

В заключительной речи Горького на съезде советских писателей было одно замечание, имевшее особенно глубокий поучительный смысл. Говоря о победе большевизма на съезде, о том, что многие писатели, которые прежде считались беспартийными, теперь признали большевизм единственной, боевой, руководящей идеей в творчестве, Горький заявил: «Я высоко ценю эту победу, ибо я, литератор, по себе знаю, как своеобразна мысль и чувства литератора, который пытается найти свободу творчества вне строгих указаний истории. Это ее основная, организующая идея. Произносятся эти жесткие и мудрые слова, Горький оглядываясь на пройденный им творческий путь и вспоминал о тех своих заблуждениях и ошибках, которые стоили ему когда-то много лишнего сора и переживаний и которые стоили бы ему гораздо больше, если бы не помощь партии, не помощь творцов и вождей большевизма.

Понять, как Горький преодолел эти заблуждения и ошибки и как он утвердился на том пути, который один только и мог обеспечить подлинную свободу творчества, подлинный размах его и расцвет, — значит понять, какую решающую роль сыграла во всем литературном развитии Горького «созидательная, организующая идея» эпохи — учение Ленина — Сталина.

Начало творчества Горького было отмечено его страстной борьбой против творческого «искусства», «искусства для искусства», той творческой, пропагандистской и политической деятельности, которую Горький осуществлял в литературе. «Я не отрицаю свободу искусства», — говорил Горький, — «я только решительно высказываюсь против свободы «художества» в искусстве». Свои мысли по этому поводу писатель высказал в наиболее сильной и яркой в 1896 году в статье «Поль Верлен и декаденты», где определил декадентов, как «анархистов в области не только искусства, но и морали», и заявил, что «художество» — явление вредное, антиобщественное, явление, с которым необходимо бороться.

Был особенный смысл в том, что Горький обратил тогда такое внимание на западноевропейских декадентов, а не только на их русских учеников. И был особенный смысл в том, что уже в 1893 году он повсюду в своем произведении критикует идею Шпенгера и Шпенгауэра (мы имеем в виду эволюционный рассказ Горького «Разговор по душе» и его незаконченный рассказ «Судьба редеет»). На Западе черпали русские декаденты примеры для подражания. Ницше и Шпенгауэр стали их «властителями дум». Горький и позднее отмечал роль, которую играли западноевропейские идеалистические теории для русских декадентов. Он отличал Бердяева в том, что тот переводил на «язык родных осин» философию Фихте и его последователей, он указывал, что Леонид Андреев «начал внедрять в русские души философию германских pessimistov». Однако уже в 90-е годы Горький сумел разглядеть не только антиобщественную, ренегатскую направленность декаданса, но и его эгоистическую сущность, показать всю неосуществимость претензий Соллогуба и Меркельских называться «свободными» художниками и «новаторами».

Позицию, какую занял Горький в литературной борьбе тех лет, мы знаем, — лишь полукритический писатель, ибо он противопоставил декадентам не только трезвый критический реализм, но и непоколебимую веру в будущее, последовательно оптимистическое мироощущение. Но Горький выступил тогда скорее как «социалист чувств». Образы борцов за свободу, героические образы его сказок и легенд были яркими, сильными, вдохновляющими, но они носили еще утопический характер. И литературная борьба, которую вел тогда Горький, в частности его суждения о «свободе творчества», не были еще достаточно последовательными и ясными, и главным образом еще не четкую политическую программу. Горький сам понял это в конце 90-х годов.

Может показаться удивительным и парадоксальным, что именно в тот момент, когда к Горькому пришел большой успех, связанный с выходом его очерков и повестей, он впервые с большой остротой почувствовал неудовлетворенность своего творчеством. Но факт остается фактом: начало широкого признания и славы совпало у Горького с началом глубокой переоценки своего творчества и, прежде всего, мировоззрения. «Что же именно ты проведешь?» — спрашивал Горький сам у себя в рассказе «Истатья», и не находя ясного ответа на этот вопрос, ставил под сомнение свое «право поучать». «Первый раз в жизни я смотрел так внимательно вглубь себя, — признавался Горький в этом рассказе. — Я открыл в себе не мало добрых чувств и желаний, не мало того, что обыкновенно называют эгоизмом, но чувства, облекающего все это в стальной и ледяной мысли охватывающей все явления жизни, я не нашел в себе». Это были честные слова, и это был тот вывод, который помог Горькому подняться на новую ступень развития и стать выразителем выросшего, достигшего своего самосознания социального писателя.

Не случайно Горький, уже в 1892 году сблизившись с крупным пролетарским коллективом, ставшим другим типическим железнодорожником, лишь в 1902 году создал образ машиниста Нила. Не случайно Горький, создавший в ранний период своего творчества замечательные сказочные образы борцов за свободу, смог только после 1905 года нарисовать широкие реалистические картины революционной борьбы. Для этого ему нужно было обрести ту «строительную и ясную мысль, охватывающую все явления жизни», о которой мечтал прежде художник, он почувствовал эту мысль со страниц дневниковой «записки». Для этого ему было необходимо четкую творческую программу, которой не хватало прежде Горькому, — он почувствовал ее в гениальной ленинской статье «Партийная организация и партийная литература». Так в огне революции 1905 года родилось искусство социалистического реализма, — это был один из вкладов русской революции в развитие мировой культуры.

В том, что Горький почувствовал неудовлетворенность своим творчеством именно в тот момент, когда к нему пришла большая слава, не было ничего парадоксального. Характер этой славы, то что он обрел почитателей даже в среде, глубоко чуждой ему — именно это заставило писателя задуматься над тем, достаточно ли четко и ясно развешает он свои идеи, достаточно ли определенный характер имеет его проповедь, достаточно ли сильны его удары по врагу. Об этих своих сомнениях Горький написал в 1901 году в рассказе «О писателе, который застрял». У этого писателя голова закружилась от похвал. Но вскоре он понял, что многие из его поклонников восхваляют его, принимая за другого или желая выдать его за кого-то более пригодного им. Замечательно, что именно на этот рассказ Горького сослался Ленин в своем труде «Что делать?» вспоминая о «мелком месяце «легального марксизма», когда «марксистами становились повально все, марксистами лестили, за марксистами ухаживали, и когда среди окруженных этим чадом начинающих марксистов оказался не один «писатель, который застрял...» Ленин дал следующее объяснение этому явлению: «Ни для кого не тайна, что кратковременное процветание марксизма на поверхности нашей литературы было вызвано союзом людей крайних с людьми весьма умеренными».

То, что Горький обрел в конце 90-х годов читателей и почитателей не только в демократической среде, но и в среде либеральной интеллигенции, объясняется очень кратко: «основным союзом людей крайних с людьми весьма умеренными». Все дальнейшее развитие Горького произошло под знаком поэта его же ленинского принципа партийности литературы. Оно приобрело при этом все большую идейную и художественную мощь. По мере этого поэта все более тесной становилась связь Горького с широким массовым читателем. И все дальше отходили от него читатели из буржуазных кругов. Часть буржуазных читателей разочаровалась в Горьком после его первых повестей, другие открылись от него после первых его пьес, буржуазная критика начала особенный поход против Горького после создания им замечательного творческого манифеста — поэмы «Человек». Но окончательно определились взаимоотношения Горького и буржуазных читателей и критиков после 1905 года. Философы говорили о «конце Горького», уверяя, что его погубили две вещи — успех и социализм. Леонид Андреев, который раньше называл себя последователем Горького, теперь стал утверждать об упадке горьковского таланта и при этом заявлял: «Всякая партийная программа есть первое зло для нашего творчества». Но особенно яростно выступил против Горького анархистский «марксист», ренегат Бердяев, выразивший недолюбовство в своей статье «Революция и культура» «новоязную полосу» в творчестве Горького, связанную с идеями, развитыми в статье Ленина «Партийная организация и партийная литература».

Сейчас, изучая путь Горького, мы ясно видим, в какой неразрывной связи находился мощный поэт его творчества и самый факт рождения метода социалистического реализма с усвоением ленинских идей. Это усвоение шло разными путями и выражалось в разных формах. Мы можем указать на такие факты, когда Горький прямо пересказывал основные положения ленинской статьи о партийности литературы. Так, в 1912 году он писал в одной из своих статей: «Индивидуализм трудно доказать, возможность абсолютной свободы творчества, ибо история единичного человека доказательством провозглашает не только антиобщественные, ренегатские тенденции, но и его эгоистическую сущность, показать всю неосуществимость претензий Соллогуба и Меркельских называться «свободными» художниками и «новаторами».

