

ДА ЗДРАВСТВУЕТ 1 МАЯ—БОЕВОЙ СМОТР РЕВОЛЮЦИОННЫХ СИЛ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЛЕТАРИАТА!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ **Ф. БАГРИНКОГО** А. БОЛОТНИКОВА,
М. КОЛЬЦОВА, В. ЛЯДОВА, А. СЕЛЫВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО,
М. СУВОЦКОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСНЕВИЧ.

№ 54 (370)

30 АПРЕЛЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ



ПОД ЗНАМЕНОМ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПАРТИИ и ЕЕ ЛЕНИНСКОГО ЦК— ВПЕРЕД, К НОВЫМ ПОБЕДАМ!

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ВЕЛИКОЕ, НЕПОБЕДИМОЕ ЗНАМЯ МАРКСА—ЭНГЕЛЬСА—ЛЕНИНА!

ПЕРВОЕ МАЯ

Бодр и уверен шаг первомайских колонн пролетариев и колхозников Советского союза. Громя звучат слова присяги молодых бойцов Красной армии, великой армии социализма, оснащенной передовой техникой. Гул аэропланов и танков грозно предостерегает всех тех, кто помышляет о нападении на страну Советов. Те, кто попытаются нанести на нашу страну, — получат сокрушительный отпор, чтобы впредь неповадно было им совать свое свинное рыло в наш советский огород! (Сталин).

Хорошая весна в нашей стране! Радостью и весельем наполнен первый день года второй пятилетки. Все лучше и лучше идет работа в большинстве колхозах — в этом году темпы сева в два раза быстрее прошлогодних. С конвейера первенца пятилетки — Сталинградского тракторного — сошел уже столичный трактор, а за это время построены, пущены, освоены и осваиваются многие и многие новые заводы-гиганты, мировые образцы техники, подлинные ослепительные индустриализации и экономическая независимость страны Советов.

С удивлением смотрят на грандиозные дела, происходящие в СССР, люди из того мира, мира, в котором какое-то самое яркое солнце не способно расплавить старческие морщины, выдать оптимистическую улыбку — в лучшем случае это будет отвратительная фашистская гримаса. Ибо у класса, обреченного историей на смерть, нет повода для оптимизма, нет данных для радости и веселья — их веселье это шир во время чумы.

Оптимизм, радость, веселье только у нас, у людей страны социализма, людей новой замечательной большевистской ленинско-сталинской породы.

Человек страны Советов — это звучит гордо. Это — герой летчик, спасающий челюскинцев, и челюскинец, остающийся на льдине образцом большевистской организованности. Это — ударник изобретения, в месяцы овладевающий сложнейшей техникой сам и обучающий других. Человек нашей страны вчера еще был неграмотным деревенским парнем, а сегодня он управляет сложной машиной, ставит технические рекорды. Для человека нашей страны только вчера — в масштабах истории — открылись двери науки, а сегодня он уже инженер нового, большевистского типа, молодой ученый, не только много узнавший, но и сам открывающий новое, музыкант, писатель, артист, начальник строительства и директор завода, красный командир и астроном. Он посещает университеты культуры, театры, клубы. Сегодня любимыми писателями Советского союза являются Александр Сергеевич Пушкин и Алексей Максимович Горький, сегодня днепротетровский рабочий Коваленко устраивает у себя в квартире вечеринку, программой которой является чтение «Поднятой целины» Шолохова.

Человек социализма — это революционный пролетарий Запада и Востока, высоко держащий знамя коммунизма в фашистской Германии, борющийся на баррикадах Вены, Парижа и Мадрида, красноармеец советского Китая.

«Это смелый буревестник горло реет между молний над ревунами гневно морем, то кричит пророк победы:»

— Пусть сильнее грянет буря!..»

Эти замечательные слова написаны в годы черной реакции о человеке революционной борьбы. Таких же замечательных слов ждот о себе человек, строящий социализм.

Но еще не написаны песни, достойные героев Советского союза, хотя много хороших песен и поэм о революции уже создано писателями нашей страны.

Нашей литературе присущи те же черты, что и социалистической действительности. Советская литература — литература жизнелюбивая, оптимистическая, уверенная в конечном исходе борьбы. Советские писатели впервые в истории имеют возможность утверждать, тогда как все великие писатели прошлого были велики именно силой своего отрицания современной действительности.

Перед нами писателем — громадный положительный материал, наши герои — это бодрые, сильные, смелые, веселые люди.

Совершенно правильно поэтому А. М. Горький постоянно призывает писателей в значительно большей степени, чем они это делали до сих пор, уделять внимание нашим достижениям и положительным человеческим качествам, которые так быстро развиваются в нашей социалистической действительности.

Нам нужны произведения бодрые, вселяющие радость и уверенность, открывающие в человеке его новые лучшие качества. И вместе с тем произведения, наполненные страстью борьбы со старым, отживающим, со всеми теми, кто мешает и вредит социализму.

Наша страна бодро и уверенно под славным стягом Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина выходит на Красную площадь мира.

Да здравствуют пролетарии и колхозники Советского союза!

Да здравствует великая партия большевиков и любимый вождь трудящихся всего мира т. Сталин!

Первомайский привет братьям по классу — международному пролетариату! Первомайский привет нашим соратникам и друзьям — революционными зарубежными писателями!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЛИВЕНЬ ВО ВРЕМЯ МАНИФЕСТАЦИИ

Гроза наступает.
Раскат за раскатом.
Летит тополей золотистая вата.
Обрызганный каплями свежий их запах
несется, как туча,
на запад,
на запад,
на запад!

