



БИБЛИОТЕКА
КРОКОДИЛА

21
(890)

ISSN 0132 2141

Д. Заславский



**ДОРОГИЕ
ИМЕНА**



**ДАВИД ИОСИФОВИЧ
ЗАСЛАВСКИЙ**

БИБЛИОТЕКА КРОКОДИЛА № 21

Д. ЗАСЛАВСКИЙ

ДОРОГИЕ ИМЕНА

Дружеские шаржи из
архива «Крокодила»

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»
1981

СТАРЕЙШИНА САТИРИЧЕСКОГО ЦЕХА

Давиду Иосифовичу Заславскому сейчас бы исполнилось сто лет, и книжка, которая лежит перед вами, является данью уважения коллектива крокодилцев к памяти выдающегося советского журналиста.

Конечно, эта книжка всего лишь капелька в огромном литературном море, созданном трудами Д. И. Заславского. Он пришел в журналистику юношей-студентом, а свои последние фельетоны написал уже после того, как отметил восьмидесятипятилетний юбилей.

Заславский был человеком замечательным во всех отношениях. Прежде всего я не встречал другого такого журналиста, который был бы столь образован, как Заславский. Он обладал поистине энциклопедическими знаниями, владел многими языками, необычайно разнообразен был круг его творческих интересов. Порою казалось, что в журналистике существует не один, а добрый десяток Заславских. Очеркист Заславский вдохновенно рассказывал о героях первых пятилеток, об успехах нашей промышленности, сельского хозяйства, науки и культуры. Историк Заславский написал исследование о гражданской войне в Соединенных Штатах Америки, биографические очерки о Плеханове, Желябове, Лассале. Хорошо известны работы литературоведа Заславского о Достоевском и Салтыкове-Щедрине. Большими популярными статьями критика Заславского открываются тома М. Кольцова, И. Ильфа и Е. Петрова, Я. Гашека. Никто в нашей журналистике не писал с таким блеском о цирковом и эстрадном искусстве, как искусствовед Заславский. На протяжении многих десятилетий перо публициста Заславского племетом разило наших врагов и недругов из стана капитализма. Лекции профессора Заславского, прочитанные им в Высшей партийной школе, — подлинный учебник для молодых галетных кадров.

Но, пожалуй, первым среди всех Заславских был Заславский-сатирик. Один из значителей советского фельетона, он необычайно широко раздвинул границы самого сложного и трудного галетного жанра. Совсем не просто склать, какие фельетоны ему удавались лучше — на внутренние или на международные темы. Он мог предложить веселую юмореску для «Крокодила», членом редколлегии которого состоял долгие годы, а назавтра выступить с фельетоном в таком серьезном наряде, как журнал «Вопросы философии».

Давиду Иосифовичу Заславскому можно с полным правом считать родоначальником так называемого «маленького фельетона» Заславского, как никому иному, на двух-трех страничках машинописного текста удавалось развернуть законченный литературный сюжет, вылечить яркий сатирический образ, создать произведение глубокого идейного звучания, надолго остающееся в памяти читателя. Многие

фельетоны Д. И. Заславского, такие, как «Безголове и поголове», «Винтик с рассуждением», «Филичевый дух», «Соска в аспекте», «Фашистский жених дурочки Эльзы», «Хэнсон Болдуин, адмирал чернильной лужи», «Маргарита с бомбой», вошли в золотой фонд советской сатиры.

Давид Иосифович всегда интересовался творчеством выдающихся сатириков прошлого. Многих замечательных писателей, журналистов он знал лично. Заславский охотно писал вступительные статьи к их книгам, рассказывал о них в своих литературных заметках. Друзья, однако, просили его всерьез взяться за книгу мемуаров. Давид Иосифович лукаво щурил глаза и, пряча улыбку в свои тронутые инеем усы, говорил:

— Я и сам думаю, что до этого дойдет. Ждал, чтобы стукнуло шестьдесят лет,— возраст приличный для мемуариста. Стукнуло. Но не поднялась рука. Не почувствовал себя достаточно старым. Мне всегда писание воспоминаний представлялось чем-то вроде выхода в отставку и перехода на какую-то литературную пенсию.

На пенсию Давид Иосифович так и не вышел: до самого последнего дня он оставался на боевом посту — посту штатного фельетониста «Правды». Однако по вечерам Заславский принялся диктовать своей жене Юлии Васильевне новую книгу — книгу о своей жизни.

— Для нашего брата журналиста уйти в прошлое — значит сойти со своего места, на котором худо ли, хорошо ведешь борьбу,— говаривал при этом Давид Иосифович.— Злободневность врывается в быт газетчика. Вытащенный из злободневности, он немножко разевает рот, как рыба на песке. Неудобно ему. Вот и мне сейчас неудобно. Чувствуется потребность в чем-то оправдаться. Да и в такое время занялся прогулкой в прошлое! Но ведь другого времени может не оказаться.

Другого времени у Давида Иосифовича уже не оказалось, он не успел закончить свою последнюю книгу. Но и то, что ему удалось сделать, представляет для нас бесспорный интерес.

Вот почему в этой книжке мы решили представить читателю еще одного Заславского — Заславского-мемуариста, автора литературных заметок.

Илья Шатуновский

МОИ СОВРЕМЕННОКИ



ШАРЖ
КУКРЫНИКСЫ

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

Это было на пятом, лондонском съезде РСДРП.

Мы сидели в полутемной церкви на скамьях прихожан. Я видел только Ленина — он сидел в президиуме, на амвоне, вместе с другими четырьмя членами президиума. Иногда пять голов склонялись друг к другу, в президиуме шло беглое совещание. Выделялась сикратовская голова Ленина. Глаза его иногда весело щурились. Помню его слегка картавый голос, манеру говорить, заложив пальцы за жилет. Он вел бурный съезд твердо, внушая всем уважение своей объективностью. Его книга «Что делать?» сыграла огромную роль в моей жизни. Я не мог смотреть на ее автора иначе, как с чувством великого уважения.

Как-то на одном заседании я повернул голову и увидел Горького. Это было так неожиданно, что показалось невероятным. Горького я знал только по портретам, но смешать его ни с кем было нельзя. Это

был Горький. Он стоял в углу, образуемом колонной, и косой свет из высокого, узкого церковного окна выделял его фигуру. Я не отрывал изумленных глаз... Горький на съезде! И он не на хорах, среди многочисленных гостей, а с большевиками.

Горький стоял, немного нагнувшись вперед, и слушал внимательно. Я потом часто видел его в этой позе. Он исправно посещал заседания съезда. Легко представить себе мое отношение к Горькому, которого я знал почти наизусть (например, «Ярмарку в Голтве»). Он полностью владел мной. Я не знал и не подозревал, что могу увидеть его в Лондоне на съезде.

Само собой разумеется, что у меня тогда не возникало и мысли о том, чтобы подойти к Горькому или заговорить с ним.

Я издали смотрел на Горького. Его лицо казалось мне суровым и прекрасным. В перерывах между заседаниями он беседовал с делегатами-большевиками.

Однажды мне наскучила чья-то длинная речь. Я вышел в небольшой квадратный церковный дворик. Здесь с небольшой группой рабочих стоял Горький. Шла оживленная беседа. Горький скручивал папиросу, бросал краткие реплики, смеялся. Я не решался приблизиться.

Как-то вечером я попал в цирк. Среди зрителей где-то наверху я увидел группу делегатов съезда и узнал Ленина и Горького. Один номер из всего, что происходило на арене, врезался на всю жизнь в память. Много лет спустя я узнал, что этот номер заинтересовал Ленина и Горького. Об этом рассказано в чьих-то воспоминаниях.

Номер, собственно, был и не цирковой. Очень скромно, без музыки, деловито вышли на арену лесорубы-канадцы с топорами на длинных ручках. Было внесено очень толстое бревно. В полном молчании канадцы рубили его. Не было тут акробатизма, не было вообще «представления». Перед нами были не артисты, а рабочие. Показан был не трюк, а замечательный образец трудового мастерства. Удары падали с математической точностью, с исключительной быстротой, так что получался своеобразный и почти музыкальный ритм. В работе было артистическое мастерство, и вся публика смотрела этот номер, затаив дыхание. В промежутки времени, кажущийся невероятным по своей краткости, бревно было перерублено, почти перерезано — словно не топор был в руках у канадцев, а острейшая бритва... Лесорубы поклонились все так же деликатно, скромно, не по-циркового, а публика устроила овацию, покоренная этой красотой ловкости и силы.

Конечно, я смотрел, как и все зрители, не отрываясь, на работу канадцев и не оглядываясь на Горького. Я и не вспоминал долгое время об этой сцене в лондонском цирке. Она с изумительной яркостью всплыла в моей памяти впоследствии при встречах с Горьким в Москве.



В 1912 году я переехал из Киова в Петербург. Здесь я стал постоянным сотрудником газеты «День». Печатил фельетоны под тем же псевдонимом, что и в «Киевской мысли», — Гомункулос (человек).

Летом 1912-го или 1913 года в Петербург приехал литературный критик «Киевской мысли». Он сказал мне, что будет у Горького в Мустамяках, и предложил ехать вместе с ним. Это было соблазнительно и страшно. Я согласился, предупредив, что не скажу у Горького ни слова и что еду я только как сопровождающий, а все трудности беседы с Алексеем Максимовичем полностью ложатся на критика.

Мой коллега из Киева был живым, интересным собеседником. Суждения его были резки и решительны. Он умел и любил поговорить. Таким образом, я мог сопровождать его без опасений. Горький и он будут беседовать, а я буду впитывать их мудрость, а главное, буду безмолвно смотреть на Алексея Максимовича и запоминать каждое его слово, каждое его движение. У меня не было оснований думать, что Горький подозревает о моем существовании на свете, что он читал мои фельетоны и статьи, а если и читал, то обратил на них внимание.

Поехали. Со станции повез нас финн-извозчик на легкой таратайке. Адреса не надо было говорить, — к Горькому! — его все знали. Ехали мы в некотором волнении и смущении: критик лично никогда с Горьким до того не встречался, и знакомы они были только по переноске.

Едва отъехали от станции, хлынул дождь — густой, проливной, так что под этим дождем мы и подъехали к подъезду дачи. Вода обильно текла с нас, мы отряхивались, стоя на подъезде, а Мария Федоровна (жена Алексея Максимовича) кричала куда-то вверх: — Алексей Максимыч! К тебе какие-то мокрые люди приехали.

И сверху донесся густой басок:

— А ты их повесь и просуши.

Это было веселое и многообещающее начало. Народу было на даче много, нам помогали привести себя в приличный вид. Потом мы вошли в столовую, и нас встретил Алексей Максимович. Мы сели за стол, Горький — посреди, мы по бокам. После первых слов о погоде, о дожде полагалось начаться беседе.

Беседа не начиналась.

Вернее, она походила на неискусно разжигаемый костер в мокрый, дождливый день. Гость из Киева несколькими, более или менее литературными фразами пытался разжечь диалог. Горький отвечал односложными репликами. Костер начинал трещать, падить и потухать. Критик снова подбрасывал литературные щепки. Горький снова

отвечал скупыми словами. Огонек беседы вспыхивал и замирал. Паузы становились все более тягостными.

Горький сидел, слегка согнувшись, и барабанил пальцами по столу. Густые, нависшие усы, глаза, спрятавшиеся глубоко под суровыми бровями, — все придавало лицу Алексея Максимовича строгий, сухой, неприветливый вид. Было ясно, что он не намерен помогать нам вылезти из ямы, в которой мы оказались. Он молчал и, предоставляя нам самим справиться с положением, явно не хотел входить в роль любезного светского хозяина.

Словом, мне стало ясно, что мы «влипли». То ли мой попутчик не договорился как надо о встрече, то ли Алексей Максимович был в плохом настроении, но мы были явно в тягость хозяину, — вероятно, мы помешали ему, он рассматривает нас как докучливых посетителей, ему совершенно неинтересных.

И как только мне стало это совершенно ясно, озорные чертики высунулись в моей душе. Мне стало легко и весело. Я еще не знал, как мы выкарабкаемся из своей калоши, но комизм положения предстал передо мной во всей своей выразительности, и я со стороны не мог не потешаться над попутчиком и самим собой.

Конечно, все это продолжалось недолго, всего несколько минут, но мне, в моей мнительности, казалось, что мы уже пересидели все сроки, надо немедленно «сматывать удочки» и под благовидным предлогом освободить Алексея Максимовича от нашего присутствия. Как это выйдет, я не знал, но что дело оборачивается в высшей степени конфузно для нас, не сомневался.

И вдруг все изменилось, как в театральной феерии!

Не помню, по какому поводу, но неожиданно для самого себя я подал голос. То я все молчал, а тут бросил какую-то реплику. Горький повернулся ко мне и спросил как-то быстро и вполголоса:

— Вы Гомункулос?

