабочих и служащих разных заводов и предприятий города. Итог деятельности работы — более двухсот листов в заводской прессе, участие в печати Днепропетровска и Киева, два сборника стихотворений, альманаха, десятки выступлений с чтением своих произведений перед рабочей аудиторией, по радио, в колхозах.

М. Шехтер

ВОЛОДА. Вологодская общественность отмечала недавно 85-летие со дня смерти поэта К. Н. Батюшкова. В доме, где родился и 22 года жил поэт, выступил с докладом «К. Н. Батюшков в Вологде» научный сотрудник Пединститута А. Бундельман. Собрание высказало пожелание, чтобы в Вологде была открыта постоянная выставка, посвященная поэту, и реставрированы памятники на его могиле.

В. А.

МИНОЯ-ШАХАР. В декабре текущего года исполняется 20 лет со дня освобождения Карачая от белогвардейских банд. Писатели и поэты Карачая деятельно готовятся к празднику. Объявлен конкурс на лучшие произведения, посвященные 20-летию Карацаянской автономной области.

В. Дюков

КУЛЬТУРА ПЕРЕВОДА

Французская лирическая поэзия мало известна у нас. Тем более интересным было собрание поэтов-переводчиков (12 ноября), посвященное лирикам XIX века. Прекрасные строфы из Верлена, Париз, Вийны, Боллера, Готье, прозвучавшие в этот вечер на русском языке, показали, как высоко стоит у нас искусство перевода.

Общему признанию, переводчикам в большинстве своем удалось передать манеру каждого поэта, его интонации, сохранить строфику при большой текстологической точности. Таковы переводы Арга из Гюстава Нафэ, Г. Шенгеля из Верлена, Г. Пираволя из Теофиля Готье.

Значительно меньше угадал Арга перевод из Сюлли Прюдома. Пригдушенный и «облакающий» голос французского поэта звучит у переводчика слишком форсировано и резко, что позволяет известное искажение образов. В переводах из Вийны Г. Пираволя не сумел передать духа его поэзии.

В. Шершеневич, кроме переводов из Париз, в которых он старался передать простоту и строгость его стихия, прочел несколько стихотворений Боллера, не вошедших в сборник «Цветы зла», выпущенный Гослитиздатом.

Высокую оценку получили переводы В. Левина из Ронсара (XVI век). Его стихи и строфы отлично прозвучали по-русски.

Письмо в редакцию

Приношу глубокую благодарность всем гг. писателям и читателям, потчившим меня вниманием в день моего 65-летия. Пользуясь случаем скажу, что на все мои многочисленные письма читателей со всех концов Союза ССР я, нагруженный своей писательской работой, не имел возможности ответить, но эти письма чрезвычайно меня трогают и придают мне много бодрости и силы.

С. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ

Редакция «Литературной газеты» выражает свою благодарность участникам вечера, посвященного XXIII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции: Ираклию Андроникову, скульптору И. С. Ефимову, Н. Я. Ефимову, Д. Н. Журавлеву, Рине Зеленой, Игорю Ильинскому, Д. Л. Кара-Дмитриеву, профессору Г. М. Когану и Я. О. Реткеру.

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

Государственное издательство «Художественная литература» при СНК РСФСР. Открыта подписка на 1941 год на литературно-художественные, общественно-политические и литературно-критические журналы под названием «Художественная литература». Московские: «ЗНАМЯ», «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА» (на русском, английском, немецком и французском языках), «КРАСНАЯ НОВАЯ», «ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЗОРИЕ», «ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК», «ОКТАБЕРЬ», «30 ДНЕЙ». Ленинградские: «ЗВЕЗДА», «ЛЕНИНГРАД», «ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕННОК». ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ всеми отделениями «Союзпечати» и вслуду на почте.