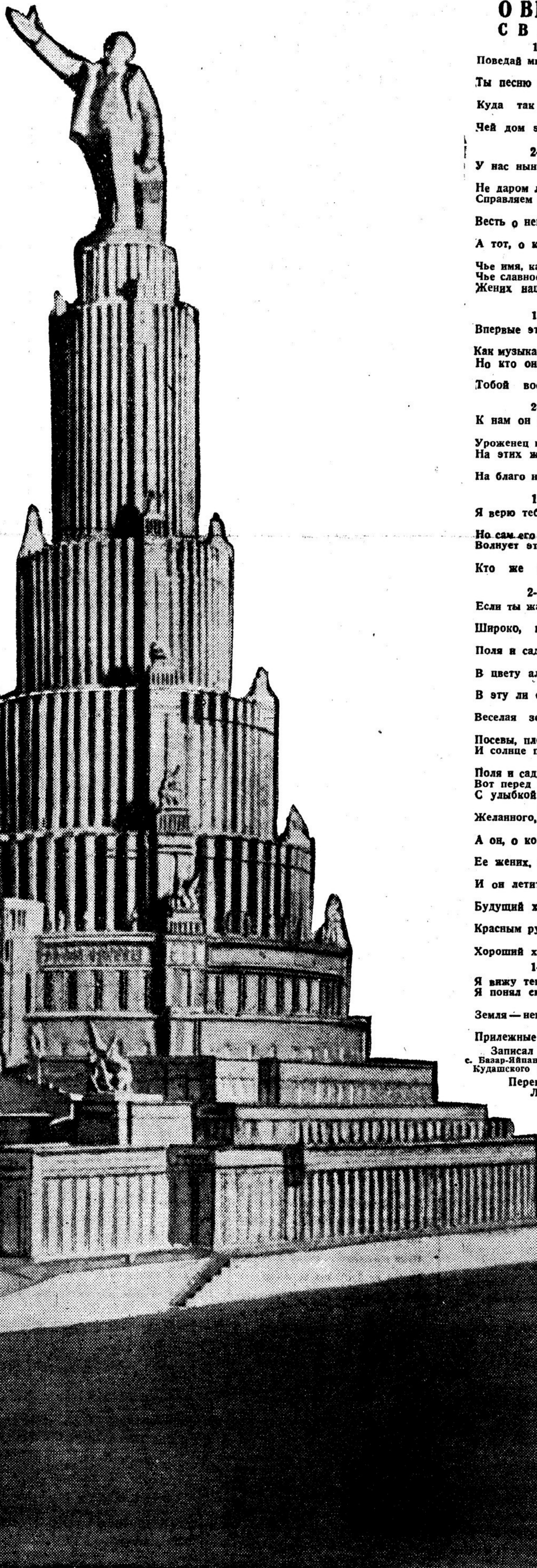
На запад!
И плещет над нами
распихотое медными нитками знамя.
И волосы взвев и спутавши
лившимся и музыкой воздух
расстрелен.
И словно пустой
отзывается камень
под сбитыми в груду
грузовниками.
И мокрых знамен
трескотня и запах
несется
на запад,
на запад,
на запад!

НИК. УШАКОВ

Шахбазский Дрозд* ЭИ, СОСЕДКА!

Эй, соседка! Вчера я в театре сидел, —
До представления спену скрывал занавес;
Ай, что я видел, сколько великих дел,
Что там творилось, когда
распахнулся занавес!
Эй, соседка! Вот я глядеть учусь:
Полное блеска лицо твое скрывал занавес;
Ай, что мы видим, какую игру
чувств,
Когда ты с лица своего сорвала занавес!
Был я кривой, носил на глазу бельмо;
Серой тоской мне стала жизнь казаться...
Дохтур сердитый срезал мне с глаза бельмо!
Ай, что я вижу — золото, зелень, богатство!
Как это перевернулась вдруг земля?
Грязной рабыней я помню тебя, соседка!
Вот я пришел, но мне пожелать велят,
А ты, словно воин красный, сидишь, соседка!
Разве мы умерли? Разве мы в раю?
Так я спросил, ни на кого не глядя...
Ты ж отвечаешь, жалючи старость мою:
Наоборот, мы родились, дядя!
Значит, и я все эти годы рос!
Значит, и мне можно увидеть лето!
Сердце горит — так я стремлюсь в колхоз,
Вот я пришел, председателю сельсовет!

Перев. с турецкого А. АДАЛИС
* Актриса Раиса Али Зале Байрамов по прозвищу Шахбазский дрозд.



ПЕСНЬ О ВЕЛИКОЙ СВАДЬБЕ

1-й ПЕВЕЦ
Поведай мне, певец, кто он,
в честь кого
Ты песню поешь, услаждая тор-
жество?
Куда так торопится ликующий
народ?
Чей дом этих веселых гостей
соберет?

2-й ПЕВЕЦ
У нас нынче праздник, ты прав,
мой друг,
Не даром ликует народ вокруг.
Справляем мы великую свадьбу —
тойнею,
Весть о ней прошла в окрестных
кишлаках.
А тот, о ком тут все толкуют
сейчас,
Чье имя, как солнце, озаряет нас,
Чье славно имя ароматней роз,
Жених наш знаменитый. Зовут
его — Колхоз.

1-й ПЕВЕЦ
Впервые это имя мне слышать
суждено,
Как музыка, ласкает слух мой оно.
Но кто он, откуда, чем он зна-
менит?
Тобой воспламеняем богатый
джигит?

2-й ПЕВЕЦ
К нам он не прибыл, как гость,
издалека,
Уроженец нашего он кишлака.
На этих же полях он рос, наш
великий,
На благо народа, на счастье де-
хань.

1-й ПЕВЕЦ
Я верю тебе, мой счастливый со-
брат,
Но сам его увидеть я был бы рад.
Волнует это имя, как радость
весть,
Кто же невеста, кому такая
честь?

2-й ПЕВЕЦ
Если ты жаждешь это знать, мой
друг,
Широко, внимательно оглянись
вокруг:
Поля и сады, куда ни кинешь
взор,
В цвету алмазор, в цвету урюк-
зор,
В эту ли сторону помотришь,
вдаль в ту,
Веселая земля вокруг тебя в
цвету:
Посевы, плоды, розы и сирень,
И солнце празднует с нами этот
день.
Поля и сады, и плоды, и дома —
Вот перед тобой и невеста сама.
С улыбкой любовной ждет она
его,
Желанного, милого жениха сво-
его.
А он, о ком поем мы, родник ее
грез,
Ее жених, герой, по имени Кол-
хоз.
И он летит навстречу к невесте
своей,
Будущий хозяин всех этих по-
лей.
Красным рукавом он машет: «Се-
лямя!»
Хороший хозяин садам и полям!

1-й ПЕВЕЦ
Я вижу теперь, о мудрый певец,
гроз,
Я понял смысл песни твоей, на-
конце!
Земля — невеста, колхоз — это
мы,
Прилежные руки и дружные умы!
Записал РУСТАЛЬ АГИШЕВ.
с. Вазар-Диван
Кудайского р-на УзССР.
Перевел с узбекского
ЛЕВ ПЕНЬКОВСКИЙ.



Да здравствует Красная армия — оплот мирной политики советской власти, зоркий часовой советских границ, верный страж завоеваний Октябрьской революции!