И когда я, несколько озадаченный, подтвердил, Алексей Максимович неожиданно улыбнулся мне такой великолепной, ласковой, доброй улыбкой, так засветились для меня его глаза, — что, вот, сколько лет с тех пор прошло, а улыбка эта ясной звездочкой светит в моей памяти. Никогда после этого Алексей Максимович не улыбался мне так, не было для этого повода... А тогда мне стало ясно, что Горький меня знает, читал мои фельетоны и относится ко мне хорошо.

Теперь это была уже не сухая беседа, а оживленный рассказ Алексея Максимовича об Италии, откуда он недавно приехал, о людях, о встречах... Надо было тогда записать по приезду из Мустамьяк все эти слова Горького, но тогда казалось, что никогда не изглядятся они из памяти и не нужно их записывать. А время все же стерло их, и крепко осталось в памяти лишь впечатление и обаяние от слов Горького и всего его облика. Беседовали за столом, а потом поднялись в его комнату, и там, помню, шла речь о современной

русской литературе, и Алексей Максимович говорил о необходимости объединить все передовые силы, чтобы дать отпор настроениям упадка, пессимизма, мистики. Помните, с особым гневом говорил он о Сологубе, пропахшем насквозь трушным запахом.

Нас позвали обедать. Внизу за длинным столом сидело великое множество народа — все родные. Нас с ними познакомили как-то вообще, ни мы на них не обратили внимания, ни они на нас. В доме Горького привыкли, видимо, к таким посетителям. За обедом Алексей Максимович обращался преимущественно к нам, и шли все те же речи о литературе.

Смушение давно оставило меня, я принимал оживленное участие в беседе. Внимание Алексея Максимовича ободряло меня, а густые усы уж не казались суровыми. Под ними распускалась корошная, полная юмора улыбка.

Алексей Максимович приглашал бывать у него на даче.

Впоследствии я не раз встречался с Алексеем Максимовичем в Петербурге, бывал несколько раз у него дома на Кронверкском бульваре. Во время первой мировой войны Алексей Максимович затевал издание большой газеты. Хотел он собрать в ней всех писателей и журналистов, не зараженных шовинизмом.

* * *

В 1921 году я жил в Киеве, работал редактором иностранного отдела в Украинском отделении РОСТА и читал лекции красноармейцам. Родные и знакомые звали меня в Петроград, где развертывалась под руководством Горького оживленная литературная работа.

Корней Иванович Чуковский писал мне, что я должен немедленно приехать, что есть интересная работа в издательстве Всемирной литературы и что в Москве, по пути в Петроград, мне надо повидаться с Алексеем Максимовичем, который, наверное, использует меня как редактора или переводчика.

По указанному адресу я разыскал Алексея Максимовича в Москве. Наезжая в Москву, он жил где-то в районе Лубянки. Помню плохо освещенную переднюю, заставленную вещами, большую полутемную столовую, тоже загромажденную неуклюжей мебелью. Горький был тут каким-то посторонним человеком. Он постарел, стал будто выше и сутулистее.

Он узнал меня, принял приветливо, и мое смущение сразу прошло. К сожалению, Алексею Максимовичу надо было уходить. Мы вышли вместе и — уже в сумерках — шли какими-то тихими проулками. Москва была вся в снежных сугробах, в тишине преддвечерного вечера.

На углу мы остановились. Автомобиль шестрил в сугробе,

и небольшая группа рабочих вместе с шофером дружно и весело раскачивали машину. «Раз! Раз! Еще раз!» — кричали они нараспев, и голоса звучали по-особому звонко, как это бывает в хрустальном воздухе ранней весны.

Горький говорил о чем-то ворчливым, глуховатым баском, сердитый и недовольный... И вдруг остановился, всмотрелся и совсем неожиданно стал кричать, как шофер и рабочие: «Раз! Раз!» Он совершенно преобразился. Лицо стало оживленное, молодое, он весь потянулся вперед, еще секунда, и он бросился бы к машине и уперся бы плечом в кузов... Но в это время с последним ликующим криком машина рванулась и выскочила из сугроба.

Все это произошло буквально в одно мгновение. Мы двинулись дальше. Я был ошеломлен этой сценой. Горький открылся мне какой-то другой своей замечательной стороной, был поистине прекрасен в эту минуту. А он стал говорить, словно оправдывая свое увлечение, о том, как прекрасна всякая живая работа и как умеет весело работать наш народ. Не помню слов. Помню, что речь шла об эстетике живого труда, об артистизме мастерства.

Мы расстались. Я уходил под впечатлением этой сцены, припоминая слова Горького, и что-то смутно вставало в моей памяти. Что-то такое уже было раз в моей жизни, и это как-то связано с Горьким. И вдруг с удивительной яркостью встала в памяти арена лондонского цирка, и мастера лесорубы из Канады, и восхищение красотой их работы, Горький с Лениным в верхних рядах.

Я много раз писал впоследствии о Горьком, — писал и о том, как он любил культуру труда, мастерство, как пленяла его оживленная, разумная, веселая работа, как радовало его всякое проявление творческой энергии. И всегда предо мной была эта картина московского переулка, сугробы снега, веселые крики «Раз! Раз!» — и Горький, весь преобразившийся, захваченный энергией дружной работы...

1961 г.



ШАРЖ
КУКРЫНИКСЫ

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ

Перед молодым поэтом Ефимом Придворовым сразу же, как только он выступил со своими первыми стихами в начале нынешнего века, широко открылись двери лучших по тому времени прогрессивных журналов. Его дарование было замечено. Критика определила в нем нового талантливое крестьянского поэта. Привлекали непосредственность и свежесть сельских образов.

Поэт и сам писал о себе в стихотворении «Сонет»:

В родных полях вечерний тихий звон,—
Я так любил ему внимать когда-то
В час, как лучи весеннего заката
Позолотят далекий небосклон...

Буржуазная критика собиралась благосклонно принять поэта, причесать «под скобку», одеть в зипун «а ля мюжик». Но произошло нечто неожиданное. Ни умильная тишь народнического уюта на страницах «Русского богатства», ни благопристойность меньшевистского дамского салона в «Современном мире» не пришлись по вкусу поэту. Ему тут было тесно и душно. Либеральное благолешие вызывало дерзкий смех. В том же «Сонете» он писал:

Милей теперь мне гулкий рев, и стон,
И мощный зов тревожного набата...

Революция звала его к себе. Да, он пришел в литературу как крестьянский поэт, но не как благой «мужичок», столь приятный либеральному сердцу, а как бунтарь, как певец крестьянской революции. Он шел на зов революционного набата, который мощно прозвучал в 1905 году, а теперь снова стал звучать в призывах революционного пролетариата, в голосе большевиков. Либеральная литература потеряла Ефима Придворова. Зато в большевистской «Звезде» появился замечательный поэт «Демьян Бедный — Мужик вредный»... Это был уж не лирик, а сатирик. Имя его стало известно всей читающей России и сразу полюбили передовым рабочим и крестьянам. С момента выхода первого номера «Правды» он становится ее постоянным сотрудником, боевым поэтом-правдивым.

Либеральная критика махнула на него рукой и отчислила из цеха «чистой эстетики». Но его заметил и оценил В. И. Ленин. В письме А. М. Горькому Владимир Ильич рекомендовал вниманию писателя только что вышедшую книгу Демьяна Бедного «Басни».

Стихами, баснями, эпиграммами, фельетонами, поэмами в первых легальных большевистских газетах начинается поэтическая-сатирическая деятельность Демьяна Бедного, прекратившаяся только с его смертью в 1945 году. Он и Маяковский — создатели великой советской школы политической сатиры. В идейной борьбе за торжество социалистической революции этой сатире принадлежит почетное место. У нее есть свои предшественники, свои традиции.

Энгельс писал в 1883 году о литературе немецкого рабочего класса: «Юмора наши враги никогда не могли у нас отнять».

Саркастической полемикой против врагов социализма богато насыщены произведения Маркса и Энгельса. Юмористический фельетон был боевым оружием первой коммунистической «Новой Рейнской газеты» — лучшей газеты пролетариата, по словам Ленина.

Это еще в большей мере можно сказать о литературе рабочего класса России и всего Советского Союза. Остроумная, боевая полемика присутствует в теоретических трудах Ленина, направленных против российских либералов, народников, меньшевиков, против ревизионистов и оппортунистов в международном рабочем движении. Сатирой богаты ленинская «Искра» и все другие большевистские издания. В них выросло мастерство публицистического фельетона Галерки (Ольминского), Воровского, Луначарского.

В этом отношении большевистская сатира преемственно продолжала и сатирическую линию всей передовой русской литературы, питалась классическим наследием Пушкина, Гоголя, Некрасова, Салтыкова-Щедрина.

Юмор и сатира — законное детище гневной страсти революционного класса, его уверенности в своей силе, в сознании своего морально-политического превосходства над врагами.

Демьян Бедный на большую высоту поднял искусство стихотворной сатиры. Он считал себя продолжателем и учеником Некрасова. И в самом деле, впервые после Некрасова прозвучало в русской литературе с такой полнотой, многогранностью, с такой обличительной силой русское меткое слово, глубоко поэтическое, исполненное живого, горячего чувства. Покоряла мелодия стиха, на первый взгляд будто бы и грубого, тяжеловатого, но в действительности всегда подчиненного строгому стихотворному ритму и ладу.

Демьян Бедный не принадлежал к числу поэтов, которым нужно бежать от шума «улицы», чтобы в поэтическом уединении «петь». Он самое слово «петь» отвергал.

Пою. Но разве я «пою»?
Мой голос огрубел в бою.

И стих мой... блеску нет в его простом наряде.

Поэт был строг к себе. Его стих подчинял своему обаянию миллионы читателей. Выразительность, меткость поражали поэтическим блеском. Стихи Демьяна Бедного, помимо его прямых намерений, именно пелись. Многие и стали песнями, которые крепко полюбил народ и сделал их своими, народными. Таковы, к примеру, знаменитые «Проводы», «Нас побить, побить хотели!».

Демьян Бедный, как и Маяковский, смотрел на поэзию как на повседневную работу, на себя — как на мастера. Он не копил стихов для книги. Он работал в газете, для газеты, в шуме «улицы» — значит, в бою, на фронте, в строительной сутолоке, в схватках с идейными противниками. Он не шарахался в сторону, как иные поэты, от слова «публицистика». Напротив, он считал, что публицистичность — это неременная принадлежность революционной, пролетарской поэзии.

Демьян Бедный в течение сорока с лишним лет живо откликался на все сколько-нибудь значительные события политической жизни. Поэтому его творчество — это живая летопись революционной борьбы, но без ложной объективности «летописца». Это в целом революционная эпопея, то саркастическая, гневная, то юмористическая, со злой насмешкой над врагом. Тематика так же разнообразна, как жанры. За баснями, воскресившими в русской современной литературе традиции крыловского народного стиха, идут лаконические, бьющие наповал эпиграммы, остроумные памфлеты, веселые и злые фелетоны. Заголовки некоторых стихов превратились в пословицы. Иные стихи распевались, как частушки. Замечательно у Демьяна Бедного искусство пародии. Он в совершенстве владел языком царских манифестов, генеральских приказов, церковных проповедей и зло высмеивал во время гражданской войны обращение Деникина, Юденича, барона фон Врангеля. Исковерканная на немецкий лад «русская» речь Врангеля вызывала бурные взрывы красноармейского смеха.

Демьян Бедный был поэтом Коммунистической партии. Партийность для него не была вопросом дискуссии, не была формулой. Она была самой сутью его призвания. Он и не мог бы вырасти как большой народный поэт вне партии. В партийности был и источник его народности. Рабочий класс как авангард общенародной революции глубочайшими корнями уходит в самую толщу своей нации. В литературе это неразрывная связь пролетарского искусства с живыми родниками народного творчества.

Это чувствовал и сознавал Демьян Бедный. Он любил и меткую русскую речь, был страстным искателем народного сильного и оригинального слова. Нельзя сказать, что он просто подражал Некрасову в сказах. Демьян — вслед за Некрасовым и у Некрасова учась — принадлежал к тем же народным источникам. Это давало силу и образность его стихам и их мелодике.

Демьян Бедный горячо любил свою Родину, свой народ, свою партию. Он писал о Ленине — и при его жизни и после кончины — с нежностью, трогательной, глубокой, лирической («Любимому», «Снежинки»).

И партия любит своего поэта, как любят его и все народы Советской страны. Еще в самом начале поэтической деятельности Демьяна Бедного, когда он еще был «Мужиком вредным», когда еще сильны были в нем некоторые пережитки крестьянской примитивности, Ленин защищал молодого поэта от придиричивой критики друзей. Ленин писал в редакцию «Правды» в 1913 году:

«Насчет Демьяна Бедного продолжаю быть за. Не придирайтесь, друзья, к человеческим слабостям! Талант — редкость. Надо его систематически и осторожно поддерживать. Грех будет на вашей душе, большой грех... перед рабочей демократией, если вы талантливо-го сотрудника не притянете, не поможете ему».

Эти слова Ленина хорошо известны. Нелишне повторить их еще и еще раз. В них принцип партийного отношения к литературе.

Демьян Бедный остается одним из любимейших поэтов советского народа. Его поэтическое наследие ощущается в сатире некоторых выдающихся современных советских поэтов.

