

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления Союза советских писателей СССР. Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина, В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Н. Погодина, А. Фадеева.

№ 11 (925)

Воскресенье, 16 марта 1941 г.

Цена 45 коп.

Горячий привет советским писателям, композиторам, художникам, архитекторам, скульпторам, мастерам театра и кино, удостоенным Сталинской премии за выдающиеся достижения в области искусства и литературы!

## Торжество науки, техники, искусства

Вчера и позавчера были опубликованы постановления Совета Народных Комиссаров СССР о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области науки и за выдающиеся изобретения. Сегодня мы печатаем постановление о присуждении премий имени Сталина за выдающиеся достижения в области литературы и всех видов искусств за последние 6—7 лет. Имена творцов замечательных дел говорят нам о силе державы советского человека, о его духовной мощи. Присуждение Сталинских премий — торжество советской творческой мысли, праздник всего народа нашей родины, во имя которого и на благо которого создавались все победы.

Благодаря им нас снова с особой гордостью ощущает в эти дни, что именно в нашей стране, как нигде, ценится человек и его дело. И каждому захочется работать еще лучше, еще плодотворнее. Человечество знает множество замечательных ученых и изобретателей, прогрессу науки и культуры. Но странное дело, на протяжении веков почти всякое новое талантливое дело встречало высокомерное отрицание, насмешки, пренебрежение. «Святая Фига» еще не отыскал в Архангельске, а полярики группы Георгия Седова уже были людьми обреченными, и они, действительно, трагически закончили жизнь в необъятных просторах безлюдных льдов. Честь открытия радио принадлежит великому русскому ученому Попову. Однако он прошел через глухую «зону равнодушия», его гениальная работа не была своевременно оценена, а честь первенства в этом изобретении, приумножившем славу нашей родины, была с поразительной дерзостью переступлена иностранцами.

Можно составить длинный скорбный список писателей, погибших за право вдохновенно воспевать свободу и достоинство человека. Убит был затравленный Пушкин, погиб двадцатисемилетний Лермонтов, послан на верную смерть и Костянин Григорьев, укорочена жизнь Кохельбергера, померзнут «стражанинские казны» Чернышевский. И многие, и многие еще. Да только ли в старой России так складывалась судьба людей, двигавших вперед науку, технику, искусство? Скольким пришлось потратить сил и энергии открывателям новых земель Шри-Ланке, достигшему Северного полюса, чтобы отстоять свое достижение от проходимца Кука. Вспомним, что еще недавно в штате Теннесси проходил процесс против учителя, похвально проповедовавшего дарвинизм. На скамью подсудимых, всего только пятнадцать лет тому назад, современное псевдонауковое американское общество посадило не безвестного учителя, а великого Дарвина.

Какется, нет в мире страны, где нельзя было бы найти подобные примеры. Такова судьба передового ученого, писателя в капиталистических странах. И только в новой стране, Советском Союзе, только тут находят обязательную поддержку всего народа, всего государства. Это неотъемлемая черта нашей родины. В годлые и холодные годы первых лет революции Ленин и Сталин находили время, чтобы поздравить с успехом И. П. Павлова и его учеников, прочесть книгу Тимирязева и послать его отзыв о ней, выразить сочувствие писателю, у которого на fronte погибли сыновья, вызвать инженера и поставить перед ним такую техническую задачу, которая в тех условиях казалась несбыточной, фантастической, а между тем, как показывала жизнь, была абсолютно реальной.

Советская страна всегда заботилась об интеллектуальной, бережно воспитывала ее. Еще в первые годы революции в петроградских аудиториях рабафов она создавала собственную интеллигенцию. И теперь весь народ по праву гордится своей интеллигенцией. Это действительно народная интеллигенция, потому что она вышла из глубин народа, органически с ним связана, живет с ним одной жизнью, развивается в народе все лучшие патристические черты, идет вместе с ним к самым высоким идеалам, к самым благородным делам. Советские писатели — один из передовых отрядов такой интеллигенции.

Как разнятся они друг от друга своими художественными средствами! Какое разнообразие стилей, приемов, методов, языков. Реалистическая речь и приподнятый драматический стих, плавное повествование и динамичная смена картин, стихотворные, простые, как народная песня, и сложные его ритм.

И вместе с тем, как много общих черт мы находим во всех произведениях, отмеченных Сталинскими премиями.

Что объединяет творчество Алексея Толстого, Сергея Ценского, Михаила Шолохова — в прозе; Асеева, Кухалы, Тычины — в поэзии; Тренева, Корнейчука, Погодина — в драматургии? И всех, вместе взятых, в литературе?

Патриотизм, любовь к народу, к его славной истории, стремление помочь ему в его трудной борьбе — вот что одинаково характеризует произведения, удостоенные Сталинских премий.

Это произведения о борьбе народов СССР против иноземных поработителей. Это произведения о людях, чья жизнь была посвящена бескорыстному служению родине, в какой бы форме это служение ни проявлялось.

Это произведения о том, как ковалась «судьба семьи единой» народов Советского Союза.

Это произведения о том, как народ ведет неустанный борьбу с пережитками прошлого, выталкивая сорняки в человеческом сознании и обретаая всходы.

Но ведь это и есть сама жизнь народа, его история, его вчера, сегодня и завтра, ведь это то, что волнует сознание 193 миллионов людей! Ведь герои этих произведений — Ленин из пьесы Погодина, Маяковский из поэмы Асеева, герои севастопольской обороны из романа Сергеева-Ценского — все это дорогие сердцу советского человека люди, не отделимые в его представлении от истории страны. И в этом главное достоинство произведений, отмеченных Сталинскими премиями. Писатели, поэты и драматурги, имена которых мы находим сегодня в постановлении Совнаркома СССР, нашли значительные темы, правдиво и талантливо воплотили их в художественных образах.

Общественная значимость темы, правдивость изображения и талант — вот слабые успехи писателя.

Пусть же этот пример — награждение произведений, имеющих большую общественную значимость, лишней раз напомнит нам о том, что для литератора нет большей радости, чем сознание, что его «сто томов партийных книжек», как говорил Маяковский, входят в арсенал всенародного оружия в борьбе за коммунизм.

Только это искусство вечно, которое горит для миллионов о правде миллионов. Правдивость изображения жизни — разве не это сделало бессмертными произведения Толстого, Чехова, Горького? Как часто жизненный опыт писателя ограничивается его ювенильными переживаниями, очерпнутыми наблюдениями, сведениями, почерпнутыми из газет. Жизнь давно изменилась, выросли люди, появились новые характеры, иные черты приобрел человек. И только тот писатель стоит на уровне своего времени, который умеет «видеть это и находить этому равные по силе слова. Пусть же награждение писателей, правдиво отражающих жизнь, еще раз напомнит нам о том, что ценность имеют лишь те произведения, которые основываются на глубоком знании народной жизни.

Нужно ли говорить, что без таланта не может быть человека искусства вообще? И однако полезно будет вновь сказать, что всякий талант требует совершенствования, непрерывной подвижнической работы и учебы. Многие из премиранных писателей совершили большой путь в литературе, измеряющийся десятилетиями. Другие прошли пока только небольшую часть дороги, расстилавшейся перед ними. Но на примере каждого из премиранных писателей можно увидеть, как совершенствовался его талант, как оттачивался его стиль, как все выразительнее становилась система его образов, острее становилась строка и четче мысль. Единственный путь к этому — непрерывная учеба, строгая требовательность к себе.

Поздравим же наших товарищей по оружию с их творческими победами и пожелаем им новых и новых успехов. И будем неустойно работать над тем, чтоб еще большее число произведений советских писателей могло соревноваться в этой почетной олимпиаде.

Поздравим же ученых, изобретателей, художников, артистов и музыкантов, архитекторов и скульпторов, чьим трудом мы гордимся, как своим.

Поздравим весь советский народ, народ героев, народ гигантов, которому выпало счастье под руководством большевистской партии и товарища Сталина строить коммунизм.

## Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы

Во исполнение Постановлений Совета Народных Комиссаров Союза ССР от 20 декабря 1939 г. и 20 декабря 1940 г. о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы в период последних 6—7 лет, Совет Народных Комиссаров Союза ССР постановляет:

Присудить Сталинские премии за выдающиеся работы в области:

### а) Музыки

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Мясновскому Николаю Яковлевичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, профессору Московской Государственной Консерватории им. П. И. Чайковского за 21-ю симфонию, исполняемую с 1940 года.
2. Шапорину Юрию Александровичу — профессору Московской Государственной

Консерватории им. П. И. Чайковского за симфоническую кантату «На поле Куликовом», исполняемую с 1939 года.

3. Шостановичу Дмитрию Дмитриевичу — профессору Ленинградской Государственной Консерватории за фортепианный концерт, исполняемый с 1940 года.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Богатыреву Анатолию Васильевичу, за оперу «В пущах Полесья», поставленную на сцене Белорусского театра оперы и балета в 1940 году.
2. Гамжибекову Узуну, народному артисту СССР, профессору Азербайджанской Государственной Консерватории, за оперу «Кер-Оглы», поставленную на сцене в 1937 году.
3. Кипладзе Григорию Варфоломеевичу —

за симфоническую поэму «Отшельник», исполняемую с 1936 года.

4. Равичу Льву Николаевичу — профессору Киевской Государственной Консерватории, за 2-ую симфонию, исполняемую с 1940 года.
5. Хачатуряну Араму Ильичу — заслуженному деятелю искусств Армянской ССР, за скрипичный концерт, исполняемый с 1940 года.

### б) Живописи

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Герасимову Александру Михайловичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, за картину «Сталин и Ворошилов в Кремле», законченную в 1938 году.
2. Иогансону Борису Владимировичу — профессору Всероссийской Академии Худо-

жества, за картину «На старом Уральском заводе», законченную в 1937 году.

3. Нестерову Михаилу Васильевичу — академику живописи, за портрет академика Павлова И. П., законченный в 1935 году.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Ефанову Василию Прокофьевичу — за картину «Незабываемая встреча», законченную в 1938 году.
2. Самокишу Николаю Семеновичу — академику живописи, за картину «Переход через Сиваш», законченную в 1935 году.
3. Сарьяну Мартирозу Сергеевичу — народному художнику Армянской ССР, за оформление оперы «Алмаст» Спендиарова, поставленной на сцене Ереванского опер-

ного театра оперы и балета в 1939 году.

4. Тоидзе Ираклию Моисеевичу — за иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», выполненные в 1937 году.
5. Федоровскому Федору Федоровичу — за оформление оперы «Князь Игорь» Бородина, поставленной на сцене Государственного театра Академического Большого театра СССР в 1934 году.

### в) Скульптуры

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Меркурову Сергею Дмитриевичу — заслуженному деятелю искусств Армянской ССР, за скульптурную фигуру И. В. Сталина на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (1940 г.) и скульптур-

ную фигуру В. И. Ленина в зале заседания Верховного Совета СССР (1939 г.).

2. Мухомину Вере Игнатьевне — за скульптуру «Рабочий и колхозница», законченную в 1937 году.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Ингалу Владимиру Иосифовичу и Боголюбову Владимиру Яковлевичу — за скульптурную фигуру С. Орджоникидзе, законченную в 1937 году.
2. Накабадзе Силвану Якимовичу — за монумент товарищу Сталину, сооруженный в г. Тбилиси в 1939 году.

за скульптуру «Князь Игорь» Бородина, поставленной на сцене Государственного театра Академического Большого театра СССР в 1934 году.

3. Манзеру Матвею Генриховичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, профессору Всероссийской Академии Художеств, за памятник В. И. Ленину в г. Ульяновске, сооруженный в 1940 году.
4. Томскому Николаю Васильевичу — за памятник С. М. Кирову в г. Ленинграде, сооруженный в 1939 году.

### г) Архитектуры

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Заболотному Владимиру Игнатьевичу — за архитектурный проект здания Верховного Совета УССР в г. Киеве, сооруженного в 1939 году.
2. Чечулину Дмитрию Николаевичу — за архитектурные проекты станций «Киевская» и «Бомомольская площадь» Московского метрополитена имени Л. М. Кагановича, сооруженной в 1935 году.

ского метрополитена имени Л. М. Кагановича, сооруженных в 1935—1938 годах.

3. Шувову Алексею Викторовичу — академику архитектуры, за архитектурный проект здания Института Маркса — Энгельса — Ленина в г. Тбилиси, сооруженного в 1938 году.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Душину Алексею Николаевичу и Лихтенбергу Якову Григорьевичу — за архитектурный проект станции «Дворец Советов» Московского метрополитена имени Л. М. Кагановича, сооруженной в 1935 году.
2. Иофану Борису Михайловичу — академику архитектуры, за архитектурный проект здания советского павильона на Парижской выставке 1937 года.
3. Дадашеву Салыху Алесперовичу и Усейнову Микаэлю Алеекеревичу — за архитектурный проект павильона Азербайджанской ССР на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке в г. Москве, сооруженного в 1939 году.
4. Нурдмани Арчилу Григорьевичу — за архитектурный проект павильона Грузинской ССР на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке в г. Москве, сооруженного в 1939 году.
5. Мордвинову Аркадию Григорьевичу, академику архитектуры и Гольцу Григорию Павловичу — академику архитектуры, за архитектурные проекты жилых домов на Калужской улице, в г. Москве, построенных в 1940 году.

за архитектурный проект здания Института Маркса — Энгельса — Ленина в г. Тбилиси, сооруженного в 1938 году.

6. Петрову Владимиру Михайловичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
3. Чубукиани Вахтангу Михайловичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
2. Улановой Галине Сергеевне — народной артистке РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства и кино-искусства.

### д) Театрально-драматического искусства

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Тарасовой Алле Константиновне — народной артистке СССР, артистке Московского театра имени Ленинского Комсомола, артистке Государственного Академического театра СССР за выдающиеся достижения в области театрально-драматического искусства.
2. Хораве Акакию Алексеевичу — народному артисту СССР, артисту Тбилисского театра им. Руставели за выдаю-

щие достижения в области театрально-драматического искусства.

3. Хмельову Николаю Павловичу — народному артисту СССР, артисту Московского театра имени Ленинского Комсомола, артисту Государственного Академического театра СССР им. М. Горького за выдающиеся достижения в области театрально-драматического искусства.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Бабановой Марии Исаковне — заслуженной артистке РСФСР, артистке Московского театра Революции за большие достижения в области театрально-драматического искусства.
2. Бучме Амвросию Максимовичу — народному артисту УССР, артисту Киевского театра имени Шевченко за выдающиеся достижения в области театрально-драматического искусства.
3. Вагаряну Вагару Богдановичу — народному артисту Армянской ССР, артисту Ереванского Государственного театра имени Сундукяна за большие достижения

в области театрально-драматического искусства.

4. Глебову Глебу Павловичу — народному артисту БССР, артисту Первого Белорусского Государственного Академического театра за большие достижения в области театрально-драматического искусства.
5. Сноробогатову Константину Васильевичу — народному артисту РСФСР, артисту Ленинградского театра Трудового Красного Знамени Академического театра имени Пушкина за большие достижения в области театрально-драматического искусства.

### е) Оперного искусства

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Барсовой Валерии Владимировне — народной артистке СССР, артистке Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
2. Михайлову Максиму Дормидонтовичу — народному артисту СССР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.

народному артисту СССР, артистке Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.

3. Рейзену Марку Осиповичу — народному артисту СССР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
4. Нозловскому Ивану Семеновичу — народному артисту СССР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Александровской Ларисе Помеевне — народной артистке СССР, артистке Белорусского театра оперы и балета за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
2. Гайдай Зое Михайловне — народной артистке УССР, артистке Киевского театра оперы и балета имени Шевченко за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
3. Лемешову Сергею Яковлевичу — заслуженному артисту РСФСР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства и кино-искусства.

народному артисту СССР, артистке Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.

4. Павловскому Арию Моисеевичу — народному артисту СССР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
5. Самосу Самуилу Абрамовичу — народному артисту СССР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
6. Шиллер Наталье Дмитриевне, артистке Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.

### ж) Балетного искусства

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Лепешинской Ольге Васильевне — артистке балета Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
2. Улановой Галине Сергеевне — народной артистке РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

выдающиеся достижения в области балетного искусства.

3. Чубукиани Вахтангу Михайловичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
4. Фаиеру Юрию Федоровичу — народному артисту РСФСР, артисту Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
5. Ханум Тамаре — народной артистке Узбекской ССР, за высокое мастерство в исполнении народных танцев.

#### ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

1. Душинской Наталье Михайловне — заслуженной артистке РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
2. Мессереру Асафу Михайловичу — заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
3. Семенову Марине Тимофеевне — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

заслуженной артистке РСФСР, артистке балета Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

6. Петрову Владимиру Михайловичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
7. Пудовкину Всеволоду Илларионовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Доллеру Михаилу Ипполитовичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
8. Пьерову Ивану Александровичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
9. Чауэрели Михаилу Эпштейновичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, Геловани Михаилу Георгиевичу, артисту и Багашвили Спартану Левановичу, артисту — за кинокартины: «Арсен», вышедшую в 1937 г. и «Белое зарево», вышедшую в 1938 г.
10. Эйзенштейну Сергею Михайловичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Павленко Петру Андреевичу, кинорежиссеру, Чермасову Николаю Константиновичу, народному артисту РСФСР и Абрикосову Андрею Львовичу, артисту — за кинокартину «Александр Невский», вышедшую в 1938 г.

### з) По кинематографии

#### ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

1. Александрову Григорию Васильевичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
2. Мессереру Асафу Михайловичу — заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Государственного театра имени Ленинского Комсомола за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
3. Семенову Марине Тимофеевне — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
4. Козинцеву Григорию Михайловичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
5. Ромму Михаилу Ильичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
6. Петрову Владимиру Михайловичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
7. Пудовкину Всеволоду Илларионовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Доллеру Михаилу Ипполитовичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
8. Пьерову Ивану Александровичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
9. Чауэрели Михаилу Эпштейновичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, Геловани Михаилу Георгиевичу, артисту и Багашвили Спартану Левановичу, артисту — за кинокартины: «Арсен», вышедшую в 1937 г. и «Белое зарево», вышедшую в 1938 г.
10. Эйзенштейну Сергею Михайловичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Павленко Петру Андреевичу, кинорежиссеру, Чермасову Николаю Константиновичу, народному артисту РСФСР и Абрикосову Андрею Львовичу, артисту — за кинокартину «Александр Невский», вышедшую в 1938 г.