А. ДОВЖЕНКО

Отрывок из сценария

Аэроград

173. НДП. У летчика Глушака родился сын в тайге.
174. Маленький. Немножко косоглазый.
175. Потом, что косоглазая жена.
176. Летит молодой Глушак Владимир.
177. Над тайгой.
178. Над огромными реками.
179. Врывается Глушак.
180. Валился Глушак в воздушные ямы.
181. Взлетает.
182. Дыбом земля.
183. Врывается Глушак в дальне-восточные облака.
184. Сыншишка маленький, косоглазый.
185. Молодой отец летит над тайгой.
186. Сыншишка в люльке.
187. Мать.
188. Мать.
189. Поют девушки.
190. Говорят гости:
191. — Назовем его КИМ!
192. — Назовем его Дерсу!
193. — Назовем его Ван-Лин!
194. Глушак с подростком на руках:
— Назовите моего внука Павлом!
Партизанское наше имя.
195. Девушки (поют) (песня).
196. Конница (поют) (песня).
197. Летит отец.
198. Спит Ким—Дерсу—Ван-Лин—Павел.
199. Приземлилась машина (НПЛ).
200. Входит летчик-отец (волчья шуба):
— Здравствуй, дорогая!
201. Целует лицо жены.
202. Целует лицо (поют девушки).
203. Упал на кровать и заснул.
204. Глушак к гостям:
— тише!
205. Глушак на пороге дома:
— тише!
206. Тихо. Вечер.
207. Спит тайга. Поют далеко, далеко.

«АЭРОГРАД» — СЦЕНАРИЙ А. ДОВЖЕНКО, НАПИСАННЫЙ ДЛЯ БУДУЩЕГО ЕГО ФИЛЬМА В РЕЗУЛЬТАТЕ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОЙ ПОЕЗДКИ ПО ДАЛЬНЕМУ ВОСТОКУ. ФИЛЬМ БУДЕТ СДЕЛАН ПО СЛОВАМ АВТОРА, «В ПЛАНЕ ПОЭМЫ О СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ». ФИЛЬМ — СЮЖЕТНЫЙ.
АЭРОГРАД — ЭТО ТОТ НОВЫЙ ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ ЕЩЕ НА КАРТЕ СОВЕТСКОГО СОЮЗА. ЭТО ОБРАЗ, ЗАДУМАННЫЙ ДОВЖЕНКО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ПОКАЗАТЬ ГРАЖДАНСКОЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ПЕРЕСТРОЙСТВО ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА. ГЕРОИ БУДУЩЕГО ФИЛЬМА — ГЛУШАК — СТАРЫЙ ОХОТНИК НА ТИГРОВ, БЫВШИЙ ПАРТИЗАН, НЫНЕ КОЛХОЗНИК, СТАНОВЯЩИЙСЯ ЗАЖИТОЧНЫМ. ОН МЕЧТАЕТ О СОЗДАНИИ «АЭРОГРАДА», МЫСЛИ, ЧУВСТВА И УСТРЕМЛЕНИЯ ГЛУШАКА, ПО ЗАМЫСЛУ АВТОРА, — ЭТО МЫСЛИ И ЧАЯНИЯ СОВЕТСКОЙ СТРАНЫ В ЦЕЛОМ.
«АЭРОГРАД» ВМЕСТЕ С ТЕМ ЗАДУМАН И КАК ОБОРОННЫЙ ФИЛЬМ. ОН НАПИСАН «В АСПЕКТЕ БОЛЬШОЙ ТИХООКЕАНСКОЙ ПРОБЛЕМЫ ИЛИ ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ ОТКРЫВАЕТ ХОТЯ БЫ НЕМНОГО «ДВЕРЬ» В ЭТУ ПРОБЛЕМУ».

248. Цин-Сян смеется.
249. Кузнецов:
— Что-то непохож стал.
(Смех).
Ефим Коса! Меня разбирает смех при мысли, что ты был живым героем спасских боев.
250. Коса:
— Смеялся, мне было не до смеха. Бывало, как врежусь в козачию или в японцев. Ух, и страшно было, клянусь.
251. Кузнецов:
— Савва Шербань.
(Голоса: Ну, довольно, говори толком...)
— Говори. Товарищи колхозники! Стольвые бойцы революции, вы стареете.
Вы богатеете и стареете. И это смешно. За плечами у вас могучая Красная армия, и вам наплевать на все, что творится у вас под боком.
Я боюсь уже послать вас в тайгу даже на кабана!
252. Засмеялась девушка.
253. Кузнецов:
— Еще раз шутки в сторону!
Знатные бойцы революции! В своей старости — юные субъекты истории!
В тайге, на путях к аэрограду, чужой динамит и чужие люди...
Слово имеет Глушак.
254. Среди бойцов Глушак:
— Да что говорить... Надо, так надо. Действительно, люди есть (НПЛ).
255. В комнате Глушака. Глушак вооруженный:
— Ну, прощай, стара.
Жена:
— Прощай. Малый в небо, старый в лес.
Иди, старая лесная собака. Иди. Пусть хоть на этот раз старовры проломают тебе голову.
256. Глушак:
— Господи, зачем я на этой тигре женился? (НПЛ).
257. Глушак среди колхозников. Все вооружены. Старые, больше молодых.
258. Кузнецов:
— Ведет Глушак. Командую я. (Читает один куплет песни. Звучит она как присяга, как боевой клич).
259. Подхватили колхозники-бойцы песню. (НПЛ).
260. Ушли в тайгу. Замирает песня.
261. Клубится в тумане Берингово море. Андырская сопка.
262. Снежная равнина Чукотки. Снежные холмы.
263. На снежной равнине торчит аэроплан.
264. Кругосветный летчик сидит и слушает.
265. Патефон на снегу.
266—268. Плынут причудливые горы в Беринговом проливе.
269. Сидит кругосветный летчик.
270. Высунулась нерпа. Наслаждается музыкой.
271. Летит аэроплан. Гул.
272. Патефон остановлен. Встал летчик.
273. И вытянулся, как на параде. Под козырек. Кружится гул. Ближе и ближе.
274. Бежит на лыжах веселый чукча. Тинина.
275. Мырнула нерпа.
276. Бежит чукча.
277. У аппарата Владимир Глушак, бортмеханик и американец.
278. Летчики запели песню (НПЛ).

213. Глушак:
— Это труднее, чем самому идти на шестнадцатипушловую кога.
214. Подходит китая Ван-Лин — средних лет, сухой, небольшого роста, очень скромный, тихий человек.
Ван-Лин:
— Степан, ляхе люди появились в тайге.
215. Глушак смотрит на Ван-Лина.
216. Ван-Лин:
— Степан, они идут от Имана, Хора, Фуззина.
217. Пауза. Ван-Лин:
— Степан, они идут с ружьями и не стреляют.
218. Глушак:
— И идут они не по движению зверя. Знаю.
219. Ван-Лин:
— Ты все знаешь, Степан. Ты уже убил их мало-мало.