Богатейшее творческое наследие Демьяна Бедного — это сокровищница поэтико-сатирического опыта. Молодым советским сатирикам есть у кого учиться.

1958 г.

ШАРЖ
БОР. ЕФИМОВА



ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

Поэзия была его призванием. Для Маяковского это значило, что он призван сражаться за интересы народа оружием слова. Он считал себя обязанным делать это как солдат революции, беззаветно служащий великому делу. Добиваясь того, чтобы перо было приравнено к штучку, он рассматривал все свое поэтическое творчество как продукцию, необходимую государству, народу.

Он писал вдохновенно. Его вело и направляло служение народу.

Маяковский стал сатириком, потому что сатирический смех нужен народу в борьбе с капиталистическим миром и с пережитками капитализма в сознании людей.

Маяковский убивал своим веселым и злым смехом все реакционное, отсталое, фальшивое. Он смотрел на мир не из кабинета. Он обошел советскую землю и объехал немалую часть земного шара.

Тематика его стихов бесконечно разнообразна, и так же разнообразны виды его сатирического обличения.

Что требовалось от сатирика в годы гражданской войны и интервенции? Разоблачать, высмеивать врагов на фронте и в международной политике. Маяковский вел кинжальный огонь из «Окон РОСТА», писал и рисовал, и его злые эпиграммы были зарядкой боевого духа для бойцов в окопах.

Стране в первые годы мира надо было налаживать государственную торговлю, и Маяковский в броских стихах рекламировал советские товары.

Маяковский разоблачал притаившихся в щелях нового общества двуногих «клопов», рвачей, спекулянтов, взяточников. Он беспощадно высмеивал меньшевистствующих литературоведов, педантов и догматиков, тормозящих развитие советской литературы.

Маяковский принимал на себя удары, которые направлены были против социалистического реализма. Он отвечал сокружительными ударами смеха на жалкие вылазки литературных пигмеев.

Маяковский пропагандировал учение и программу Коммунистической партии, ее деятельность в замечательных поэмах. Он писал о себе, что диалектику проходил не по Гегелю. Живой, марксистско-ленинской диалектикой пронизаны его стихи. Он видел мир в его революционных изменениях.

Маяковский — великий учитель советских поэтов и в поэтическом творчестве, и в сатирическом мастерстве, и в литературной морали.

Его творчество — великий и безотказный труд. Он не признавал чинов и рангов в литературе. Для него не было деления на жанры важные и неважные, крупные и мелкие. Он знал один вид жанра — нужный.

Мог ли иметь место такой диалог по телефону:

— Владимир Владимирович! Напишите для сатирического журнала небольшую эпиграмму, очень нужно.

— Не могу, пишу поэму, не размениваюсь на мелочи.

Нет, такой диалог был невозможен. Маяковский был великим хозяином-тружеником в советской литературе. Он шел туда, где было всего труднее, где нужна была его помощь.

Маяковский не гнался за славой. Она шла за ним.

Возможен ли был такой диалог по телефону:

— Владимир Владимирович! Напишите стихи в наш журнал.

— Зачем я буду писать в ваш небольшой журнал, который весит только граммы? Я пишу в издания, которые весят килограммы.

Нет, такой диалог был невозможен. Маяковский писал туда, куда нужно было писать.

Краснодеревщники не слали Маяковскому на дом стильную мебель. Жгучим презрением к литературным коммерсантам пронизаны эти известные слова Маяковского. У Маяковского не было дачи с высоким забором. Маяковский не прятался от людей. Он жил на людях.

Возможен ли был такой диалог:

— Владимир Владимирович! Почему давно не пишете для нашего журнала?

— Расчета нет. На эстраде выгоднее: больше платят.

Нет, такой диалог был невозможен. Маяковский любил эстраду, но он высоко ценил честную, внимательную и добросовестную критику.

Он прислушивался к мнению знакомых и незнакомых друзей.

Мог ли иметь место такой диалог:

— Владимир Владимирович! Ваши новые стихи великолепны. Но нам кажется, что вот эту строку следовало бы изменить...

— Ни одного слова, ни одной буквы! Что вы понимаете?! Отнесу в другой журнал. Там все печатают, что им дают.

Нет, такой диалог был невозможен. Маяковский знал себе цену. Он был непримиримо принципиален, но не было в нем и тени высокомерия, спеси и зазнайства.

Маяковский любил советскую литературу как верный друг и строгий судья. Литература была для него партийным делом, и он охранял ее от литературных рвачей и выжиг. Ненависть к ним питалась великой любовью к советской жизни, к социалистическому творчеству, великой заботой о литературе и поэзии, развитию которых и успехам он радовался, как своим собственным успехам.

Пламенный советский патриот, бережно хранивший у сердца «молоткастый, серпастый советский паспорт», Маяковский был истинным другом всех простых людей земного шара, независимо от цвета кожи, расы и национальности.

Великая любовь к социалистической Родине и ко всем простым людям вдохновляла поэта-трибуна. Во всех странах света, под всеми широтами гремел «во весь голос» его набатный призыв неустанно бороться с захватчиками, которые «ведут за войною войну».

Своими стихами, звучащими и сегодня с неослабевающей силой, Маяковский завоевал почетное право, чтобы его подпись одной из первых стояла под обращением активных борцов за мир во всем мире.

1955 г.

ЕМЕЛЬЯН ЯРОСЛАВСКИЙ

Состав редакционной коллегии «Правды» часто менялся на моей памяти. Но неизменным ее членом в течение почти тридцати лет оставался Емельян Ярославский. Он занимал особое положение в редакционном коллективе. Он не ведал каким-либо отделом в редакции. Он и писал не так часто, но его присутствие в редакции имело для газеты большую ценность.

Помню, что первым впечатлением от его фигуры стало удивление: как, вероятно, был красив этот человек в молодые свои годы.

Меня поражала его феноменальная работоспособность. Он не расставался ни на минуту со своим портфелем, который иногда разбухал до чемоданной степени. Он был редактором и членом редколлегий разных теоретических журналов, академиком, членом множества комитетов и комиссий, не раз избирался членом Центральной контрольной комиссии ВКП(б). Его называли «честью» и «совестью» партии.

Специальностью Емельяна Ярославского была история партии. Он много писал по вопросам литературы и искусства. Немногие знали, что в свободные минуты (а их было очень мало) Ярославский отдается любимым своим занятиям: любовно ухаживает за цветами на даче и пишет картины маслом, причем преимущественно пишет цветы и пейзажи. Он был талантливым художником, но упорно отказывался выставлять свои произведения на общих выставках-смотрях.

Ярославский терпимо относился ко всякому новаторству, если чувствовал в нем искренность и честность. Любил беседовать с работниками отдела литературы и искусства и был как бы неофициальным шефом этого отдела. Но никогда не давил своим авторитетом ни работников газеты, ни вообще мастеров искусства. Он был очень внимателен к людям, это я испытал на себе. Поэтому его все любили и уважали.

В памяти у меня засел такой эпизод.

Это было во время войны. Массовые вражеские налеты с воздуха на Москву уже прекратились, но отдельные визиты непрошенных «гостей» продолжались. А в Большом зале консерватории проходили репетиции седьмой «Ленинградской» симфонии Шостаковича.

На одной из последних репетиций перед самым концертом я увидел рядом Ярославского. Он слушал симфонию первый раз. Я взглянул на него в тот момент, когда фагот исполнял свое знаменитое слово о погибших героях — защитниках Родины. Он плакал, не скрывая слез. Слезы медленно катились одна за другой по его щекам, по густым усам. Он не стыдился своей «слабости». Он не просто «слушал музыку», а глубоко переживал ее.

1964 г.

ШАРЖ
БОР. ЕФИМОВА



МИХАИЛ КОЛЬЦОВ *

Михаил Кольцов — выдающийся мастер советского фельетона. Это бесспорно. На этом утверждении сходились все писавшие о Кольцове. Правда, одни видели в нем выдающегося публициста-газетчика. Другие, относя фельетон к жанрам литературы художественной, отводили Кольцову место среди писателей.

Подобный спор возникал, в сущности, всегда, когда речь заходила о Кольцове, и в какой-то степени этот спор так и остался неразрешенным.

Фельетон вообще, советский фельетон по преимуществу, принадлежит к «малым формам» художественно-публицистической литературы. Кольцов — выдающийся мастер этой «малой формы». Но он был на пути создания крупных произведений. Литературная деятельность Кольцова оборвалась на «Испанском дневнике», который, к великому сожалению, остался незаконченным. Но и то, что было сделано, говорит о росте дарования Кольцова, о зрелости его мастерства, о том, чего можно было от него ожидать в будущем.

В творчестве Кольцова «Испанский дневник» — это самая высокая ступень, подготовленная годами фельетонного труда. Он мог бы и раньше создать произведения такого же плана, «большой формы». Надо ли сожалеть о том, что он этого не сделал? Важнее понять, почему этого не произошло.

Способности Кольцова были так же разносторонни и много-

* Печатается в сокращении.

образы, как его литературные и политические интересы. Но одного таланта не было у этого талантливого писателя, журналиста: усидчивости. Кольцова легко представить себе в самолете, в вагоне международного экспресса, в автомобиле, на проселочной дороге, на океанском пароходе — только не в кабинете. Он был всегда в движении. Он любил жизнь жадно, как художник, а вовсе не как наблюдатель со стороны. Ему надо было чувствовать себя участником жизни, борцом, быть всегда в гуще событий, в самом ее водовороте, где наиболее остры противоречия, где вскипают гребни волн революционного подъема, где всего сильнее накал социалистического строительства, где всегда больше свирепствует реакция.

Кольцов обладал зорким глазом сатирика, умением найти самую слабую сторону в позициях врага, самую смешную, чтобы нанести убийственный удар сатирическим фельетоном.

В фельетонах и очерках разных лет содержится последовательная летопись событий Великой Октябрьской социалистической революции. Но в них и повесть о жизни самого Кольцова. Можно год за годом проследить, где и как он жил, где и с кем встречался, чему радовался и о чем скорбел, как смотрел на жизнь и литературу.

Михаил Ефимович Кольцов (1898—1942) родился в Киеве в трудовой семье. Литературные наклонности его обнаружили уже на школьной скамье в реальном училище. Он составлял сатирические листки, а его брат делал смешные зарисовки для этих листков.

Рано проявился и темперамент будущего писателя-революционера. Кольцов вел постоянную борьбу с тупым школьным начальством, за что был исключен из училища. Он сдавал выпускные экзамены экстерном, после чего поступил в Петроградский психоневрологический институт.

Петроградский психоневрологический институт был в предвоенные и военные годы средоточием революционной студенческой молодежи. Никакой склонности к медицине у Кольцова не было, и он сразу окунулся в бурную студенческую среду, где кипели страстные дискуссии между большевиками и меньшевиками, между марксистами и народниками, между реалистами в литературе и искусстве и декадентами всех раскрасок. В Питере в обстановке предгрозовых годов первой империалистической войны началась самостоятельная жизнь Кольцова. Он должен был учиться и добывать средства к жизни. Он узнал лишения и горький опыт пролетария умственного труда, зарабатывал деньги уроками.

Трудно было передовой молодежи в душевной атмосфере предреволюционного времени. И дышать было трудно, и пути в сумерках были еще неясно различимы. Кто знает, скоро ли пробился бы Кольцов, несмотря на свое непреодолимое влечение к литературе, сквозь густую толпу безработной газетной молодежи, да и нашел ли бы он тогда печатный орган, который соответствовал его политическим настроени-

ям, его литературным симпатиям, его жажде жизни-борьбы. Либеральная печать была явно не по складу его натуры. И хотя политические его взгляды еще не сформировались тогда окончательно, ему было не по пути с робкими обывателями и пустыми фразерами. Глубокая, жгучая ненависть к самодержавию, ко всему дворянско-буржуазному строю, к либеральной гнили толкала его влево, к рабочему классу, к подлинно революционной среде.

Грянул 1917 год. И сразу же Кольцов нашел свое место и в жизни и в литературе.

Мы видим молодого, еще никому не известного студента в самой гуще Таврического и Смольного. Вместе с рабочими и матросами он мчится на грузовике, оцетинившемся оружием, арестовывать царского министра. И в то время, когда он выполняет свой революционный долг комиссара, глаза его жадно и пытливо вбирают всю обстановку министерской квартиры, проникают в глубь потрясенных душ старого мира: это мысленные заготовки для будущего очерка и фельетона. Долг практика-революционера соединяется с призванием писателя и публициста.

Десять месяцев «февральского марта», как назвал эти месяцы Кольцов,— это и десять месяцев политической школы. Буржуазия быстро разоблачала себя под натиском революции, под огнем ленинской критики. К Октябрю все павлиньи перья были выдернуты из меньшевистско-эсерской вороны. Лагери революции и контрреволюции обозначались совершенно четко.

Началась гражданская война, и мы видим теперь Кольцова на фронтах Красной Армии. Там он находит применение и своему литературному призванию и своим организаторским наклонностям. Кольцов — работник армейской печати, издатель и редактор, типограф и журналист. В «Правде» появляются первые его зарисовки и очерки.