заслуженному артисту РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

6. Петрову Владимиру Михайловичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артистке балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
7. Пудовкину Всеволоду Илларионовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Доллеру Михаилу Ипполитовичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
8. Пьерову Ивану Александровичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.
9. Чауэрели Михаилу Эпштейновичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, Геловани Михаилу Георгиевичу, артисту и Багашвили Спартану Левановичу, артисту — за кинокартины: «Арсен», вышедшую в 1937 г. и «Белое зарево», вышедшую в 1938 г.
10. Эйзенштейну Сергею Михайловичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Павленко Петру Андреевичу, кинорежиссеру, Чермасову Николаю Константиновичу, народному артисту РСФСР и Абрикосову Андрею Львовичу, артисту — за кинокартину «Александр Невский», вышедшую в 1938 г.

## УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР О переименовании города Серда Ивановской области в город Фурманов

В ознаменование 15-й годовщины со дня смерти Д. А. Фурманова удовлетворить просьбу областных руководящих организаций Ивановской области и переименовать город Серда, где родился писатель, в город Фурманов.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР А. БАДАЕВ.  
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.

Москва, 13 марта 1941 года.

О присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы

Окончание. Начало см. на 1 стр.

ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

- 1. Бек-Назарову Амо Ивановичу, режиссеру, народному артисту Армянской ССР, Пересеню Гранию, народному артисту Армянской ССР и Авессяну Авет, народному артисту Армянской ССР — за кинокартину «Зангезур», вышедшую в 1938 г.
2. Беляеву Василию Николаевичу, режиссеру, Ешурину Владимиру Семеновичу, Игану Соломону Яковлевичу, Сининову Георгию Александровичу, Фомину Сергею Николаевичу, Печулу Филиппу Ивановичу, операторам хроники и Соколовскому Алексею Николаевичу, ассистенту оператора хроники — за кинокартину «Лития Маннергейма», вышедшую в 1940 г.
3. Герасимову Сергею Аполлипаревичу, режиссеру и Манарову Тамаре Федоровне, артистке — за кинокартину «Учитель», вышедшую в 1939 г.
4. Дамгану Ефиму Львовичу, режиссеру, Покрыссу Дмитрию Яковлевичу, композитору — за кинокартину «Мы из Брестштада», вышедшую в 1936 г. и «Если завтра война», вышедшую в 1938 г.
5. Донскому Марку Семеновичу, режиссеру и Массалитиной Варваре Осиповне, народной артистке РСФСР за кинокартины: «Детство Горького», вышедшую в 1938 г. и «В людях», вышедшую в 1939 г.
6. Згуриди Александру Михайловичу, режиссеру, Пискунову Михаилу Георгиевичу и Троицкому Глебу Александровичу, операторам, Лебедеву Владимиру Николаевичу и Мантейфелю Петру Александровичу, консультантам — за кинокартины: «В глубинах моря», вышедшую в 1939 г. и «Сила жизни», вышедшую в 1940 г.
7. Иванову-Барнову Евгению Александровичу, режиссеру, Алисовой Нине Ивановне — артистке и Нординову Алты, артисту — за кинокартину «Дурсун», вышедшую в 1940 году.
8. Ивановскому Александру Викторовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, Федоровой Зое Алексеевне,

Среди произведений советского исторического жанра «Петр Первый» Алексея Толстого занимает одно из первых мест. Выход этого произведения несколько лет тому назад справедливо расценивался советской общественностью как большое событие нашей литературной жизни. Первый, кто оценил высокое мастерство писателя в этом произведении, был Горький. «Вы знаете», — писал он Толстому, — что я очень люблю и высоко ценю Ваш большой, ценный, веселый талант. Да, я воспринимаю его, талант Ваш, именно как веселый, с этаким искрой, с остренькой умелочкой, но это качество его для меня где-то на третьем месте, а прежде всего талант Ваш — просто большой, настоящий русский и — по-русски умный. Петр I — первый в нашей литературе настоящий исторический роман. Книга — находка. Недавно прочитал отрывок из второй части — хорошо! Вы можете сделать величайшие вещи (подчеркнуто мною. — М. С.).

Особенности художественного дарования А. Толстого превосходно охарактеризованы Горьким. В «Петре» талант этого писателя сказался с особенной силой. Роману предшествовала большая подготовительная работа. Она заключалась не только в изучении материала, быта, нравов и языка петровской эпохи. Нужна была прежде всего правильная историческая позиция, правильное понимание тех исторических процессов, которые составляли одну из решающих страниц в истории образования и укрепления России как национального государства. Интерес к историческому прошлому вообще является характерной особенностью толстовского творчества. Даже в его ранних дореволюционных вещах, в свое время так же отмеченных Горьким, большое место занимали размышления о судьбах и перспективах страны, казавшихся тогда писателю неясными и неопределенными. Первые события революции еще острее поставили перед Толстым проблемы исторического развития России. В это время и появляется впервые в его творчестве образ Петра, его личность и деяния.

Первый рассказ Толстого о Петре «День Петра» помещен сомагдальным годом. За ним идет повесть «На дыбе», подвергшаяся переработке, и, некоторое время спустя,

«Петр Первый» А. Толстого

М. СЕРЕБРЯНСКИЙ

в том, что он не разбирался на несколько проблем, а сосредоточивался на одной; одной этой проблеме он и подчинял все усилия своей дипломатии, отказываясь от выполнения других, раз они не стояли на первой очереди» (стр. 277).

В образе великого царя-преобразователя, созданном советским писателем Толстым (мы имеем в виду роман), слились всеобщая историческая и художественная правда. В романе Петр уже не обращается к Романовскому с горьким вопросом: «Для чего мне?» Страшная отсталость России и острое чувство ее исторических жизненных нужд, интересов и задач сталкиваются в борьбе, полной величайшего драматизма. Прекрасно сделаны в романе картины русской жизни, глухой и дремучей. На веселой пирушке ученый князь Борис Голицын по латыни читает Петру «Вергилия разумные вирши».

«Петр очарованно глядел на него. За окнами шумел ветер, летя через тысячу верст — равнины, гауши, болота, — лишь где-нибудь задержит солову на курной избе, повалит пьяного мужика в сугроб да звякнет мерзлым колоколом на покосившейся колокольне...»
«На правом — восточном — берегу завоили колокола во Среетне — там была все та же Русь — колокольня, да расклянные, как от ленивой скуки, избенки, заборы, кучи навозу.»

Эти картины нищеты, невежества, отсталости вызвали в Петре неукротимое стремление переделать Русь, вывести ее в ряд культурных европейских государств, «не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин).

В романе немало сцен и эпизодов, ярко показывающих, как, опираясь на рожающийся класс купцов и торговцев (олицетворенных в образе Бровкина), Петр перестраивал жизнь и быт России, формировал кадры государственного-мыслящих людей, сурово и жестоко — в духе того времени — ломал сопротивление косного и невежественного боярства. В романе выделена богатейшая галерея действующих лиц — представителей всех классов и

сословий тогдашней эпохи. Купец Бровкин, вышедший в большие люди из темных и низких крестьян, его дочь Санька, ставшая женой дворянина Волкова, князь Буйносов (живое олицетворение старого боярства), туго, вкряхтя, мучаясь, приспособившийся к новым порядкам, князь Василий Голицын, который мог по словам Ключевского стать одним из лучших сотрудников Петра, но так и не стал им, Фельда-Умойса Грязько, Овдоким и Пыган — представители другого, народного лагеря, который по-своему сопротивлялся жестокой кабале и эксплуатации.

Художественное произведение на историческую тему — это не специальное научное исследование. Но верность истории, ее правде и духу обязательны для настоящего романиста, тем более для советского. И эту проверку историей роман А. Толстого выдержал. Особенно следует подчеркнуть, что роман писан в то время, когда еще были в ходу антимарксистские концепции школы Покровского с ее вульгарно-социологическим отрицанием роли личности в истории. Большой художественный талант А. Толстого сумел противостоять этим вредным теориям. Он сохранил правдивый художественный образ царя-преобразователя, исключительного таланта, передав атмосферу эпохи, ее колорит, ее основные черты.

Самые сильные стороны дарования Толстого проявились в «Петре I» наиболее полно и свободно. Чудесный, выразительный язык романа лишен малейших признаков стилизации, часто, к сожалению, встречающегося в произведениях на исторические темы. Мастерской рукой написаны основные образы романа, живые, реалистически крепкие и жизненные.

Толстой — мастер социально-исторического романа, романа больших общественных событий. Этот историзм составляет основную черту реалистического таланта писателя. Судьбы государства, отечества, целых классов — сама история как объект искусства, — вот та проблематика, которая привлекает А. Толстого, настоящего и большого художника. На примере творчества А. Толстого особенно хорошо видно, как большевистское понимание исторического прошлого оплодотворяет талант писателя.

и) Художественной прозы

ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

- 1. Толстому Алексею Николаевичу, действительному члену Академии Наук СССР, за роман «Петр I-й».
2. Сергееву-Ценскому Сергею Николаевичу — за роман «Севастопольская стра-»

ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

- 1. Вирте Николаю Евгеньевичу — за роман «Одиночество», опубликованный в 1935 г.
2. Ивачеву Леону Михайловичу — за роман «Глади-Витга», опубликованный на

к) Поэзии

ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

- 1. Асееву Николаю Николаевичу — за поэму «Маяковский начинается», опубликованную в 1940 году.
2. Нупале Ивану Домениковичу — за сборник стихов «От сердца», опубликованный в 1940 году.

ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

- 1. Динамбулу Динабаеву — народному поэту Казахской ССР, за общественные поэтические произведения.
2. Лебедеву-Кумачу Василию Ивановичу — за тексты к общеизвестным песням.
3. Леониде Георгию Николаевичу —

л) Драматургии

ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

- 1. Трону Константину Андреевичу — за пьесу «Любовь Яровая», поставленную в новой редакции в 1937 году.
2. Норейкину Александру Ефимовичу — за пьесы «Палач Кречет» и «Богдан Хмельницкий», поставленные в 1936 и 1939 гг.
3. Погодину Николаю Федоровичу — за пьесу «Человек с ружьем», поставленную в 1937 году.

ПРЕМИИ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 50.000 РУБЛЕЙ

- 1. Вугуну Самеду — за пьесу «Вальс», поставленную в 1939 году.
2. Крайне Кондрату Кондратьевичу — за пьесу «Бюк смеется последним», поставленную в 1939 году.

м) Литературной критики

ПРЕМИИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ В РАЗМЕРЕ 100.000 РУБЛЕЙ

- Грабину Игорю Эммануиловичу — за служебному деятелю искусств, профессору

ПРИМЕЧАНИЕ:

В частичное изменение Постановления Совнаркома Союза ССР от 20 декабря 1940 года «Об изменении порядка присуждения Сталинских премий по науке, изобретениям, литературе и искусству» Совет Народных Комиссаров Союза ССР в настоящем Постановлении предусматривает дополнительно Сталинские премии за выдающиеся работы в области:
в области оперного искусства — одна премия первой степени, одна премия второй степени,
Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР В. МОЛОТОВ.
Управляющий Делами Совета Народных Комиссаров СССР Я. ЧАДАЕВ.
Москва, Кремль, 15 марта 1941 г.

В СОВНАРКОМЕ СССР

Совет Народных Комиссаров СССР благодарит всех членом Комитетов по Сталинским премиям и Председателем этих Комитетов — академику Баху А. Н. Данченко В. И. за большую работу по предварительному рассмотрению представленных на соискание премий имели Сталина работ в области науки, изобретения, литературы и искусства. (ТАСС).

Драматургия Н. Погодина

В. ГОРОДИНСКИЙ

В свое время, когда появились на сценах московских театров первые пьесы Николая Погодина, критика, довольно едвонудно признавая талантливость нового драматурга, почти так же единодушно отмечала, что многое в этих пьесах от зоркого наблюдательности опытного газетчика. В общем это было верно. Жизнь драматургических характеристик, лаконизм и меткость речи, боистость и стремительность действия, едва приметная ирония по адресу некоторых персонажей — все это могло быть и, во всей серьезности, было театральным трансформацией «большого» литературного фельетона.

Не стоит, думается нам, в сотый раз повторять всем известные истины насчет того, что множество и старых и современных писателей пришло к большим литературным формам и драматургии из журналистики. Абсолютно верно, конечно, то, что газетное писательство дает очень многое будущему драматургу, главным образом, потому, что накрепко связывает его с каждым днем прожитой жизни. Для настоящего газетчика каждый прошедший день был настоящим сегодня, со всем неуемным его житейским шумом, бесчисленными встречами, всегда поспешно мимолетными и тем не менее наглядно, а то и навсегда запоминающимися. Рельефность образа и точность характеристики — вот, что является общим для творчества драматурга и для творчества журналиста. И тот и другой располагают слишком ограниченными временем и принуждены быть предельно лаконичными, прибегая к самым смелым, самым активным способам формирования образа и развития действия.

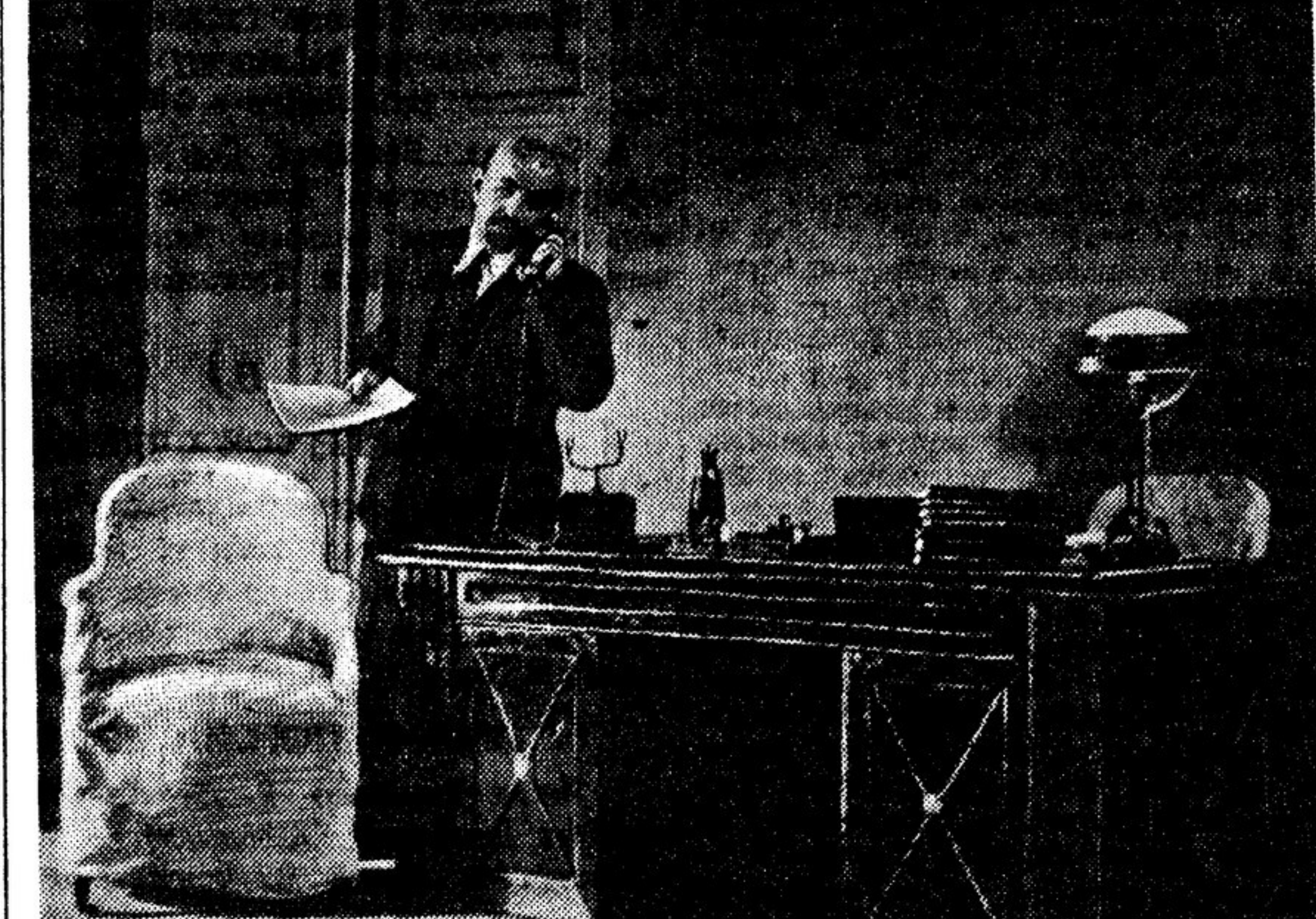
Однако это не только объединяет, но и разделяет драматурга и газетчика. Потому что совершенно различные принципы творчества и способы психологического обнаружения, раскрытия образа. Газетчик, пришедший в драматургию, многое сохраняет от журналистики, но от очень многого должен отказаться или, что гораздо труднее, отступить, отступить. Оттого, может быть, из газетчика иногда получается драматург, но драматург уже никогда не возвращается в газету, даже на время. А если и пытается это сделать, то всегда неудачно. Из одного исключения мы не знаем. Метаморфоза Погодина-газетчика в Погодина-драматурга, должно быть, подготовилась somehow, каким-то внутренним и, вероятно, длительными процессами, потому что уже в «Человеке с ружьем», т. е. сравнительно ранней пьесе Погодина, драматургическое, театральное начало почти совершенно вытеснило элемент газетной зарисовки. Здесь уже не было набросков богатыми штрихами, но были законченные, хоть и несколько еще ситуативные, темновые портреты. Здесь уже не было психологических намеков, но была раскрытая психологическая сущность героев и драматическая ситуация, то, что создало основу для величайших актерских достижений Бабановой и Астафова, сыгравших крупнейшую роль в творческой биографии этих артистов.

И, кроме того, уже в это время определялись особенности языка Погодина, впоследствии развившиеся чрезвычайно сильно и позволяющие сегодня говорить о литературно-драматургическом стиле Погодина, как о явлении самостоятельном и заслуживающем специального изучения.

Есть полная возможность проследить развитие драматургии Погодина от самых ее истоков и до наших дней. Но мы не можем этого сделать сейчас, так как намерены говорить здесь только о двух наиболее с нашей точки зрения важных произведениях Погодина — пьесах «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты».

Драматургия, и она никогда не будет позабыта, так как образы Ленина и Сталина являются новыми вечными художественными образами, над которыми никогда не перестанут работать драматурги нашего и будущего времени.

Конечно, нельзя говорить о завершенности образа Ленина в драматургии Погодина, нельзя потому, что слишком ко-



Б. В. Шуккин в роли В. М. Ленина в пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем».