Позицию, какую занял Горький в литературной борьбе тех лет, мы знаем, — лишь полукритический писатель, ибо он противопоставил декадентам не только трезвый критический реализм, но и непоколебимую веру в будущее, последовательно оптимистическое мироощущение. Но Горький выступил тогда скорее как «социалист чувств». Образы борцов за свободу, героические образы его сказок и легенд были яркими, сильными, вдохновляющими, но они носили еще утопический характер. И литературная борьба, которую вел тогда Горький, в частности его суждения о «свободе творчества», не были еще достаточно последовательными и ясными, и главным образом еще не четкую политическую программу. Горький сам понял это в конце 90-х годов.

Принцип партийности литературы является исходным пунктом метода социалистического реализма, и всякий отход от этого принципа неизбежно означает и отход от этого метода.

В 1917 году Горький недооценил творческие силы пролетариата и переоценил революционную буржуазную интеллигенцию. Он совершил ту ошибку, против которой он предупреждал Ленин, призывая «различать науку и общественность» буржуазии от своей, демократии буржуазии от пролетарской.

Товарищ Сталин сурово предупредил в 1917 году Горького, что он может оказаться в «архиве» истории, если не повернет с «переулки» историей. Ленин и Сталин помогли Горькому преодолеть его ошибки, увидеть «роетки нового» в жизни, оценить по достоинству начавшуюся соиздательную деятельность освобожденного пролетариата и способствовали умению показывать действительность в ее революционном развитии, иными словами, подходить к ней с методом социалистического реализма.

Те вопросы и проблемы, которые были поставлены Лениным и Сталиным перед Горьким в 1917—1919 годах, определили все направление горьковского творчества в послеоктябрьский период. Если главным содержанием его творчества после революции 1905 года было осмысление опыта первой русской революции, то после 1917 года его главным содержанием стало осмысление великого Октябрьского переворота. И это совсем не означало, что Горький уходил в своем творчестве в прошлое, в историю. Вопрос о понимании смысла и значения Октябрьской революции, — а именно к ней сходятся все нити повествования в «Деле Артамоновых» и «Жизни Клима Самгина», — не был вопросом только истории. Вокруг него разгорелась ожесточенная политическая борьба. В предисловии к книге «На пути к Октябрю» товарищ Сталин показал, что враги партии поставили под вопрос партийность той позиции, которую занял Ленин в период Октябрьской революции, и правдивости тех путей, которые он первоначально избрал для советского народа. В борьбе против врагов партии и народа Горький своим творчеством, раскрывавшим великое всемирноисторическое значение Октября, встал на сторону ленинского ЦК, на сторону товарища Сталина.

В своем гениальном произведении «Жизнь Клима Самгина» Горький вместе с тем окончательно рассчитался с ошибками, допущенными им в 1917 году. Он показал всем содержание этого произведения правую ленинскую оценку народа и ленинскую оценку буржуазной интеллигенции. И замечательно, что последним итогом словом Горького было его выступление против буржуазной идеи «беспартийности». В образе Клима Самгина, ренегата, воображающего, что он «абсолютно свободен» и стоит вне классов и вне партий, разоблачена с беспощадной силой полная зависимость этой «абсолютной свободы» от темной игры империалистических сил.

Выдающийся принцип партийности, Ленин противопоставил «либерально-свободной», а на деле связанной с буржуазией, литературе — литературу «действительно-свободную, открытую связанную с пролетариатом». Великий ленинский принцип давал единственно возможный путь раскрепощения творчества, освобождая художника от той страшной реакционной силы, которая разлагает искусство духом социальной обусловленности, упадочничества и неверия в человека, — от буржуазно-анархического индивидуализма. Развивая ленинские идеи, Горький писал в 1914 году в предисловии к первой сборнику пролетарских писателей: «Всякое искусство — сознательно и бессознательно — ставит себе целью разбудить в человеке те или иные чувства, воспитать в нем то или иное отношение к данному явлению жизни; эту же цель вполне сознательно ставит перед собой сторонник называемого «свободного искусства» для искусства — люди наиболее тенденциозные, несмотря на их отрицательное и враждебное отношение к тенденциям социальным». Эти мысли Горького не потеряли своей актуальности, напротив, они приобрели сейчас в применении к современному буржуазному театру и искусству для искусства новую остроту.

Как мы указывали, с особенной яркостью против ленинского принципа партийности литературы выступал Бердяев, тот самый Бердяев, о котором Горький еще в начале века говорил, что он перешел в Запада в Россию «инициацию философскую похлебку» идеализма. Октябрьская революция вынудила Бердяева за пределы нашей страны, и след его на время затерялся. Но оказывается, он еще существует, — жив куркулька! — и не просто существует, а является «евангелием дум» новейших французских и английских заштитников «абсолютной свободы» искусства. Особенно популярен сейчас Бердяев в Англии. Здесь издается в большом числе его книги, печатаются исследования о нем, а молодежные тенденции социализма прямо объявляют его своим учителем. Программный сборник «Персонализм» открывает следующую инициативу из Бердяева: «Персоналистический социализм исходит из примата личности над обществом... Нам не нужно впадать в подробности, чтобы понять сущность этой теории, сторонники которой так озлобленно выступили в Англии против последних постановлений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства. Достаточно привести следующие цитаты из писем Бердяева, торжественно проинтерпретированные в сборнике «Персонализм»: «Собака и кошка являются, как индивидуальности, более высокими воплощениями вечного бытия, чем народ, общество, государство...» Так эта скотская философия, вывезенная когда-то Бердяевым в Запада, вернулась теперь на круги свои.

И вот инициатор таких «возвышенных» воззрений, возвращающих в порочный круг самого подлого ренегатства, самого позорного прислужничества у мировой реакции, явного эгоизма, обидки обидок еще имеют наглость обвинять нашу литературу, наше советское искусство в отсутствии свободы и новизны! Слова проносятся делами, теория — практикой. История декаданса, с одной стороны, и история творческого развития Горького и тридцатилетнего развития советской литературы, с другой, — со всей очевидностью показали, на каких путях достигается истинная свобода творчества. Путь нашей литературы — это путь беспредельного освобождения искусства, путь утверждения метода социалистического реализма, явившегося шагом вперед в художественном развитии человечества.

Что же, спорит читатель, для советской культуры одинаково ценно и наследие Клима, и то, что написал Магруппи, и те писатели, какие приписываются Аншки или Домамеду? Видимо, таково мнение Б. Каррьева. Ибо дальше в этой статье каждому из названных старых поэтов придан некий обязательный хвалебный эпифитет: «пламенный патриот» Магруппи, «свободолюбивое право человека на жизнь и свободу» Шейдан, «обогативший туркменскую поэзию высокоталантливым произведением» Габиб, «сродноначальник сатиры» Кеминь и т. д. Никаких попыток анализа, никаких оценок. Перечисляются только положительные стороны деятельности поэтов. А ведь творчество, скажем, сатирика Кеминя, заступника бедных, находящего в прямой противоположности с идеалами псевдоинтервенционных «дружин» Туркмени — Магруппи.

Советские поэты Туркмени, ознакомившись со статьями Б. Каррьева, могут подумать, что их задача — лишь повторить то, что еще сто или двести лет назад уже было сделано другими прославленными классическими поэтами Туркмени. Если «золотые строки» Махтум-Кули воспевают идеалы, воплощенные Великим Октябрем, идеалы Магруппи, «как доблестный воин, всю жизнь прожил захваченным и был пламенным патриотом», если Молла Непес — «непревзойденный лирик, борющийся за освобождение человека от деспотических пут, то сам собою напрашивается вывод, что молодые советские наследники своих великих отцов смело могут идти по пути, проложенному этими классиками, не критикуя их.

Ни в одной из статей Б. Каррьева не говорится о слабом развитии в туркменской поэзии прошлого реалистических традиций. Он не касается того, что многие условные приемы традиционной восточной поэтики, обычные для поэзии Махтум-Кули, Шабана, Молла Непеса или Кеминя, в настоящее время бесповоротно и безнадёжно устарели. Нигде он не упоминает, что патристическая поэзия националистического толка, таких, как Магруппи или Абды-Сетлар Казан, имеет очень мало общего с патристическим социалистическим литератураром Туркмени.