Литературная деятельность Кольцова проходила преимущественно в «Правде». Почти двадцать лет подряд миллионы советских читателей, развертывая газетный лист, искали на привычном месте, в подвале или вверху на угловых колонках, фельетоны Кольцова, его разнообразные по теме, но всегда брызжущие юмором резко сатирические очерки и зарисовки или то, что иногда называют «художественным репортажем».

Кольцов писал много, временами ежедневно, писал «оперативно», «прямо в номер», но никогда не повторялся. У него был свой, «кольцовский» стиль — не было стандарта. Он обладал богатейшим воображением и литературной изобретательностью, и поэтому форма его фельетонов была неизменно гибка. Он стал самым популярным журналистом-газетчиком, и почта приносила ему ежедневно десятки писем от читателей.

«Правда» была его политической школой и родным домом.

В «Правде» оформились и закалились его идейно-политические взгляды и литературно-художественный вкус. «Правда» воспитала в нем высокую принципиальность и ответственность. Кольцов поднялся в «Правде» до положения члена редакционной коллегии.

Организаторская деятельность шла параллельно. Некоторое время, в первые годы революции, Кольцов работал в народном комиссариате иностранных дел. В эти годы он посетил много зарубежных стран, был первым советским журналистом, объехавшим Европу и Азию.

Свои впечатления от зарубежного мира Кольцов передавал в путевых очерках и злободневных фельетонах.

Но кипучая энергия его не вмещалась в рамки литературной деятельности. Кольцов организовал большое журнально-газетное издательство с разносторонней и обширной программой. Он редактировал «Огонек», сатирический журнал «Чудак». Кольцов обладал главным талантом организатора — умением собирать и объединять работников вокруг любимого дела, вдохновлять и направлять их. Стоя во главе многих начинаний, он не смог бы сказать о себе: у меня нет времени писать. Напротив, Кольцов работал, чтобы писать, и писал, чтобы работать практически, практическую свою работу рассматривал как работу писателя.

Кольцов первый среди журналистов делает «нестеровскую петлю» и рассказывает об этом в увлекательном очерке. Он организует агитационную эскадрилью имени М. Горького. Он выступает инициатором озеленения городов, он собирает архитекторов, садоводов, инженеров и обо всем этом пишет статьи и очерки. Он ведет широкую кампанию за культурный быт. По его почину возникают сотни образцовых чайных на месте грязных трактиров и пивных.

В борьбе за развитие социалистической культуры завязывается сотрудничество его и дружба с А. М. Горьким. В Кольцове великий писатель узнает некоторые свои собственные черты: неразрывную связь писательского слова с культурным практическим делом. Горькому нравится неумный пыл Кольцова. Он правильно оценивает организаторские способности журналиста, остроту его фельетонов.

Вместе с Горьким Кольцов издает журнал «За рубежом». Горький привлекает Кольцова к участию в журнале «Наши достижения». Затеявая новые культурные предприятия, Горький советуется с Кольцовым, и Кольцов, со своей стороны, просит Горького принять участие в сатирическом журнале «Чудак».

Дружба с Горьким, оставившая след в замечательной их переписке, составляет значительную полосу в последние годы жизни Кольцова.

В эти годы Кольцов много выступает как видный советский общественный деятель. Его речи на Международном конгрессе защитников культуры, на съезде советских писателей содержательны и глубоки. Его имя становится известно далеко за пределами нашей Родины.

Талант Кольцова был в расцвете, когда героическая борьба испанского народа заставляет человечество повернуть голову в сторону Пиренейского полуострова и когда объединившаяся реакция, обезумев от страха и от злобы, старается потушить этот революционный пожар. Героизм испанского пролетариата зажигает революционным энтузиазмом передовую молодежь всего мира... Может ли Кольцов остаться в стороне? «Правда» посылает его в Испанию. Для Кольцова писать — значит участвовать. Он дает высокохудожественные зарисовки боев и замечательные литературные портреты участников — портреты, которые нельзя дать, не будучи самому борцом, революционером. Так создается под пером Кольцова замечательная эпопея героической борьбы «Испанский дневник» — выдающееся произведение художественной литературы. В обширной литературе о гражданской войне в Испании «Испанскому дневнику» принадлежит первое место.

Литературное наследство Кольцова чрезвычайно богато и разнообразно. Это фельетоны и очерки. Размещенные в хронологическом порядке, они поражают своей пестротой. О чем только не писал Кольцов! Беспокойный шум жизни врывается каждый день в окна его рабочей комнаты. Сегодня это злостная нота капиталистической державы против Советского государства, дипломатическая угроза, политический шантаж. Завтра — открытие нового завода на Украине.

Современникам, на глазах у которых творчество Кольцова шумело, сверкало, играло, как светлый горный поток, изменчивый, бурный, поминутно меняющий свое русло, было труднее разобраться в нем, сделать известные обобщения, чем нам. Ныне оно не движется, но и не умерло, не застыло, а живет и искрится, способно волновать читателя, заставить его смеяться или взгрустнуть. Его литературно-художественные краски не поблекли, но теперь оно обозримо от начала, от истоков до преждевременного конца. И мы видим, что отдельные фельетоны и очерки легко объединяются в общие циклы, что в них есть единство и цельность, что это не просто эпизоды, а как бы эскизы и зарисовки, из которых возникает большое полотно. Это не просто смесь произведений, написанных в разное время и по разным поводам, а художественная мозаика, образующая новое большое произведение.

Фельетоны Кольцова, собранные в книгах, живут. Они были в свое время новседневной записью современника, боевого публициста, своеобразным художественным дневником событий. Их отличает партийная принципиальность, идейно-политическая цельность. Ныне их живая современность стала живой историей. Прошлое проходит перед нами, «волнуясь, как море-океан», и так как это — героическое прошлое и так как это прошлое продолжает жить, идет вместе с нами вперед, участвует в героике наших дней, то мы перечитываем фельетоны Кольцова как нашу собственную современность.

1957 г.

ШАРЖ
БОР. ЕФИМОВА



ИЛЬФ И ПЕТРОВ*

Судьба литературного содружества Ильфа и Петрова необычна. Она трогает и волнует. Они работали вместе недолго, всего десять лет, но в истории советской литературы оставили глубокий, неизгладимый след. Память о них не меркнет, и любовь читателей к их книгам не слабеет.

Широкой известностью пользуются романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». В новых исторических условиях, на материале нашей современности, Ильф и Петров не только возродили старый, классический жанр сатирического романа, но и придали ему принципиально новый характер.

Мы не знаем, кто играл первую, а кто вторую скрипку в их замечательном дуэте, да и было ли вообще такое деление. Это был и не дуэт в собственном смысле слова, потому что звучали не два голоса, а один. Их творчество неделимо. Только детальное литературно-критическое исследование могло бы решить, что в общей работе принадлежит Ильфу, а что Петрову. Потому ли они сошлись, что были совершенно одинаковы по характеру своего литературного дарования или же, наоборот, один восполнял то, чего не хватало другому? Возможно и то и другое. Во всяком случае, это был редкий и чудесный сплав двух талантов. Они не обезличились, а создали нового и оригинального писателя.

Внешнее представительство в содружестве как бы принадлежало

* Печатается в сокращении.

Петрову. Это был человек широкой, открытой натуры. Он и роста был крупного, и говорил громко, и смеялся раскатисто, заразительно, весело. Он и рассказывать умел занятно и задорно. А Ильф всюду следовал за ним, высокий, худощавый, даже тощий, с узкой, впалой грудью, всегда молчаливый, сдержанный, с застенчивой улыбкой. Он редко высказывался на собраниях, на заседаниях редакции, словно предоставлял говорить за себя своему старшему товарищу. А на самом деле он был старше Петрова на шесть лет.

Первый их роман — это широко развернутое сатирическое полотно с живыми юмористическими красками. Это обширная галерея мелких и мельчайших людишек. Связывает их общая сюжетная линия: двенадцать стульев, которые разыскивает основной герой романа Остап Бендер.

С виду как будто даже и добродушный народ. Многие из них формально не враги социализма и Советской власти. У них нет никаких политических взглядов, а у Элочки-людоедки вообще никаких убеждений нет. Она просто двуногое млекопитающее, весь умственный багаж которого укладывается в три-четыре фразы. Однако на поверку она-то и есть та самая «канарейка», которой Маяковский советовал свернуть голову.

Элочка-людоедка, пожалуй, один из наиболее выразительных и сильных сатирических образов в романе Ильфа и Петрова. В нем ярко представлена убогая и в то же время хищническая натура мещанства. У других это замаскировано пышными фразами, даром приспособления. Элочка вся как на ладони. Это совсем крохотный хищный зверек, его опаснейшая черта — живучесть. Она живет и поныне. Мы встречаем ее иногда среди молодежи нашего времени, среди девушек и юношей. Они называются теперь стилистами.

Композиция романа предопределила его конец. Сюжет был исчерпан, когда Остап Бендер нашел последний стул, — тот самый, в котором были защиты драгоценности. На суммы, вырученные от их продажи, железнодорожники выстроили превосходный клуб. Это была и последняя неудача героя романа. Ему незачем было дальше жить, и авторы покончили с ним довольно механическим способом. Как известно, Остапа Бендера зарезал его сообщник, бывший предводитель дворянства Киса Воробьянинов.

Роман «Двенадцать стульев» имел чрезвычайный успех. Его читали и перечитывали с неумолкающим веселым смехом.

Через три года после опубликования романа «Двенадцать стульев» Ильф и Петров снова вернулись к его герою. В 1931 году вышел «Золотой теленок», в нем опять продолжают похождения, странствия и приключения Остапа Бендера.

Зачем понадобилось авторам воскрешать зарезанного героя? Напрашивается самое простое и легкое объяснение. Сатирический образ Остапа Бендера приобрел чрезвычайную популярность. В нем

была художественная оригинальность. По своей жизненности, по своему значению он вошел в тот ряд типических характеров, которые возглавляются Хлестаковым, Чичиковым и другими замечательными сатирическими образами классической русской литературы. Конечно, масштабы Чичикова и Остапа Бендера совершенно различны, но дело в том, что они стоят в одном литературном ряду. Имя Остапа Бендера тоже стало нарицательным.

Авторам жаль было расстаться со своим героем. Это можно понять. В их резервах сохранилось еще много таких материалов, которые можно было с успехом использовать в дальнейших похождениях Бендера. К тому же в первом романе смерть Остапа не была мотивирована ни логически, ни психологически. В шутовском предисловии к «Золотому теленку» Ильф и Петров рассказывают, что смертный приговор герою романа был вынесен случайно. Авторы колебались и даже пререкались о том, умертвить ли Остапа, или оставить его живым. Спор был решен жребием. Из сахарницы была вынута бумажка, на которой был изображен череп и две куриные косточки. Но вскоре после того, как приговор был приведен в исполнение, Ильф и Петров поняли, что совершили ошибку. Пришлось воскресить Остапа Бендера, оставив ему на память о преждевременной кончине шрам на шее.

Можно предположить, что, возобновляя историю походов уже известного героя, Ильф и Петров решили исправить и некоторые слабые стороны первого романа. На них указывала в свое время доброжелательная критика.

В «Двенадцати стульях» обрисован почти исключительно мелкий мирок меццан, обывателей, простофиль, которых так легко и так забавно обманывает, водит за нос «великий комбинатор». Большой мир, мир революции и социалистического строительства как бы отсутствует. Предполагается, что советский читатель сам все время видит перед собой этот большой мир. С его-то высоты и осмеивается беспощадно вся человеческая мелкота, заполняющая роман.

Кроме того, уж слишком мелки все персонажи «Двенадцати стульев». Нет среди них крупных и серьезных врагов. Отсюда и некоторый налет добродушия в романе. А Остап Бендер своим остроумием, находчивостью даже внушает к себе некоторую симпатию. Он уходит со сцены неразоблаченным до конца. По-видимому, сами Ильф и Петров чувствовали некоторую неудовлетворенность как творцы интересного сатирического образа. Быть может, они сами говорили себе: мы тебя, Остап Бендер, породили, мы тебя и убьем.

Именно так и заканчивается второй роман. Остап Бендер физически не умирает. Он говорит о себе, что намерен оставить свои плутни и переквалифицироваться в оправдомы. Но он терпит полное моральное банкротство. Авторы выносят ему приговор, более жесткий и более справедливый: Остап Бендер высмеян насмерть, убит своим же

собственным оружием.

Во втором романе появляется тот широкий общественный фон, которого явно не хватает в первом. Авторы, по сути, не выходят из рамок сатирического романа. Действие развивается в малом мире мецанских страстишек. Но время от времени мы слышим шум настоящей большой жизни, встают картины великого социалистического строительства. Символичны и полны глубокого смысла те страницы, где рассказано, как пассажиры «Антилопы», вынужденные свернуть с шоссе, прячутся в овраге и смотрят, как мчатся одна за другой машины настоящего автопробега. Остап Бендер и его спутники чувствуют, что мимо них пронеслась подлинная большая жизнь, а они безнадежно отстали, осмеяны, выброшены.