222. Глушак:
— Вот как? Завтра, Ван-Лин, иди по следам.
И на деревьях насечки, насечки. Понял?
Мы идем след.
223. Из ЗТМ. Аэроплан ярко освещен утренним солнцем.
224. Просыпается Володя.
225—228. В доме радостно, весело.
229. У аэроплана. Глушак, Володя, жена. Дети. Колхозники.
230. Володя:
— Ну, пока. Завтра, в 11 часов утра, на Чукотском полуострове собираю застрявшего там американского кругосветного летчика и завтра же в 9 часов утра выгружаю его в Америке.
— Как? Против часов?
231. Борт-механик:
— Против движения земли. Только малость побыстрее. (Гул заведенного мотора).
232. Посыпали мальчишки.
233. Смотрит на небо жена (НПЛ).
234. Колхозный двор. Колхозники.
235. Группа одна.
236. Другая.
237. Подходят четверо, пятеро.
238. Женщины.
239. Нач. политотдела Кузнецову двадцать пять лет.
Нач. политотдела Кузнецов стоит на трибуне.
Говорит:
— Иванов!
240. Иванов:
— Я.
241. Кузнецов:
— О тебе, Иванов, поются песни. В Волочаевском бою ты получила двенадцать ран, и чорт тебя не взял.
242. Иванов:
— Ну ладно, слышал.
243. Кузнецов:
— Почетный красноармеец Пугаев!
244. Пугаев:
— Ну!
245. Кузнецов:
— Перековавший благородный меч на колхозную пашку.
246. Пугаев:
— Ну, не выдумывай, ученик!
(Смех).
247. Кузнецов:
— Цин-Сян бесстрашный.

208. Спит Владимир.
209. Сидит возле него жена.
210. Стоит аэроплан. Сторож.
211. У аэроплана Глушак и Чен, читают.
212. Чен:
— Да, пролететь 10000 — это...

213. Глушак:
— Это труднее, чем самому идти на шестнадцатипушловую кога.
214. Подходит китая Ван-Лин — средних лет, сухой, небольшого роста, очень скромный, тихий человек.
Ван-Лин:
— Степан, ляхе люди появились в тайге.
215. Глушак смотрит на Ван-Лина.
216. Ван-Лин:
— Степан, они идут от Имана, Хора, Фуззина.
217. Пауза. Ван-Лин:
— Степан, они идут с ружьями и не стреляют.
218. Глушак:
— И идут они не по движению зверя. Знаю.
219. Ван-Лин:
— Ты все знаешь, Степан. Ты уже убил их мало-мало.

222. Глушак:
— Вот как? Завтра, Ван-Лин, иди по следам.
И на деревьях насечки, насечки. Понял?
Мы идем след.
223. Из ЗТМ. Аэроплан ярко освещен утренним солнцем.
224. Просыпается Володя.
225—228. В доме радостно, весело.
229. У аэроплана. Глушак, Володя, жена. Дети. Колхозники.
230. Володя:
— Ну, пока. Завтра, в 11 часов утра, на Чукотском полуострове собираю застрявшего там американского кругосветного летчика и завтра же в 9 часов утра выгружаю его в Америке.
— Как? Против часов?
231. Борт-механик:
— Против движения земли. Только малость побыстрее. (Гул заведенного мотора).
232. Посыпали мальчишки.
233. Смотрит на небо жена (НПЛ).
234. Колхозный двор. Колхозники.
235. Группа одна.
236. Другая.
237. Подходят четверо, пятеро.
238. Женщины.
239. Нач. политотдела Кузнецову двадцать пять лет.
Нач. политотдела Кузнецов стоит на трибуне.
Говорит:
— Иванов!
240. Иванов:
— Я.
241. Кузнецов:
— О тебе, Иванов, поются песни. В Волочаевском бою ты получила двенадцать ран, и чорт тебя не взял.
242. Иванов:
— Ну ладно, слышал.
243. Кузнецов:
— Почетный красноармеец Пугаев!
244. Пугаев:
— Ну!
245. Кузнецов:
— Перековавший благородный меч на колхозную пашку.
246. Пугаев:
— Ну, не выдумывай, ученик!
(Смех).
247. Кузнецов:
— Цин-Сян бесстрашный.

222. Глушак:
— Вот как? Завтра, Ван-Лин, иди по следам.
И на деревьях насечки, насечки. Понял?
Мы идем след.
223. Из ЗТМ. Аэроплан ярко освещен утренним солнцем.
224. Просыпается Володя.
225—228. В доме радостно, весело.
229. У аэроплана. Глушак, Володя, жена. Дети. Колхозники.
230. Володя:
— Ну, пока. Завтра, в 11 часов утра, на Чукотском полуострове собираю застрявшего там американского кругосветного летчика и завтра же в 9 часов утра выгружаю его в Америке.
— Как? Против часов?
231. Борт-механик:
— Против движения земли. Только малость побыстрее. (Гул заведенного мотора).
232. Посыпали мальчишки.
233. Смотрит на небо жена (НПЛ).
234. Колхозный двор. Колхозники.
235. Группа одна.
236. Другая.
237. Подходят четверо, пятеро.
238. Женщины.
239. Нач. политотдела Кузнецову двадцать пять лет.
Нач. политотдела Кузнецов стоит на трибуне.
Говорит:
— Иванов!
240. Иванов:
— Я.
241. Кузнецов:
— О тебе, Иванов, поются песни. В Волочаевском бою ты получила двенадцать ран, и чорт тебя не взял.
242. Иванов:
— Ну ладно, слышал.
243. Кузнецов:
— Почетный красноармеец Пугаев!
244. Пугаев:
— Ну!
245. Кузнецов:
— Перековавший благородный меч на колхозную пашку.
246. Пугаев:
— Ну, не выдумывай, ученик!
(Смех).
247. Кузнецов:
— Цин-Сян бесстрашный.

Маврикий Слепнев

Не допущенный офицерским составом «по причине крестьянского происхождения» в гвардейский Кексгодский полк, Слепнев взял маршевую роту и ушел на фронт в район Перемышля. Он был потом спешно обучен летному делу в Гатчине. Когда же офицеры Гатчинской школы бежали к белым, Слепнев ушел летчиком в Красную гвардию Лужского района. Он командовал у т. Позерна сводной группой, стоял на аэродроме в дни защиты Ленинграда. Колесил с Чапавым по уральским степям. Окончил с первым выпуском красноармейцев Военно-инженерную академию. В 1923 г. самолет унес его в Среднюю Азию. Над хребтами Гиндукуша, песками Кара-Кума, перевалами Памира, озерами Александра Македонского, дорогами на Кобуду Слепнев пролетел четыре с половиной года, совершив четыреста тысяч километров по воздуху.
Из азиатского зноя он перебрался в 1927 г. на воздушные дороги Арктики. В редкий разреженный воздух Слепнев выпускал свой самолет и искал на нем первую тропу на Алдан, в Якутию, к полярным берегам Сибири.
Высокий худощавый летчик Слепнев сбрасывал с дюралюминиевой птицы на золотые приски листовки.
Самолетом пробивал воздушные дороги на Иркутск, Якутск, Томск, Колыму. Он вошел в историю воздушных путей Севера на крыльях. У северных широт началось его слава.