Пышные эпифитеты, примененные к умершим туркменским шахирам, должны рассматриваться не только, как «красоты стиля», а как серьезные ошибки идеологического характера, сильно снижающие ценность работ туркменского литературоведа.



На снимке: статуя А. М. Горького (проект В. Мухомов).

Спасибо скажут миллионы людей...

Научные сотрудники музея А. М. Горького в Москве работали в цехах и обжитых фабриках «Трёхгорная мануфактура» несколько докладов о жизни и творчестве писателя. После одного из докладов с воспоминаниями о Горьком выступили старые рабочие фабрики. Они рассказали о коллективном письме, посланном еще до революции рабочими Прохоровской мануфактуры Горькому на Капри. Письмо содержало просьбу помочь в организации театрального кружка. Горький обратился за содействием к К. С. Станиславскому.

Где находится это письмо Горького — неизвестно. Дирекция музея занялась поисками его. Если письмо найдется, оно будет передано в архив Горького при Институте мировой литературы. Фотокопия письма украсит одну из витрин музея.

Это один из примеров той массовой работы, которую ведет музей, существующий с 1937 года и возобновивший в прошлом году, после нескольких лет перерыва, свою деятельность.

За 5 лет музей посетили свыше 800 тысяч человек. Ежедневно в нем можно встретить людей самых различных профессий и возрастов. Они рассматривают рукописи и письма Горького, книги, которые писатель читал в детстве, оставшиеся у макетов зданий, в которых он проживал, торг, где находился в заключении.

В музее собраны богатые иконографические материалы: живописные и скульптурные портреты Горького, работы известных русских мастеров — М. Нестерова, В. Серова, Л. Пастернака, И. Бродского, И. Шарра, В. Мухомова, С. Коненкова и др.; групповые портреты: «Сталин у Горького в Горках», А. Герасимова, «Ленин и Горький», П. Васильева, «Ворошилов и Горький в тире Центрального дома Красной Армии», В. Сварoga, «Сталин и Роман Роллан у Горького в Горках», П. Корни, «Беседа Горького с рабочими» И. Бродского. Недавно эти материалы пополнились портретом писателя, принадлежавшим мастеру иранского художника Али Керима (акварель на кости) и получившим у Шахназа изображением Горького, вышитым шерстяными нитками на шелку.

В книге посетителей музея много записей. Мы находим здесь отзывы В. И. Немировича-Данченко, китайского писателя Мао Дуня, художника К. Юна, художественного руководителя Театра Ленинского комсомола И. Берсенева, скульптора С. Коненкова и многих других представителей искусства, литературы, науки, а также учителей и студентской общественности. Общие чувства посетителей выражает запись, сделанная М. Шолоховым:

«Покладываю музей с чувством глубокой благодарности к тем, кто так по-настоящему хорошо и заботливо собрал всё, относящееся к жизни и деятельности Алексея Максимовича. Спасибо скажут миллионы людей, любящих Горького.»

Вопрос далеко не академический ПРОТИВ ПУТАНИЦЫ И ИЗВРАЩЕНИЯ В ОЦЕНКЕ ЛИТЕРАТУРЫ ПРОШЛОГО

В вопросах взаимоотношения советской культуры с литературными явлениями прошлого не может быть никакой недоговоренности ничего нежного.

Идет ли речь о творчестве отдельных классиков, касается ли вопрос составления общих очерков развития той или иной из советских литератур, мы не имеем права забывать, что не безоговорочно, а критическое усвоение классического наследия служит обогащению советской культуры.

Как часто, однако, это забывается! В марте этого года газета «Бажинский рабочий» поместила статью М. Ибрагимова «Праздник культуры азербайджанского народа» — о подготовке юбилей Низами. В первом же абзаце мы читаем: «Творчество Низами представляет собой высший расцвет литературы и искусства Азербайджана XII столетия — золотого века нашей национальной культуры».

Обратим внимание на вторую половину приведенной фразы. Двенадцатый век автор статьи называет золотым веком азербайджанской национальной культуры. Что это, как не отказ от критического отношения к явлениям прошлого? В двенадцатом веке, когда жил и творил Низами, образование было уделом лишь немногочисленной зажиточной верхушки общества. Азербайджанский народ был почти поголовно неграмотен, ища в бесправии. Он находился под игом иноземных владык — Ширваншахов, и национальная культура его была растоптана. Убедительнейшее свидетельство этому уже один тот факт, что величайший поэт Азербайджана Низами был вынужден писать своим произведением не на родном азербайджанском языке, а на непонятном народу языке завоевателей и придворной знати — на персидском языке. Как же можно, зная все это, век бесправия и гнета называть золотым веком национальной азербайджанской культуры? Такие утверждения ведут лишь к дезориентации читателя.

Мы не сомневаемся, что опытный и знающий советский литератор, каким является М. Ибрагимов, и сам не верит в утверждение о золотом веке. Приведенная фраза — не досадная опечатка, но сознательная жертва историческая правда.

Тот же отказ от правдивого, т. е. критического, отношения к культуре прошлого можно обнаружить в работах туркменского литературоведа Б. Каррьева. Автор ряда интересных статей о народных дестанах и о поэтах Туркмени XVIII и XIX веков, Б. Каррьева сплошь и рядом склонен любое литературное явление прошлого именовать классическим или за то, что оно прошло. А назвав поэта классиком, Каррьева уже тем самым как бы выдает ему охранный грамоту от критики и в характеристике его творчества лишь самые выспренные и восторженные эпифиты. «Имя мудрого поэта Махтум-Кули окутано ореолом восточной славы», пишет Б. Каррьева в статье «Туркменская классическая литература» (сб. «Ван», 1944 год), — строки его бесмертвенны творений, его афоризмы вошли в золотой фонд мудрости, стали пословицами и поговорками. Яркими чертами он рисует идеал, которому служил всю жизнь...»

Тщетно стали бы мы искать в этой статье одно слово о сурьиме Махтум-Кули, о немистических и мистических мотивах, которые не редки в творчестве этого действительно замечательного поэта, родившегося 200 лет назад.

Критическое рассмотрение наследия поэта-философа, современника М. Домонова, Махтум-Кули в работах Каррьева подмечено восторженным панегириком. Махтум-Кули славен тем, что в тяжёлый и мрачный период туркменского народа XVIII век он сумел возвысить свой голос в защиту прав человеческого разума и человеческой совести, на которые ополчились мракобесные силы исламского Востока, в статьях же Каррьева поэт представлен читателю чуть ли не как правитель Октября.

Это не верно и совсем не нужно для утверждения славы Махтум-Кули.

В той же статье Б. Каррьева перечисляет все более или менее известные туркменские поэты революционной поры. При этом все они огульно именуются прославленными. Автор статьи не делает ни малейшего попытки разобраться в особенности их поэтического наследия. Он пишет: «Эпоха, богатейшая возлюбленной Махтум-Кули, дала целую плеяду прославленных поэтов и писателей, среди которых выделяются Исаидов, Магруппи, Шейдан, Габиб, Шабана, Сейди, Зелиля, Кеминь, Молла Непес, Досмамед, Мятаджи, Юн Ходжа, Абды-Сетлар Казан, Ашки, Мискин Клыч и многие другие».

Что же, спорит читатель, для советской культуры одинаково ценно и наследие Клима, и то, что написал Магруппи, и те писатели, какие приписываются Аншки или Домамеду? Видимо, таково мнение Б. Каррьева. Ибо дальше в этой статье каждому из названных старых поэтов придан некий обязательный хвалебный эпифитет: «пламенный патриот» Магруппи, «свободолюбивое право человека на жизнь и свободу» Шейдан, «обогативший туркменскую поэзию высокоталантливым произведением» Габиб, «сродноначальник сатиры» Кеминь и т. д. Никаких попыток анализа, никаких оценок. Перечисляются только положительные стороны деятельности поэтов. А ведь творчество, скажем, сатирика Кеминя, заступника бедных, находящего в прямой противоположности с идеалами псевдоинтервенционных «дружин» Туркмени — Магруппи.

Советские поэты Туркмени, ознакомившись со статьями Б. Каррьева, могут подумать, что их задача — лишь повторить то, что еще сто или двести лет назад уже было сделано другими прославленными классическими поэтами Туркмени. Если «золотые строки» Махтум-Кули воспевают идеалы, воплощенные Великим Октябрем, идеалы Магруппи, «как доблестный воин, всю жизнь прожил захваченным и был пламенным патриотом», если Молла Непес — «непревзойденный лирик, борющийся за освобождение человека от деспотических пут, то сам собою напрашивается вывод, что молодые советские наследники своих великих отцов смело могут идти по пути, проложенному этими классиками, не критикуя их.