В городе Черноморске нарисована как бы мимоходом картина большого и оживленного порта. Там кипит новая жизнь, и на этом фоне жалкими выглядят хождения миллионеров Кореяко и Остапа Бендера.

Таким образом, в «Золотом теленке» показан подлинный исторический масштаб того мира, в котором Остап Бендер считается по-своему «сильным человеком». В центре сатирического обличения все те же мелкие люди, мецане, обыватели. Однако среди них есть хищники иного калибра, чем в «Двенадцати стульях», — более крупные противники, более опасные враги нового строя. Это жулики, расхитители общественной собственности, которые прямо или косвенно соприкасаются с уголовным миром.

Расширяются и самые объекты обличения — огонь сатиры писатели направляют в романе и против бюрократов и приспособленцев. Не случайно обобщенный образ «Геркулеса» приобрел нарицательный смысл, стал воплощением бюрократизма и чиновничьего равнодушия.

Самое же главное заключается в том, что из торжествующего героя Остап Бендер превращается в неудачника, терпящего одно поражение за другим. Великий комбинатор приобретает в конце концов свой «миллион», но теряет веру в свои эгоистические принципы. Бледнеет его остроумие, пропадает привлекательность. Он лишается своих сообщников и остается один. Авторы постепенно развенчивают его и последовательно подводят к комически-драматическому финалу.

Совершенно лишним, чужим, как бы ловко он ни приспособлялся, выглядит Остап в поезде с советскими и иностранными журналистами, который идет на строительство Восточной Магистральной (читай: Турксиб). А когда осуществляется наконец его мечта и Остап получает вождеденный миллион, он оказывается окончательно выброшенным из жизни. Тут и проявляется со всей силой основная идея романа. Она в том, что богатый частный собственник невозможен, нелеп, бессмыслен в социалистическом обществе. Так авторы морально убивают порожденного ими героя частнособственнической наживы.

«Золотой теленок» не просто продолжение «Двенадцати стульев»,

а дальнейшее развитие темы. Юмористические краски во втором романе не менее яркие, чем в первом, а сатира обнаруживает более высокую ступень политической заостренности. «Золотой теленок» свидетельствует о большей идейной и художественной зрелости авторов.

Мы уже говорили, что сатирические романы — это как бы вершины творчества Ильфа и Петрова. Они написали, кроме того, немалое число рассказов, новелл, очерков, фельетонов, пьес, киносценариев. Это словно предгорья и отроги основного литературного массива.

Они так же сверкают юмором, в них та же неистощимость веселого смеха, богатая выдумка, меткость карикатурных характеристик. И та же сатирическая направленность. Ильф и Петров ведут борьбу против неизменных своих врагов — против мещанства, пошлости, бюрократизма, равнодушия.

Следует особо отметить те фельетоны, которые начиная с 1932 года Ильф и Петров печатали в «Правде»: «Веселящаяся единица», «Безмятежная тумба», «Костяная нога», «Директивный бантик» и другие. Интересен и значителен самый факт участия Ильфа и Петрова в «Правде». Они пришли сюда не как писатели «со стороны», не как случайные литераторы, для которых основная жизнь — в книге, в журнале, а газета только эпизод, только визит от случая к случаю.

Ильф и Петров были радушно приняты редакцией руководящего, центрального органа советской печати. Они сотрудничали в газете как писатели-журналисты, как активные члены редакционного коллектива. Это значило, что партия высоко и по заслугам оценила сатирическое творчество Ильфа и Петрова.

«Правда» была политической школой для писателей, она помогла им как фельетонистам добиваться большей идейной заостренности своих выступлений. Работа в «Правде» расширила их идейный кругозор. Ильф и Петров создали свой оригинальный тип художественно-сатирического газетного фельетона. Он отличается от фельетона Михаила Кольцова, в котором при всей художественности все же первое место принадлежит элементу публицистичности...

Ильф и Петров создали фельетон-новеллу, фельетон-рассказ. Некоторые их фельетоны по литературному характеру приближаются к сказкам Щедрина. Они лаконичны, пронизаны юмором, дают до предела сжатый художественно-сатирический образ высмеиваемого явления.

Нетрудно заметить, что в фельетонах, напечатанных в «Правде», мишень для сатирического обстрела значительно крупнее, чем в «Двенадцати стульях». Ильф и Петров включаются в общую борьбу партийной печати за воспитание коммунистических черт в характере и поведении советского человека. Это борьба против опошления высоких и благородных идей. С такого рода опошлением мы

встречаемся, например, в фельетоне «Веселящаяся единнца». Сатирический смех приобретает в нем поистине убийственную силу. Меткость образа такова, что он врезывается надолго в память.

Известны слова В. И. Ленина о том, что талантливая сатира требует и глубокого знания жизни. Ильф и Петров непрерывно расширяли круг своих наблюдений и все глубже всматривались в процессы коренного общественного переустройства страны. Сатира их становилась целенаправленной, острее. Поэтому такое широкое общественное звучание приобрели их выступления в «Правде».

В 1935 году Ильф и Петров побывали в США. Очерки их путешествия составили книгу «Одноэтажная Америка». Заглавие книги выразительно говорит о ее содержании. Америка небоскребов многократно описана и, так сказать, давно открыта. Ильф и Петров открывают новую Америку — обширную страну небольших, провинциальных городков, поселков, одиноко стоящих ферм и бесконечных, превосходно оборудованных для дальнего путешествия автострад.

Конечно, Ильф и Петров хорошо знают, что небоскребы играют решающую роль в экономических и политических судьбах США. Небоскребы — это цитадели, храмы, центры могущественных монополий, дворцы всевластного доллара. Истина американского империализма познается на знаменитой Пятой авеню, в квартале миллиардеров, на Бродвее, где назойливая реклама кричит о богатстве американской буржуазии, и в кварталах Гарлема, где нищета вопиет о себе грязью улиц и лохмотьями жителей. Быт и нравы американских верхов и низов хорошо знакомы миру. Они и составляют пресловутый «американский образ жизни».

Ильфа и Петрова привлекала та Америка, которая всегда меньше посещалась корреспондентами и туристами. Это Америка «среднего американца», так называемого «простого американца». Это характерно для Ильфа и Петрова. Они въезжали в США как бы не с парадного подъезда, желая собственными глазами взглянуть на ту Америку, которая не кричит о себе пронзительными голосами больших буржуазных газет, а молчит и ведет «незаметную» жизнь. Это совсем не значит, что Ильф и Петров уклонялись от больших и серьезных социальных проблем. Нет, эти проблемы все время стоят перед ними, но они, верные своему сатирическому призванию, стремились разоблачить капитализм, начиная «с другого конца», пытаясь проникнуть в душу рядового американца.

Ильф и Петров проехали тысячи миль по американскому континенту. Они нигде долго не задерживались. Однако их впечатления нельзя назвать мимолетными и поверхностными.

В своих очерках они открывают разительный контраст между ушедшей далеко вперед техникой и примитивным, убогим духовным миром мериканского обывателя. Авторы отдают должное «сервису»,

удобству и комфорту домашнего быта, превосходного обслуживания туристов. Но какой же непроходимой скукой веет от этого стандартизированного американского уюта!

Наблюдения Ильфа и Петрова глубоки и серьезны. Они отмечают трудолюбие американского народа, его деловитость. Ильф и Петров встречали на своем пути немало честных тружеников. Для таких людей у авторов есть хорошие, теплые слова. Американский простой народ мог бы стать большой общественной силой в своем государстве, но на деле он бесправен. Крупная, империалистическая буржуазия монополизировала все: промышленность, власть, культуру, просвещение. Она в совершенстве овладела искусством оглушения народа.

Литературное содружество Ильфа и Петрова продолжалось всего десять лет. Оно оборвалось неожиданно и в полном расцвете таланта двуединого автора. 13 апреля 1937 года Ильф умер от туберкулеза. Незавершенными остались многие планы и замыслы. О них свидетельствуют записные книжки Ильфа, наброски и эскизы задуманных произведений.

Евгений Петров осиротел. Он продолжал работу, которую они начали вместе. Памяти Ильфа он собирался посвятить большое произведение, но, к сожалению, не успел этого сделать. Сохранились его воспоминания о друге, опубликованные вместе с последним произведением Ильфа «Записные книжки», и план несущественной книги «Мой друг Ильф», которая обещала быть содержательной и интересной.

Произведения, написанные Евгением Петровым после смерти Ильфа, свидетельствуют о неистощимой плодovitости, о сверкающем остроумии. Их тематика становилась все более разнообразной. Оставшись один, он как бы продолжал писать за двоих. В сатирической комедии «Остров мира» осмеян либеральный пацифизм, вскрыты причины возникновения второй мировой войны. Он писал киносценарии, статьи, очерки, вел значительную редакторскую и организаторскую работу в «Литературной газете» и в журнале «Огонек». Им был начат большой роман о будущем.

Преждевременная смерть прервала его жизнь на фронте. Евгений Петров погиб в 1942 году, возвращаясь из осажденного Севастополя. Героической обороне этого города посвящены его последние очерки.

Произведения Ильфа и Петрова живут. Их литературные краски не поблекли от времени. Читатели нового поколения смеются так же весело и заразительно, как смеялись их первые читатели. Но, посмеявшись, они задумываются всерьез над содержанием веселой и злой сатиры Ильфа и Петрова, которая и сегодня активно помогает искоренять пережитки капитализма в нашей стране, бороться с туеядцами, с мещанскими навыками, привычками и вкусами, содействует коммунистическому воспитанию трудящихся.

1961 г.



ШАРЖ
Н. ЛИСОГОРСКОГО

НАШ РЯБОВ

Пришел бы посторонний человек на нашу редакционную летучку и попал в такую минуту, когда с критическим разномом, в ярком полемическом напоре выступает Рябов...

— Ох, и злой же это человек! — сказал бы посторонний. — Колючий, ершистый, это неуютный человек! Опасно, неудобно спорить с таким.

И как же удивится этот посторонний, когда узнает, что Рябов — один из любимейших в нашем коллективе и что уважают, ценят его именно за резкость и прямоту, за отсутствие в нем способности виллять и парфюмерничать. И хотя он уже давно в самых широких кругах известен как почтенный и уважаемый Иван Афанасьевич, ныне вступающий во второй полувек свой, он для правдивистов Ваня Рябов, человек чистейшей и добрейшей, но отнюдь не покладистой и совсем не складной души.

Рябов — злой фельетонист публицистического стиля.

В 1856 году Лев Николаевич Толстой жаловался Некрасову на молодых сотрудников «Современника», особенно на Чернышевского. Толстой называл их злыми людьми.

Некрасов отвечал Толстому: «...я стал бы на колени перед человеком, который лопнул бы от искренней злости — у нас ли мало к ней поводов? И когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше, — т. е. больше будем любить — любить не себя, а свою родину».

На страстной любви к своей Родине — любви, неразлучной со святой злобой против всех ее врагов, — выросла русская передовая публицистика, равной которой не было и нет в мировой литературе. Были и у других народов гиганты боевого политического слова, но стоят они одинокими вершинами среди низин рано обуржуазившейся литературы. А у нас от Радищева через Велинского и Герцена, через Чернышевского и Добролюбова непрерывным траверсом тянется исполинский кряж, и от него отроги по всей революционно-демократической и большевистской печати. А в недрах — неисчерпаемые залежи беззаветной любви к Родине, к народу и неутолимой ненависти ко всему, что стоит препятствием на пути к народному счастью, к коммунизму, будь то живые капиталисты в Америке или пережитки капитализма в сознании советских людей.

Рябов — природный житель этой горной страны, патриот отечественной публицистики. Не в масштабах дело. За резкостью Рябова — застенчивость скромнейшего человека. Ни тени самоунижения: Рябов знает себе цену, знает, что она не мала, но его передернул бы, как от фальшивой ноты, каждый лишний грамм, приложенный дружеской рукой к его подлинному весу. Скажем лишь, что его знает и любит советский читатель. Он мог бы не подписывать своих очерков и фельетонов: читатель знает его в лицо, знает по острому литературному почерку.

Рябов родился в щедринских местах, соседних с некрасовскими. Но его литературная родина шире. Он с детства бродил с книгами Глеба Успенского, Шелгунова по горемычным русским деревням. Он впитал в себя всю горечь и всю страсть патриотической любви некрасовской поэзии.

В советскую печать Рябов пришел большаком революционно-демократической публицистики. Она определила его дальнейший путь большевика-фельетониста, заставила полюбить газету, как родное дело, закономерно привела в высшую школу публицистического слова — в «Правду».

Рябов не остановился на больших своих достижениях. Он непрестанно учится, оттачивает и обогащает свою мысль. Он большой книголюб. Глаз у него острый и жадный. В поездке он, как у себя дома. И, кажется, у себя дома он, как в поездке по родной стране.