Отвага Слепнева связана с трагическими событиями в Арктике, у Чукотского побережья, где в 1929 г. зазимовал «Старпополь» и погибли американские летчики, а в 1934 г. был развален «Челюскин».
В полярную ночь начатая Слепневом обратилась к летному звену с приказом: «Предстоит выполнить почетную задачу спасения пассажиров «Старпополя». Она требует от нас напряжения всех сил, потребует дерзости, так как полеты в условиях полярной ночи будут произведены впервые в нашем Союзе. На вас возлагается смеельность пойти на конкуренцию в летном деле с первой капиталистической страной в мире (Соединенными штатами). Я верю, что мы выполним все задания нашего правительства, советского общества и общества «Добролет».
Этот приказ, написанный в чукотской ирланге, за тысячи километров от железных дорог и городов, под шум пурги, заносившей снегом самолеты, — воплощение стиля советского пилота, созданного революцией.

На отяжеленных снегом машинах с гиадо работающим мотором летели Слепнев и Гальперин над незнакомой зубчатой стеной, непохожей на карту. Долго путали у мыса Сердце-Камеи. Когда наконец опустились у мыса Северного, обнаружили подлинный аэропорт. Неподалеку от «Старпополя» и американской шхуны «Науку» стояли изящные ферчайды и маленький двухместный стирмен.
Уже месяц, как эти самолеты безрезультатно искали двух пропавших американских летчиков. В день прилета Слепнева стало известно, что в тундре видели предмет, похожий на крыло самолета. С американским летчиком Джо Кроссеном Слепнев полетел туда.
В лагуне Ангуммы торчало из снега крыло. Дальше вылезало колесо. Слепнев измерил расстояние между ними, осмотрел местность. Ему стало ясно: это катастрофа. Американцы ошибаются, полагают, что Эльельсон и Борланд спаслись и бродят по Чукотке. Присев на разбитое крыло рядом с Кроссеном, он набросал картину гибели блестящего летчика Карла Эльельсона, перевозившего в Арктику предприимчивых промышленников...
Молчаливый Кроссен выслушал его и сказал: «Да». Американец уверился в гибели летчиков.
Слепнев начал раскопки ледяного покрова тундры. В Полярном море в ледяную кору были вбиты два флага. Люди крошились и поролли эту кору, чтобы вырыть два трута. Смысл был в том, что один флаг был красный, а другой звездный, и советские полярники искали на советской территории американских летчиков.
На 18-й день мучительных раскопок Слепнев топором вырубил труп Эльельсона. Жертвы Арктики были переданы американцам.
Тогда правительство США послало в Арктику специальный самолет — пригласить советских летчиков сопровождать трупы в Америку.
4 марта 1930 г. самолет «СССР-177», пилотируемый Слепневым, с телом полковника Эльельсона на борту двинулся в Америку. Его сопровождали американские и канадские самолеты. В 2 ч. 40 м. Слепнев — первый из страны Советов «перепрыгнул» на советском самолете Берингов пролив.
До него никто за последние 18 лет не появлялся на Аляске со сто-



дейских мокассинах забирался в кабину. Они искали самовар, который, как говорят, русские везут с собой повсюду. В Теллори, только Рольда Амундсена принимали так, как двух советских летчиков. Мэр города заявил, что «после Беринга командор Слипнев вновь открыл Аляску».
В городе Джунго на банкете коммунистов, выходящих из России, Слепнев приветствовал как большинство, переварившись в клоачной котле революции, осознали и выявили общность своей идеологии, и мне мое военное образование и воспитание не помешали 14 лет честно работать над проведением в жизнь коллективного творчества.
Он был героем. Как полагаются в Америке в таких случаях, богатая леди пожелала подарить ему 500 долларов. Слепнев благодарил и отказался.
Советский летчик был непонятным явлением.
Устав от шумихи, поднятой вокруг него, он заявил: «Помощь «Старпополю» и отыскание Эльельсона и Борландя я выполняю так же, как и многие другие задания своего народа, и не вижу в этом особого героизма. Мне, откровенно говоря, непонятна та исключительная кампания, которая ведется у вас в связи с моим прилетом. Пожалуй, в этом есть только та хорошая сторона, что североамериканцы и канадцы могут видеть, что мы без бород и ножей, нормальные рабочие люди, которые могут обидеть, пользуясь вишкой, и что мы не возим в юнкере самоваров».
Бескорыстие, мужество, слова — все поражало в пилоте из Сибири.
Выйдя из машины, он подарил отцу и жене погбиных летчиков шутирал, сказав: «Разрешите вручить вам этот шутирал как постоянное напоминание, что по героям не плачут».
На могилы погбиных рядом с звездными флагами американцы возложили советские флаги. Так наши крылья занесли в капиталистическую державу славу Советской страны, ее знамени, авиации.
Из Аляски Слепнев вернулся в СССР. Он посетил Калифорнию, Гавайские острова, Японию. Он много видел и мог многое сравнить. На стол Осоевнинах лег его доклад. В нем советский пилот, только что закончивший героический рейс, обернулся человеком хозяйственной мысли, теоретическим обобщением и плана.
Он видел Арктику с двух берегов. Он сравнил Чукотку и Аляску — два полуострова, равно богатых золотом, платиной, медью и отдаленных лишь Беринговым проливом. Но как отличны они друг от друга. Аляска изрезана дорогами,

рило о золоте в Сеймчане, рыбных промыслах в Булуне. Он набросал смелый план воздушного освоения Сибири. «Подходит время, когда нужно стать на Севере твердой ногой. Нужна кафедра арктических пилотов. Нужны коротковолновые радиостанции, нужные базы и нарты. Я — пилот и в то же время убежденный социалист. Нужно создать самолет Севера, а не самолет, работающий на Севере». Этим утверждениями и теоретическими обобщениями полярного опыта был полон доклад советского летчика.
Когда очень ломит суставы от ревматизма, которым наградили устье Ангуммы, Слепнев хлопает себя по плечу:
— Полковник Эльельсон дает себя знать.
Но воспоминания некогда отлаиваются. Арктика ждет постоянно. Советские самолеты летят туда все чаще. Слепнев европейский костюм на пухляки, отложив в сторону очередной доклад о работе самолетов на Севере, Слепнев садится за шутирал. Земля пойкается летко.