Ни в одной из статей Б. Каррьева не говорится о слабом развитии в туркменской поэзии прошлого реалистических традиций. Он не касается того, что многие условные приемы традиционной восточной поэтики, обычные для поэзии Махтум-Кули, Шабана, Молла Непеса или Кеминя, в настоящее время бесповоротно и безнадёжно устарели. Нигде он не упоминает, что патристическая поэзия националистического толка, таких, как Магруппи или Абды-Сетлар Казан, имеет очень мало общего с патристическим социалистическим литератураром Туркмени.

Издание произведений Горького

Ежегодно в Советском Союзе издается большое количество произведений А. М. Горького на русском языке и на языках братских народов.

Если до Великой Октябрьской революции — с 1880 по 1916 г. — произведения великого писателя вышли на 8 языках, общим тиражом 1083 тысячи экземпляров, то при советской власти почти за такой же срок — с 1917 по 1947 год — книги Горького были изданы на 66 языках, а тираж их достиг 43 154 тысячи экземпляров. Это более чем в 40 раз превышает количество дореволюционных изданий.

108 изданий выдержал роман «Мать». Повесть «Детство» была выпущена 81 раз, «В людях» — 55 раз, «Мои университеты» — 63 раза. Общий тираж трилогии составляет 4 947 тысяч экземпляров.

В 1947 году Гослитиздат выпустил тиражом в 250 000 экземпляров два издания отдельных произведений Горького: сборник рассказов («Челкаш»), «Двадцать шесть и одна», «Рождение человека» и сборник поэзии («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», «Девушка и Смерть» и другие).

В ближайшем времени выйдут избранные «Сказки об Италии» с иллюстрациями художника А. Могилевского.

В плане 1948 года — отдельные издания романов: «Мать», «Жизнь Клима Самгина» (четыре части в одном томе), трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты» и «Жизнь Матвея Кожемякина». В массовой серии будут изданы рассказы «Дед Архип и Ленка», «Макар Чудра», «Однажды осенью» и др. В выпускном издательстве сборник «Русская советская поэзия» включены «Песня о Буревестнике», «Песня о Соколе», «Девушка и Смерть» и «Валашская легенда».

ИСКАЖЕННЫЕ ПРОПОРЦИИ И ЛОЖНЫЕ ВЫВОДЫ

Я. КАМЕНСКИЙ

Представьте себе ученого, целиком ушедшего в кропотливую научную работу или много частного, трезвостепенного, пассивного общественного человека. Обладая обширными знаниями, он видит исследуемые процессы как бы под микроскопом. Такой ученый обнаруживает множество новых фактов, поражает умением находить их, поражает богатством своей эрудиции.

Труд такого ученого, безусловно, полезен, так как его частные исследования помогают вскрыть главное, основное. Но вообразите себе, что этот ученый, пытаясь представить изученное им явление в контексте несравненно более значительных и сложных процессов, теряет специальную точность. То, что он изучил специально, он видит поспешно как бы под микроскопом, а несущественно преувеличенных размеров по сравнению с окружающей общественной фоновой. И полезная работа становится вредной, искажающей действительность, ведет к ложным выводам.

Нечто подобное произошло с профессором М. П. Алексеевым в его работе «Английский язык в России и русский язык в Англии», напечатанной в «Ученых записках» Ленинградского университета за 1945 год. М. П. Алексеев — признанный специалист в области сравнительного изучения русской и западноевропейской литератур. Тем большим вред могут принести его ошибки.

В заключительном абзаце той части своей статьи, которая посвящена роли английского языка в России, М. П. Алексеев пишет: «Значение английского языка в нашей стране необычайно возросло за последние 25 лет. Мы, несомненно, осуществляем при этом процессе постепенное умирание на нас французского языка, несколько столетий имевшего первостепенную роль среди других иностранных языков в истории русского просвещения, и очень сильно повышение роли английского».

«В истории русского просвещения...! И вместо того, чтобы ограничиться изучением истории распространения английского языка в России, как частной проблемы, М. П. Алексеев превращает «русское просвещение» в итог... усвоения иностранных языков!

Изучение и распространение английского языка М. П. Алексеев изображает как... общественное течение. Он пишет: «Конец после неолгодного периода разрыва, при Павле I между Англией и Россией устанавливаются вновь нормальные дипломатические и торговые связи, учащаются взаимные посещения обеих стран, когда либеральные влияния нового царствования ищут опоры в английской культуре и особенно политической мысли, «англоманья» становится у нас одной из форм быта и общественного течения».

Англоманья — общественное течение! Идя по такому пути, легко дойти до представления о русской общественной жизни, как о борьбе разного рода иностранных манер и влияний.

Проф. Алексеев, разумеется, хорошо знает, что англоманья помещицы и Суражской верхушки русского общества подвергалась осуждению всей нашей передовой литературой. Напоминать только Муромского из «Барышни-крестянки», напомним Герцена над чиновниками петербургских министерских канцелярий 40-х годов, этии Мандрейды и Чайльд-Гольдмана, призывающих «в театре, в церкви, везде лезть фронт и кланяться», проищеское слово Ртзмирова и ему подобных военно-полюварных бюрократов, чьигоже даже русские имена, проищеское и: англйский лад.

Но проф. Алексеев не может отогнуться к

излагаемым им фактам гораздо более резко, чем они того заслуживают, придает им такой общественный вес, которым они никак не обладают. Дело доходит до того, что по мнению профессора, студенты и гувернантки-английки, а также няня, наконец, составили применительную особенность многих русских дворянских семей в течение ряда десятилетий».

Да, не думал Пушкин, что найдется ученый педант, который мисс Жаксон будет рассматривать, как «примечательную особенность» семьи Муромских!

Проф. Алексеев не интересуется социальными и идейными корнями англомании и не видит поэтому, что ученческое прелюбление перед английской культурой было свойственно лишь реакционным дворянским и дворянско-либеральным кругам. Эти круги боялись назревающего народного движения, мечтали о мирном санкционском пути развития для России и были врагами русской передовой революционно-демократической мысли, убишей, если использовать выражение Беллинского, «мысль самостоятельного по-русски».

Со смелостью революционеров наши передовые люди стремились не только к критической проверке и переработке всего наследия мировой культуры (в том числе и английской), но и к небывалому еще по своей идейной ценности обогащению этой культуры работой русской мысли.

А проф. Алексеев пишет: «В 70—80-е годы XIX века известность английского языка в России не только не уменьшилась, но еще возросла. Продолжались и даже участились поездки в Лондон русских путешественников; не забудем, что Лондон все еще продолжал в эти годы служить одним из крупнейших центров русской революционной эмиграции, и что, с другой стороны, в русской литературе все еще продолжали сказываться влияния английских физических систем и крупнейших белых трикотов старого и нового времени». Реальная жизнь русского журнала обходилась без переводов с английского. На страницах печати постоянно встречались оставшиеся без перевода цитаты из английских поэтов, посланий, летучие слова, идиоматические выражения».

Проф. Алексеев так подбирает и интерпретирует факты, что они невольно приводят к выводу об исключительном влиянии английской культуры и языка на русское общество. А на самом деле достаточно просмотреть оглавление самого передового журнала тех лет — «Отечественных записок» того, чтобы убедиться в том, что среди переводов, вообще игравших в журнале совершенно второстепенную роль, переводов с английского занимали скромное место.

Итак, придав ряду частных фактов, характеризующих распространение английского языка в России, несущественное им общественное значение, проф. Алексеев пришел к ошибочным и ложным выводам об общественном отношении русской общественности к английской культуре. На деле русские передовые люди не раз критиковали ложные, остальные стороны английской культуры и противопоставляли им смелость и требовательность русской мысли.

В этой связи приходится вспомнить о том, что в одной из ранних своих статей (попешенной в «Весте Беллинскому», 1921) проф. Алексеев писал даже об «общезвестной англомании»... неистового Виссериона! Разумеется, сейчас профессор этого не утверждает, но все же нельзя не признать, что пережитки старых либеральных традиций низкокочности перед западно-европейской буржуазной культурой ясно чувствуются в его статье.



Горький и Лу Синь. Рис. художника Чань Янь-Цяо.