лоссален прообраз, и не одно поколение драматургов будет трудиться над его совершенным воплощением, прежде чем оно достигнет совершенной художественности, хотя бы в деталях. Частично, в деталях, говорим мы потому, что едва ли возможна такая драматургическая художественная концентрация, которая вывела бы в себя этот исполненный образ целиком.

Это относится также к актерскому мастерству. Покойный Шуккин был велик тем, что сумел в немногих, отмеренных скупом, как рюкзачная драгоценность, деталях своей игры собрать и обнаружить элементы бесконечно дорогого лам Ленина облика. Эти элементы проявлялись в ироничной речи, ослепших, совершенно неповторимых, в немногих, тщательно разработанных жестках и движениях, и, может быть, всего более в воспроизведении ленинской манеры слушать людей, повторенной гениальным мимическим мастерством В. Шуккина.

Заслуга Шуккина была не в том, что он верно копировал речь и жесткую линию В. И. Ленина, хотя художник, впервые создавший натуральный портрет Ленина, уже тем самым совершил подвиг исторического значения. Однако Б. Шуккин в своей игре уже заметил известные линии творческой, но копирующей разработки великого образа и, следовательно, открыл совершенно широкие возможности в дальнейшем сценическом развитии этого образа.

Возможности эти были заложены в самой пьесе Погодина «Человек с ружьем» и получили дальнейшее развитие в его «Кремлевских курантах», о чем мы еще скажем ниже.

Н. Погодин в пьесе «Человек с ружьем» поставил перед собой задачу преодоления трудности, неслаженной ответственности, не только потому, что в этом произведении впервые на сцене театра возникают образы Ленина и Сталина, но еще

и потому, что здесь выводится целая галерея самых различных людей, непосредственно соприкасавшихся с Лениным и Сталиным в ответственной и величайшей момент мировой истории. В току, речей идет не о случайных встречах, а о механических «соприкосновениях», а закономерных связях и столкновениях. Вожди и люди массы показаны в кипучей динамике, в невиданном грозном напряжении. В этом причина того, что пьеса производит неотразимо сильное, действительно волнующее впечатление.

По адресу Погодина и «Человека с ружьем» раздавались, между прочим, упреки в том, что слишком быстро и недостаточно обоснованно, «вдруг» происходят некоторые психологические «мутации», переходы. Это относилось прежде всего к образу Шадрина, отсталого крестьянина в солдатской шинели, внезапно превращающегося в революционера-большевика, вожака масс.

Упреки эти до крайности несправедливы и являются прямым результатом незнания и непонимания действительности в моменты великих поворотов истории и людей этой действительности. Локомотив истории ускоряет свой бег в эти моменты и увлекает за собой миллионные массы людей. Все совершается с молниеносной быстротой в бешено мчащемся потоке событий. Самые резкие, самые категорические изменения в душевном строе и сознании людей происходят как бы внезапно, с потрясающей силой взрыва.

И тем не менее все это внезапно лишь для ленивого и поверхностного взора. Провраппе Шадрина происходит вовсе не вдруг и не сразу. Мы видим результат длительного, глубокого и очень сложного процесса, по-крестьянски медлительно, но и по-крестьянски основательно происходящего в сознании Шадрина. Именно в разработке образа Шадрина Н. Погодин выступает как последовательный художник-реалист. Пропитательность его здесь изумительна.

Разговор Шадрина с Лениным в коридоре Смольного припадает, на мой взгляд, к лучшим диалогам в советской драматургии. Он естественно завязывается и также без малейшей натяжки естественно развивается. Характерен уже обмен

чек действия, в страстной взрывчатой динамике, в невиданном грозном напряжении. В этом причина того, что пьеса производит неотразимо сильное, действительно волнующее впечатление.

По адресу Погодина и «Человека с ружьем» раздавались, между прочим, упреки в том, что слишком быстро и недостаточно обоснованно, «вдруг» происходят некоторые психологические «мутации», переходы. Это относилось прежде всего к образу Шадрина, отсталого крестьянина в солдатской шинели, внезапно превращающегося в революционера-большевика, вожака масс.

Упреки эти до крайности несправедливы и являются прямым результатом незнания и непонимания действительности в моменты великих поворотов истории и людей этой действительности. Локомотив истории ускоряет свой бег в эти моменты и увлекает за собой миллионные массы людей. Все совершается с молниеносной быстротой в бешено мчащемся потоке событий. Самые резкие, самые категорические изменения в душевном строе и сознании людей происходят как бы внезапно, с потрясающей силой взрыва.

И тем не менее все это внезапно лишь для ленивого и поверхностного взора. Провраппе Шадрина происходит вовсе не вдруг и не сразу. Мы видим результат длительного, глубокого и очень сложного процесса, по-крестьянски медлительно, но и по-крестьянски основательно происходящего в сознании Шадрина. Именно в разработке образа Шадрина Н. Погодин выступает как последовательный художник-реалист. Пропитательность его здесь изумительна.

раткими, даже прерывистыми фразами, репликами, как всегда разговаривают незнакомые, впервые встретившиеся люди, имеющие, однако, общую тему для беседы. В сжатых вопросах Ленина, подсказывающих свой ответ, и ответах Шадрина Н. Погодин вкладил исключительно глубокий смысл и силу. Питательное внимание гениального вождя, сразу разглядывающего своего собеседника, в свою очередь сразу же подчинившегося неодолимо ленинскому обаянию, — все это показано в диалоге очень верно, осозданно реально. И вывод, который делает Шадрин из разговора с Лениным, — логичный вывод: «Ладко теперь чай... Пойду солдатам скажу — я сейчас разговаривал с Лениным. Боевать надо сегодня, сейчас». Шадрин три года сидел в окопах, голодал и холодал, но он отбрасывает мечту, которой он жил все три года — попасть, наконец, домой, увидеть родные места. «Боевать надо сегодня, сейчас». А ведь это значит опять в окопы, под снаряды и пули. Как должна быть велика сила убеждения, толкающая человека на новые и, может быть, еще более тяжкие страдания и опасности.

А. М. Горький писал однажды (в статье «О пьесах»): «Наши молодые драматурги находятся в счастливых положениях, они имеют перед собой героя, какого еще никогда не было, он прост и ясен так же, как велик...» Не все наши драматурги умеют пользоваться этой своей исторической привилегией. Н. Погодин умеет.

Выше мы уже говорили о том, что драматургический образ Ленина получился в «Кремлевских курантах» свое дальнейшее развитие. Действительно, Ленин появляется здесь уже и в бытовой обстановке, и тем раскрываются новые черты его художественного образа.

В «Человеке с ружьем» уже есть моменты (в упомянутом нами диалоге с Шадриным), в которых ощущается изучаемая Лениным удивительная душевная теплота.

Но вот в «Кремлевских курантах» появляется Ленин в домашней обстановке — с детьми и со взрослыми. Чудесная ленинская улыбка словно освещает всю эту сцену.

На наш взгляд, восхитителен разговор Ленина с детьми егера Степкой и Марусей, «чумазыми, как агучки», по словам их бабушки. Ребята не узнают Ленина, которого они знали только по плохому портрету, висевшему у них в избе, и решительно не доверяют незнакомому, даже в шинле, утверждающему, что он и есть самый настоящий Ленин. Происходит самый забавный спор, причем обе стороны, великий Ленин и его маленькие оппоненты, спорят азартно, с увлечением.

Ленин (указывая на портрет). Этот важный, надутый господин ни капли не Ленин не похож.

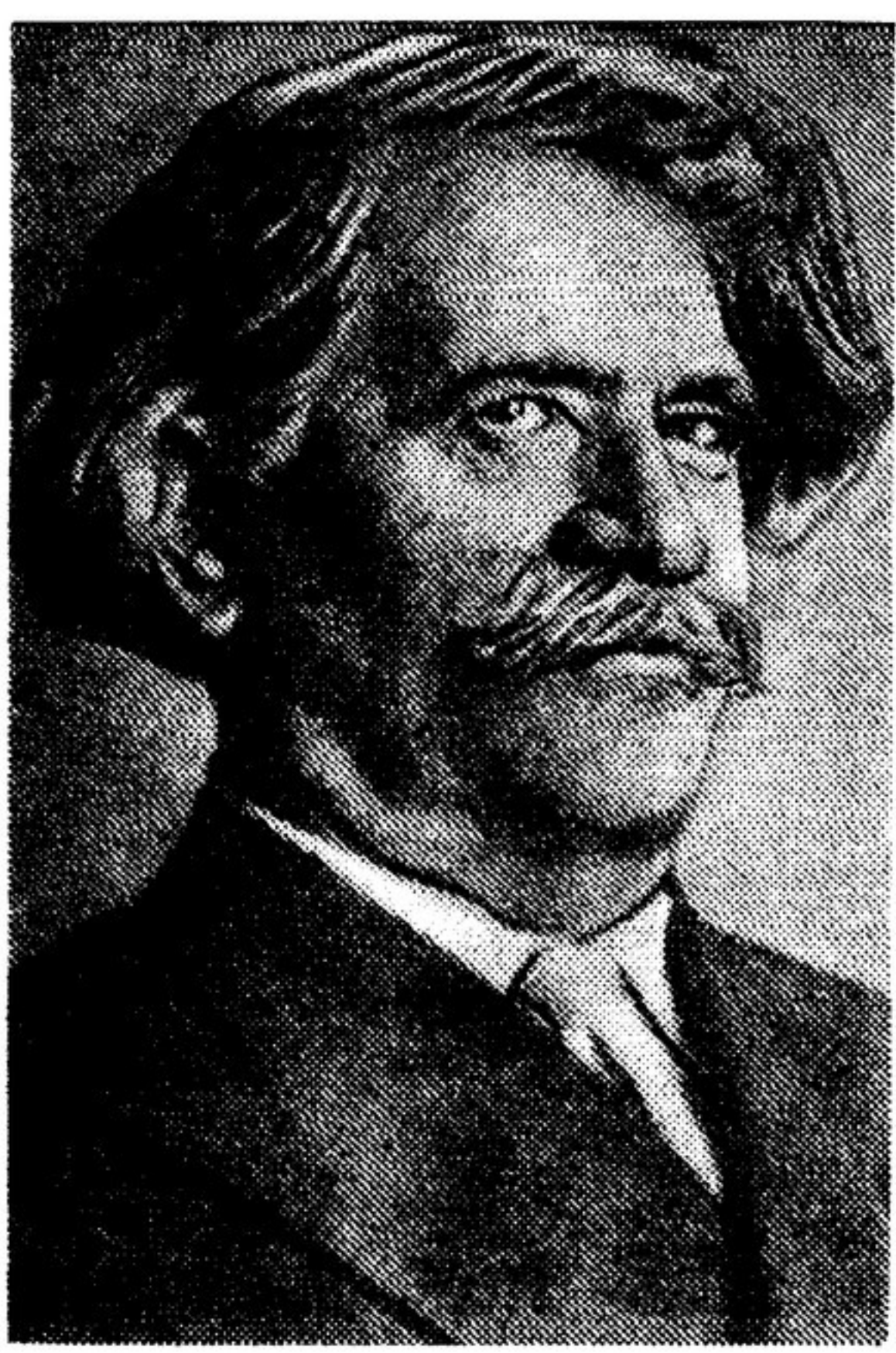
Степка (иронически). Может, ты похож? Все эта сцена прорисована по историческому, господствующему в ней, световому и радостному. Мы имеем в виду, разумеется, не только разговор с детьми, но сцены с Казанком и егерем Чудновым и, конечно, всю вторую картину пьесы.

Галерея образов в «Кремлевских курантах» весьма обширна, мы не можем здесь заняться их разбором, тем более, что нас в данном случае интересует только центральная линия пьесы, так или иначе ведущая к Ленину и его ближайшим соратникам. Ведь в «Кремлевских курантах» выведены также образы товарищей Сталина и Дзержинского.

Тема драматургии Н. Погодина, разумеется, не может быть истерпана в одной статье. Творчество Н. Погодина — явление бесспорно важное и значительное, занимающее свое особое место в советской драматургической литературе.



А. Н. ТОЛСТОЙ



С. Н. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ



М. А. ШОЛОХОВ



Н. Н. АСЕВ



И. Д. КУПАЛА



П. Г. ТЫЧИН

М. ЧАРНЫЙ

# «Тихий Дон»

Великая русская литература привыкла к молодым талантам. Достаточно вспомнить, что Пушкин начал писать «Евгения Онегина», имея всего 24 года от роду, что Лермонтов, когда он полюбил, было 27 лет, а Добролюбову — 25. Привыкла русская литература к людям, которые уже в годы юности успевали развернуть великую мощь своего таланта. И тем не менее удивительно, что первый том «Тихого Дона» вышел, когда Михаилу Шолохову было едва 23 года.

Уже этот первый том говорил ясно о том, что появился новый большой писатель с произведением исключительной силы. «Тихий Дон» сразу привлёк к себе внимание выразительностью художественной речи, обаянием характеров, широтой замысла и необычностью материала, который был взят для романа, — жизнь казацтва.

Значительность исторических событий, размах романа, глубина изображения природы произведению Шолохова характерной полнотой эпохи.

«Тихий Дон» уже после выхода первого тома стал одной из самых популярных и любимых книг советского читателя. Во всех концах страны докладчиков по вопросам литературы и редакции журналов и газет записывали тысячами выписок и писем: «Когда же выйдут четвертая книга?», «Что произошло с Григорием Мелеховым и Аксиньей?», «Когда мы узнаем о дальнейшей судьбе Мелеховых и Аксиньей?» Трудно назвать героев других литературных произведений, которые привлекали бы такое же внимание миллионов читателей. В прошлом году на одной из встреч молодежи в Доме культуры молодой оратор решительно просил передать Шолохову, что, больше всего невозможно, он не без суровости заметил, что следовало бы установить сроки выхода книжной продукции, как это делается, например, у них на шахте в отхождении угля. В этом раздражении несколько наивного, нетерпеливого читателя было наиболее выразительное признание писателя, лучшей ему похвала.

Чем же пленял «Тихий Дон»? Лев Толстой записал однажды в дневнике, что главная цель искусства «высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которых нельзя высказать простым словом». Умение Шолохова проследить сложность переживаний иногда подражает, как откровение. Слова ложатся с такой поразительной естественностью, что кажется, никаких иных слов в этом случае и быть не может. Читатель образован и эстетически взволнован ощущением истины, содержательным, человеческим опытом, магически сконцентрированной силой искусства.

Но, как подлинный большой художник, Шолохов — не бесстрастный анатом, равнодушно препарирующий человека, его мысль и чувство. Шолохов любит и ненавидит. Он писатель-коммунист, сын народа, любящий его и ненавидящий все, что народу мешало, что его душило, что коверкало все лучшее его зачатки. С беспощадностью реалиста Шолохов изображает мрачные стороны стариказачьей жизни. Но огромная заслуга Шолохова в том, что, изобразив эти стороны без всяких прикрас, он сумел с исключительной правдивостью и огромной силой убеждения показать, что века специального режима не смогли вытравить в казачестве народных чувств, не убавили исконные черты благородства людей труда, не оторвали казаков окончательно от всего трудового народа.

Глубокой нежностью, любовью к людям народа, чуждостью к их страданиям насыщены страницы «Тихого Дона», особенно к женщинам, особенно к горю матери. Классическая русская литература, говорит Горький, «умела показать западу изумительное, неизвестное ему явление — русскую женщину... Но известные теперь всему миру, прославленные образы русских женщин были образами, вытисненными преимущественно из верхних классов общества. Шолохов с исключительной силой дал образ женщины из народа. Аксинья, пришедшая из гущи донской станицы, заняла место в ряду самых обаятельных женщин русской литературы.

Если верны слова Бальзака, что чувство равно таланту, то Аксинья, простоявшая безматерью казачка, забитая и униженная варварским стариказачьим бытом, в огромной степени обладала этим талантом сердца. Аксинья проявила не только силу и смелость чувства, но и поистине героическую готовность бороться за это чувство. «За всю жизнь за горькую отдала!.. А там хочь убейте!.. Мой Гришка! Мой!». И потому, что бороться приходится прежде всего против старого уклада жизни, против варварских пережитков, против собственного отношения к человеку, к женщине, — борьба Аксиньи за свободу своего чувства приобретает бунтарский характер. С большим искусством и правдивостью передает Шолохов эту внутреннюю линию романа с его социальной основой.

Особое место занимает в романе образ матери. Замечательные страницы, наполненные на уровне лучших страниц русской литературы, посвященные в «Тихом Доне» несравнимой материнской любви, материнскому горю. В четвертой книге образ матери развертывается как образ большой драматической силы, как образ многогрательной и благородной русской женщины, который в галерею женщин русской литературы может занять место непосредственно за Ниловой Горьковой.

У Ильичины не только незыблемая тоска матери, которой «не забыть своих детей, погибших на кровавой ниве». Жизнь поставила Ильичину в положение,

когда чувства матери осложняются еще очень тяжелыми противоречиями. С большим художественным тактом рисует Шолохов Ильичину, поставившую между враждой к Минне Кошевому, от руки которого погиб в бою сын ее Петр, и трепетной за дочку Дулину, невесту того же Кошевого. Пусть невозможно для матери примирение с непоправимым. — в ней столько внутренней силы, любви к детям, чувства благороднейшего беспристрастия, что она старается побороть чувство вражды. Так начинается перелом, который показан Шолоховым изумительно тонко и психологически правдиво.

Глубоко гуманистические мотивы непосредственно связаны в романе с разоблачением социального зла, воплощенного в старом строе жизни, с надеждами, вызванными революцией, с революционным сознанием Минки Кошевого, с поисками правды Григорием Мелеховым. Революционная сила «Тихого Дона» — прежде всего во всестороннем глубоком отрицании старой дореволюционной жизни. Положение среднего казака существенно отличается от положения среднего крестьянина, тем, что казак был и в старое время сравнительно обеспечен землей. Но старый строй был не только строем несправедливого распределения земли. В нем был взрыв несправедливости, дикости, эксплуатации, угнетения человеческой личности. От этого угнетения страдал весь народ, в том числе и трудовое казачество. «Тихий Дон» — это роман о том, как лучше, наиболее чуткие люди из народа восстанавливали всем своим существом против этого угнетения и издевательств.

«Тихий Дон» — это роман в значительной степени о том, как с революцией выжила народная гордость.