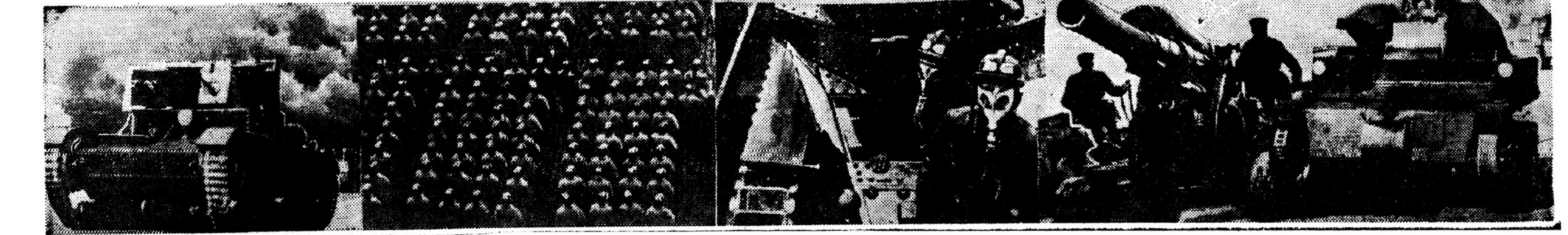
МЫ—КАК ЗНАМЯ НАД ВЕКАМИ

И от парей, и от вельмож
Дурная сохранилась дрожь,
И пятен скоро не отмоем —
И только поле под золою...
О, вечный бунт суровый мой!
Как дивен ход твой круговой!
Ты тонный рвешь поход,
отмечен
Эпохой как противоречье.

И в памяти вздымая муть,
Ты эту нахпнь гонишь в путь
По всем укланам и ступеням,
Пока не бросишь волны в пеню.
Но ты не бунт, мы не рабы:
Ты диспозиция борьбы.

Ты на два делишь мир —
руками, —
И мы, как знамя над веками.
Еще от старого труда
На поле ржавчина видна.
Растешь — хотя кругом окопы,

И смотрит злобный глаз
Европы.
Раста, раста, как пышный сад,
На две тоски, на пять досад!
Смешок старья пускай трясется,
Но жить должно, что к жизни
цветает.
Перевод с украинского.
Ник. УШАКОВА.



Искусство портрета

Фото С. Шварца



Иосиф Гришашвили

ПРОЩАНИЕ со старым Тифлисом

Как в клетке соловей, — в плену и хроник тебе дались. А видел ли, какой олимпийский выкрашен Тифлис? Блуждай в старых Сираханах, Было яркое очажье, Дивился ль бурдюкам в духанях

И чинауром, и чарте? И если к древним забытым И нежности тебе пряди, Легко поймешь, каким магнитом Притянут я к его вратам. И ты поймешь, за что нападок Я у позов не избег, И силами каких догадок Я воскрепаю прошлый век. Вот зрелище, — глазами раздолье! Но и следов уж не найти Ковровых арб на богомолях С памяниками на пути. Выво на кладбище не льется, Оборван на платке гайтан, О чеху чернушка не трется!

К деревням призыванный баран, Исчез кулачный бой, амкары, Игра в артуру, плянаны, Все это — достойные старей, Забытой всеми старины. Я на спине лежу на кровле, Рассвет огнем взрывает весь. Мой слух далекий остановлен: Зурны разливы раздались. Я жду мелодии знакомой, С конца дороги проездной, Но ветер, не достигнув дома, Ее пронесит стороной. Взамен шикасты! — пара вышивств

И частый стук по чугуну. Нагел, рождивший вихрь неистовств,

Как в клетке соловей, — в плену и хроник тебе дались. А видел ли, какой олимпийский выкрашен Тифлис? Блуждай в старых Сираханах, Было яркое очажье, Дивился ль бурдюкам в духанях

И чинауром, и чарте? И если к древним забытым И нежности тебе пряди, Легко поймешь, каким магнитом Притянут я к его вратам. И ты поймешь, за что нападок Я у позов не избег, И силами каких догадок Я воскрепаю прошлый век. Вот зрелище, — глазами раздолье! Но и следов уж не найти Ковровых арб на богомолях С памяниками на пути. Выво на кладбище не льется, Оборван на платке гайтан, О чеху чернушка не трется!

К деревням призыванный баран, Исчез кулачный бой, амкары, Игра в артуру, плянаны, Все это — достойные старей, Забытой всеми старины. Я на спине лежу на кровле, Рассвет огнем взрывает весь. Мой слух далекий остановлен: Зурны разливы раздались. Я жду мелодии знакомой, С конца дороги проездной, Но ветер, не достигнув дома, Ее пронесит стороной. Взамен шикасты! — пара вышивств

И частый стук по чугуну. Нагел, рождивший вихрь неистовств,

Перевод с грузинского
Б. ПАСТЕРНАКА.

1 Винный ряд в старом Тифлисе.
2 Восточный струнный инструмент.
3 Восточная мелодия.
4 Речь о так называемом «багдад» — бахрамчатом мужском платке.
5 Люди в черной шапке, представители тифлисского «дана».
6 Цеховые объединения ремесленников.
7 Старинная игра, вроде чехарды.
8 Восточная мелодия.
9 Меджун и Лейла — влюбленные, герои народной поэмы того же названия.

Е. ВЕЙСМАН

Перед нами две книги Кара Радека — «Портреты» и «Памфлеты».

Имя буржуазного мастера литературного портрета А. Коппи поставлено рядом с именем Радека портрета по признакам полной идейно-художественной противоположности. И если эти два имени объединяют формальные рамки жанра литературного портрета, то на этом «объединении» и заканчивается Радек — литературное явление, стоящее на стороне «старой» дороги русской литературы.

Литературному мастерству он учился больше на Западе. Весь строй его литературных работ связан с лучшими образцами произведений западноевропейских политических писателей.

Маркс с железной логикой, немолчаливо преследовательностью, но и образно рисовавший портреты друзей и врагов; в полемической борьбе вставал во весь рост блестящие стилисты Ласаль и Энгельс.

И, конечно «линия» литературного портрета от Белинского до Коппи лишь параллельна Радеку; хотя нельзя его назвать только «западником». Истинный метод, соединивший с эрудицией, велет к социальным реалиям в творчестве, и к международному революционному значению работ писателя.

«Портреты» Радека открывают «Requiem», написанный о расстрелянных белогвардейцами красных курсантах. Этот «Requiem» написан во имя жизни.

Непримиримой ненавистью к классовым врагам и грозным пафосом наполнены эти первые страницы.

Вот кремлевские курсанты, взятые в плен, при багровом свете костров сами роют себе могилу и поют «Интернационал» и падают один за другим, расстреливаемые дроздовцами. В этой картине нет деталей и нет сдвиг старательно выписанного фона — видны только люди с горящими глазами — верные сыны рабочего класса. Радек не стремится к отделе портрета, воссоздавая картину, такую же волеющую, как и расстрел парижских коммунаров в 1871 году на кладбище Пер-ла-Шез, как казнь 26 баккинских комиссаров.