На снимках (слева направо) художники Курприевы: М. В. Куприянов, П. И. Крылов и Н. А. Соколов — премия присуждена за иллюстрации к повести М. Горького «Детство». А. П. Чехова; художник Б. А. Дехтерев — премия присуждена за иллюстрации к произведениям

ОПОШЛЕНИЕ ПУШКИНА

Украинское государственное учебно-педагогическое издательство напечатало недавно лекцию академика Л. А. Булаховского «Художественный язык А. С. Пушкина», предназначенную для учителей-заочников.

«Пушкин находит в синтаксических и лексических средствах языка, иногда, кажется, самых простых, исключительные по силе способы захватить своего читателя, сделать его как бы интимным участником происходящего, слить его эмоцию с эмоциональностью изображаемого. Можно ли, например, не удивляться творческой интуиции в изображении брачной ночи Руслана и Людмилы (Песнь II), когда после изумительных «рисующих» стихов, вводимых ярко-аффективным «Свершились милье надежды!», звучат шуршащим шопотом трех интонаций слогов и двумя роботными во протерительно-побудительные интимизирующие строки:

Вы слышите ль влюбленный шопот
И пошепел сладкий язык.
И прерывающийся ропот
Носителей робости»

Ни учителя-заочники, ни остальные читатели Пушкина раньше и не подозревали, что Пушкин силою «творческой интуиции» превращает их в «как бы интимных участников»... Автор не видит, что он при всей многоумной «учености» впадает в прямую пошлость.

Язык Л. А. Булаховского поражает своей претенциозной лженаучностью. «Прелесть многих его приложений — в оживленности их чертами динамичности, заимствованной от параллельных предикативных типов, в усилении эмоциональной семантики соприкасающихся с глагольными именами — налетом временной подвижности, сообщаемой им потенциальным тяготением к сказуемому».

«Антитеоретические понятия в их эмоциональной окраске даны здесь максимально слитными, общий эстетический тонб глубокой достоверности исключает даже тебже, чтобы воспринять эти составные противоположностей, как расулюющую игру, как уставку на нарочитый эффект».

«Но что сказать о голосах длинного ряда, его персонажей разных культур и разной социальной среды, характеров и настроений, которые попадают в его творческое внимание неведомо откуда и звучат тем не менее с убедительностью самой жизни?»

Можно ли так писать о Пушкине! Но, однако, не только все эти «красоты стиля» отличают ученый труд академика Булаховского. Есть в его статье и грубейшее извращение облика великого русского национального поэта.

«Художественная практика, — пишет Л. А. Булаховский, — целиком обнаруживает в Пушкине выученка французоз с их вековой культурой литературного языка конкретного, точного и ясного. Мопассан... формулирует руководящие мысли французских мастеров слова XVII — XIX веков, в этой стороне полностью осуществленные у нас Пушкиным».

Это говорится о гениальном русском художнике, основоположнике великой русской литературы, о поэте огромного мирового значения! Только полным отсутствием национальной гордости можно объяснить это стремление академика Булаховского превратить Пушкина в ученика французоз, осуществляющего их идеи.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ

Литературная жизнь Белоруссии

Обзор за месяц

В мае подписчики с двухмесячным опозданием получили мартовские номера литературно-художественного журнала «Полымя» и общественно-политического и литературно-художественного журнала «Беларусь».

В журнале «Полымя» опубликовано продолжение поэмы народного поэта Белоруссии Якуба Коласа «Ярыбова хата». В произведении изображается жизнь крестьян в довоенное время. Эта тема впервые у нас решена с подлинно художественной глубиной в жанре большой эпической поэмы. В поэме ярко показана классовая борьба в народной Польше. Главный герой Давид неустойчиво борется со всеми проявлениями социального и национального гнета. Поэт правдиво, с острой выразительностью отобразил тяжелую, подчас невыносимую жизнь трудящихся, знававших под мятым ягом польских панов. Эпическая простота, непосредственность и в то же время лирическая задушевность, прекрасные картины природы, мастерски нарисованные характеры людей — все это привлекает читателей в новой поэме Якуба Коласа.

В этой же книжке напечатано окончание повести Тараса Хаткевича «Братство». В образе Алексея Одиана автор показывает советского патриота, воспитанного на передовых идеях нашего государства. Повесть — несомненная удача молодого писателя, хотя порой в ней чувствуется, что автор еще недостаточно владеет развитием сюжета; в произведениях не всегда выразительный язык.

В журнале «Беларусь» напечатаны по преимуществу рассказы, стихи, очерки. В номере помещен цикл стихов талантливого поэта Максима Танка. Разнообразие тем, свежесть поэтического голоса, художественная законченность характерны для многих стихов поэта. Заслуживают внимания также, образные стихи В. Витки, стихотворения К. Киреенко.

Проза представлена именами молодых писателей Ю. Рудько, И. Шамякина, В. Зуба. В их рассказах, посвященных людям, возвращаются с фронта в колхозы, по-прежнему острое строится изображение новой деревни, внедрены электричество в ряд колхозников, о чувстве товарищества в советских людей. Однако эти рассказы не отличаются глубоким проникновением в действительность посленевой деревни. Сюжеты их большей частью надуманы, не жизненные, — особенно это относится к рассказу В. Зуба.

В литературе приходят свежие молодые силы; об этом свидетельствует тот факт, что в прошлом месяце в Союз советских писателей Белоруссии были приняты новые члены: А. Кулакович, Дм. Ковалева, К. Губаревич, А. Мозовин.

С 16 по 19 мая в Бресте проводилось совещание молодых писателей западных областей республики. На совещании присутствовало около 40 человек. Собравшиеся слушали доклады по вопросам теории литературы, работали в творческих секциях. В ближайшее время будет созвано общереспубликанское совещание молодых писателей.

Представители старшего поколения белорусских советских писателей работают над крупными произведениями, посвященными тридцатилетию Октября, но в печати эти работы еще не появились (кроме отрывков из романа А. Стаховича «Под мирным небом» — о посленевой колхозной деревне — и повести М. Поселодовича «Теплодыхание» — о строителях Минского автомобильного завода).

Государственное издательство Белоруссии выпустило сборник стихов Д. Ковалева

Лирика

Зинаиды Александровой

Зинаида Александрова пришла в детскую литературу с песней. От ее первой книжки веяло весенней свежестью, слышался в ней смехом, что дети сразу, подобно веселому, слышащему песенку о голубых трусиках и беленькой майке. Начинаясь поэте не хватало еще умения переводить основные строфы в рефрен так, чтобы каждый, чуть измененный куплет звучал в новой интонации, имел иной смысл. И все-таки песенки Александровой стали у детей своими песнями.

Эдуард Багрицкий — первый, кто в литературе встретил поэтессу добрым словом. «Характерно для творчества Александровой, — писал Багрицкий в статье «Песни розовиков пятилетки» (1933) — приближение ее вещей к песне. Научающаяся, что вообще приближение к песне, т. е. к форме очень полного выражения эмоций, должно лечь в основу детской поэзии».

Лирическое, ласковое, улыбчивое творчество Зинаиды Александровой подтверждено впоследствии зорко наблюдающие поэта. Лучшее из написанного ею — это песня о Чапаеве, которую часто поют в нашей стране:

В Уральских степях непогода и мрак,
Лицей в том тьме пробираться спит.
Чапаев не спит! Чапаевы врат.
Дорог бойкой неспящих солдат.
Ура! Ура! Ура!
Ни звука, ни огонька...

И веселая, оживленная:
Было нас в комьях двенадцать человек,
Мы прошли двенадцать непроходимых рек...
С волгодом падали Сидель на мели...
А сколько мы приятелей хороших завели!
А сколько песен спели!
А сколько рыцарей ели!
Одних янтисных шук
Поймали сорок штук!

В этой песне, как и во всем творчестве поэтессы, передано чувство большой, полнокровной жизни наших детей. Сборник, в котором она была помещена, так и назывался: «Хорошо жилось» (1939).

З. Александрова пробовала себя в различных жанрах. Она писала поэмы («Чирята» — о самоотверженной борьбе испанского народа), песни, сказки в стихах («Колечко»), лирические «пейзажные» миниатюры, стихотворные подлисы к картинкам. Но не в сюжетной поэзии сильна Александрова. Ее подлисы к картинкам не складываются в поэтический рассказ. Она сильна мягким лиризмом, искренностью своих интонаций. Ее эпизод эмоционален, в ее поэзии решающее место занимают сравнения, вызывающие чувства и ассоциации, связанные с работой и игрой.

