

и проникновенный жизнеутверждающий лиризм «Жень-шеня», так хорошо раскрытый И. Мотяшовым.

Свободно погружаясь в стихию пришвинского творчества, в ясные глубины его мыслей и образов, исследователь разворачивает перед нами, путь большого писателя «из одиночества в люди» как неустанный подвиг приобщения ко времени

и жизни, как постепенное, радостное осознание своей личной причастности к великому народному делу. И это самое убедительное подтверждение огромного пришвинского вклада в большую советскую литературу, вклада, который, может быть, мы только лишь теперь начинаем оценивать по-настоящему.

Вс. СУРГАНОВ

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖНИКА*

Вышедшая в Ленинграде книга Н. Луговцова о творчестве Ольги Дмитриевны Форш рассказывает о сложном творческом пути, пройденном старейшей советской писательницей.

В первых главах автор повествует о литературной среде, в которой складывалось мировоззрение Форш. Используя автобиографические заметки Форш, переписку ее, первые литературные опыты (отталкивающиеся от занятий живописью), Н. Луговцов дает читателю верную ориентацию в одном из самых сложных вопросов творческой биографии писательницы — о ее увлечении символизмом и долгой внутренней борьбе за реалистическую основу творческого метода. Автор не умалчивает, что влияние символизма сказалось и позже в творчестве Форш — при создании романов «Сумасшедший корабль», «Символисты», весьма субъективно трактующих значение творчества Андрея Белого, Ремизова, Вяч. Иванова в литературном процессе. Н. Луговцову удается убедительно показать, что «здоровый земной талант Ольги Форш» победил и

привел ее в лагерь прозаиков-реалистов.

Удачей Н. Луговцова можно считать и анализ рассказов Форш, написанных до революции и в промежутки с 1917 по 1924 год; здесь охарактеризованы некоторые компоненты будущего стиля мастера исторического жанра.

Небольшие последующие главы книги рассказывают об исторических романах писательницы. Несколько схематично, но в основе верно анализирует автор каждый из романов Форш, отводя им одно из первых мест в советской исторической прозе.

Однако Н. Луговцов не пользуется подготовленной им же самой возможностью перейти от анализа отдельных произведений к обрисовке художественной манеры Ольги Форш. Это тем более досадно, что разговор о стиле Ольги Форш давно назрел и, начатый П. Громовым, требует продолжения. Четкая и правильная в основе своей книга Н. Луговцова обходит один из главных вопросов, которого уже коснулись исследователи творчества Форш, — в ней не ставится задача выявления законов творчества писательницы, законов построения ее своеобразных романов, о ко-

* Н. Луговцов, Творчество Ольги Форш, Лениздат, 1964, 152 стр.

торых мало сказать только то, что они относятся к жанру «исторических». По видимости, отсюда и вытекает один из основных недостатков книги Н. Луговцова: автор часто позволяет себе оценивать произведения, не анализируя их. Так, он ставит в вину Ольге Форш то, что «революционер Бейдеман не находится в центре повествования», что в романе «нет и широких картин народной жизни, социально-политические мотивы кое-где еще заслонены и подменены натуралистическими, морально-психологическими изысками» (стр. 40).

Упрекнуть в этом Форш нельзя по той причине, что целью и задачей ее было показать две личности, две разные судьбы, с разным мироощущением, отношением к действию и слову, оттеняющие одна другую, как, скажем, Соловей-Разбойник и Илья Муромец, Локки и Один, Гвенелон и Роланд.

Критерии, с которыми Н. Луговцов подходит к творчеству Ольги Форш, эстетически несостоятельны.

«Бейдеман как индивидуальный характер,— пишет Н. Луговцов,— выписан еще недостаточно. Его романтически возвышенный образ дан, если говорить языком кинематографистов, как бы «наплывом». Мы различаем в нем лишь типичные, общие для революционеров-шестидесятников черты — подвижничество, страстность, восторженность, беспримерное бесстрашие. Происходит это потому, что автор все время держит Бейдемана в состоянии предельного напряжения душевных сил. Такая наэлектризованность мешает ближе узнать героя, рассмотреть его личность в обычной жизни» (стр. 40). Словом, Н. Луговцов требует, чтоб герой романтический был показан в обстановке сугубо конкретной, что никогда не вытекало из законов романтического творчества.

Безусловно, книга не имела бы этих изъянов, если бы за разбором отдельных романов Форш последовал анализ стиля писательницы, но Н. Луговцов, к сожалению, обошел эту крепость.

Л. СТЕФАНОВА

ОПЫТ ПРОШЛОГО И НОВАТОРСТВО*

Мухаммеджан Шукуров — один из самых серьезных исследователей таджикской литературы. Его работы отличает основательное знание литературы классической и современной, хороший вкус, стремление к постановке теоретических проблем. И маститые и молодые таджикские поэты и писатели находят в его лице доброжелательного читате-

ля, критика, искренне заинтересованного в развитии родной литературы.

В книгу М. Шукурова «Традиции, народность, мастерство» включены его статьи, публиковавшиеся в последние годы в республиканской печати. За какую бы тему ни брался М. Шукуров — изучение ли четырехтомной эпопеи С. Айни «Воспоминания», поэзии Мирзо Турсун-заде, первой в Таджикистане историко-биографической пьесы «Рудаки» С. Улугзода или же книг молодых поэтов

* М. Шукуров, Традиции, народность, мастерство, Душанбе, 1964, 231 стр. (на таджикском языке).