После выхода четвертой книги у нас были споры. О ее конце, о судьбе Григория Мелехова, об относительной слабости образов последователей большевиков. Кто бы ни был прав в этом споре, — то, что нет в романе, не может никем образом устранить то, что есть. Критика отдельных недостатков и спорных мест не мешает тому, чтобы видеть огромные достоинства «Тихого Дона». Чарующая сила образа бесстрашного, покоряющая сила романа говорит сама за себя. «La philosophie aide avant et apres de la passion» — говорил Ларошфуко («Философия помогает до и после страсти»). Погружаясь в поток вдохновенного искусства, гонимый, как будто всякое чувство контроля. Только потом, насладившись искусством, освобождаясь от плена его чар и обретаешь снова это чувство контроля.

«Тихий Дон» — народное произведение не только по своим героям, идеям, направлениям. Оно народно по всей своей художественной структуре, по всем своим деталям. Несколько лет тому назад Шолохов в разговоре о литературных традициях и влияниях как-то сказал: «...на меня влияют все хорошие писатели. Каждый по-своему хороши. Вот, например, Чехов. Казалось бы, что общего между мной и Чеховым? Однако и Чехов влияет». В этих словах Шолохова дана, по существу, формула беспримесности литературного процесса, органического взаимодействия всего лучшего, что есть в культурном на-

следстве, и нового, рождающегося в новых условиях.

Шолохов принадлежит именно к таким оригинальным художникам. Очень интересна задача проследить, где и в какой форме проявляется у Шолохова влияние Пушкина, Толстого, Чехова, других. Нет сомнения, однако, что прежде всего внимание исследователя привлекут следы двух гигантов русской литературы — Толстого и Гоголя. Но одна из самых выразительных особенностей шолоховского творчества является то, что Михаил Шолохов, может быть, как никто из современных писателей, дает нам образец органического слияния традиций русской классической литературы с традициями творчества народного.

Наряду с народной песней и песенными мотивами «Тихий Дон» густо насыщенный повествованием, разговорным, народным сказком.

Шолохов не только очень широко использует материал и мотивы народного творчества, он заимствует в нем и некоторые художественные приемы. Несомненно от фольклора идет избранный Шолоховым прием параллельного сопоставления природы и переживания героя.

О шолоховском чувстве природы писали не мало. Но следует сказать, что в «Тихом Доне», особенно в четвертой книге, любовь к земле, к траве, к могучей красоте природы непосредственно связана с чувством родины. «В чужих краях и земля, и травы пахнут по-иному. Не раз и в Польше, на Украине и в Крыму растирал в ладонях сизую метелку повилики, и тогда и с тоскою думал: «Нет, не то, чужое...» Такова она и у самого Шолохова, с большим интересом и лиризмом выливаясь во вдохновенном описании.

«Стеньга ползает! Корьный ветер, оседая на травы косячных матов и ветров. На сухом конском хряпе от ветра сохнет, и конь, выдыхая горько-солёный запах, жует шелковистыми губами и роет, чувствуя за них привкус ветра и земли. Родимая степь под низким донским небом! Выжженные балок, сучковатое красноегипсовое яров, ковыльный простор с затравленным пшадоматом следом конского копыта, куряны в мудром молчании, берегунцы зарытую казачью славу... Низко кланяюсь тебе и по-сибирски целую твою пресную землю, донская казачка, неразвешенной кровью полетая степь!»

В этом обращении к степи — не только родственная близость к природе, но и возмущение чувством родины, глубокое ощущение ее истории, веков борьбы. — кровь и слава, ощущение безграничной слитности с родиной.

«Тихий Дон» — патристическое произведение. Присудление Шолохову сталинской премии вызовало большое удивление у всей советской общественности, у миллионов читателей, для которых Михаил Шолохов давно стал родным, любимым писателем. Присудление сталинских премий — это праздник всей нашей литературы, искусства, всей советской культуры.

Чего и говорить о том, что по-большевистски правдиво, значит не почитать на лаврах, а постоянно констатировать достигнутые успехи, направлять все свои мысли на решение новых, еще более сложных задач и на борьбу за новое, еще более значительные достижения.

## И. СУДАКОВ

### Драматург-новатор

Среди наших драматургов Александр Елпокимович Корнейчук занимает особое место. Он самый жалкий до жизни, самый активный, самый разносторонний по своим жанровым интересам. Своей литературной нить А. Корнейчук начал с большого запена. Патристическая, мажорной посылки прозвучала в советской драматургии и на сцене советского театра трагедия «Гибель эскадры». Лишь условно ее можно назвать исторической пьесой. Легкие в основу сюжета полные события минувших лет, героические эпизоды гражданской войны еще свежи в памяти целого поколения наших современников. И если самые события уже стали достоянием истории, то живой пафос, которым были насыщены те дни на советских кораблях Черноморского флота, вера в жизнь и торжество социализма, оптимистический трагизм ситуации — нецелом перекладывались с пафосом и оптимизмом той, когда на свет появилась пьеса А. Корнейчука.

Необычайно рельефно и убедительно выражена в этом творении-переносе самобытность автора. Хотя по жанру «Гибель эскадры» можно было бы отнести к тому же жанру драматургии, что и «Панаев» и «Матвей» и некоторые пьесы Бальзаковского, произведение А. Корнейчука особенно характерно своим внутренним динамизмом, энергией, с которой разливается действие, патристический трагизм ситуации в обрисовке основных действующих лиц трагедии, смелостью в подходе автора к сюжету.

Матрос Корнейчук — не «обратный», заповедный ряд героических пьес о гражданской войне в период становления советской драматургии, не безликий коллектив, в котором имена персонажей можно спокойно заменить нумерацией действующих лиц. Но дело не только в умении лепить характеры. И в самой композиции пьесы, в том, как стремительно и закономерно развертывается сюжет,

Это — загадочный, ленивый человек, провалившийся в мечтатель. По образу жизни Бигва трудно догадаться, что он колхозник. Правда, от не совсем дядьки, но почему-то кажется, что его частые жалобы на свой недуг пропитываются не столько страданиями, сколько леностью.

Вдвоем, обремененный пятью малолетними детьми, Бигва, вместо того, чтобы выйти на прямую дорогу деятельности колхозной жизни, ходит окольными, извилистыми путями, обделывая свои шутковские делишки.

Уже в самом начале романа грузинского писателя Лео Квачели Гвади Бигва как тип обрисован очень ясно.

С колхозом и несколькими мандаринами Гвади, крадучись, бредет в город на базар в то время, как его товарищи по колхозу с огромным напряжением и энтузиазмом рубят лес и выкорчевывают пни. После ряда приключений и нежданных, приятных и неприятных встреч и боевого шатания по базару, Гвади Бигва с большим опозданием приходит в лес, чтобы незаметно приобщиться к работе, и здесь оказывается свидетелем ожесточенной схватки.

Когда все усилия вытащить из оврага огромный дуб оказываются тщетными, колхозники вдруг замечают пасущуюся поблизости буйволу Никору. Если прогнать Никору, которая пощипывает траву и не проявляет ни малейшего интереса к бремену, ни к людям, обязательно кончимся мы вокруг.

Не без умения и лукавства автор то и дело подгадывает на безумстве Никору, то случайно везет в конце этого эпизода невозможность буйволы и невозможность Гвади сдвинуться в такую гармоническую картину.

Впрочем, идилия эта и для Гвади Бигва не совсем бездумна.

Знаешь, Зосима, что удивительнее всего? — виллолоза говорит Гвади своему бригадиру. — Самой-то буйволы, однако кому принадлежать: коллективу ли, Гоче ли, или между прочим тебе или мне. Посмотри: стоит, как ни в чем бы было, и жует.

«Скажи, будь ласков, почему такое бывает? Так вот Гвади Бигва. Много говорит против него. Да, он ленив, пазуоват, беспечен. В нем немало ребяческой наивности и легкомыслия. В его голове — изрядно чуждым. В его отношении к людям и к труду еще много расхожего. Он еще не свободен от власти над ним каких-то туманных делов из былых лет.

Но, странное дело, вы ловите себя на том, что никак не можете настроиться против этого бездельного человека. Нет в вышем отношении к нему ни недоверия, ни осуждения, ни упрека. Автор не разрешает вам неважно относиться к герою, потому что сам несерьезно к нему относится. Каждый шаг Гвади Бигва описан с таким теплым добродушным юмором, что читатель невольно проникается к нему сочувствием и любовью. Благожелательное и даже любовное отношение к Бигве в конце концов будет полностью оправдано. Он еще покажет себя, еще удивит нас. Но и до этого, чем больше мы его узнаем, тем больше убеждаемся, что по натуре своей Бигва — чрезвычай-

но целомудрен, чист и неподкупен. В нем заложены лучшие качества бездельника. Он непереносимый человек из народа. Очень смешно и психологически точно описаны в романе все запутанный клубок отношений Гвади Бигва с бывшим владельцем, а теперь управляющим лесопилкой Арчилом Пория. Здесь наглядно вытекают различные противоречивые черты характера и чувства Бигва. С одной стороны, его неискреннее чувство зависти от старого хозяйника, и лукава, и лгуновская любознательность к тайнам проделкам Арчила, и денежные соблазны, и слабость воли, с другой — естественная потребность жить прямой, открытой жизнью и втайне неосознанная, но все нарастающая вражда к Арчилу.

Арчил Пория — злой враг Бигва. Он так жмет заворотнички, задает слабые стружки, подставляет, посылает блага, вешает деньги или подарки, — одним, бесчестными приманками заманивает в свои сети, что безвольный и неуклюжий Бигва не успевает и опомниться, а потом, оставшись один, терзается и не знает, как ему быть.

Что, например, делать с этой красивой баузой, которую Арчил подарил ему для младшего сына Чирмиля? Как объяснить детям покупку такой дорогой вещицы, когда недостает совсем насушающего? Что сказать по этому поводу соседке Марьям, прелестной вдове и лучшей колхознице Марьям, которая время от времени присматривает за детьми Бигва и невольно знает, что делается в его доме?

Вещи Арчила неудобны, опасны, они жгут руки. С ними теряться и споконвечно, и откровенность, и простоту отношения с самыми дорогими существами. Для них попросту нельзя найти места в открытом для всех быту и быдате Гвади Бигва. Это вещи другого мира.

Между тем, Арчил Пория продолжает опутывать Бигву. Предмет вышних мечтаний Бигва — буйволу Никору. Сколько необходимого для его детисек молока в ее вымени.

Арчил рисует Бигве заманчивую картину. Скоро он, Арчил, женится на дочке Гочи, и тогда он подарит Бигве буйволу. Но для этого Бигва должен помочь ему провести одну комбинацию. Ничего серьезного, Судный участок, Бигва, как и каждый колхозник должен получить в распоряжение дойки для себя. Он расчистит лесопосадки дойки для себя, но себе оставит только сорок, а двадцать отдаст Гоче — вот и все, что от него требуется. Надо же помочь Гоче выстроиться, себе избу, а то ему придется для приобретения дойки продать буйволу, и весь план рухнет.

Гвади, всегда с подвохом понимающий Арчила, теперь стоит перед ним с глумливой и наивной улыбкой.

«Гвади притворился, будто занят сложными вычислениями. Он растопырив пальцы правой руки, потом заглянул два пальца, а три поднес к глазам и стал внимательно разглядывать, как будто впервые их увидел. Арчил принял деятельное участие в его вычислениях.

«Правильно, правильно, Гвади... Вот три пальца. Совети один, вот атат, — Арчил помог ему сосчитать один из трех пальцев, — будем считать, что ты его скинул со счета... Сколько у тебя пальцев осталось? — Два, чирмие. Ясное дело!

— Вот и все. Как видишь, раздумывать не над чем... Даже твой Чирмиля сосчитал бы... Гвади неожиданно выпрыгнул согнутый с помощью Арчила палец, поправил всеми тремя растопыренными пальцами и озабоченно взглянул при этом на Арчила, как бы давая ему понять, что именно этот третий палец и беспокоит его: — Убери его!.. Говорю — он не твой. — А как же я расчистишь, чирмие? Потерявший терпение Арчил изображает крайнюю ярость, и испуганный Бигва поспешно прячет третий палец. Он слышался. Достаточно было Бигве услышать имя своего любимца Чирмиля, чтобы рука его степенно, отсалала от гневных манипуляций, названных ему Арчилом, но Широра? Ведь в ней спасение для всех его ребятишек!

Эти два чувства, столкнувшись где-то в извилинах его мозга, управляют пальцами его правой руки еще долго после того, как разговор с Арчилом закончился. Бигва уже занят другими мыслями, он идет в правление колхоза, озабоченный предстоящим соревнованием с соседними колхозниками — санарийцами, с которыми у Гвади старые счеты. Очень уж хочется ему старые счеты, особенно борозды красавцам, затанцуют в черные черески. Он думает о том, что сам плохо одет для этой торжественной встречи и что, может быть, следует вытаскивать из сундука, что на чердаке, его давнюю женушекскую одежду и посмотреть, не придется ли она и теперь в пору.

Так размышлял по дороге в колхозное правление Гвади Бигва, но как бы далеко были его мысли от Арчила, он был не в духе и время от времени шевелил все теми же тремя пальцами правой руки.

О романе Лео Квачели, об этой счастливой удаче советской прозы трудно писать дальше. Его невольно начинаешь пересказывать. Столько в нем чудесного и не поверхностного, а глубокого юмора, столько запоминающихся эпизодов, деталей.

Очень хотелось бы еще рассказать уморительную и трогательную сцену торжественной встречи представителей двух колхозов, на которой Бигву неожиданно выбирает в члены комиссии по проверке соревнования.

Впрочем, сцену эту, достигшую уже предельного юмора, и писать пересказывать, настолько тонко и подробно во всех своих переходах разработано в ней движение чувств, мыслей и тела управляющегося Бигва.

Хотелось бы рассказать и еще об одной главе, неожиданной и сильной, в которой повествуется застенчивая, неуверенная и полная страсти любовь Гвади к Марьям. И о его нежной любви к детям.

Таков Гвади.

И вот этот человек совершает убийство. Когда разоблаченный и пагубный из колхоза Арчил Пория решает съезд леопольдский запов. Гвади Бигва выселил врага и убивает его, в первый раз в жизни вынул ножик из ножен.

Здесь автор ставит точку. Между неуклюжим уральцем Бигвой, плетущимся на базар с колхозом, между безучастным Бигвой, валиющимся у ног безучастной Никоры, и Бигвой, убившим врага, — как будто целая пропасть. Но во времени эта пропасть измеряется только одним сутками. Весь роман охватывает только три дня жизни Гвади Бигва. Контраст между первыми страницами романа и его финалом поразителен. Они не более похожи друг на друга, чем день и ночь. И действительная, долгая, смелая ночь, солнце — луна. И почти полная прострация — пафосом борьбы. Меняется даже стиль изложения. Совсем другой ритм, другие краски.

Что касается дальнейшей личной судьбы Гвади Бигва, то она не вызывает беспокойства, несмотря на то, что вступил в самый сложный свой период. Можно ли представить себе, что Гвади Бигва после совершившегося не передумывал бы свою жизнь и один в тиши полей, и со своей новой, замечательной подружкой Марьям, и на собраниях колхозников, где не раз будут выслушивать и обсуждать его рассказы? Нет сомнения, что убийство врага должно проявиться целью перерождения в душе Гвади Бигва. Это будущее Бигва не описано в романе, но оно вытекает из него с непреодолимой достоверностью.

Есть книги небольшие, непослушные, боясь сказать, непосидные. Они пишутся в безостановочном, без шумных информаций и многообещающих интервью, пишутся обреченно, с тайной радостью и лукавством как бы только для себя. И появляются они на свет часто в неожиданных местах и как будто случайно, уступаая дорогу и действительным великим, и колоссам на глянцевых ногах, и всем крикунам, и делатам.

Но вот такая книга попала к вам в руки, и вы чувствуете себя счастливым. К таким книгам не проникает чувство уважения. Их любят. Любят потому, что со страниц их сходит к вам очень желанный и до конца понятный человек.

Так в один прекрасный день в круту самых близких ваших знакомых оказывается мингренский крестьянин Гвади Бигва.

И в памяти вашей и, может быть, на фоне любимых книг, он, как младший, дождливый, но родной брат, занимает место рядом с другим чудесным, неузнаваемым великим, с Кола Брюновым, с Тельмошечником.

Литературная газета № 11 3

# Игорь Грабарь

Восторженная одаренность И. Э. Грабаря, его энергия и любовь к искусству, колоссальная трудоспособность и продуктивность — явления исключительного порядка. В истории искусства не много найдется примеров такой многосторонней и плодотворной деятельности, такую на протяжении последних пятидесяти лет развивал И. Э. Грабарь — живописец, писатель, исследователь искусства, музейный деятель и педагог. Он не только перенес его живописные и литературные работы на экраны, но и занимался в это время печатными делами; вместе с тем, что в каждой из этих отраслей И. Грабарь создал нечто ценное, непреходящее, сделал открытия, поставил новые проблемы, вел новые методы.

Художественная и литературная деятельность И. Грабаря началась одновременно в 90-х годах, т. е. в периодический момент в развитии русского искусства, появления новых течений и начала борьбы за живую культуру. И. Грабарь выступил тогда и в своих статьях, привлекая общее внимание, где он знакомил русского читателя с современным искусством Запада, и в живописи как провозвестник импрессионизма. Глубокий вошедшим русскую природу проникнул замечательный цикл пейзажей, раскрывший поэзию северного солнца. «Мартовский снег», «Февральская лазурь», «Морозное утро» — произведения, прочно вошедшие в историю русского пейзажа, отмечены яркостью и гармоничностью цветовых созвучий, лучезарной воздушностью; лучше всего их охарактеризовал сам И. Грабарь: «Небывалый праздник, излучение лазоревых небес, жемчужных берегов коралловых веток и сапфировых телей по сиреневому снегу».

Для русского искусства подлинным праздником явились эти пейзажи, как и колористически утонченные, овеянные мягким светом изображения цветов и углов юности.

В области исследования, популяризации и сохранения художественного наследия заслуги И. Э. Грабаря неоспоримы. Около десятилетия отдал он коллективному труду «История русского искусства», оставившемуся незаконченным из-за войны. Ему принадлежат план, общее руководство, ряд предварительных работ, значительная часть этого труда написана И. Грабарем лично или в сотрудничестве с другими искусствоведами. В свое время «История русского искусства», впервые раскрывшая много ценных явлений, тогда почти не известных или недооцененных, поставившая новые проблемы, имела большое значение; да и сейчас этот труд, по обилию фактического материала и ряду интересных анализов сохраняет свою ценность. Среди тогдашних исследований И. Грабаря выделяется очень содержательный, написанный с особым мастерством этюд «Ранний александрийский классицизм и его французские источники» — одна из лучших в нашей литературе работ по истории искусства.