О чем бы он и говорил, его переживания с работой и игрой, читатель прежде всего ищет образы и метафоры, а работа сразу чувствуют в них «свое». Когда ее веселый черны аржанок — мяч ускользнул из-под лапы и нырнул в боченок, — всеми сравнениями, эпизодами, ассоциативными связями поэтесса рисует нам ребенка:

Чисто вымытый, веселый,
Тут же качался на волне,
Он плавно бегал по волнам,
Как мальчишка на спине.
А выдуть его — и снова
Под ребячий шумный смех
Он, ослепительный,
Будет прыгать выше всех.

В ее книжках немало ярких образов. Дети изображены тепло и правдиво — с их радостями, огорчениями, с большой душевной болью в годы войны и торжеством победы.

Для того, чтобы мальши узнавали себя, писатель должен уметь видеть мир вместе с ними и таким его показывать.

З. Александрова хорошо чувствует и понимает, например, маленькую девочку, которая говорит своей кукле: «Ты не бойся этого гусь!» и тут же с полной открытостью признается: «Я сама его боюсь!».

Поэт должен нести детей за собой, раскрывать перед ними героическую историю нашей действительности, воспитывать и развивать в них те черты и чувства, которые определяют ребенка социалистического общества.

О последнем, о героическом пафосе нашей жизни особенно хочется напомнить Зинаиде Александровой.

Третья часть отдельных страниц в ее маленьком сборнике «Островок на Каме» (1944), правдиво отражающая чувства родины у наших детей, волнения за близких, любовь к родным. З. Александрова хорошо знает и любит образы «золотые руки» нашей страны, умелой детворы, любящей с детства труд.

Бесспорно, что воспитательная ценность поэзии З. Александровой и в самой жизнеподобной, мажорной интонации ее творчества. Она и в том, что песенная лирика Александровой учит ребенка тоньше чувствовать и зорче видеть.

Но от поэтессы можно ожидать большего. А между тем в последнее время З. Александрова в лирике (сборник «Круглый год», детские журналы) как-то отходит от своей песни, от своей темы, которые с такой силой прозвучали в «Гибели Чапаева». И в работе над словом она стала небрежной, многое прощает себе.

Стихотворные подлисы к «Новым яслям» (1946) слабее подлисы к «Нашим яслям» (1935). Они описательные, эти вялые двусторонние с неточной рифмой, без выдумки и поэтической инициативы. Вряд ли такие строки вызовут у детей желание играть в ясли, и еще менее вероятно, чтобы дети пели стишки из этой книжки:

Новые ясли открыты у нас
В ясли придут ребятами сейчас.

Малютересна ее книжка «Котята» (1946) — еще один «котята» в бесчисленной «котинной» галерее детской литературы. Эта книжка не рассказывает детям нового. Кстати, не по-русски: «Он (котенок) выжест с каждой бумажкой».

Нельзя писать: «Чтоб остался ты живой!» (стихотворение «На пути»); это взято из мрачных оруловских выршир о нравах уличного движения:

Если хочешь быть живой,
Не ходи по мостовой.
Наш писатель не соизерцатель, не свистель, а инженер человеческой души. Это его сущность и его обязанность. Между тем за последние времч в ряде стихов З. Александровой сказываются недостатки большой, вдохновляющей темы и связанная с этим созерцательность. Не будем поднимать поэту тему. З. Александрова сама найдет в жизни свою новую тему, услышит ее у наших детей чтобы так же, как раньше, с этой песней рос и развивался ее маленький герой.

М. ПАПАВА СТАРОЕ И НОВОЕ

За последние время колхозная тема все чаще и чаще стала привлекать внимание наших писателей. Война была суровым испытанием на прочность нашего социалистического государства и, в частности, колхозного строя. Огромная доля участия колхозного крестьянина в нашей победе. И не случайно ряд повестей и романов, посвященных колхозной деревне, появились в первые же послевоенные годы. Эти произведения возникли, как естественная необходимость советской литературы подвести итог великому социальному переустройству нашей деревни, как желание рассказать о трудовом подвиге нашего нового крестьянства в годы Великой Отечественной войны. В числе таких произведений можно назвать и только что вышедшую первую книгу молодого прозаика Елизара Мальцева «Горькие ключи».

Роман Мальцева повествует о Делак и двух годах колхозной жизни в годы Великой Отечественной войны. В центре романа — семья Родионовых. Горько и возмущенно рассказывает об этих годах Мальцев. Писателю хорошо удалось показать эту рядовую колхозную семью, труд которой, помноженный на труд миллионов таких семей, и был одним из необходимых условий нашей победы. Нам близки горести и радости этих людей и прежде всего старика Родионова и его невестки Насти.

Никита Родионов не юнойшиш вил в этот новый для него колхозный мир. Мы не знаем его предыдущей жизни, но сейчас судя по старому крестьянскому неразрывно слитая с судьбой колхоза, страны, государства. В конце романа Никита Родионов становится председателем колхоза, и это нас не удивляет. Это закономерное развитие его образа. Он ощущает высокую ответственность и несет ее с достоинством и гордостью.

Интересен образ его невестки Насти — робкой, мечтательной и нерасторопной, которую старик сначала и недолюбливал за эти качества. «У Насти вымышленное, содротненное лицо, словно сию минуту у нее спросили о чем-то важном, и прежде чем ответить, она задумывается». Этой скупой характеристикой Мальцев сразу выявляет суть характера Насти, и они неизменно остаются его героиней до конца романа. Словно внешнюю скованность и застенчивость Насти постепенно просветляет большая и честная характер. Война и тяжелая ответственность, легшая на плечи всех оставшихся в колхозе людей, вызывают к

жизни потенциально заложенные в Насте качества. И основным средством для раскрытия ее образа служит труд. С сомнением и неуверенностью в себе записывается Настя на курсы трактористок, но потом становится лучшим, передовым человеком колхоза, одной из тех женщин, которые несли на своих плечах тяжесть колхозного труда в годы войны. Целый и чистый образ Насти — одна из лучших в романе Мальцева.

Запоминается и семья Фурцевых. В ней мы тоже ощущаем суровое достоинство и волю к победе, которые столь характерны для нашего колхозного крестьянства. Тимофей Фурцев — фронтанец, вернувшийся без ног в родной колхоз. Нет никаких элементов в рассказе Мальцева об этом герое. Писатель не боится показать и отчаяние жены на первых порах и угрюмую скованность детей, увидевших отца без ног. Не жалость, не сострадание скрепляет нас автор с Тимофеем, а уважением к его огромной внутренней собранности, к той превосходной жизненной силе советского человека, которая наполняет Фурцева. Именно эти его качества заставляют и жену Тимофея отбросить свою первоначальную боязнь жалеть и как бы забыть о нем, и полюбить этого мужественного и уверенного в себе человека. Когда потом на колхозных полях мелькает широкая улыбка сына Тимофея и «судые и широкые в кисти» его руки ремонтируют добротейший и налаживают комбайн, когда эти руки мастеров победа, — мы верим автору и благодарны ему за этого героя.

И, однако, читая роман Мальцева, порою испытываешь чувство, будто ты вошел в не вполне обжитую комнату и изучаешь перестроенный кабинет с добротными, хорошими вещами здесь находятся вещи неуживые и безвкусные. Комната, казалось бы, большая, но заставлена так, что пройтись трудно.

Попытаемся же разобраться в своем отношении, и для этого, как ни странно, начнем не с Мальцева, а с Овечкина. Перечитайте доводные колхозные рассказы Овечкина и его послевоенную повесть «С фронтовым приветом». Вы сразу почувствуете ясность и целеустремленность его писательского глаза. Он хочет говорить о главном и только о самом главном. И это главное для него — новые социалистические формы труда, социализации, формирующие тип советского человека. Овечкин хочет быть своей книгой активно и дерзко вмешивается в жизнь так, чтобы повесть его стала другом и помощником любого председателя колхоза и секретаря райкома. Именно поэтому Овечкин боится

решиительно повернуть деревню на путь социалистического переустройства. Изображая этого нового председателя колхоза, Мальцев снова повторяет день вчерашний.

Наша новая эстетика, в центре которой стоит социалистический труд, как основная черта человеческой личности, еще не понята по-настоящему Мальцевым. И потому с таким трудом пробирается читатель к решающему и главному в романе сказке дери натуралистического бытия, сквозь нагромождения жанровых сцен, сквозь неуживые, хотя подчас и талантливо описанные подробности. Старая и замкнутая эстетика крестьянской литературы — природа — плоть — земля — еще не преодолена в романе Мальцева.