Маркс с громадным мастерством умеет создавать в своих произведениях такой социальный фон, который разрывал раму портрета, который рождал тысячи ассоциаций; Маркс гениально обрисовывал те «типические обстоятельства», при которых люди вступают в классовую борьбу.

В гражданской войне во Франции 1871 г. Маркс писал о Париже Тьера с версальских противоборствующих лагерей, но новый мир — Париж коммунаров, Маркс в этой работе раскрыл перед нами галерею деятелей контрреволюции. В ней нет детализированных портретов, но все, вместе собранное, воспроизводит с поразительной силой эпические сцены классовой борьбы в дни Парижской Коммуны.

«Париж Тьера не был действительным Парижем «подлой черни», он был фантастическим Парижем; Парижем шулеров, Парижем бульварных завсегдатаев обоего пола, богатым, капиталистическим, позолоченным, тунельствующим Парижем; тем Парижем, который по своим нравам, жуликам, кокоткам, литературной божомею наполнял теперь Версаль. Сен-Дени, Руваля и Сен-Жермен; который считал междуусобную войну только интересной интермедией; который в подзвонную трубу любовался битвой, вел счет пушечным выстрелам и клялся честью своей и своих публичных женщин, что спектакль здесь гораздо лучше, чем в театре.

Ведь убитые действительно были убиты, крики раненых не были поддельными, и драма, происходившая перед ними, были всемирной исторической драмой».

Здесь индивидуальные характеристики заменены характеристикой коллективной — отдельные портреты образованы движущимся панораму.

Физические черты людей при этом стертись, но остались громадные по силе своей выразительности типические характеристики деталей.

Однако, когда Маркс работает над индивидуальным портретом — вспомним статью о Шеню и Де-ля-Олла — он забывает в портреты вводит и детали, восстанавливая черты физического облика. Этим пренебрегает Радек.

Он в своих портретах только отметит несколькими штрихами деталь и прямо не переходит к изображению типических характеров в типических обстоятельствах. И портрет остается незаконченным, а Радек стремится дальше, вслед за «быстро текущей жизнью».

Могут сказать, что жанр литературного портрета — это жанр медленной работы, что Коппи никуда не спешит, а Радек немедленно отключается на все важнейшие события политической жизни.

Но ведь это то же самое неверное противопоставление художества Вейсману.

Конечно, К. Радек мог бы заканчивать свои портреты. В них важна и правдивость детали и ее верный отбор. Когда читаешь у Радека про веселый смех Я. М. Свердловского, про Феликса Дзержинского, то очень остро чувствуется, как мало передано в этих портретах черт, рисующих облик любимых нами людей. Здесь явственно ощущается отсутствие «детали». А ведь она может по-новому раскрыть или подчеркнуть «типический характер» в типических обстоятельствах и тем самым запечатлеть дорогие нам черты навеки.

Радек скуп на детали, он редко вкладывает в уста тем, кого изображает, — живую речь.

Радек не дает цветового решения портрета.

Все это в какой-то мере уменьшает их выразительность.

Но при всем этом сила воздействия портретов на читателя очень велика.

Диапазон политических мыслей и обобщений Радека широк; тонкая наблюдательность соединена с эрудицией. Композиция его портретов стройна. Но никогда портрет не кажется сделанным — его всегда доминирует волнение большевика и художника.

В книгах Радека выделяется не только ясность суждений эрудиции, но и кажущаяся сухость изложения. Она, точно воспламеняя порох, вдруг рождает то взрывы саркастического смеха или гнева, уничтожающие врагов; то переходит в слова, испоненные сдержанной, но глубокой печалью по товарищам, вырванным смертью из наших рядов.

Когда Радек пишет о Феликсе Дзержинском, он, к сожалению, ограничивается только несколькими словами о его внешнем виде.

«Высокий, стройный, с горящими глазами, с пыривистой и страстной речью».

Образ Феликса Дзержинского, как типическое обобщение черт профессионального революционера, создается К. Радеком с очень большой силой.

«Университетом Дзержинского была тюрьма». Он летом 1903 г. находился на подпольной работе, вместе с Радеком спал в какой-то заброшенной комнате на столе за неизменным кроватом и засыпал мечтой о будущей жизни в социалистическом обществе; Дзержинский изучал еврейский язык для того, чтобы успешно вести партийную пропаганду среди рабочих-евреев; он читал эстетику Гюйо, думая о гармонии того будущего, борьба за которое заставляет пока спать на столах, сидеть в тюрьмах и рисковать жизнью».

Борец и пылкий революционер. Дзержинский был наполнен жизнью и кипучей энергией.

Прочитав все то, что Радек о нем вспоминает, — становится понятными и заключительные слова Радека. Он говорит о том, что Дзержинский выражал всею своею жизнью

смысл нашей жизни, как коммунистов.

У Радека в портретах нет прелести красноречия. У него при неразработанности деталей та же общность, которая присуща великому искусству Дюрера, которую мы видим рано у романтика Крампера и у Математического Фаворского.

У Радека в портретах нет ни блеска масла, ни тихих полетов акварели.

И, встав уже на путь неточных сравнений портрета живописного с портретом литературным, надо добавить, что многие портреты Радека как бы гравюры.

В них так же, как в настоящей гравюре, важность темы соединена с философской глубиной трактовки; сила типических обобщений отдельных образов скрадывает отдельные проявления цветовой жизни — ее детали.

Расстреливаемые белогвардейцами кремлевские курсанты, умирающие с застывшими в руках и с пенем «Интернационала»; К. А. Тимирязев, глубокий старик, курящий в теньке своего кабинета усыпавший торжественный гимн жизни и пришед к большевикам; светлый и героический образ Лариссы Рейсер — портреты революции и ее бойца — у тетушки Либкнехт, в рабочих клубах, на фронтах ли гражданской войны или на гамбургских баррикадах — все это портреты, похожие на гравюры.

В портретах наших врагов, при всем мастерстве, с которым они сделаны, — живость человеческих черт такни уступит место обобщениям. Образы Гитлера, Гинденбурга, Савинкова приобретают, не теряя реалистичности, так сказать, метафизические очертания.

Вот Гитлер в одном из мухенских дешевых ресторанчиков, как собака, сдает свой нищенский обед в углу. Вокруг Гитлера — рабочие, но он — чужак и они ему враждебны; Гитлер с ненавистью смотрит на рабочих, мечтая о другом обществе. Это молодой Гитлер. Это — тема для гравюры. Так Радек несколькими меткими штрихами начинает создавать образ.

Портрет Гинденбурга достигает большой силы политико-художественного обобщения.

«Промодный, тяжелый, широкоплечий мужчина с неподвижным в лицо истуканом — он кажется олицетворением старых заветов монархии, защитой отечества». Он казался идолом прошлого, вставшим из гроба для защиты страны».