Работа И. Грабаря о Серове и Левитане — новый тип художественной монографии, живо и увлекательно написанной, дающей широкому кругу читателей четкое и вдумчивое представление о жизни и творчестве художника. Эти качества особенно сильно выражены в большом труде И. Грабаря об И. В. Репине. Образ этого великого художника обрисован с прельстительной ясностью в свете проблем реализма. Многочисленные высказывания, отрывки из писем и статей Репина, весь обширный документальный материал, собранный и очень умело использованный автором, дают полное представление о художественных идеалах и жизненном пути классика русской живописи. Весь его духовный облик, многообразные искания и творческое горение, его живой и пламенный темперамент, гениальность и нежность его шедевров, окружавшая его среда и движение идейного реализма — исторический фон его деятельности, обрисованы И. Грабарем ярко и выразительно.

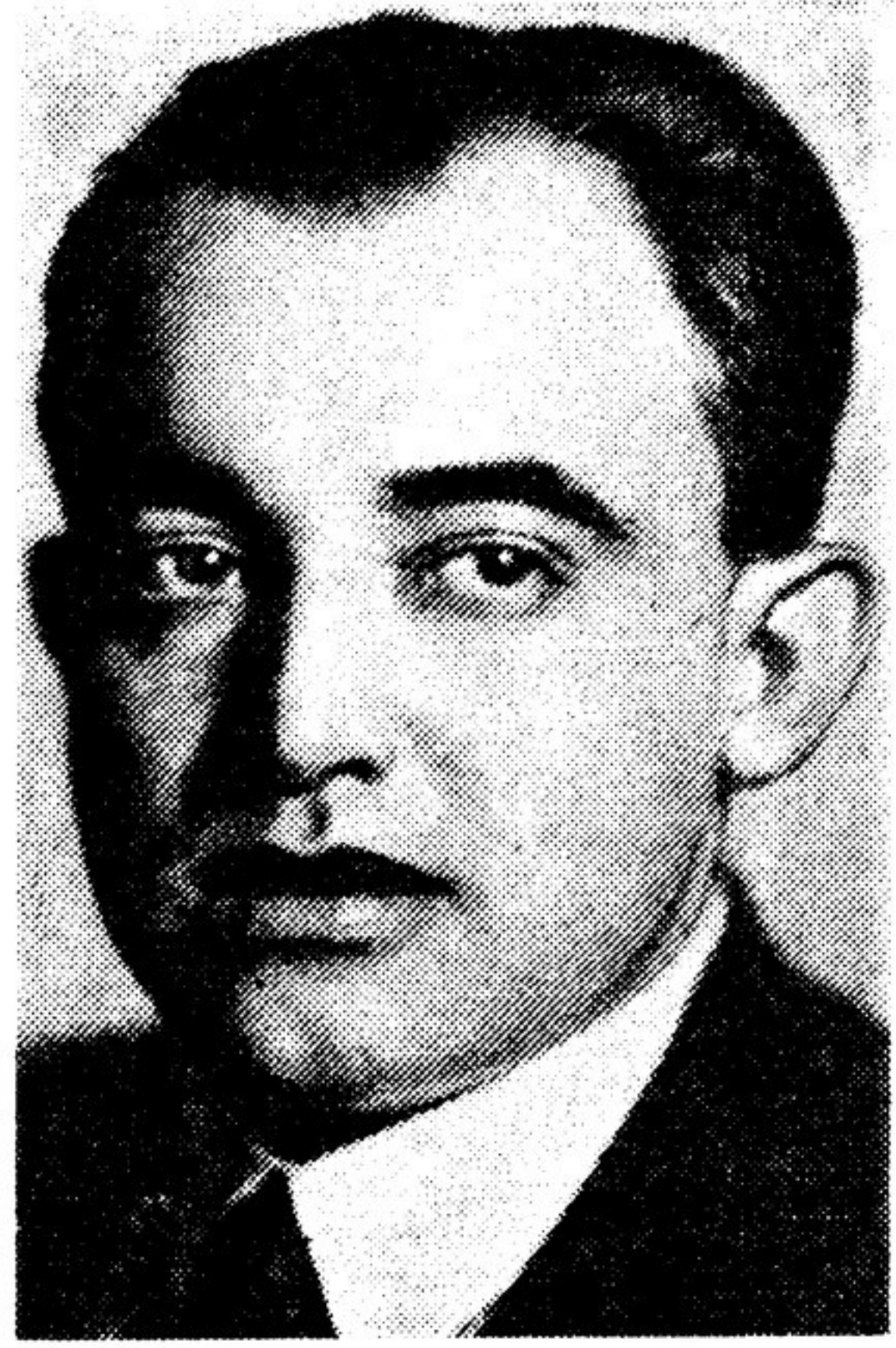
Репин — любимый художник И. Э. Грабаря; он служил ему путеводной нитью в прошлом десятилетии в его работе над портретами и тематическими картинами («Крестные ходы» у Ленина в 1920 г. и др.). И эта любовь и восхищение великим мастером явились залогом творческого успеха И. Э. Грабаря — его монография о Репине. Литературный талант И. Грабаря ничем не уступает его живописному дарованию. Грабарь пишет замечательные, живые и легкие слогом, но всегда содержательные и образные. Его большая автобиография «Моя жизнь» читается, как увлекательный роман, так много в ней любопытных эпизодов, остроумных характеристик выдающихся людей, так глубоко обрисована художественная жизнь на протяжении полувека. Однако художник не найдет в этой книге, как и в труде о Репине, немало ценных указаний, которые облегчат его творческие усилия.

Искусствовед — пенный фактический материал и верную картину эпохи и ее художественных стремлений. А главное — автобиография показывает во весь рост самого Грабаря, энтузиаста искусства, талантливого организатора, неутомимого общественного деятеля. Лишь очень редко можно упомянуть здесь о реформе Третьяковской галереи, преобразованной Грабарем из частного собрания в подлинный современный музей, о его большой работе в первые годы революции по организации музейного дела и охране памятников старины, о создании реставрационных мастерских и новых методах исследований и реставрации живописных произведений, вызвавших большой интерес в Европе и Америке, о его многолетней педагогической деятельности, о построенном им здании санатория в стиле Палладио.

И сейчас семидесятилетний И. Э. Грабарь остается тем же энтузиастом труда, оверженным той «страстью к искусству», без которой, по его словам, «знание искусством не может дать сколько-нибудь ощутимых результатов».



К. А. ТРЕНИН



А. Е. КОРНЕЙЧУК



Н. Ф. ПОГОДИН



Л. М. КИЯЧЕЛИ



С. ВУРГУН

## Поэма Асеева

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

«Маяковский начинается», новая поэма Асеева, писавшаяся на протяжении нескольких последних лет. Еще когда отрывки из неоконченной вещи печатались на страницах журналов и газет, можно было по ним ощутить замысел целого, и если не судить о нем в полной мере, то во всяком случае угадывать, насколько естественна и неизбежна для Асеева тема о молодости друга. Можно было угадать и очертания замысла, его исторический размах.

Поэма закончена, и вот уже около года тому назад она стала достоянием читателей. Она представляет собой одно из самых значительных явлений поэзии, и, кроме того, самое значительное и монументальное из всего, сделанного Асеевым. Ведь мы знали и любили его прежде всего как лирического поэта, автора множества стихов, песен, баллад, так прочно и хорошо вошедших в сознание нескольких поколений советских читателей. И вот первое широко развернутое высказывание лирика, первый его «роман в стихах».

С известной точки зрения и поэма — тоже разрозненный лирический монолог, части которого скреплены единством воззвонной авторской интонации. Но кроме того, «Маяковский начинается» — это эпос о трех десятилетиях в жизни одного человека и всего народа. Этот эпос имеет очень близкое касательство к каждому из нас. Это наша собственная история, рассказанная человеком очень талантливым и очень близко, поистине кровно заинтересованным в будущем всей советской культуры. В поэму вошло очень многое: история страны и автобиография, и рассказ о юности великого друга, и поэзия с его главными врагами, инвективы и скитания, и наш сегодняшний день, и пронзительное воспоминание о лавно прошедшей минуте. Здесь и пропаганда — как бы заступничество перед временем за безвременно ушедшего Хлебникова, имевшего такое большое значение в развитии всего нашего поэтического поколения, и разговор с другим другом, живущим рядом, мучительно близко и в то же время мучительно далеко.

Асеев писал свою поэму долго. Он как бы двигал ее во времени. Время шло, и поэма росла. Это улетало каждое слово, которое не может и не должен рождаться из головы художника в полном вооружении, как Афина Паллада. Время — союзник эпического поэта и, надо сказать — союзник с очень большими правами и требованиями: возмечет да и зачеркнет написанное месяц назад, — пишет, дескать, заполо, я-то ведь уже друг! Нам сейчас очень трудно да и печально угадывать в поэме настоящее время, шестого рядом с ее построенным или переосмысленным поэтом. Наоборот, мы хотим воспринять поэму как единство, цельное и наполненное изнутри одним, очень понятным читателю и дорогим для него напряжением.

Как же назвать это напряжение? Ответ подсказан поэтом. Прежде всего оно называется «Маяковский». В поэме Асеева показано (да и сказано всеми словами), что Владимир Маяковский — не только чудесная, неповторимая личность, так и так-то прожившая свою горячую, боевую молодость, но и заряд энергии, которого хватало на многих, на все поэтическое поколение. Об этом-то и написал свою поэму Асеев.

Это-то и делает поэму не только правильным произведением искусства, но и живым куском действительности. Читая ее, очень многих привлекает к необходимости вспомнить собственную юность, отгнать себя от тех, как она прошла, была ли достойна своего времени.

Если Маяковский встает из поэмы образцом поведения человека в Революции и искусстве, то это ведь не только потому, что Асеев в назидание нам написал «биографию замечательного человека». Надо думать, импульс его был глубже и значительнее, чем назидание.

Невозможно читать поэму и не удивить ее обилием эмоционального напора, чистый, лишенный всякого тщеславия и позы,

полный открытой любви и открытой ненависти. Все дело в этом напоре. Он-то и держит и связывает отдельные части и главы, оправдывает их сжатием. Поэму писал человек, до седых волос юношески влюбленный в свое дело, в родной язык, в октябрьский вечер, в голос друга. Да, влюбленный! Это высшая похвала поэту. Он писал в минуты наибольшей открытости, наибольшего душевного волнения. Ему перекрывало от страсти голос, но все-таки хватало дыхания высказаться. Не увидеть и не услышать этой основной силы в создании поэта было бы прощальное черное бедогадничество ему. Отсюда и рождаются красочные, вместе с силой выражения, так называемые поэтические находки, — впрочем, поэма держится абсолютно не ими, да их и не так много.

Пройдет еще несколько десятилетий, и новые читатели, школьники или вузовцы, возьмут в руки книгу Асеева как документ нашего времени, — так же, как «Четыре товарища» Кренкеля или биография Чуковского. Надо им пожелать этого: пусть эти книги будут прочитаны охотнее, чем другая. Книга Асеева поможет им почувствовать, каким был советский человек первых десятилетий пятилеток. И здесь автору они поставят если не рядом, то очень близко от его героя, как двух людей одной породы, сполна отвечающих за свое трудное и почетное место в культуре родной страны.

Маяковский — родоначальник нашего эпоса. Работа его была многообразна, сложна, но всегда на виду и очень резко обрисована. Очень прихотливо круто, Сладкое Маяковским должно было прозвучать и отложиться в сознании целого поколения, мы сами должны были вырасти и войти друг с другом в новые, производственные и товарищеские отношения. Очень прихотливо круто, Сладкое Маяковским должно было прозвучать и отложиться в сознании целого поколения, мы сами должны были вырасти и войти друг с другом в новые, производственные и товарищеские отношения. Очень прихотливо круто, Сладкое Маяковским должно было прозвучать и отложиться в сознании целого поколения, мы сами должны были вырасти и войти друг с другом в новые, производственные и товарищеские отношения.

## Любимый певец

Сергей ГОРОДЕЦКИЙ

Никогда не полюба на земле так, как полюба у нас, в Советском Союзе. Не было в истории всемирной литературы такого урожая песни, какой дали два с небольшим десятилетия советской власти.

Павло Тычина на Украине, Леониде в Грузии, Гургун-Зата и Лехоти в Таджикистане, Исаковский, Лебелев-Кумач, Сурков в России светло и свободно поют песню, которую всем и всюду в будущем.

Есть также песенники и в Белоруссии. Это — Янка Купала и Якуб Колас. Им пришлось выдержать борьбу за право поведи. Их победу приветствовал Язык Горький, перевел на русский язык знаменитое стихотворение Янки Купалы: «А кто там идет?». В настоящее время ведущие поэты БССР пишут на том же языке, на котором говорит белорусский народ.

Народы Советского Союза любят и чувствуют Купала за его глубочайшую связь с народом, за творческое участие в историческом процессе создания единого белорусского языка.

В жестокие, уже калужиеся гуоным спом, старые времена, он в своих исторических поэмах создал образы людей земли, доказавших протестовать против своего гнета, чужеземного Беларуси, и не боявшихся жизнь свою отдавать за благо народа. Обладая чистым талантом лирика, Янка Купала даже в своих пейзажах, да и в стихах тютчевского тона, умел быть в творческой тоске. Созвучие его идейно направленные пейзажные стихи старого времени с нобольными же стихами Тычова и Фета, певших из уота звычальных грез, было бы благозвучнейшей задачей для наших критиков. Не менее интересной задачей было бы для них проследить, как это тоскующий голос перенес в советские времена в голос радости.

Всегда Янка Купала любил людей. Всегда умел он найти типичные образы. И когда белорусская девушка, которая раньше была Бондаровой, погибавшей по выстрелам пана, стала Алейей сменяющей предзнаменений ей героиней тупакий стаянок на улье аэроплана, голос поэта окреп и зазвенел так, что его стало слышно по всему Союзу. Янка Купала — лучший пример того преобразования, которое достижимо каждому поэту, на бездну былого честно перешедшему в лагерь людей, вехущих к будущему.

Вот эта честнейшая искренность является той главной чертой, которая прежде всего привлекает, когда мы читаем стихи Янки Купалы.

Вель не вмести его лоб мезный Ни принципов тех, ни идей!

К сожалению, мы еще мало знаем Янку Купала в тех оттенках его голоса, которые рождает его с Маяковским.

Перезрывающая связь личных переживаний поэта с народной жизнью дала ему власть и свободу лирического голоса, с которой он создает такие стихи, как «Хлопчик и летчик», «Алеся», «Я Сталину мудрому песню пою», «Дель голубой, Москва!» и многие другие. Мало у нас поэтов, которые так просто и так густо понимают большие темы. Раскрасочные Западной Белоруссии, тождество Красной Армии на финском фронте, выборы депутатов — все эти темы стали ведущими песней в устах Янки Купалы. Купала — один из тех поэтов, которые органически восприняли основы сталинской национальной политики. Оттого его песни так быстро переводятся на все языки нашей родины.

И вот еще что важно. Бывает, что критики сравнивают Купала с Кольцовым. Это несправедливо. Угол зрения, по которым Кольцов наблюдал современную ему действительность, неизмеримо уже угла зрения, по которым видит жизнь Янка Купала. Кольцов уловил лишь негнущую тоналность народной жизни. Янка Купала с начала своего творчества был вооружен передовой стихотворной техникой. Именно потому он мог воплотить в своих стихах все богатство словаря и синтаксиса белорусской народной речи. Его переводчики знают, какие ритмические тонкости, какие сложные фигуры таятся в его таких простых как будто бы стихах. Он стоит в первых рядах поэтических мастеров Советского Союза, и это мастерство и совершенствовало и окрепло именно в советское время.

И все же нам, друзьям Купалы, следящим за каждым его шагом, кажется, что повел нам еще стоят необозримые вершины поэзии. В последней своей книге «От сердца» народный поэт Белоруссии зашел полным голосом. Он откликнулся на все важнейшие события последних лет. Но мы ведь знаем, какие обобщенные образы лял Купала в своих ранних лирико-эпических поэмах, и ждем от него таких же синтезированных произведений на темы сегодняшнего дня. Янка Купала — мастер не только лирического стихотворения, но и поэмы. Он зал уже поэму «Над белой Аресой». Намекает, что ласт и новые поэмы. Расплет его творческих сил совпадает с развитием сил нашей родины. «Песен нам треба», могучих и страстных. И верим, что Янка Купала даст их нам. Не зря мы его любим.

Джамбулу я песню сегодня пою. По сердцу настрою и думу свою!

Это авторское признание характерно для всего творчества Янки Купалы. Он не может писать, если не настроит своей души «по сердцу». Надо сказать, что Янка Купала чрезвычайно скромно — в этом его обаяние. Создав язык для своего народа, он не считает себя вправе рассказывать о себе. Только в исключительных случаях он делает это:

Меня ты тогда еще взбодрил, мой сокол, Когда мы стонали пол тьмою жестокой. (Памяти Максима Горького).

Это был первый торжественный час в его жизни.

Вторым и главным был тот час, когда он получил орден Ленина. И он написал тогда:

Очи мне смерть затуманит. Серуюсь по шухом з твердым. Житьь срьд людей не устанет Песня и Ленина орден.

Только в такие великие моменты своей жизни поэт считает возможным говорить о себе. Почему же он, поэт-лирик, так сдержан? Потому — и в этом его неоспорное превосходство перед многими современными поэтами — что его личное всегда слито с общественным. У него нет разлаза между своим и общим. Даже в минуты, когда он обращается с гневными стихами к врагам своей родины, он умеет обобщить образ врага и помыслится до разгаданных тоналностей глубокого общественного сатиров, как, например, в стихотворении «На тему критики и самобития». Борясь против эстетов, отвергающих право поэта изображать современность, он пишет:

Вот я поэт, я литератор. Назев мой чтеца несет. А он... агиток агитатор. Стенной газетчик, вот и все!

И отвечает этому встету:

О, критик, грьзопер мой бедный! Его, читатель, пожайей!

1 Все пятады даются в переводе автора статьи.

## Павло Тычина

М. РЫЛЬСКИЙ

Горять світи, біжати світи Музику рікою...