Рябов хорошо знает старую русскую деревню, знает по личному опыту, знает по Ленину и по Глебу Успенскому. Он помнит эту деревню, не может и не хочет ее забыть. Он стал бытописателем и певцом новой, советской деревни; он умеет подмечать и находить все новое, прекрасное, что в ней рождается в трудах свободного советского человека и в заботах большевистской партии. Но старина неизменно ходит с ним, помещичьи и капиталистические тени неотступно встают позади социалистической новизны, — и это не только от неиссякающей злости Рябова и не только от знакомого всякому художнику чувства

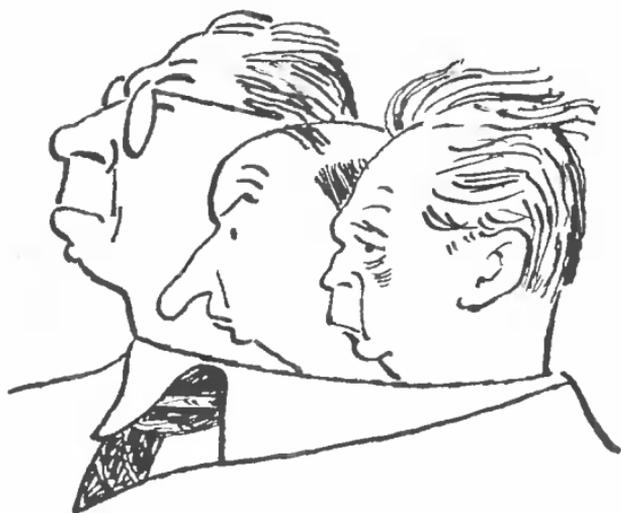
светотени, чувства перспективы и рельефа, когда выпуклость, объемность предмета, явления достигаются законом контраста: это прежде всего от боевой натуры публициста, от желания и умения всюду видеть борьбу нового со старым и звать на эту борьбу.

Рябов любит русское слово, как любит хороший мастер свой инструмент. Рябов чувствует красоту, силу, меткость русского слова, его пластичность, богатство его смысловых оттенков. Думается, что только публицистический дар помешал ему стать писателем-художником. Для искусства гранильщика слов у него нет терпения. Он не может усидчиво нанизывать самоцветное слово на слово и художественный образ на образ. Сатирическое обличие не располагает к беллетристической созерцательности, и Рябов щедро бросает яркие слова в оперативную публицистическую прозу. Ему иногда трудно расстаться с ними, художественная сторона берет перевес в его литературной душе, и он потом искренне сокрушается, когда редактор по долгу литературного контроля проходит рубанком по словесной цветистости, нарушающей скупой и строгий стиль газетного жанра.

Фельетонист и памфлетист, чуткий к советскому, новому очеркист, Рябов и мастер русского литературного пейзажа. Артисты эстрады не случайно подхватили и включили в свой репертуар его очерк «Бородино». Начало написано поэтом, влюбленным в красоту русской осени; поэт сменяет историк-публицист, под пером которого в сильных образах оживают хорошо изученные страницы героической русской старины; и это подступы к страстному памфлету патриота-большевика, летописца славы советского оружия.

Рябов — журналист молодого, неостывшего комсомольского пыла, веселый и остроумный, а вместе с тем всегда вдумчивый, пытливый. Многочисленные читатели-почитатели были бы потрясены видом его обширной лысины. В их воображении он, наверно, обладатель буйного вихра, не поддающегося обработке. Нашему милому Ване Рябову мы желаем еще много-много лет такой литературной молодости.

1952 г.



АВТОШАРЖ

КУКРЫНИКСЫ

Кукрыниксам в литературе предшествуют Атопорарамис. Это имя может показаться незнакомым. В действительности его хорошо знают. Живи Дюма в наше время, он сократил бы на одну треть свой роман. Ему приходилось все время писать: Атос, Портос, Арамис. Это Куприянов, Крылов, Соколов сэкономили на своем десятилетнем веку в «Правде» тонну металла и краски.

Мировая литература о природе троичности чрезвычайно богата. Мы не станем дополнять ее изысканиями о внутреннем соотношении элементов в Кукрыниксах. Мы не знаем, кто здесь папа, кто мама, а кто душа замечательного художественного явления. Скажем лишь, что Кукрыниксы — это не просто Соколов плюс Куприянов плюс Крылов. Это — некое органическое образование, которое нельзя увеличить простым приплюсованием или даже сложным примаршакированием. Д'Артаньян, как известно, так и остался другом трех мушкетеров, не войдя в триоцу.

Кукрыниксов роднят с Атопорарамисами их замечательная дружба и их боевая натура. Они подлинно мушкетеры карандаша. Художественное значение их работы оценено в рецензии, которую каждый правдист может увидеть в портфеле отдела искусства. Это очень хорошая и прочная рецензия. Она переживет выставку Кукрыниксов и, боюсь, переживет их самих. Она выдерживается в подвалах отдела, как хорошее вино. В ней все сказано.

Выставка Кукрыниксов дала повод нашей печати сказать о них — не в первый раз сказать, — что они выдающиеся художники, талантливые мастера, что они заняли свое почетное место в истории русского искусства, что их военные карикатуры останутся памятниками нашей эпохи. Примем это все как твердо установленные положения. Скажем о наших трех мушкетерах только как о правдистах.

Они были просто правдистами и стали старыми правдистами. Им исполнилось у нас десять лет. В своих воспоминаниях они пишут: «Осенью 1933 года мы впервые нерешительно переступили порог «Правды»... В каморках на Тверской улице сидел один на голове у другого незнакомые люди. На нас смотрели с недоумением. Мы были слишком многочисленны для немногочисленного состава редакции. Мы входили осторожно в редакционные клетушки. Когда Кукрыны вползали в кабинет, то Никсы оставались в коридоре. Габариты редакции не вмещали наш псевдоним. Мы казались чужими среди правдистов: они — газетчики, мы — художники...»

Эти воспоминания не опубликованы. Они еще и не написаны. Может быть, они и не будут написаны. Кукрыны, несмотря на десятилетний правдистский стаж, все еще не пишут словами. Они сохранили иммунитет среди словесной эпидемии. Но за десять лет они, художники, стали газетчиками. Мы, газетчики, никак не можем сказать, что за эти десять лет стали художниками.

Сколько редакционных чернил утекло за эти десять лет, сколько полос переплавлено! Кукрыны приходят теперь не на тесную, кривую, невзрачную Тверскую улицу, да и нет уже этой улицы, а есть широкий, светлый проспект Горького. И протискиваются теперь Кукрыны не в каморки на задворках, а в просторные кабинеты редакции «Правда», в комбинате «Правда» на улице «Правды».

Но они все-таки протискиваются. Это отличает их от мушкетеров. Не бывает так, чтобы распахнулись ворота тесовые и вошли, ввалились шумной толпой художники. Нет, в кабинете тов. Викторова приоткрывается узкая щель в дверях, и бочком протискивается Ку, за ним следует Кры, из-за спины которого выглядывает Никсы. Это у них от скромности, потому что скромность — это симпатичная черта наших мушкетеров. Они тихо садятся, тихо говорят. Они очень вежливы. Посидишь в их обществе и думаешь: «Ах, какие это милые, добрые, кроткие люди! Муха садится им на нос, и они — ничего, только взмахнут легонько рукой, чтобы не обидеть муху».

Кто мог бы подумать, что это, пожалуй, самые злые люди в нашем искусстве, злее их никого нет. Они обладают исключительным умением подмечать смешное в людях и явлениях, но не просто смешное, а характерное — то, что называют «слабой стороной». Они замечательные анализаторы. Их карикатуры на писателей, на журналистов — это небольшие злые критические этюды, часто

убийственные по своей меткости.

«Правда» поставила талант Кукрыниксов на службу Родине в Отечественной войне. Злые карикатуры на врага помогают разоблачению слабых его сторон. Миф о непобедимости германской армии был разбит оружием героической Красной Армии. В нашей пропаганде этому оружию помогали литературные и изобразительные средства. Кукрыниксы превосходно показали напыщенность ничтожного «фюрера», лживость Геббельса, звериные черты во всем фашистском сброде. Эти карикатуры в памяти у читателя.

В «Правде» выросла публицистическая направленность творчества Кукрыниксов. Они приобрели не только свойство газетной оперативности, но и необходимое политическое чутье. Они стали правдистами. Это значит, что в них вселилось беспокойство, требующее немедленного и острого отклика на важнейшие события. Своим примером они опровергают гуляющие теориейки, что восприятиям художника надо предварительно отстояться, долго созреть, перевариваться в сознании, прежде чем они перейдут в художественные образы. Некоторые художники иначе и не умеют работать. Но Кукрыниксы сумели наряду со злободневными карикатурами написать картину о Зое, бичующую немцев силой художественно объективных и убедительных образов.

Десять лет работы трех наших мушкетеров в «Правде» — это история их роста. За это время прочно сложилась их дружба, сложился и их стиль. О серьезности их работы, об их стремлении повышать свой «потолок» свидетельствует то, что они избежали угрожающей художникам-газетчикам опасности разменяться на мелочи, «исписаться», перепевать одни и те же мотивы. Не то, чтобы не было у них повторений, не то, чтобы не надо было им обновлять свои приемы. Конечно, надо. Важно то, что Кукрыниксы не утратили своей свежести. Они молоды. Их «потолок» еще не укреплен на неподвижных балках штампа. Они могут штурмовать свое небо, небо искусства.

1943 г.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

УНИЧТОЖАЮЩИЙ СМЕХ

Премудрый Аммос Федорович спрашивает в предпоследней сцене «Ревизора»:

— Как же это, господа? Как это, в самом деле, мы так оплошали?

Вопрос естественный. Но никто в комедии ответа на него не дает. А ответ ясен. Оплошали, поверили болтунам Бобчинскому и Добчинскому, потому что смертельно перепугались, впали в панику, потеряли всякое чувство реального, сосульку приняли за важного человека. Но откуда же такой всеобщий панический переполох?

Можно подумать: чиновники испугались, что откроются все их грехи и преступления. Но, пожалуй, только у городничего были основания бояться, что обнаружится растрата сумм, предназначенных на церковь. Что же касается того, что он брал взятки, высек унтер-офицерскую вдову и не следил за чистотой улиц, то все это, по понятиям того времени, были не преступления и даже не грехи, а так, мелкие провинности и упущения.

Но городничий хоть казенные суммы заgrabил. Прочие же чиновники чем особенным провинились? По понятиям того времени, решительно ничем. А Бобчинский с Добчинским даже и не чиновники. Между тем перепугались все чиновники и нечиновники, их жены, их дочери так, словно в дверях неожиданно предстал перед ними не жандарм от ревизора, а вестник смерти, конца.

И действительно, пришел конец им всем. Такова знаменитая немая сцена, которой Гоголь придавал исключительное значение. Это не временное замешательство в последней сцене, даже не столбняк, который проходит. Это конец. Вся группа «остается в окаменении» — так сказано в авторской ремарке. Она не оживает и не может ожить.

Обреченность — вот что скрыто в страхе чиновников, чувствующих, что на них надвинулось нечто грозное, непонятное, необычное, перед чем недействительны привычные средства. Та же обреченность, кстати, есть и в финале первого тома «Мертвых душ», где всеобщая растерянность губернских чиновников, вызванная слухами о продаже «мертвых душ», никак не может быть объяснена ожиданием приезда генерал-губернатора. Прокурор даже не вынес тягостного чувства этой обреченности и помер. И в «Мертвых душах» подготавливается такой же конец, как и в «Ревизоре». Царство Чичиковых и Собакевичей должно «провалиться» или окаменеть.

Когда чиновники увидели, что опростоволосились, что Хлестаков «не настоящий», то все они смеялись над городничим. Сто с лишним лет назад смеялись чиновники на сцене, смеялись чиновники

в партере, смеялся царь Николай I в своей ложе, смеялись купцы — те же Абдулины — в ярусах, смеялись разночинцы на галерке и в райке. Городничий бросил чиновникам на сцене, и чиновникам в партере, и самому царю: «Чему смеетесь? над собою смеетесь!.. Эх, вы!..» Но потом застыли улыбки на окаменевших лицах, а еще прошли десятилетия, и застыл смех на лицах зрителей из партера и на лицах их прямых потомков. Смешная комедия обернулась как революционная.

Мы находим у Маркса замечательные слова о социально-историческом значении комедии и веселого смеха. Он писал в работе «К критике гегелевской философии права»: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда несет в могилу устарелую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия... Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество смеясь расставалось со своим прошлым. Этого веселого исторического назначения мы требуем для политических властей Германии». Маркс писал о порядках полуфеодальной Германии: «...надо заставить плясать эти окаменелые порядки, напевая им их собственные мелодии! Надо, чтобы народ испугался себя самого, чтобы вызвать в нем отвзгу».

То веселое всемирно-историческое назначение, которого Маркс требовал для окаменевшей Германии, Гоголь осуществил для крепостнической России. Он заставил плясать порядки и людей крепостнической России. Русские передовые люди рассмеялись над перетрусившими чиновниками — это было начало освобождения от страха перед чиновниками.