Вот описание Фурцевой в ожидании раненого на войне мужа: «Как разбухшее зерно, лопалась и прорастала в ней радость, распирала плечи, пуская тягучие, сладкие корни по всему телу».

Настя Родионова, ложась спать, вспоминает, как муж Василий «стягивал пропахший потом рубалку, умывался, и, наскоро поклевав щей, присаживался на край кровати, выкуривая в темноте сигарету и жонглируя яблоком. Она κοιдала на груди рубашку, замирая». Автор долго бубует сеном в гале, где парится Настя и Поля. В конце Поля «поднялась, запрокидывая руки за голову, запустила пальцы в растопыренные волосы Насти, поспросила: давно ли меня шиче, когда косточки хрустнули» (комментарий не нужен).

Нас очень мало интересуют любовные томления жены директора МТС Валентины, напоминающей итерозскую даму первой пятилетки. Интересен сам директор МТС Чубатый — этот жиреющий, самодовольный человек, запустивший хозяйство МТС. Но сколько намечет этот образ, Мальцев проходит мимо него и погружается в описание любовной истории его жены и Булатова.

Нужно сказать, что наряду с «физиологическим томлением» в романе есть и хорошие страницы, посвященные любви Насти и Василия. Их короткому счастью во время приезда Василия с фронта. Есть хорошие рассказы о тихой, мечтательной и чистой любви горбуна Сенюшки. Даже описана бесконечно затянувшаяся история имени Фени Остайновича и испуления этого греха. Е. Мальцев вдруг обнаруживает расстояние видение художника. Фени за свое имену подвергается бойкоту и осуждению баб. Их применение свертывается в труде. Бабы, увидевшие замечательную работу Фени на колхозных полях, смогли снова принять ее в свою семью, «и так возникло чувство того трудового равенства, которое сблизает людей и позволяет им синхронизировать прошлые друг другу, многие прошлые ошибки, слабости и за-

Пьеса В. Коженикова и И. Прута «Судьба Реджинальда Дэвиса» в Московском Камерном театре



«Судьба Реджинальда Дэвиса». Сцена из III акта. Фото Е. Тихонов.

Авторы пьесы оставили нас в неведении относительно точного места действия. Мы можем только догадываться о нем по тем политическим координатам, которые позволяют ориентироваться в событиях, разыгрывающихся на сцене. Югославские патриоты-партизаны, итальянские антифашисты, англичане, американцы, последние фашистского режима и, наконец, своеобразный колорит — город на склонах гор, голубая бухта, высокое южное небо. Граница Балкан. Что-то знакомое, много раз упоминавшееся в прессе, служившее предметом страстных дебатов на международных конференциях. Кусочек освобожденной Европы, один из ее уголков, где кипит борьба за упрочение победы над фашизмом.

Маленький секрет авторов не мешает нам ясно представить себе место действия и особенности, ему свойственные. Он целиком оправдан — этот маленький секрет, ибо, в конце концов, вовсе не в географии тут дело, а в большой политике, в тех столкновениях двух ее начал, которые так ясно выступили перед всем миром после окончания войны. Перед нами и конкретный угол зрения и вместе с тем обобщенная картина типичных явлений нашего времени.

Быть может, название пьесы не совсем точно отвечает ее содержанию. Тот, кто ее читал или видел на сцене Камерного театра, сразу же согласится, что дело вовсе не столько в судьбе Реджинальда Дэвиса, сколько в судьбе народов, даже в судьбе послевоенного мира.

В этом спектакле показаны не только страдания одного из наиболее героических славянских народов, но и его высокое сознание собственного достоинства, и благородная вера в торжество своего дела. В этот момент, когда Дэвис готовится покинуть землю, на которой он сражался вместе с партизанами против общего врага, он слышит напутственные слова Кюдрича, предисловие простоты и сознания своей силы: «Кстати, Дэвис, когда приедете туда, в свою Америку, не забудьте сказать о нас, как о страдающих и угнетенных! Мы — сильный народ! Вы были свидетелем, как в этих горах мы разладили и стерли в порошок немецкую армию. И нам уже никто не страшен, тем более теперь, когда мы в Европе — не одни».

В. Кожеников и И. Прута написали сильную, значительную пьесу. Авторы прочувствовали кипение политической борьбы в той части нашего континента, где переплетаются сложные узлы большой международной политики, где в известной степени решается судьба многих народов. Они правильно и остро показали, какова действительная расстановка сил в этой борьбе и каковы ее перспективы.

Камерный театр высоко оценил политическую актуальность пьесы и с увлечением поработал над созданием спектакля (прекрасно оформленного художником Е. Колаленко), откликающегося на значительные события современности.

Многие образы получили яркое, талантливое сценическое воплощение. Очень выразительно Бардинг в исполнении Н. Чаплигина. Артист не прибегает к внешним эффектам, чтобы подчеркнуть зловещее могущество этого колонизатора. Именно будничная простота, непринужденность, кажущаяся корректность его поведения лучше всего характеризуют беспринципность и подлость Бардинга, дельца-заказчика, не брезгующего никакими средствами и не испытывающего ни малейшей застенчивости.

Праздник Югославии

Народ Черногории и вместе с ним все народы Югославской народной федеративной республики гордятся тем, что в эти дни с великим торжеством отмечают в этом драматическом помысленнейшем черногорского поэта Петра Негоша. В канун 1848 года, потянувшись Европой волной революций и восстаний, Негош, духовный и светский вожьд маленького героического народа, опубликовал свою поэму. Она перекликалась с волнующими событиями тех дней, напоминала о вековой борьбе славянских народов за свободу и предсказывала еще более жестокие битвы в будущем.

Поэма эта давно уже стала в Югославии не только классической, но и подлинно народной. В «Горном венце» воспевается героическая борьба черногорцев против турок, грозивших захватить Черную Гору, последний оплот сербской свободы. «Горный венец» проникнут глубоким патриотизмом. Главное действующее лицо его — народ, выражающий свои чувства в песнях коло (хоровода), воспеваящих борцов за свободу и отчину. В наши дни поэма Негоша имеет большую роль в неслыханной борьбе югославского народа против фашизма, вдохновляя его на битвы за свободу.

Та же цель сто лет тому назад «владыка и господа» маленькой страны, возрожденной в европейской дипломатии в ту эпоху всемерно протискивал. Негош пророчески писал: «Покоренье каждому есть бремя. И притом в нем великая опасность. А удар наносит некому в камне. Иначе она бы в нем заглохла. Кто здесь имеет четкое сознание, выслушай этот стихик: «Без страдания нечего не достичь! Покоренье рождено для победы! Век в век сплетут венки достояний. Ваши подвиги неведомы неучам. Без страдания нечего не достичь! Прелестно у нас алтарь и костолом. Что для нас Азия и Восток? По ту сторону матери мы братья. Близки нам алтарь и костолом! Судебно нести вам крест уязвимый. Крест борьбы с оковы и чужими! Тяжелы часы жизни на этом свете, Век без смерти нет и воскресенья. Век вас под золотом покровом, вновь воскресит наша чета, народность, и курится чистым фиалкам. Умирять, так умирять его слова! Век страдания нечего не достичь. И в нем нет ни немощи, ни боли».

Великая поэма Негоша — гордость всех славянских литератур — переведена полностью на русский язык поэтом Мих. Зенкевичем и выходит в Гослитиздате.

Сергей МИХАЛКОВ Поэт и наборщик

Один Поэт, Молчаливый много лет, В конце концов набрал на тему, В две ночи написал поэму И тут же сдал ее в печать. — Ей-ей, подумал он, довольно мне молчать!

Новые номера журналов

«Звезда» № 6 Вышел из печати журнал «Звезда» № 6. В нем помещена пьеса Николая Вирты «Хлеб наш насущный», первые главы романа Веры Кетлинской «В осадле».

«Знамя» № 5

В журнале напечатаны: сценарий Н. Вирты «Сталинградская битва», стихи С. Машакова, Ю. Друничной, М. Максимова. В разделе «Публицистика» опубликованы очерк Ю. Нагибина «В стороне от железной дороги» и статья Лиланд Стоу «Мистер Черчилль и лорд Грэнчи (демократия)» (перевод с английского Ю. Большиной-Юри). Раздел «Литературной критики» представлен статьей Д. Данина «Пути романтики», «Библиография» — статьями: Ан. Волкова о книге К. Симонова «Раскассая», Ю. Зайцева о запяском Ю. Фучика «Репортаж с петлей на шее», И. Гринберга о сборнике А. Малышко «Лирика» и Ф. Левина о книге Л. Скорина «Павел Петрович Бажков».