Эти строки произнесены в 1918 году с первой страницей «Солнечных кларнетов». «Музыкальная река» — вот научная характеристика творчества Павло Тычина. Можно, конечно, спорить, — и люди спорили, — что подразумевается здесь под словом «музыка». Нет ли речь о музыкальности самих стихов или об огромной личной любви Павло Григорьевича к музыке в прямом смысле слова, или же, вообще, о музыкальном мировосприятии. Приходится принять последнее предположение, несмотря на некоторую туманность такой терминологии. Один из крупнейших русских лириков Александр Блок, говоря о смысле значительных явлений в истории человечества и обладая, по собственному же признанию, умом, довольно туго к восприятию музыки в прямом смысле слова, не находил, однако, более точной характеристики для обозначения этих исторических явлений, как «музыкальный напор».

И я думаю, что именно в музыке, как таковой, в «рокатаньи» — рыдающей банда, в звуках роая, скрипки, кларнета, оркестра, человеческих голосов, в Бетховене, Римском-Корсакове, Деятовиче, в бессмертной народной песне, именно в этом — основной источник творчества Тычина. Не случайно же «Солнечными кларнетами» вошел он в нашу поэзию; не случайно «скользало» флейтами там, где солнце зашло, леса отделились «арфами, арфами золотыми, разливными». Пушкин был назван им «земли органом могучим», пад городом «колоссальный ролей играя», глубокая философская поэма называется «В космическом оркестре», тяжелым обвинением современников прозвучало когда-то «еже нам музыка не хваляет». У Тычина все мы это помним, тропинка к городу поет, за колодом гремит зеленый гимн, земля звучит, как орган.

И выливаются из-под пера поэта так-то строки:

Рута мята, да неприята Непричитанная трава. Сирена ветер, да слева ветер, вей потоками, обоевай. Потоки, как ток, Трава, ой, трава, Хорошо ты пахнешь, мята мурава,

что за лето да мелочетом переполнены все поля. Дождик бором да перебором переструивал тополя...

Эти строки невольно хочется шепт, ибо тут совершилось чудо, то самое чудо, о котором мечтал Фет в своем известном стихотворении: «Природа прайной согаядаты: как ласточка, летая — над вечерним прудом», зачерпывает крылом воду, «сучую, заперелную стихию», так и тут поэтическое слово крылом своим зачерпывает другую стихию — стихию музыки.

Какими же тонами звенит песня Павло Тычина, кто поспевает она, куда зовет, признает? Нет он в своем творчестве крутыми поемами, не любит протоптанных дорог, прокладывает все новые и новые, но есть у него одна тема, одна ведущая мелодия, к которой он возвращается снова и снова, в бесчисленных вариациях. Эта тема — народ. Ибо Тычина и народ — сын и отец.

Я имею в виду не только то, что называют влияниями фольклора. Если бы чудом воскресли неизвестные авторы гениальных дум времен козачины, они бы приветствовали, конечно, как своего, автора «Думы о трех ветрах», автора «Трех сынов»; если бы чудом встал из могилы Остап Вересай, то мощно зазвенела бы его «Кобза мальованая» г лал тем думам. Ибо все эти вещи Тычина не стилизация не виртуозная подделка, а органическое творчество сына народа в стиле народа. Нет, я имею в виду не только фольклорные влияния, но и другое: поэт Тычина живет радостями народа, стремлениями народа, чаяниями народа.

Розкажд, розкажди мои, поле: Чо ридко ростуть колосочки. — Ой, дощ мені б треба юшів, а не поту,

Бо той піт пририна до брудної сорочки.

Як паугатар кінчае роботу. Это строфа из стихотворения написанного в 1910 году, стихотворения, которое читал в свое время Михайло Копиловский, благословляя на литературный труд юного Тычина. И всю свою творческую жизнь Тычина сердцем своим был с парадьями, с рабочими, с теми, кто, по выражению Ивана Франко, «куют оружие вместо щелей».

Мало сказать о Тычине, что он «принял революцию». Нет, он весь врос в революцию, вошел в нее всеми своими мыслями и всей своей силой. «Стою — как скала нерушимая». — так заявлял поэт тем «землякам», которые выдвигали все силы к тому, чтобы втянуть его в националистическое болото, в болото контрреволюции.

Подвижный, как буря, в своих творческих исканиях, Тычина действительно оставался «скалой нерушимой» в смысле верности трудовому народу.

Все, чем наша земля дышит, цветет, за что борется, все это находит ответные струны у автора «Чувство семьи единой». Индустриализация страны, неслыханные перемены в жизни деревни и в сельском хозяйстве, наши новостройки, изменения в психологии и сознании людей, борьба с иними и тайными врагами — все это для Тычина не материал для зарифмованных газетных статей, как не были им трагические и героические страницы гражданской войны, павшие все воплощенные в таких стихотворениях необычайной силы, как «На майдаме возле церкви», «Сразу за селом», «Ой, устал мой друг с коля», «Григул революционер, зашатался свет». Нет, как прежде, так и теперь, все это для поэта явления того мира, в котором он живет и которым он живет, явления, о которых он не может не шепт, события, в которых он сам участвует и поэтическим словом и общественной деятельностью.

И когда говорит нам Тычина: «Не то теперь Миргород, Хород-река не та», — то мы слышим в этих строках не удивление и не умилительное наблюдение, но гордость одного из активных участников перестройки мира. «Праздник согаядате» он никогда не был и быть не мог. Когда Тычина говорит: «Сияет радую дружию мне единение народов», — все мы, зная его огромный, активный интерес к братским литературам народов СССР и его личную дружбу с русскими, белорусскими, еврейскими, грузинскими, армянскими писателями, понимаем, что наш украинский поэт поистине живет и мыслит сталинское дружбы народов.

И тогда Тычина провозглашает: «Партия веди!»; то это не только лозунг, не только признание существующего факта, но и глубокое понимание руководящей роли коммунистической партии в перестройке, в радостном обновлении жизни всего человечества.

Почему поэт находит такие звонкие слова и яркие краски для воплощения славных образов Сергея Кирова и Феликса Дзержинского. Вот почему в «Сабале Котовского» он в полнине эпических тонах рисует Котовского и его сподвижников.

Солнце с лаской улыбается салам. Кто ж то солнце? То любимый м роимый

Сталин наш! Что в этот час неповторимый

Всем принес тепло — и людам, — и плодам, —

Я ему отдам

Голос мой свободный, верный, неделный.

— так отзывается поэт о том, кто стоит у кормила партии, о нашем великом вожде Сталине.

Все литое, золотое. Слово праздничное труда И такое милое.

Как нигде и никогда — вот какими словами говорит Тычина о нашей «Первой в истории» — Сталинской Конституции, о советских правах.

Слово «молодой», кстати, один из любимых эпитетов Тычина, высшая похвала в его устах.

Часто пятады его выражение: «Хочу я быть несокрушимым и вечно молодым».

Устоять перед искушением привести эту пятаду не смог и я. Она напрашивается не только потому, что Тычина декларировал здесь свое желание «быть вечно молодым», но потому, что он таким и остался.

Тычина — новатор и экспериментатор. Его строфика, метрическое строение, системы сложных рефренов и повторов, своеобразная рифма — все это еще жлет исследователей. Но с какой же смелостью и как непохоже на других влияет он иногда крепкое, живительное «новое вино» своего творчества в «старые мехи» рошелей, гекзаметров, терциал!

Мать молодая, улыбайся! Илет из хаты: где мой сын?

Разве вы не чувствуете тут интонации Шевченко, который, к слову сказать, в своих четырехстопных ямбах подхватил пушкинскую традицию?

Но разве вы не чувствуете в этих строках и самого Тычина? Знаменитое стихотворение «Ох» Пушкин заканчивает таким грустным аккордом:

И гласу буря и валов П крику сельских пастухов И шеплет ответ. Тебе ж нет отзыва... Таков И ты поэт...

Не таков наш поэт Павло Тычина. Ибо он не только, как ох, подхватывает и отражает звуки окружающей жизни, но он и сам участник этой жизни. И он смело может сказать, что есть ему «отзыв» — отклик в сердце народа.

# «Севастопольская страда»

Н. ЗАМОШКИН

Художественно-историческая эпопея С. Сергеева-Ценского, посвященная обороне Севастополя в 1854 — 1855 гг. и связанная с ней главнейшим явлением внутренней и международной жизни России, представляет замечательное явление советской литературы. Три больших тома ее читаются не только с огромным, неослабевающим интересом, но и с чувством гордости за русский простой народ, проявивший в те тяжелые дни силу своего таланта, и своего мужества, и своей чести. Эпопея написана с вдохновением, характеризующим зрелого, крупного мастера искусства.

Какая же главная мысль эпопеи? Талантливо ведение оборонной войны. Все обрушилось на защитников города-крепости: страшная, беспримерная отсталость России; беспечность, физическая и моральная дряблость главного командования, огромные бездорожные пространства, бедность, крепостническая петля на шее народа. И несмотря на все, матросы и солдаты, под руководством храбрейших командиров-патриотов Нахимова, Корнилова, Тотлеbens, провели оборону Севастополя героически-талантливо. Изобретения, догадка, быстрая приспособляемость к обстановке, смелое фортификационное творчество и, наконец, систематическое разрушение планов врага неожиданными набегами — вот в чем выразилось русское народное творчество войны, которое оказалось передовым и для европейской стратегии. Творчество это питалось сознанием народного творчества войны, которое солдат был закрепощен, ружье в его руках было устаревшее, в манере его пахался не ром, как у немецких английских солдат, а простая вода, но этот солдат понимал, что отстоять Севастополь надо во что бы то ни стало. Англичане, в конце концов, были вынуждены признать, что просчитались, недооценили русского солдата.

Лабиринт справедливой оборонной войны проливают произведения Сергеева-Ценского. Эпопея поднимает и воспитывает в читателе уважение и интерес к стратегическому мышлению. Ружье в ней вернулось к войне. Есть в эпопеи и мир, но нет «мирной» тишины. Крепостной Терентий, бунтарь в своей родной деревне, становится отважным пластуном в Севастополе. И легенда о том, что пластунов родит только кубанская земля, вдруг раскрывается: пластунами могут быть и куряне! Почему это так? Да потому, что Терентий бьется в Севастополе за честь народа, за себя самого, за свое будущее, предчувствуемое им освобождение от помещиков. Народ, подымаясь против бесчеловечного режима, защищает страну. И пусть разжалованный Лебу смущает семью моряков. Зарубинцы перспективами неизбежного поражения, — все они до последнего момента помогают осажденному городу.

Судьбы «вымысленных» Терентия и Зарубинцы вложены органически в ткань эпопеи. Все элементы ее составляют единое целое. Разобраться в ее составных частях, проанализировать их взаимодействие — задача отдельной работы. Но основное этого анализа охватывает читателя сразу и нигде не покидает его.

Мы видим в эпопеи человека на войне. Вот образ «честного» малодушья (Горчаков), неверия в успех справедливого дела (Меншиков), зазнайства (Сент-Арно), честолюбивого аждатства (Наполеон III) — это на одном полюсе; на другом: триум-

фрат знаменитых адмиралов, сменивших палубу на каменные бастионы, — ибо так повелел им разум обороны. Нахимов, Истомин и Корнилов знают, что в этой грандиозной битве, с которой сравнивает автор севастопольскую одиннадцатимесячную битву, каждый из них лично обречен, но они всем нутром чувствуют, что дело защиты родины никогда ни при каких обстоятельствах не может быть обреченным делом, — и поэтому заражают своей скромной, потрясающей отвагой всех матросов и всех солдат, всех жен и ребят матросских чувством непоколебимости.

Война роит не только героев, но и таланты. Это совершенно спаян, новая мысль в эпопеи. Витя и Варя Зарубинки, сапер Борозатов-Фулериет, поп-солдат Иоанникий и другие нашли в горячих трудовых буднях войны за родину свое истинное призвание. Мост через рейд был построен Горчаковым и солдатами-работниками талантливо и изумительно быстро, под ударами. Все работало, кипело тогда в Севастополе. Само солнце было «стороняно»-работниками в те бурные дни.

Ни один род действительности, ни один материал, может быть, так сильно не сопротивляется литературному воспроизведению, как батальный, — материал сражений, массовых передвижений, непрерывных изменений. Ни одна пуга в этой, казалось бы, однообразной, пространственно ограниченной войне не повторилась в своем полете одной и той же траекторией, — так непохож был один день на другой. Сергеев-Ценский, автор многих произведений на военные темы, нашел в оборонно-севастопольском материале, наибольшую возможность для применения своего разностороннего, многогранного таланта. В изображении сражений значение композиции повышается во сто крат. В сражении есть и отдельные фигуры, и масса, и полководец, и общий рисунок, генеральная линия, мысль, план. Все это нужно расположить, собрать, расчленивать, живописать, дать всему жизнь, образ.

В «Севастопольской страде» имеется двенадцать больших композиций, посвященных сражениям, шесть страшных канонад, десятки местных операций! Такой грандиозный масштаб эпопеи. И каждое из сражений изображено по-особому, находило свое место. Писатель во всех батальных картинах как бы участник боя — он будто стоит на вышке с ползоровой трубой, видит ход сражения и тут же рисует наиболее отличительные его моменты. Одним из многих важнейших моментов в битве на Черной реке было слово «свистухи», стоявшие в приказе Горчакова: неправильно понятое, оно повлекло за собой чудовищную перебранку.

Но были и иные, трагические-светлые дни обороны. Когда руководство ею перешло фактически в руки Нахимова, все изменилось: исчезла парализованность, вступили в свои права «стоявшие» коллективные герои защитников. Здесь перед писателем перестает быть ироническим, полагается тепло, волнение, заботливость, заинтересованность в каждом человеке, появляется поэзия справедливой, нужной войны. Писатель проникается любовью к продолжателю кубанской национальной стратегии — Истомину, Тотлебену

Р. ВАРТ

# Победа мастера

Истинный герой — всегда поэт. Борьба против несправедливости, господствующей в действительности, народный герой не перестает мечтать о той жизни, которую хотел бы видеть осуществленной. Он стремится воплотить свои мечты в реальность, он творит новую жизнь. И эти мечты героев воплощаются в песнях о самоотверженном служении народу, о правде, об освобождении человеческой личности, о дружбе и любви.

И истинный поэт — всегда герой. В мире господства своеобразных ханов и фанатичных мулл правдивое поэтическое слово не менее опасно для господствующих классов, чем действия благородных казахов. Поэт Севастополя Азербайджана Самед Вургун написал песню «Вагиф», в которой охватывает обязательную и художественную образ народного поэта. Самед Вургун в жанровой судьбе поэта XVIII века, Вагифа, увидел типичный образ поэта-героя прошлого, трагического борца против социальной несправедливости и угнетения: У каменных сумерек, соврешных в дым, Своя есть слава. Мы ее храним — пишет Вургун в поэме «Тальстан». И он решил показать в песне «Вагиф» те искры, которые мерцали в сумрачном прошлом азербайджанского народа.

Вургун еще до создания песни увлекся образом народного поэта. В ряде стихотворений, посвященных прошлому своей родины и освобождению азербайджанского народа, Вургун вспоминает бессмертного Обли Вагифа. Он — национальный поэт. Об фараонских письмах, от арабских приказов. Оп навеял значения нашу творческую речь. И шарая крылами, та речь проносилась, Чтоб народ молодой воспылать и увлечь. Горемычный певец! Будто в камни стены, Ударяешь твой стон о людские сердца. Только эхо пошло по ущельям страны, Отликаясь навард между скал без конца. Ты нам мать и отец, нашей песни родник, Лебедь. И я в песню твою, опечаленный, вник, Чтоб вернуться к своей и сказать о своей! Наш современник, поэт Самед Вургун, воссоздал образ поэта-героя, творца не только замечательных произведений, но и жизни потенциального революционера. Он показывает Вагифа с позиций полных результатов борьбы лучших людей прошлого за освобождение народа, и в нем

Вагифа не только к кровавому владычеству Ирана, разорившему все Закавказье, но и ко всем феодалам. Таким был Вагиф в жизни и в своей поэзии. И эти черты реального характера Вагифа стали сутью, основным содержанием образа поэта, созданного Вургунем. В Вагифе он увидел Кёр-Отлы поэзии, который борется против насилия не только поэтическим словом, но и делом.

Самед Вургун заимствует свою песню с приезда Вагифа на родину, в Карах, когда он уже стал главным визирем карабахского хана. В этой картине Вургун дает встречу двух поэтов — Вагифа и его друга Видади. Эта одна из лучших сцен поэмы. В окружении простых крестьян, в дружественном, традиционном соревновании они исполняют замечательную по своей лиричности песню «Журавли». В этой сцене раскрывается любовь народолюбца к своим поэтам. «Слушать музыки — тысячи наших сердец, — в каждом малом селе есть любимый певец», — говорит Вургун в одном из своих стихотворений. Но, несмотря на искреннюю привязанность и любовь, Вагиф и Видади — различные люди. Видади, как и Вагиф, прошел нелегкий жизненный путь — от простого мальчика до придворного дипломата. Но нелегко он жил при дворе. Вскоре он вынужден был оставить службу у ширванского хана. Начинается жизнь, полная лишений, скитаний и потрясений. Видади вышел в мир феодальной тирании и произвола, но не может его найти. И он, потеряв веру в подлинную человеческую жизнь, приходит ко всеобщему отрицанию действительности, к песимистическому восприятию жизни.

Не думая о своей страданиях, всему наступит конец. В груди удержит рыдания, слезам наступит конец. Нас огложут могильные черви — всему наступит конец. В песне он показан в период ухода от мирской суеты, в одиночестве. Самед Вургун в образе Видади показал большое и честное поэта, который от мирских поредель ушел в мир поэзии, человека, усталого от действительности, ищущего утешения, заходящего единственную утешения, в мире поэтического созерцания. В песне радости и страдания любви, простоте, но глубокие чувства возлюбленных, чувства, которые для него не менее святы, чем Мекка и Кербала. В филологической лирике пятистатийки он обличает мир жизни и угнетения: «Я правду искал, но правды слова и слова нет; все полно, ложно и криво — на свете прямого нет. Но одну правду он знал, которую и завещал народу: Ты на шахов и ханов во век не взираю, Видади — поэт-созерцатель, Вагиф — поэт-борец. Видади своим поэтическим гением полнил душу Вагифа, которая «желания и

# Д. ФУРМАНОВ Страшный путь

НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ОТРЫВОК ИЗ ДНЕВНИКА



Д. А. Фурманов К 15-летию со дня смерти.

Еду сейчас на линии Изюм-Яма, Ямполь, Никитовка. В этих местах оперируют крупнейшие шайки бандитов — человек по 300—1000. Они почти ежедневно налетают на поезда и первым делом кричат: — Жиды, комиссары и коммунисты — выходи!