Смех Гоголя не умолкает и в наши дни, потому что мы современники последнего фазиса всемирно-исторической формации капитализма. Она ликвидирована в нашей стране, где, впрочем, еще бродят пережитками капитализма тени Антона Антоновича, Аммоса Федоровича, а за ними вприпрыжку и тени Бобчинского и Добчинского. Но когда в США, в Англии, во Франции мы наблюдаем, как мечутся в панике и полной растерянности городничие всяких рангов, как боится буржуазное общество близкого будущего, как лгут в испуге ноздревы капиталистической печати, — перед нами последнее действие «Ревизора». Мы видим, как действует по приказу агрессоров Держиморда в Нью-Йорке, Париже и Риме; как доискиваются шпионы, нет ли некоего «инкогнито»; мы слышим, как главы международной реакции в бешенстве шлют проклятия всем «либералам», потрясателям основ, всем «бумагомаракам», разоблачающим империализм и агрессию в печати, независимой от капиталистов. «Узлом бы всех завязал, — кричит в ярости американский сенатор, — в муку бы стер вас всех, да черту в подкладку! в шапку туда ему!..» И бьет каблукон в пол разъяренный американский сенатор и кулаком сует в направлении воображаемых коммунистов, и если мог бы,

действительно в муку стер и Советский Союз, и страны народной демократии, и весь китайский народ.

Обреченность старого мира, давно сгнившего в самых основах своих, делает сатиру Гоголя, его смех глубоко современными. Всем деятелям империализма, столь задорным, столь воинственным, предстоит — рано или поздно — разыграть последнюю сцену из «Ревизора», окаменеть, как окаменели царские чиновники на сцене сто с лишком лет назад, как провалились они в небытие в России тридцать четыре года назад, как исчезли и исчезают в ряде стран в настоящее время. Буржуазное общество томится предчувствиями конца. Это — в их политике авантюризма, лишенной разума. Это — в их философии смертников, в литературе и в искусстве полного распада. Они боятся всякого шороха за стеной. Они ждут, что вот-вот откроется дверь и явится на пороге страшный ревизор в лице народа-судьи. Они бледнеют, приходят в иступление, паникуют, когда слышат слова: революция, коммунизм. И в этом состоянии они способны не только на величайшие глупости, но и на омерзительные преступления.

Смешные и вместе с тем чудовищные образы гоголевской сатиры сохраняют всю свою жизненность. Они нужны нам. Мы можем объяснить нашим детям, что такое частнособственническая политика, что такое нажива, что такое скупость и жадность, что такое буржуазия... Они поймут, но никто из них никогда не видел живого капиталиста, помещика, ростовщика. Никто из них не может представить себе воочию американского Моргана, или генерала-захватчика, или журналиста из «Нью-Йорк таймс». Мы говорим: это Чичиков, ставший премьер-министром или государственным секретарем, — и все ясно. Это Собакевич, командующий Западной Европой. Это Держиморда, свирепствующий в Корее. Это Ноздрев, взявшийся за перо и пишущий такие небылицы о Советском Союзе, которые не только не имеют подобия с правдой, но вообще ни с чем не имеют подобия. Что такое скупость? Плюшкин. Что такое тупость? Коробочка. Что такое бюрократизм? Полковник Кошкарев. Что такое беспринципность под маской благодушия? Манилов.

Гоголь воспитывает поколения за поколениями своим веселым и убийственным смехом над всем, что отжило свой век, что уже окаменело по существу, но упрямо стоит на пути живого, мешая ему и уродуя его. Смех Гоголя разоблачает все то, что придает себе спесивую важность избранности, святости, вечности. Этот смех не мог бы быть таким действенным, если бы не питался сознанием великой силы народной, если бы не родили его светлые источники любви к народу своему, вера в его великое будущее, в его торжество над миром наживы, бесчестия, насилия, произвола.

Когда в октябре 1917 года растерявшаяся, озлобленная, поглупевшая русская буржуазия оглянулась, она увидела в дверях своего «ревизора» — рабочий класс, партию большевиков, социализм.

1952 г.

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ САТИРИК

За шестьдесят лет, истекших со дня смерти М. Е. Салтыкова-Щедрина, его сатира нисколько не состарилась, не поблекла. Напротив, она кажется нам более молодой, более сильной, чем представлялась многим его современникам.

Выросло международное значение Щедрина. Когда Тургенев приравнял его к Свифту и признал мировой величиной в сатире, либерально-буржуазная критика приняла это как преувеличение. Нам кажется это скорее преуменьшением. Значение великого русского сатирика выходит далеко за пределы нашей страны. Его злой, разоблачающий смех настигает носителей общественного зла во всех капиталистических странах.

Источником необыкновенной силы щедринского сатирического смеха является революционно-демократическое мировоззрение великого писателя. Щедрин был единомышленником Чернышевского, другом и соратником Некрасова. Всю свою жизнь он оставался верен заветам русской революционной демократии.

Сатира Щедрина рождена острой, непримиримой не знающей никаких компромиссов ненавистью ко всем формам общественного угнетения народа. Оружием злого смеха он разоблачал крепостничество, власть и царство диких помещиков. Ленин видел заслугу Щедрина в том, что он учил русское общество различать помещичью дикость под самой изощренной «культурной» маскировкой.

Вместе с Чернышевским Щедрин видел в «освобождении» крестьян только обман народа. Щедрин хорошо знал царскую бюрократию, обширный мир чиновников-кровососов, и в его художественных произведениях была раскрыта вся социальная и морально-политическая изнанка барской усадьбы и губернской канцелярии. Крепостничество осталось и после прославленной либералами «реформы».

Россия времени Щедрина была глубоко отсталой страной. Она шла в хвосте европейских капиталистических держав с их «демократическими» политическими порядками. Русские либералы поклонялись этим порядкам. Они славили приход капитализма. Народники отрицали этот приход, но Щедрин не разделял народнической утопии. Ему чужда была вера в то, что русский крестьянин придет к социализму особым, общинным путем, минуя капиталистическое развитие. Он видел и описал распад общины, приход и утверждение кулака, рост капитализма.

Щедрин и к капитализму относился с ненавистью русского революционного демократа. Он открыл и сатирически описал характерные черты капиталистического насилия над трудящимися, жадность к наживе, развращенность. Щедрин язвительно высмеивал русских либералов, преклонявшихся перед западноевропейским буржуазным парламентаризмом.

Ненависть Щедрина к миру эксплуатации и насилия, обмана и разврата была оборотной стороной его горячей любви к своему народу, к бедноте крестьянской, к передовой русской мысли. Он видел темноту и нищету своего народа. Но никогда, в самые тяжелые времена не поколебалась его вера в силу, в ум, в талантливость русского народа. Пути освобождения оставались покрыты для него историческим туманом. В последние годы его жизни в русском рабочем движении лишь начала брезжить заря марксизма. Маркс с интересом читал произведения Щедрина, они открывали ему подлинную Россию. Все симпатии Щедрина были с рабочим классом, с трудящимся крестьянством.

Он не знал, что его очерками, рассказами, сказками зачитываются передовые русские рабочие в первых подпольных кружках, что его произведения служат средством революционной агитации.

Щедрин был любимым писателем Ленина.

В 1912 году в «Правде» была напечатана статья Витимского (М. С. Ольминского) «Культурные люди и нечистая совесть». Ленин писал по этому поводу редакции «Правды»: «Чрезвычайно кстати взята тема, и разработана в краткой, но ясной форме превосходно. Хорошо бы вообще от времени до времени вспоминать, цитировать и растолковывать в «Правде» Щедрина и других писателей «старой» народной демократии».

В статье, обращившей на себя внимание Ленина, были использованы очерки Щедрина «Культурные люди». В них показаны дворяне, которые именovali себя облыжно «культурным» сословием и присваивали себе на этом основании право господствовать над «некультурным» народом.

Замечателен уже один внешний вид дворянина Прокопа, «культурного» человека: «В физическом отношении он создан забавно: голова круглая, затылок круглый, спина круглая, живот круглый, глаза круглые, даже плечи, руки, ноги — и те круглые. Лицо — портрет красавца мопса и, по обстоятельствам, принимает свойственные мопсу выражения».

Этот Прокоп хвастает своей «культурностью». «У меня, — говорит, — в деревне и зальце в домике есть, и палисадничек, и посуда, и серебро, и сплю я на матрасе, а не на войлоке — сейчас видно, что культурный человек живет!»

Щедрин ядовито высмеивает эти понятия о «культурности». Все дело, однако, в том, что не один лишь Прокоп так ее понимает. «Культурность» в этом смысле пропагандируют и буржуазные интеллигенты. Они противопоставляют ее революционному движению, классовой борьбе, социализму.

«Правда» писала: «Вот почему в настоящее время, если слышишь, как интеллигент кичится культурой или фыркает на некультурность рабочих и крестьян, то знайте: этот человек или уже совершил измену,

или замыслил ее в сердце своем и готов продаться за сытую жизнь».

Щедрин болезненно ощущал культурную отсталость старой России. Но он нисколько не ставил выше буржуазную культуру, проникнутую реакционностью. Он, напротив, разоблачает культуру буржуазии как разновидность отсталости и дикости. В известном диалоге русского «мальчика без штанов» и немецкого «мальчика в штанах» мы видим, по сути, того же Прокопа, но только маленького и немецкого. Немчик-буржуй пытается соблазнить русского крестьянского мальчика «культурностью» матраца и посуды. Но русский мальчик отвечает: натко, выкуси! У него требования несравненно более широкие. Ему ненавистен буржуазно-кулацкий порядок. Ему нужна подлинная культура.

Это была тема, взятая «кстати» в такое время, когда русская буржуазная интеллигенция вела борьбу против революции и социализма под флагом «культуры». И позже, в 1923 году, Ленин предлагал «объявить просто дураками» тех, кто, подобно меньшевику Суханову, говорит: сначала цивилизованность, потом социализм.

С тех пор прошло немало времени. Наша страна создала необходимые предпосылки для завоевания культуры, свергнув власть помещиков и капиталистов и ликвидировав их как классы. На основе советского строя и социализма она не только догнала, но и перегнала другие народы в отношении культуры.

Образ «культурного» Прокопа не потерял своей злободневности. Он тот же, и обличье у него то же — красавца мопса, но называется он мистер Прокоп. Хвастает он теперь не матрацами, не зальцем, а холодильниками, американскими сигаретами, жевательной резинкой и прочими изделиями. И снова это «культура», превращенная в оружие против социализма, против народной демократии, против свободы и независимости народов.

Живет щедринская сатира и помогает разоблачать подлость и лживость империалистической «культуры»!

* * *

Конец жизни Щедрина был тяжел и горек. Царское правительство закрыло его журнал, пыталось осудить его на молчание. Народническая интеллигенция совершала повальное бегство в лагерь буржуазно-либерализма. Былые друзья оказались предателями. Щедрин испытывал одиночество. К тяжелой болезни присоединилось тягостное чувство, которое сам Щедрин называл «оброшенностью».

А между тем уже нарождался новый читатель, подлинный читатель-друг, читатель, который готовился к тому, чтобы стать большой общественной силой. Щедрин читали в нелегальных рабочих кружках. После его смерти вдова писателя получила письмо от неизвестных тифлисских рабочих. Они не могли назвать своих имен. Они обозначили число: 23 человека. Они писали: «Смерть Михаила

Евграфовича опечалила всех искренне желающих добра и счастья своей родине. В лице его Россия лишилась лучшего, справедливого и энергичного защитника правды и свободы, борца против зла, которое он своим сильным умом и словом разил в самом корне.

...Мы выросли и развились в простой рабочей семье, куда пока мало проникает просвещение, но где ждут его и часто ищут, где на первом плане стоит нужда и горе, и часто нет возможности от расстройства и усталости ни думать, ни читать. Но при любви к развитию, при желанье узнать и понять окружающую жизнь, есть из нас, рабочих, люди, которые находят время для духовного развития... знают и любят своих лучших писателей. Так через чтение мы узнали и полюбили сочинения вашего супруга Михайла Евграфовича... Сквозь смех и шуточный тон его рассказов мы видели глубокую грусть о том, что правда и совесть изгнаны, а неправда, обман и насилие гордо и нахально подняли голову и все перед ними сторонятся».

Письмо заканчивается словами: «Не услышать нам больше его доброе смелое слово, но дух его всегда будет жить между нами, в его бессмертных рассказах... И на могиле великого родного писателя, в венке славы, воздвигнутом потомством, будет и наш цветок, пусть видят и знают, что мы, рабочие, любили и ценили его».

В Советской стране осуществлены те идеалы, которыми проникнуто творчество великого писателя. Оно получило всенародное признание. Созданные Щедриным художественно-сатирические образы помогают советскому народу вести борьбу против всяких пережитков капитализма в сознании людей и против живых щедринских персонажей, оскверняющих землю за пределами нашей страны, еще сохраняющих власть и претендующих на мировое господство. Угрюм-Бурчеев, который считал разум злейшим врагом своим, пытается прекратить течение реки. Дикий помещик, став фашиствующим мальтузианцем, проповедует прекращение рода человеческого. А гиена отвратительно визжит и хохочет, приводя в ужас премудрых пескарей.