КИНОДРАМАТУРГ-НОВАТОР

Развитие и успехи советского киноискусства неразрывно связаны с ростом литературного мастерства ведущего отряда творческих работников кинематографии — кинодраматургов, писателей советского кино. Уже далеки те времена, когда киноискусство почиталось полуфабрикатом фильма, без самостоятельной идейно-художественной ценности, не имеющим поэтому отношения к литературе. Развитие киноискусства, столь любимого народом, в особенности в области драматургического искусства, связано с литературой и театром, сделало неопровержимой истинной тот факт, что сценарий есть идейно-художественная основа фильма, что это своеобразный литературный жанр. И писатель по праву занимает видное место в кинематографическом искусстве.

1946 год был для советского кинематографа годом серьезных испытаний, коренной перестройки. В историческом постановлении о кинофильме «Большая жизнь» ЦК ВКП(б) вскрыл серьезные недостатки в работе кинематографии и осудил ряд пороков — бездельных и антихудожественных — фильм, глубокая, нелицеприятная и принципиальная критика — свидетельство неустыжной заботы партии и лично товарища Сталина о самом массовом и искусству — послужила прочной основой для дальнейшего развития искусства кино.

Сталкинские премии за выдающиеся работы в области художественной кинематографии за 1946 год — это поучительный итог выполнения советскими кинематографистами высоких задач, поставленных перед ними партией и правительством.

Лучшим фильмом 1946 года, бесспорно, является «Клятва» — произведение, созданное режиссером М. Чауричем и писателем П. Павленко, освещенное большой созидательной мыслью и высокой политической страстью.

П. Павленко пришел в кинематографию, имея за собой серьезный опыт работы над крупными литературными формами, своевременно оценившие его творческие возможности, которые кино открывает перед писателем.

Новые книги

Ю. Давыдкин. Поэты Парижской коммуны. Том 1. 408 стр. Тираж 10.000. Цена 6 руб. Девя Давыдкин. Социализм. Том X. Произведения, относящиеся к России. 567 стр. Тираж 5.000. Цена 20 руб. Давыдкин. Вильяма. Собрание сочинений. Том XVII. «Шуауа», 306 стр. Тираж 15.000. Цена 9 руб. Давыдкин. Де Баллак. Собрание сочинений. Том XX. Очерки, рассказы и наброски. 298 стр. Тираж 15.000. Цена 8 руб. А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Иллюстрация М. Добужинского. Рисунки на обложке К. Рудавова. 192 стр. Тираж 25.000. Цена 3 руб. Курьерский и С. Маршак. «Капусту» 80 стр. Тираж 25.000. Цена 8 руб.

истории Советской страны за двадцать лет. Восстановление, индустриализация и коллективизация страны, построение социализма и защита его в войне со смертоносными силами мировой реакции, торжество советского народа-победителя под руководством партии большевиков — вот грандиозная тема, которую удалось воплотить авторам фильма. Это удалось им благодаря идейной целостности, ясности, ясности художественному повествованию. Они нашли единственно правильный принцип драматургического осмысления всех этих величайших событий, в центре внимания был поставлен образ человека, руководившего развитием нашей страны, человека, чьим именем зовется наша эпоха, — образ великого Сталина.

Величественный, монументальный и глубоко человеческий образ вождя окружен в фильме правдивыми и яркими образами советских людей. Народ и вождь — могучее единство, в котором отражены коренные процессы развития нашей социалистической родины, истоками ее силы и славы. П. Павленко смело выдвинул рамки фильма, придал ему глубину и размах широкого эпического полотна. Он предельно конденсировал события, отчего драматические конфликты приобрели необычайную остроту. Он использовал разнообразнейшие приемы, контрастирующие краски — и торжественный режиссурой звучит еще более мощно рядом с напряженным гротеском, гневная патетика батальных сцен приобретает новую силу в сочетании со сценами высокого лиризма или добродушего юмора.

«Литература Карело-Финской ССР»

ПЕТРОВЗАВОДСК. (От наш. корр.) К 30-летию Великого Октября будет выпущена антология «Литература Карело-Финской ССР». В нее войдет повесть Аллана Виссанен «Красная жизнь», отрывки из нового романа Генриетта Фиша «Юнга Каменного берега», рассказы и очерки Ф. Трофинова, Н. Клименко, Я. Рутеова. Повесть будет представлена стихотворениями крупнейших поэтов республики. Большое место займут в антологии былины, сказки, песни народных сказителей П. Райниина-Андрева, А. Пашковой, Ф. Быковой, М. Райниина.

Правление Союза советских писателей республики решило также издать к 30-й годовщине советской власти сборник очерков о героях Великой Отечественной войны, павших в боях с немецко-фашистскими захватчиками.

Главный редактор В. ЕРМИЛОВ. Редакционная коллегия: Б. ГОРБАТОВ, В. КОЖЕВНИКОВ, А. МАКАРОВ (зам. главного редактора), В. СМЕРНОВА, А. ТВАРДОВСКИЙ.

О. САВИЧ ПОБЕДА ЖИЗНИ

Памяти Матэ Залка (11 июня 1937 года — 11 июня 1947 года)

Он пришел в Альбасете, где формировались интернациональные бригады, под именем Пауля Лукача. Матэжники уже видели Матэжа, и даже без биноклей. Это не было жестокостью. Матэжа тоже видели матэжники. Бригада Лукая ушла на фронт, а Матэж еще не знал своего командира. Орден Красного Знамени, которым он был награжден в гражданскую войну, вынул из кармана, но орден остался в Москве.

Через месяц, когда генерал Лукач приезжал на передовую и проходил открытым местом, солдаты под лобным предлогом и без предлога старались итти рядом с ним, чтобы закрыть его собой.

Он не делал никаких замечок. Его адъютант, юнша с наклонностью к литературе, все подглядывал: куда же генерал прячет записную книжку? Другим Залка говорил: «Я сейчас не писатель, а солдат. Два оружия сразу, это значит, что ни одно не стелется. Я умею воевать, это сейчас важно».

Потом прибавлял с хитрой улыбкой: — А записной книжки мне не нужно, я все равно ничего не забуду, я видел в Испании больше, чем все писатели.



— Нет. Раньше говорили, а после первого бой перестали. — А как ты считаешь, ты один любишь теперь Испанию больше, чем раньше? — Мне кажется, все так. — Только твои солдаты или весь народ? — Весь народ. — Почему? — Я думаю, потому, что в первый раз Испания стала нашей, и ее хотят у нас отнять. Майор отошел, а Залка с сияющим лицом повернулся к присутствующим: — Я не знаю, когда мы победим, но я знаю, чем мы победим. Вот эти: «В первый раз стала нашей, и ее хотят у нас отнять». А ведь они — не писатель, он — просто испанец. И рассмеялся: — Адъютант, запиши, дарю.

Труднее всего было с крестьянами. Люди остались (среди новобранцев было свыше трети неграмотных), они не понимали, ради какой користи иностранцы участвуют в войне. Залка не уставал повторять своим подчиненным:

Даже когда вы идете дело с несознательным врагом от враного от темноты, помните, что это может быть человек из народа, а вы здесь и ради него. Ваше дело — завоевать его для республики, убедить, присоединить к народу. А для этого прежде всего нужно любить и заботиться.

Стоило членам интернациональной бригады пробить неделю в деревне, чтобы крестьяне провозжали их затем со слезами признательности. Эти гости принимали участие в полевых работах, делали детям подарки на свои средства и из своих рационов, устраивали концерты и лекции.

Он очень любил, когда люди в деревнях провозжали его аглядами и шептались: «генерал»... Он подходил к ним, пожимал руки, хлопал по плечам.

— Да, генерал. Но — ваш генерал, понимаете? — В июне 1937 года бригада была перебросена на Арагонский фронт. Предполагалось взять, наконец, Уэску, городок, в котором фашисты с начала войны находились в осаде (у них оставался только узкий выход). Залка обещал фронт на машине. Уэска лежит в долине, вокруг — горы. Надо было ехать верхом, но Залка хотел взглянуть на город и на вражеские укрепления. Никто не знал, что фашисты поставили перед лордой новую скоростную батарею. Осколком немецкого снаряда, выпущенного немецким орудием, послужившим примером немецких артиллеристов, попал Залка в голову.