Тех, которые выходят, уничтожают на месте, остальных выбирают потом и уносят расстреливать в станцию. Окрестные станции дают главные кадры в бандитские шайки, они их всем снабжают, они же помогают бандитам уничтожать нашего брата. Вот мы уже проехали Святогорск, скоро подедем к Лиману. Говорят, что главная опасность еще впереди, именно за Лиманом. Таким образом, положение наше страшно опасно. В Лимане лужайку взяли для сопровождения броневых, но я это может не спасти, если будет нападенье. Уже ночь крутом, — не видно ни зги, а за Лиманом идут глухие леса. Здесь-то именно бандиты обичают и делают свои налеты. Они или сигналами останавливают поезда, или через машинистов, сочувствующих, заводят поезда в туннели и там совершают свое злое дело.

Недавно они разграбили товарный поезд, а 30 матросов, которые его сопровождали, раздели донага и зарубили. Бандиты обычно не расстреливают, а рубят. Это ужасно. Следует сказать, что матросы были отлично вооружены — и все-таки ничего не смогли поделать. У нас в составе 10—12 вагонов, почти сплошь набитых делегатами, ответственных работников, возвращающихся с VIII съезда. Бандиты знают, кто едет, и прилагают все усилия к тому, чтобы наш поезд уничтожить. Это бесчестно. Им помешать может только броневый поезд, который мы лужайку взяли с собой в Лимане.

Украина бурлит... Мы едем в эту глушь, и почти каждый ожидает смерти. Мы уже потеряли свои документы и в первую очередь партийные билеты. Мне из Ивано-Вознесенска выдал был документ, как «сотруднику Поэма IX». Этот документ я и решил использовать, назвавшись артистом. Я скажу, что ездил на съезд театральных деятелей, а за билет, на удостоверение я уже принесли карандашом, что «артисту Фурманову разрешается закупать театральные рукописи и журналы». Этот документ я оставил в кармане, все же остальное убрал в рюкзак, все же обмануть и проехать только в первый момент, а потом, «завсёгда», да как-нибудь. Только бы сразу не зарубили.

Итак, положение смертельно опасное. И все-таки я твердо воюю, что останусь жив. Каким путем — не знаю, но останусь жив. Может быть бандиты вообще не сделают налета, может быть, побоятся броневика, или даже боятся их расстрелять. Затем, если даже нас и оцепят, может быть, я проведу бандитов и сойду за артиста, а там скроюсь. Может быть, кое-как отстреливаясь, мы проредимся до подхода помощи.

Самый страшный путь — это путь от Лимана до Бахмута. Мы решили поэтому в Лимане потребовать, чтобы один из двух стоявших там броневых поездов отправлялся к нам до Бахмута. Поезд остановился, и мы отъехали к командиру Дежурный по управлению сообщением, что здесь броневых нет, оба на участке, а есть вот бронепоездик. Мы вызвали командира бронепоездика, но тут — ничего, так как она только что возвратилась из рейса и не имела паровоза. Если же запрашивать новый паровоз, как сообщила дежурный командир управления, потребуются целых 4 часа: мороз этого дежурного мне показалась подозрительной, а еще более я исторговался, когда узнал, что один из броневых стоит здесь, в Лимане, и дежурный зачет-то нас обманул. Я приставил к нему караул, пообещав ж.-д. администрации оторвать голову.

Если только что-нибудь с поездом случится и если не примут мер к отправке с нами бронепоездиком или броневиком. Вызвали мы к себе и командира боевого участка, в распоряжении которого числился оба броневика. Он состоит в местной Рев. тройке, охраняющей весь путь на значительном участке. Он также безпартийный, как и командир и все его сослуживцы. Мы не видели, кому можно довериться, с кем можно поговорить. А ж.-д. администрация, особенно местная, находится в несомненной связи с бандитами. Командир бронепоезда сообщил, что мы уже минавали один из опаснейших пунктов, отстоящий от нас на 6 верст поезда, куда теперь и отправляется броневик. Броневик должен обстрелять расположение банд, которые сюда перекочевали из района Лимана и Ямы. Утверждения командира было голословным, вражеских сил никто не знает, и если частично показались по другую сторону Лимана, это совсем не значит, что они бросятся район Ямполь. Наконец, выла, что насчет брони у нас ничего не выйдет, мы решили ехать без охраны.

Сели и поехали. И уже все документы убрал в мешок, а теперь снял револьвер, спрятал и его, револьвер же, крошечный револьвер-браунинг, подлок Ная, положил в карман. Я рассуждал так: участка спрягнут и спрячься — скроюсь, а не участка — вышугну шесть пуля, а семью себе в висок. Давать живым в руки бандитам не следует, так как они, по сведениям, рубят своих пленных. Когда я подумал про эту 7-ю пулю, мне сделалось не по себе — жаль стало молодой вышугну жизни, жаль счастья. Я и верю и не верю тому, что пушу себе

в висок эту семью пулю. Поезд тронулся. О, как еще много опасных станций, как все еще долгий путь. Когда поезд разоглял ход верст на 30—40, мне становилось легче, я знал, что на таком ходу поделаться с нами ничего не смогут, а устранять крушение не входит в планы бандитов. Вот зацепилась земля, показались новые рельсы, шпалы — это район Ямполь. Мы — мимо.

Поезд действительно не остановился, только замедлил ход, мы увидели разрушенный пропавший тоннель, вид дельсера — и больше ничего. Едем дальше: леса и кустарники минавали, пошла равнина, пересеченная сплошь оврагами, ямами, выгнаниями, Педаром тут и во всех станциях говорится про Ямы: Ямполь, Яма.

Здесь стояли минут 30. Мы торопимся, торопим других. Я взглянул под вагоны и высмотрел место возле козла, где, пожалуй, можно спрятаться, если только поезд будет стоять. Я все примечал, все беру на память. Идем мимо своего вагона — сидели и, сидя на буферах, на деснах, на площадках разместились какие-то темные фигуры. Но позорительно. Бандиты обычно делают так, что еще в пути, до нападения, закупорируют все выходы, а потом, остановив поезд, окружают его, встанут у дверей и никого не выпускают.

Тронулись из Ямы. Еще минавали одно пропавшее место. Дальше. Скоро Соль. На этой Соль несколько дней назад бандиты обобрали поезд и расстреляли 30 матросов. Славное место, что и говорить. Машинист остановил поезд. Что такое, отчего? До Соли ведь осталось еще добрых 10 верст? А, видите ли, пару нет. Нам сюда берет сонное. Кругом глухая степь. У самого полотна дороги огромная рвытина. Мы вышли из вагона, бродяжничать возле него и ждем, все ждем, что из мгла вынырнут сначала головы коней, а потом паскоти несколько сот всадников, залезают шапками и кинутся к нам. Всмотревшись в тьму, по пычке не вижу, кроме одиноких кустиков по краям рвытины. Здесь простояли мы еще мучительных полчаса. И когда мы бродили возле вагонов, все попадавшиеся нам фигуры казались позорительными. Ночь делала особенно жутким наше положение и состояние.

Весь поезд спит, спят все 300 человек, только мы втроем, знаящие все, уезжа, ходим целую ночь и дежурим. Обидно, что такая масса ответственных работников может погибнуть. Я в Харькове шкито и ни о чем не предпринял, шкито не снабдил оружием, не дал надлежащий, достаточной охраны. А ведь 300 человек. И все это — ивет Ресублики. А погубить могут все до единого ни за понох табаку, Обидно.

На Соли стояли новых полчаса. Тронулись. Перед Бахмутом снова позорительная стоянка в степи. Сию минуту приехали в Бахмут.

1920 г.

Ал. ИСБАХ

# ДМИТРИЙ ФУРМАНОВ О ПИСАТЕЛЬСКОМ ТРУДЕ

Большое место в литературных высказываниях Дм. Фурманова занимает вопрос об отношении к писательскому труду. Критически относясь к своему собственному творчеству, Фурманов не менее критически относился и к творчеству своих товарищей по профессии. Признание писателя он считал исключительно почетным и требовал от каждого писателя — известного или начинающего — ответственного отношения к своему делу.

В записках Фурманова, посвященных эстетическим вопросам, немалое место занимает проблема формы и содержания. Он всегда говорит о связи этих двух понятий, о неопустимости отрыва формы от содержания. Говоря о значении содержания, о значении современной темы, Фурманов никогда не подпадает вульгарно к проблемам формы. Реалистическое мастерство заключается у него не только в выборе злободневной темы. Неоднократно пишет он о том, что писатель-реалист может взять любую тему. Весь вопрос о том, как он к этой теме подойдет.

«Все ли можно писать? Все. Только... в бурю гражданских битв пишешь об особенностях греческих вал... они красоты и достоинства, а все-таки ты сукин сын: жив по идиллически или по классовости. Писать надо то, что служит неприменно, прямо или косвенно служит движению вперед. Для фарфоровых ваз есть фарфоровое время, а по стальное. Впрочем, можешь и про вазы. Дело тогда репит душа произведение, смысл, гармония чувств и настроения».

«Как писать? — заносит Фурманов в свой дневник. — Вопрос удивительный, непонятный, почти целиком обреченный на безответность. Крошечку завесы можно впрочем поднять. Так, чтобы это подвизовало в отношении художественном, подымало, будило, родило новое. Драма, повесть, стихотворение — все равно. Только не упирайся одной техникой — она вещь формальная. Чудо может быть и без нее, а с другой стороны, она как тина болотная втягивает и губит подчас с головой, остается голая любовь к форме. — Это нечто даже враждебное, совсем чуждое поэзии. Пниш, что понимал».

Борьбу за реализм, за понятность, за художественную простоту Фурманов всегда связывает с борьбой против формализма. Уделяя в своей эстетике и в своей практике чрезвычайно большое внимание качеству, высокохудожественной форме, Фурманов резко возражает против формализма, против трикоакских изысков. В одной из своих заметок о Всероссийском съезде писателей он ясно пишет: «Пелья отбрасывать те завоевания художественной техники, которых мы достигли, или переигрывать — это значит быть рутинером, но ратье только над формами — бесполезное занятие. По-моему, содержание должно неизбежно органически рождать те ритмы, которые ему необходимы, которые его выражают — все равно, старые или новые. Одна ритма сама по себе еще отклик не имеет красоты — эту внутреннюю красоту дает только содержание, порождающее форму».

С большим вниманием относился к творчеству молодых начинающих писателей, бывая на кружках, сам руководя кружками как секретарь Московской ассоциации пролетарских писателей, Фурманов всегда

высказывал тех «теоретиков», которые вместо истинного воспитания молодых писателей занимались интригами. Об одном из таких интриганов он пишет: «Его пригласили на кружок. Хлопец тут читает свое. Хлопцы критикуют: статья хорошая, но искрено. Выступают Р. и начинают выковыривать пустячки, которые раздражают, благо критика взорвана, хоть все он и старается «обосновать» теоретически...»

С меньшей резкостью обрушивался Фурманов на организационную тучность, которой часто в кружках подменялась истинно творческая работа. Очень резко критиковал скороспелые, необработанные произведения.

«Писать надо, — говорил Фурманов, — долго, годами, пока не научишься писать хорошо. Кому нужна безграмотная брехня. Не торчитесь, друзья. Наш лозунг строже, чем где-либо, — должен быть лишь один: «лучше меньше, да лучше».

Изображая окружающую его литературную среду со всеми ее отрицательными явлениями, бичуя ее, Фурманов в то же время с огромной чуткостью относился к молодым, начинающим писателям, оказывая им посильную помощь своими советами и указаниями. Он всегда умел отличить настоящее от фальшивого, он всегда искренно падался каждому творческому росту. Именно поэтому такое недогование вызывало у него те подтяжки и интриганы, которых так много было в ВАИПовском рукоблудстве. Фурманов понимал, что воспитание молодого писателя — дело не легкое и не простое. В своих замечаниях о работе с начинающими писателями Фурманов писал: «Писательский молодой надо осторожно, строго, но и любовно отбирать: из тысяч — единицы».

Он никогда не делил молодому писателю с самого начала падо брать в шоры и не давать ему останавливаться в росте. Этого достигнуть можно, разумеется, только строжайше обоснованной критикой материала и предельным к автору требованием пределных, — по масштабу его дарования». В письмах к начинающим писателям, говоря об общих задачах литературы, Фурманов был в то же время предельно конкретен. Своим учителем в области работы с молодыми авторами он считал Алексея Максимовича Горького. В советах начинающему писателю, в советах, изложенных в виде записок, Фурманов писал:

1. Очень серьезно, тщательно изучи материал, прежде, чем писать.
2. Десять корректур, обработай каждое слово.
3. Походи, послушай, погляди, изучи.
4. Вдумайся в газетный материал, в журнальный.
5. Особое внимание к рабкорскому материалу.
6. Подвергни предельно резкой критике свое творчество».

Все проблемы литературной жизни волновали Фурманова. Он спланировал, объединял вокруг себя молодые писательские силы. И здесь, на литературном фронте, он был бойцом и комиссаром.

# ПОДГОТОВКА К ЮБИЛЕЮ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Фильм о великом поэте

На киностудии «Союздетфильм» производится съемка историко-биографического фильма «Лермонтов» по сценарию К. Паустовского. Фильм будет выпущен в текущем году в ознаменование столетия со дня гибели поэта.

Сценарий написан на материале четырех последних лет жизни Лермонтова. Он начинается сценарий на Волге, где поэт встретил Пушкина. Здесь он получает известие о смертельном ранении Пушкина. Потрясенный его убитым, Лермонтов пишет страстные обличительные поэтические строки.

В сценарии Лермонтов показан как продолжатель поэтического творчества Пушкина, преемник идей декабристов и предшественник великих демократов-революционеров. Его современники, прогрессивные люди того периода, Белинский, Одоевский и другие, выведенные в фильме, определяют место Лермонтова в истории русской общественной мысли. В фильме будет показана борьба Николая I, Бенкендорфа и других с поэтом, закончившаяся убийством Лермонтова.

Фильм заключает слова Белинского: «И уже недалеко то время, когда имя его в литературе делается народным именем, и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толпами его и житейских забот...»

Фильм снимает режиссер А. Гейдешевич. Оператор — М. Маркисов, художник — В. Второв и К. Ефимов. Роль Лермонтова исполняет артист А. Коновский, Белинского — А. Раевский, Николай I — Н. Охолоков, Бенкендорфа — А. Холлов, Столыпина — А. Файт.

В Москве асыаты уже сценарий сцены го дворцу, большой толпы, собравшейся в день смерти у дома Пушкина, и проезд высланного из Петербурга Лермонтова.

Сейчас начинаются натурные съемки в Ленинграде.

СИМФЕРОПОЛЬ. (Наш корр.) Совет советских писателей Крыма подготовил к изданию «Сборник избранных стихотворений М. Ю. Лермонтова». В сборник включены главным образом лирические произведения поэта (1500—1700 стихотворений), из которых около тысячи строк уже переведены и отредактированы.

МАХАЧ-КАЛА. (Наш корр.) На лезгинский, дагестанский, азербайджанский и другие языки переведены «Демоны» и цикл казачьих стихов. Газет Гамзата перевел на аварский язык «На смерть поэта» и «Прощай, немытая Россия», поэт Гажи Залов перевел «Мцыри». Многие поэты пишут стихи и поэмы о Лермонтове.

Намечено провести несколько докладов о творчестве великого русского поэта в городах Бунакские, Дербенте, Хасавюрте и в ряде аулов. Тема одного из докладов — «Лермонтов и Дагестан».

УФА. (Наш корр.) На башкирский язык переведены «Узник», «Дума», «Испания», «Утес» и много других стихотворений М. Ю. Лермонтова. Заканчивается перевод поэмы «Мцыри». Выпускается в этом году выпускается сборник стихов и поэм М. Ю. Лермонтова на башкирском языке.

БАКУ. (Наш корр.) Скоро выйдет из печати первый том избранных произведений М. Ю. Лермонтова на азербайджанском языке. Издательство Азербайджанского языка. Издательство Азербайджанского языка. Издательство Азербайджанского языка.

КИШИНЕВ. (Наш корр.) Ряд молдавских поэтов работает над переводом поэм и баллад Лермонтова. Поэт Н. Костенко уже полностью перевел «Демоны» и «Мцыри». К лермонтовским дням Госиздат МССР выпускает сборник стихов великого русского поэта на молдавском языке.

## ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ МОСКОВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Вчера в клубе открылась творческая конференция московских писателей, организованная президиумом ССП СССР.

После вступительного слова А. Фадеева состоялось обсуждение произведения Н. Емельяновой «Из уссурийской тайги». С докладом о нем выступил А. Лерман. В прениях участвовали: И. Меньшиков, С. Бондарин, И. Халтурин, Д. Лагин, Н. Михайлов, В. Ковалевский и А. Фадеев.

## ПОЭТЫ В ЗАВОДСКОЙ ГАЗЕТЕ

Шаркоподшипниковый завод им. Л. М. Кагановича до сентября 1940 г. систематически не выполнял план. Сентябрь и октябрь принесли первую победу — выполнение месячных планов. Но тяжелой гирей продолжал висеть недобор с начала года. И вот, в ноябре заводские организации решили во что бы то ни стало вернуть в оставшиеся до конца года 35 дней недоданный недобор — около миллиона подшипников.

Был разработан график; он предусматривал не только производственно-технические мероприятия. Надо было еще мобилизовать людей на выполнение грандиозной задачи. За это ваялись все общественные организации, предприятия, в том числе и заводская печатная газета «За советский подлинник». Была мобилизована лодочная печатная агитация, стихи, стихотворные листовки.

Партийная организация Союза советских писателей командировала поэтов А. Безыменского и С. Васильева для работы в редакции многотиражки. Поэты сразу же включились в работу. Их делом было показать в газете лучших стахановцев, давать стихи, посвященные переводчикам завода, пропагандировать их славы производственные успехи; и наряду с этим беспощадно критиковать недостатки, брак, простои, грязь в цехах и конкретных виновников всего этого. Для этой работы редакция нашла оригинальную и очень лодочную форму — на страницах газеты появился отдел «Прокатный цех» — для «прокатки» острым словом конкретных виновников и носителей зла. Начальник «Прокатного цеха» — С. Васильев.

В одном из январских номеров газета сообщает, что «Прокатный цех» начинает функционировать по необходимости, ибо всех, нерадиво относящихся к своим производственным обязанностям, надо:



В Сталинабаде, в Театре оперы и балета, поставлена опера «Кузнец Ковач»; музыка — композитор С. Баласаниан и Ш. Бабакалоян, либретто — Лахути по мотивам «Шах-Нам» Фирдоуси. На снимке: артист Тамар Халип в роли Ковач.