История города Глупова оборвалась навсегда в нашей стране. Она продолжается за рубежом, и воинственные пакты Удар-Ерыгиных вписывают новые страницы в анналы глуповского летописца. Но мы знаем, что современные Удар-Ерыгины и Угрюм-Бурчиевы потерпят столь же бесславное поражение, как и все начинания щедринских ретивых начальников. Они хотели бы прекратить род человеческий, но, как сказано, сие от них не зависит...

1949 г.

СВЕТЛЫЙ ДАР

Тяжелым было детство Чехова. Мрачной тенью легло на его юные годы «безвременье».

Родственная среда учила, как торговлей наживать копейку на копейку. Гимназия учила, как делать бездушную чиновничью карьеру.

Но не пристала к Чехову эта классовая грязь, не замутила его светлый дар юмора.

Были у Чехова и другие учителя. Благородная, высокоидейная, реалистическая русская литература воспитала в нем любовь к родной стране, к ее лучшим людям, к ее природе. Она научила презирать и ненавидеть угнетателей трудового народа, внушила веру в великое и прекрасное будущее свободной Родины.

Любимым учителем был Щедрин.

В великой школе русской передовой сатиры, в школе Пушкина, Гоголя, Некрасова, Щедрина, оформлялся благодатный талант Чехова: жизнерадостный смех, неразлучный с гневной сатирой.

Смеясь, словно забавляясь, вошел Чехов в русскую литературу. Он вошел через юмористическую печать того времени. Буржуазия требовала, чтобы ее забавляли. Она засмеялась было, но тут же и перестала: смех Чехова не был забавой.

У торговавшего купеческим смехом издателя Лейкина было намерение сделать из Чехова потешного малого на службе у буржуазии. Он не распознал в Чехове своего врага. Повторилась старая сказка о «гадком утенке». Не утешителя буржуазии, а злого и беспощадного ее изобличителя высидели купеческие «Осколки» Лейкина.

Не к помещикам, купцам и чиновникам вышел молодой, веселый, задорный Чехов, а к своему народу, к людям труда и передовой мысли. Да, он умел заразительно, весело смеяться, но это он, еще не выйдя в «большую» литературу, создал сатирический образ унтера Пришибева — образ щедринский по разоблачительной силе, художественно-реалистический и вместе с тем политически-символический.

Чехов всю свою жизнь оставался верен сатире. Антон Павлович Чехов не смеялся так звонко и весело, как Антоша Чехонте. Но хорошо знакомая, любимая чеховская улыбка, то дружески-добродушная, то гневно-саркастическая, проходит через все его произведения.

Тяжелая жизнь отложилась морщинками на умном, добром лице Чехова, но он всегда любил смех, и сатирические огоньки загораются во многих его рассказах и пьесах.

Тупого мракобеса Беликова, «человека в футляре», этого Победоносцева в миниатюре, убил веселый, жизнерадостный смех простой, здоровой, умной женщины. Это символический конец символического рассказа, убедительного своей художественной правдивостью и идейной глубиной.

Сатирические образы Чехова не потеряли своей жизненности и в наше время. Мы встречаем унтера Пришибеева в США. Он пытается подчинить жандармскому надзору весь мир. Мы наталкиваемся у нас на «человека в футляре».

Чехов — наш учитель в советской сатире.

Галерея чеховских отрицательных типов велика и разнообразна. Сила чеховского сатирического смеха в том, что за уродствами русской жизни он видел и со всей страстью показывал подлинную жизнь, подлинный русский народ, с любовью изображал хороших, талантливых русских людей и в них видел ту силу, которая приведет к прекрасному будущему. Читатель в рассказах Чехова ощущает великую и горячую любовь писателя к своему народу, непреклонную веру в него, хотя Чехову и не ясны были пути борьбы народа.

Сатиры нет, если нет такой любви к народу и такой веры в народ. Сатира превращается в пасквиль, когда за тщательно выписанными фигурами мерзавцев художник равнодушной рукой малюет безличный, розоватый фон. Читатель не находит в такой, с позволения сказать, сатире ни любви к подлинному, живому народу, ни знания подлинной жизни.

Жизнь будет прекрасна, любил говорить Чехов. Он был в этом убежден, потому что любил жизнь и чувствовал могучие живые силы в родном народе. Чехов жил в годы, когда на политическом горизонте только занималась заря пролетарской, социалистической революции. Но в предраусветных сумерках он различал и находил хороших, умных, талантливых людей, преданных своему народу, и населил ими свои произведения.

И когда он отдельными штрихами набрасывал еще неясные ему, еще застланные дымкой картины будущей прекрасной жизни, ведь он фактически писал о нашем времени, о социалистической культуре, о новом человеке в новой России, во всем новом мире. И поэтому так свежи его книги, такой в них аромат поэзии, поэтому так светел его облик.

Творчество Чехова и его жизнь — это творчество и жизнь великого гуманиста. Его знают и любят далеко за рубежами нашей страны. Его благородную память чествуют вместе с нами миллионы читателей во всех странах земного шара, где он представляет великую русскую литературу, великий наш народ, великие идеи мира и дружбы народов.

1954 г.

ЧЕТВЕРТЫЙ ВЕК ДОН-КИХОТА

Сервантес писал не для детей. В полном виде «Дон-Кихот» для детей недоступен, тяжел и скучен. Но в сокращенном издании он любимейший детьми всех наций герой. Мы все начали свое знакомство с Сервантесом еще в детстве. Мы смеялись над ним, над смешными чудачествами, над его поражениями и несчастьями, но в память нашу он навсегда вошел как обаятельный, добрый и благородный человек, как бесстрашный воин.

Позже мы перечитывали «Дон-Кихота», и нам открывались и сатирическая острота и философская глубина произведения. Мы узнавали о литературной, идейной борьбе, которая вот уже триста с лишком лет сопутствует «Дон-Кихоту». Мы научились критически относиться к донкихотству. Но все позднейшие впечатления не могут изгладить тот светлый облик, который возник в нашем воображении еще в детские годы. Он смешон, этот рыцарь Печального образа, он и жалок, он и безумен; он как будто никак не годится в положительные герои, а между тем он бессмертен именно своим покоряющим благородством, душевной чистотой, рыцарством. Да, Сервантес писал сатирический роман, чтобы развенчать рыцарскую литературу своего времени, высмеять феодальные нравы, феодальные типы, а прославил он истинное рыцарство, и первое понятие о рыцарстве у нас возникает в детские годы, воплощенное в образе Дон-Кихота. И не будь Дон-Кихот истинным рыцарем, в самом светлом понимании этого слова, он ненадолго пережил бы своего автора. Вся сила едкой сатиры Сервантеса в том, что за язвительным смехом стоит горькая печаль, что за ветряными мельницами скрываются не фантастические злые великаны, а подлинный, реальный мир феодального насилия, мир жестокости, глупости, мракобесия, и этому миру смешной рыцарь наносит удары своим мечом.

Смешно, что Дон-Кихот поражал баранов, бурдюки с вином, что он носил таз цирюльника вместо шлема, но ведь он поражал бурдюки, видя в них олицетворение злых сил, владеющих обществом, он выступал в защиту слабых, против произвола властителей. Он бесстрашно боролся за справедливость, за красоту, за человечность. Будучи безумным, он сражался за разум. Он был бойцом против общественного строя, при котором неразумие было высшим законом.

Сатира Сервантеса направлена и против буржуазного общества, где царит такая же несправедливость, где жестокая власть богатых подчиняет себе народ, угнетает слабых, держит людей в нищете и темноте. Против угнетающей силы феодальной знати и капиталистической специи бессильны героические рыцари-одиночки. Сервантес надел на своего героя маску сумасшедшего: как могла бы появиться в ином виде сатира на господствующее общество в век святой

инквизиции! Ведь и Гамлет, который не был сумасшедшим, вынужден был прикинуться безумцем, чтобы восстать против преступника на троне.

К Дон-Кихоту относятся, как к умалишенному. Что ж, хозяева старой жизни нередко объявляли сумасшедшими своих противников.

Русское дворянское общество в бессмертной комедии Грибоедова объявляет Чацкого сумасшедшим, чтобы отвести от себя убийственное обвинение в глупости, бездарности, жестокости, так же как Николай I приказал официально объявить сумасшедшим представителя русского освободительного движения, мечтателя Чаадаева. А спустя десятилетия Горький показывает, как объявили сумасшедшим, а затем и довели до сумасшествия Фому Гордеева, купеческого Дон-Кихота.

В истории человечества Дон-Кихот принимает разные обличья. Мы видим, например, его в образе парижского мыслителя начала прошлого века, сочинителя книг о предрасной будущей жизни, о коллективном устройстве общества... Его зовут Шарль Фурье. Ежедневно в определенный час он ждет того капиталиста, который откликнется на его объявление и даст миллион франков на организацию первого фаланстера. Что сказал бы Дон-Кихот об этом мечтателе? Он не мог бы отказаться от родства с ним. Оба они мечтатели. Над обоими насмеваются филистеры. Обоих называют утопистами, и это в них действительно общая черта. Они одиночки, и это тоже сближает их. Но Дон-Кихот никогда не заслужил бы свое бессмертие, если бы пассивно выжидал помощи и спасения от других. Нет, Дон-Кихот всегда отважно бросался в бой. Он обнажал свой меч, когда хотя бы и в больном своем воображении видел врагов народа, злых волшебников, жестоких тиранов. Дон-Кихот — натура боевая, действенная. Он не только мечтатель, но и воин. А жалок, смешон, бессилен он оттого, что мечта резко расходится с реальной жизнью, оттого, что цель оказывается неверно избранной да и средства никуда не годными.

Сатира Сервантеса направлена не только против феодального строя. Она бьет дальше и глубже. Смешны странствующие рыцари, смешна вся романтическая литература, разошедшаяся с жизнью, с действительностью, но смешны и те, кто против отжившей фантастики борется фантастическими средствами.

Однако смех смеху рознь. Сатира Сервантеса зла, беспощадна, когда под его пером современное ему общество. Тут он заодно со своим героем. Но и над этим героем смеется сатирик — смехом ласковым и дружеским. В гротеске ирония. Сервантес любит Дон-Кихота, потому что он и сам немного Дон-Кихот, и гений Сервантеса в том, что он сумел заставить поколения читателей на протяжении трех с половиной веков любить смешного, печального рыцаря-неудачника.

Герцен писал о донкихотах революции. Их в изобилии представляли

буржуазные революции прошлых веков. Их характерными чертами были суровость, вера в человечество и в разум. Их слабость — в незнании путей борьбы, в неумении отличить свои мечты и стремления от реальной жизни. Их цели были возвышенны и благородны, средства ничтожны. Они не держались правила: один в поле не воин. Напротив, в одиночку они бросались, подобно Дон-Кихоту, на стены феодальных и буржуазных крепостей. Результат был тот же. Осмеянные мещанами, они бывали повержены на землю. «Титаны, остающиеся после борьбы, после поражения при всех своих титанических стремлениях... делаются из великих людей печальными Дон-Кихотами» (Герцен).

От Дон-Кихота пошло донкихотство. Но это не одно и то же. Дон-Кихот Сервантеса не благодушен. Приспособленчество чуждо ему. В донкихотстве, прошедшем через разные исторические перевоплощения, сплошь и рядом присутствует оппортунистическое благодушие. В буржуазном обществе времен его упадка донкихотство иной раз граничит с приспособлением к господствующему строю. Марксизм-ленинизм, пролетарские революции нанесли смертельный удар донкихотству как либеральному благодушию, романтическому витанию в небесах...

Мы ценим в сатире Сервантеса и острую критику всякого индивидуализма, чуждого народным массам. Дон-Кихот боролся за народ, но не вместе с народом. В этом источник его неизбежного поражения.

Белинский писал о бессмертии «Дон-Кихота»: «... Люди всех наций и всех веков читают и будут читать «Дон-Кихота».

Четвертый век разъезжает по всему миру сухопарый, долговязый рыцарь на тощем Россинанте, и с ним его верный оруженосец, и всюду и всегда его встречают со смехом, но и с любовью.

1955 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Старейшина сатирического цеха	2
МОИ СОВРЕМЕННОКИ	
Максим Горький	4
Демьян Бедный	10
Владимир Маяковский	14
Емельян Ярославский	17
Михаил Кольцов	18
Ильф и Петров	23
Наш Рябов	30
Кукрыниксы	33
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ	
Уничтожающий смех	36
Великий русский сатирик	39
Светлый дар	43
Четвертый век Дон-Кихота	45

ДАВИД ИОСИФОВИЧ ЗАСЛАВСКИЙ

ДОРОГИЕ ИМЕНА

Редактор-составитель И. М. Шатуновский.
Техн. редактор С. М. Вайсборд.

Сдано в набор 05.10.81 г. Подписано к печати 08.12.81 г.
А05229. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Бумага типографская
№ 2. Гарнитура «Школьная». Офсетная печать. Усл.
печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 2,94. Тираж 75 000 экз.
Изд. № 3051. Заказ 1388. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
Москва, А-137, ГСП, ул. «Правды», 24.



Цена 20 коп.

Индекс 72996.



ДОРОЖИЕ
УМЕРЯ