## Литературный клуб Дворца пионеров

ИРКУТСК. (Наш корр.) Около года работает при Иркутском Дворце пионеров и школьников детский литературный клуб.

В работе клуба принимают участие учащиеся старших классов школ города. Ребята устраивают литературные вечера, на которых читают и обсуждают собственные произведения.

Юные литераторы выступают с докладами о современной советской и западной литературе, о творчестве русских и мировых классиков. Так, недавно, с интересным докладом о Величере Хлебников выступил Ростислав Смирнов, бывший член литературного клуба, а теперь студент первого курса филологического факультета университета им. А. А. Жданова.

Очень оживленно прошло в клубе обсуждение творчества сибирского поэта Леонида Мартынова.

Детский литературный клуб — организатор творческой. Ежемесячно выпускается литературный журнал. Последний номер его был целиком посвящен XVIII партийной конференции и товарищу Сталину. В литературной стенной газете печатаются стихи, сказки и рассказы юных авторов, заметки о прочитанных книгах, хроника клубной жизни.

Руководит клубом писательница Агния Кузнецова, много и плодотворно работающая с детьми и для детей.

А. ГАЙДАЯ.

## Приветствие президиума ССП Г. В. Добржинскому

Дорогой Гавриил Валерьянович!  
Исполнилось 40 лет вашей литературной деятельности.

Вы прошли интересную и трудную жизнь. Она отмечена большими гражданскими и революционными подвигами: в 1905 г. вы сражались на революционных баррикадах Москвы. Всею свою жизнь вы сохраняете превосходный человеческий оптимизм.

Ваши рассказы, ваши исторические романы «Тригорцы», «Божья когти», ваши песни «Иван Болотников», «Великий еретики» — являются ценным вкладом в нашу советскую литературу. Как драматург вы уделяете большое внимание самодеятельному театру. Мы все глубоко ценим и любим вас. От всего сердца желаем вам здоровья и творческих сил в вашей дальнейшей плодотворной литературной работе.

Поздравляя вас, президиум ССП разделяет вместе с вами, нашими читателями и зрителями радость и уверенность в ваших будущих творческих достижениях.

Крепко, дружески ждем вашу мужественную, талантлившую руку!

ПРЕЗИДИУМ ССП СССР.

Сегодня, 16 марта, в большом зале Юридического института состоится юбилейное заседание Г. В. Добржинского, организованное Союзом советских писателей и Всероссийским обществом слепых.

## Неизвестная заметка А. П. Чехова

В письме к брату Александру от 25 января 1883 г. студент-медик и начинающий литератор Чехов писал: «...Живется сносно. Получаю 8 коп. со строки. Недавно в «Московском листке» описал бал у Пучкарева. Под литерой Ч—ва надо подразумевать Марью Павловну... До этого, в течение трех лет сотрудничая в мелкой прессе, Чехов ничего не печатал в «Московском листке», а впоследствии напечатал в этой бульварной газетке только один рассказ «Гордый человек» (1884 г.). Отыскать, публикующему ниже заметку в газете помогло дополнительно указанное Чехова, что упоминаемая в ней Ч—ва — их сестра М. П. Чехова. Заметка напечатана в № 22 газеты от 23 января 1883 г. в отделе «Московская жизнь», без подписи автора; гипнотический сеанс этот, очевидно, входил в программу новогодне-го бала, о нем, между прочим, вспоминает, ошибочно называя гипнотизера Германом, в своей книге «Вокруг Чехова» («Академия», 1933 г. стр. 108) брат писателя

М. П. Чехов, по-видимому, присутствовавший, тогда еще гимназист, на сеансе.

Заметка эта представляет интерес не только потому, что по слову Пушкина, «всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства», даже «отрывок из расхожденной тетради или записка к портному об отсрочке платежа». Дело в том, что в Чехове уже в те годы прекрасно чувствовался будущий медик и замечательный журналист: кроме деловой, точной заметки в газете, Чехов тогда же, в № 7 журнала «Зритель» от 24 января, т. е. параллельно, напечатал юмористическую сценку «На магнетическом сеансе» (сценка эта не вошла в собрание сочинений, изданное Марксом, но после смерти писателя была переиздана); здесь герои рассказа, мелкий чиновник, подвергнутый гипнозу, заснул лишь после того, как нащупал в своей руке две патрубочки, причем в конце рассказа выясняется, что деньги вкладывал в кулак не магнетизер, а начальник, чтобы «испытать честность» своего подчиненного.

## МАГНЕТИЧЕСКИЙ СЕАНС

На этих днях в редакции «Свет и тень» и «Мирской толк» магнетизером Робертом было произведено несколько «магнетических» опытов. На сеансе присутствовало много врачей и представителей печати. Опыты удались, как нельзя лучше. Г. Роберт начал с того, что взглядом своим в 1/2 минуты усмирил даму, которую он возит всюду с собой и проделывает над ней свои опыты. Усыпленная поднималась со стула и прощалась по зале. К этому усмирению присутствующие отнеслись охотно скептически, но когда Г. Роберт, поведя над дамой ладонями, привел ее в состояние таеиса (обоченение, холод околонецей и полная нечувствительность), присутствующие на сеансе, видимо, заинтересовались опытами. Прелесть был и другой опыт. Дама лежала на двух стульях, головой на одном и пятками на другом. Г. Роберт долго не соглашался испробовать свое искусство на ком-нибудь другом, но затем менее чем в 1/2 минуты усмирил служанку при редакции г-жу Г—н. Эта дама уснула, и по его приказанию, слышная прощалась по залу.

В журналы «Свет и тень» и «Мирской толк» Чехов сотрудничал в первые годы писательства; редактор — издатель их — Николай Луквич Пушкираев (1841—1906), поэт сатирик, драматург; после закрытия цензурой его журналов — изобретатель («Пушкарская свеча», «Пожарная сигнализация» и др.); умер в Белостоке.

\* Голден Наталья Александровна, будущая жена Александра П. Чехова.

де. Усыпана была также г-жа Ч—ва. Эта особа долго не поддавалась и храбро выдерживала борьбу с псеводой силой, но борьба не пошла ни к чему: пришлось уступить. Но один только женские первы уступали оле магнетизма; сотрудник «Русского курьера» — г. К—в усну за стаканом пива, не успев даже чокнуться с г. Робертом. В его руку была воткнута настоящая, острая булавка, и он даже не поморщился. Субъекты, приведенные в состояние катамнеза, обладали чудовишной силой. Когда плотная цепь сильных мужчин оставалась на пути даме, следовавшей за магнетизером, и мешала ей идти за приказывающим, мужские ладони в стороны, как перья. Каждый опыт сопровождался кратким пояснением, но при этом Г. Роберт только называл опыт, не объясняя причин явления, которые известны и врачам, занимающимся магнетизмом. Известные профессора — Шарко и Гельмгольц, производившие подобные опыты, объяснения причин уступают будущему. Пока существуют одни только достоящие шаткие и мало убедительные тот счет теории. Г. Роберт имеет свидетельство от Дерптского университета в том, что ему удалось усмирить таким путем большого перед операцией.

Явления гипнотизма лишь незалогом до того стали предметом серьезного научного изучения парижской и ниниской школами (работы Шарко — 1875 г., Берштейма — 1880 г.).

Сообщил А. Р. ЗЯГЕС.

## Собрание писателей Донбасса

Недавно в Сталино состоялось собрание донецкой организации Союза советских писателей. Доклад об итогах годового года и подготовке к 25-летию Великой Октябрьской социалистической революции сделал отв. секретарь бюро ССП А. Фарбер.

В минувшем году коллективными усилиями писателей создана книга рассказов рабочих о К. Е. Орджоникидзе. Наалажен регулярный выход литературного радио-аппарата, проведен ряд творческих вечеров, на которых обсуждались новые произведения поэтов и прозаиков Донбасса. Тема «Образ нового человека в советской поэзии» была посвящена специальная дискуссия.

Основная часть доклада была посвящена разбору творчества отдельных писателей: поэтов Павла Веспольного, Б. Котлова, М. Фролова, прозаика Ю. Черного и др.

К существенным недостаткам годового доклада отнеслись слабость работы по пропаганде художественной литературы и плохую связь с начинающими авторами Орджоникидзе, Макеевки, Мариуполя, Красноармейска и других городов области.

Как докладчик, так и выступившие товарищи отмечали, так творческие итоги минувшего года все же нельзя считать удовлетворительными. Попреемству писателям Донбасса в большом долгу перед читателем, ожидающим ярких произведений о замечательном крае угля и металла, о его лучших людях, их героических делах.

Собрание наметило ряд мероприятий по подготовке к 25-й годовщине Октября. В частности, решено провести конкурс на лучшее литературное произведение о новом Донбассе.

В. СОРОКИН.

## Творческие итоги года

ХАРЬКОВ. (Наш корр.) Состоявшееся недавно открытое партийное собрание харьковских писателей обсуждало доклад отв. секретаря отделения ССП Украины Ю. Смолча об итогах 1940 г.

В истекшем году вышло за книгу прозы и поэзии писателей, живущих и работающих в Харькове. Однако, по мнению докладчика и товарищей, выступавших в прениях, изданные книги в большинстве своем находились на недостаточном высоком уровне. Причина этого кроется в том, что почти ни в одном из произведений нет яркого и глубокого показа советского человека ланных дней.

Касаясь работы существующих в Харькове секций (прозы, поэзии, драматургии и т. д.), докладчик выдвинул перед собранием организационные задачи, ввиду ее сравнительной малочисленности (около 60 человек), отказаться от секций и обсуждать новые произведения при участии всего коллектива писателей.

Нам жалко, что это было бы гораздо целесообразнее.

Большое внимание на партийном собрании было уделено вопросу воспитания молодых начинающих авторов.

В минувшем году одна из друзей постигали неудача «Литературный журнал», издающийся в Харькове. Ряд рецензий и статей в местной и республиканской прессе отмечали много слабых, а порой и просто плохих произведений, помещенных на страницах журнала. Сейчас редакция журнала пополнена и обновлена, и последние номера журнала свидетельствуют о значительном улучшении его работы. В частности, в журнале хорошо поставлен сейчас отдел критики и библиографии.

Д. ВИШНЕВСКИЙ.



В Риге, в Театре драмы, поставлена пьеса А. Островского «Свои люди — сочтемся». На снимке: артист Карл Клетингс в роли Л. Подхаюнина и Зигрида Гриспе в роли Устиньи Наумовны.

## Полное собрание стихотворений Блока

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.) В августе 1941 г. исполняется 20 лет со дня смерти великого русского поэта Александра Блока. Для подготовки к памятным дням Комитетом Ленинградского отделения Союза советских писателей создано специальное комитет, в который вошли: М. Золотенко, А. Прокофьев, О. Форш, Н. Тихонов, Л. Рахманов, В. Жирмунский, В. Рождественский, В. Орлов, Н. Чуковский и Е. Маликина.

К двадцатилетию ленинградское отделение издательство «Советский писатель» выпускает полное собрание стихотворений и поэм А. Блока (в двух томах). В этом издании издания будут впервые собраны варианты и главные редакции стихов, представляющие самое важное из огромного текстологического наследия Блока. Новое издание сопровождается краткими примечаниями, в которых широко используются высказывания самого Блока о его произведениях. Оба тома иллюстрируются редкими и впервые публикуемыми иконографическими материалами.

## История русской фольклористики

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.) На последнем заседании ученого совета Института литературы Академии наук СССР обсуждалась «История русской фольклористики», написанная проф. М. К. Аздовским. Новая работа проф. Аздовского (около 60 печатных листов) посвящена анализу истории развития науки о фольклоре, фольклоризму русских писателей (Тредиаковский, Ломоносов, Пушкин и др.), связям русской фольклористики с зарубежной.

В обсуждении «Истории русской фольклористики» приняли участие Н. П. Андреев, Н. К. Писанов, В. С. Жирмунский и А. Л. Дымшиц. Выступившие ученые подчеркивали, что работа проф. Аздовского представляет большую научную ценность и поднимает ряд серьезных проблем. Недостатком «Истории русской фольклористики», по мнению выступивших, является концептивный характер заключительных глав, посвященных очерку советской фольклористики.

Автор согласился с критикой его работы и заявил, что заключительная часть рукописи будет им доработана.

Ученый совет одобрил труд проф. Аздовского, вынес решение об издании в ближайшее время «Истории русской фольклористики».

## «Форпост»

БИРОВИДЖАН. (От наш. корр.) Вышел из печати шестой номер литературного журнала «Форпост». Из произведений бировиджанских писателей в журнале напечатаны две новые повести Б. Миллера, рассказы Г. Лобина «На старости», новые стихи А. Голубина.

Большое место в журнале занимает произведения поэтов прибалтийских советских республик в переводе М. Гельмана: «Поэма о Сталине» литовской поэтессы Саломеи Нерис, стихи Яна Райниса и эстонского поэта Юганеса Варес.

Новыми стихами представляется в журнале еврейская поэтесса Рахиль Куря, живущая в Львове, одно из ее стихотворений посвящено детям Еврейской автономной области.

В критическом разделе журнала — статьи, посвященные «Поэме о Сталине» П. Маркшана, первой книге стихов молодого бировиджанского поэта А. Вергилиса «О родинах». В специальном разделе журнала отмечен 25-летний со дня смерти классика еврейской литературы Переца.

Я. ЯСНИНСКИЙ.

## АВАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР

МАХАЧ-КАЛА. (Наш корр.) Далеко в горах, в центре нагорного Дагестана — ауле Хунзах пять лет существует Государственный аварский театр. За эти пять лет актеры театра побывали в самых отдаленных уголках одиннадцати аварских районов республики. По два аварских ученика, через заоблачные перевалы, вычными тропами пробрались они в малодоступные аулы Цумалинского, Тляратинского и других районов.

В каждом ауле актеры встречали радующий прием. Коллектив театра ставил «Любовь Яровую» К. Тренева, «Честь» Г. Млывани, «Падь Серебряную» Н. Подгидна.

С ростом театра и его авторитета среди горского населения являлась необходимость создать драматургические произведения на местном материале. И аварский театр родил аварскую драматургию. Этот жанр литературы аварцев имеет всего лишь четырехлетнюю историю.

Сейчас в области драматургии работает народный поэт Дагестана Гамзат Цадаса и Зарид Гаджиев. Театр сделал полезное дело, приблизив к своей работе Гамзата. Понятнейший в горах поэт-сатирик стал плодотворно работать для театра. Аварский зритель с удовлетворением встретил его первую пьесу «Дети Храганай». Театр заканчивает работу над новой пьесой Гамзата «Айдемир и Умайганай». Гамзат написал еще одну пьесу — сатирическую — «Сундук несостий», включенную в репертуар театра. В дальнейшем он думает написать историческую драму «Шамил».

В середине 1941 г. аварский театр отмечает 60-летие со дня рождения любимого поэта и драматурга горцев Гамзата Цадаса.

Д. ТРУНОВ

## Однотомник Д. Фурманова

В Госиздате в ближайшем времени выходит из печати однотомник избранных произведений Д. А. Фурманова. Он подготовлен недавно скончавшейся женой писателя А. Н. Фурмановой. Не перу принадлежит также биография Д. Фурманова, которой открывается однотомник.

В однотомник вошли «Чапаев», «Мятеж», из дневников писателя, рассказы, очерки и фрагменты неоконченных произведений: «Писатели», «Слепой поэт», «Открытие дома», «Чернов» — комедант дома отдам».

## Новые книги

«ИВАН БОГУН». В Воениздат вышла историческая повесть украинского писателя Я. Кочура (перевод Е. Россель) о народном герое полковнике Иване Богуне, ближайшем сподвижнике Богдана Хмельницкого.

«СТИХИ ПОХОДОВ» Александра Прокофьева выйдут в ближайшее время в Воениздат. В три раздела сборника — «Герои», «За родину» и «Песни» — вошли 34 произведения поэта. «Стихи походов» издаются в «Библиотеке красноармейца».

«НАУКА ПОБЕЖДАЕТ». Среди документов великого русского полководца А. В. Суворова особое место занимает «Наука побеждать». Так назвал он свою инструкцию по боевой подготовке войск, состоящую из двух разделов: «Вакт-парад» для командного состава и памятка «Словесное поучение солдатам о знании для них необходимого».

Этот исторический документ ли разу не издавался при жизни А. В. Суворова. «Наука побеждать» вышла на-днях в Воениздат отдельной книжечкой. В предисловии полковника Е. Болтина дан исторический очерк полководческого искусства Суворова.

«ПЕСНИ И СНАЗНИ ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ». Под таким названием в Воронежском книгоиздательстве вышел большой фольклорный сборник. В нем собраны свадобно-обрядовые песни, записанные в Лосевском и Гремязевском районах, а также шутливые, плясовые и сатирические песни. Среди песен о революции и гражданской войне особенно интересны песни, сложенные бойцами легендарной Воронежской дивизии, которые до сих пор поются во многих районах области.

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

КНИЖНАЯ ЛАВКА ПИСАТЕЛЕЙ  
КУЗНЕЦКИЙ МОСТ, 18.  
ТЕЛЕФОН К 4-42-39.

ПОКУПАЕТ И ПРОДАЕТ  
РУССКИЕ И ИНОСТРАННЫЕ  
КНИГИ  
ПО ЛИТЕРАТУРЕ, ИСКУССТВУ,  
ФИЛОСОФИИ, ТЕАТРУ И ДР.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1941 г.  
на журнал  
«ИСКУССТВО КИНО»

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР.  
ЖУРНАЛ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ.

Журнал рассчитан на творческие кадры кинорежиссеров, сменных режиссеров и учащихся художественных вузов.

Журнал «ИСКУССТВО КИНО» будет помещать статьи по основным творческим вопросам художественной, документальной и учебной кинематографии.

Широко внимание журнал уделяет вопросам кинодраматургии, режиссуры, операторского и актерского мастерства, теории, критике и истории кино у нас и за рубежом.

В журнале будут опубликованы ряд советских и иностранных операционеров, творческие портреты лучших художников кино, статьи мастеров киноискусства, посвященные основным вопросам творчества. Систематически в журнале будут помещаться статьи о новых фильмах.

В 1941 году журнал уделяет особое внимание новым отраслям кино-теории и стереоскопической кинематографии.

Журнал выходит один раз в месяц обьемом в восемь печатных листов.

Подписная цена: на год — 72 р., на 6 мес. — 36 р., на 3 мес. — 18 р.

ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА — 6 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ исключительно отделениями Союзпочты и почты. Подписные деньги в адрес издательства на и ком случае не направлять, так как Госиздат высылает операции по прямому подписке не производит.