И дальше, чтобы завершить сравнение этого магдебургского ядола с трупом, вставшим над Германией, — Радек вспоминает о Сиде Кампеадоре, убитом в бою и привязанном к седлу своим единомышленниками «на страх врагам». Так последняя точка, взрывающая в характеристику Гинденбурга, завершает его портрет.

Вот портрет Савинкова, человека без чувства социальной связи, мещанского революционера-индивидуалиста. Он, разочаровавшись в революции, после обнуленного предательства Азефа, гинет в парижский кафе; вот он в рядах контрреволюции, начиная от армянского уязежа. И, наконец, Савинков, автор «Кона бедного» и «Кона ворового», испугавшись не смерти, а приговора революции, прыгая с 5-го этажа, спасается от бездны».

Портрет Савинкова также гравюры. Савинков — как тот рыцарь, которого нам оставил Дюрер. Разочарованный всадник ехал через дремучий лес, с ним рядом шла смерть, но он двинулся вперед, одинокий, без всякой надежды, к гибели».

К. Радек в портрете Савинкова передает ужас растала личности и по-медицински жестоко показывает мерзость трупного разложения.

«Портреты» Радека входят в большевистский арсенал нашей литературы.

Глаза ростовщика пристально смотрели на Гоголя. Казалось, они были вырезаны из живого человека и вставлены в портрет. «Это было уже не искусство, это разрушающее гармонично самого портрета» — написал Гоголь дрожащей рукой.

Перед ним стояла загадка, как портрет перед испуганным художником Чартковым.

Но Гоголь не разгадал загадки, ни набросил на нее мистическое покрывало.

Выбирая вопрос о жанре литературного портрета, следует припомнить истоки. Гоголь полюбил мистическое искусство и о «страшном реализме» в художественном отражении действительности.

Гоголь осуждал не только грабское, буквальное подражание натуре, когда ему казалось, что природа смотрит на него с картин как разъятой труп. Он в «Портрете» требовал от художника передачи «звучащей округлости» линии, будто бы всегда заключенной в природе. Он в «Портрете» требовал преобразования «натуры», ее идеализации средствами искусства. «Чтобы успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства».

Так определялась реакционная идея о религиозно-эстетском значении искусства. Там необходимость идеализации жизни противопоставлялась вульгарному натурализму. Вот почему художник Чартков оставил себе в учителя «одного богатейшего Гоффа».

Гоголь в этой теории (отличной от его художественной практики) не был сторонником реализма.

Не потому ли казался Гоголю страшным реалистическим сделанным с силой кисти Рембрандта портрет капиталиста-ростовщика, которого он объявил антихристом за «ложное и грешное бессмертие»?

Литературный портрет, как и портрет живописный — особое искусство. Это своеобразный жанр в художественном портрете и критике. Литературный портрет, в совокупности всех своих штрихов, иногда и не собранный воедино, то входит как составная часть в роман, повесть, рассказ или очерк; то существует самостоятельно как законченное художественное произведение. Литературный портрет воссоздает образ живого человека, выделяя типические черты его деятельности, психологической и физической характеристики.

Жизнь многозвучна, она цветная, а у живописца так мало красок, у писателя немного слов, однако — нет в мире ничего невзрачногого. Портрет может воскресить не только человека, но и жизнь, его окружавшую, объясняя ее по-новому. Портрет может типически обобщать явления жизни, изображаемой мастером слова.

Жизнь — задача Ликонописца говорить скорее о разочаровании Леонардо да Винчи в женщине, чем о ней самой. Серов интуитивно схватывал и передавал классические черты тех, кто ему позировал.

Пронзительные глаза ростовщика в «Портрете» Гоголя горели огнем безмерной страсти обогащения и она была типической не только для коломненского жителя, ходившего в азиатском наряде.

Есть однако различия между портретом живописным и литературным и они могут быть только приблизительно сравниваемы. У каждого из них особые средства выражения. И критик может заучить слово переводить цветное восприятие жизни, но есть между словом и цветом в краске разительные знаки. И методы исполнения портрета литературного и живописного — различны.

Но что же восстает против Гоголя, против его призыва бороться с натурализмом во имя «округления» действительности? Какими словами разрешается загадка, заданная в «Портрете»?

«На мой взгляд, реализм подражает, кроме правдивости деталей, верность в передаче типических характеров в типических обстоятельствах» — написал однажды

Энгельс, и мистическое покрывало «Портрета» было сброшено. Эти слова определяют направление социалистического реализма в литературе и искусстве. Он, в частности, говорит, каким должен быть литературный портрет.

Жанр литературного портрета хорошо разработан дореволюционной художественной литературой и критикой. Достаточно вспомнить, кроме произведений русских и западноевропейских классиков, обращаясь к русской критической литературе, ряд работ Белинского, Писарева, Ахленвалля, А. Кугеля и др. Вершины этого жанра в художественной литературе достигнуты были либеральными царскими сановником А. Ф. Коппи.

В советской критической литературе этот жанр разрабатывали Воровский, Эрнбург, А. В. Луначарский.

В работах Маркса есть рецензия на две книги: А. Шеню «Заговорщики, тайные общества и др.» и Де-ля-Олла «Рождение республиканской Франции в 1848 году». В этой рецензии Маркс с громадным мастерством нарисовал портреты авторов этих двух книг — двух признанных провокаторов-агентов-провокаторов, вводя для их характеристик ряд приемов — и диалог, и описание, и стихотворение цитат из «сочинений» этих проходимцев. Там же Маркс была высказана замечательная мысль о том, как иногда творческие методы в живописи являются относительно сходными с теми методами, которые создают литературные произведения. Маркс в этой своей статье высказал пожелание, чтобы буржуазно-либеральные деятели революции изображались суровыми рембрандтовскими красками во всей своей жизненной яркости, а не в официальной виде с котурнами на ногах, не с ореолом вокруг головы.

«В этих преобразованных рафаэлевских портретах», — писал Маркс, — пропадает вся правдивость изображения».

Маркс противопоставил сурового реалиста Рембрандта мечтательному, возвышающему жизнь, Рафаэлю. Маркс рассматривал Рафаэля как символ искажения действительности не только в живописи.

Своим главным учителем художник Чартков в «Портрете», по воле Гоголя, избрал Рафаэля. Кисти Рафаэля пытались подражать в своих работах и буржуазные мастера литературного портрета в политических, классово-субъективных целях.

И в их методе работы заключено как бы равновесие уменьшенных сил.

Они окружали действительность и старательно затупевывали седлательный фон. Напр. в портретах Коппи все строго связано, все элементи их, казалось бы, расставлены «по своим местам». Но нет в портретах той выразительной силы, с которой могла бы быть вскрыта подлинная историческая действительность, в которой орудовали «судьи Фемиды» — царские слуги, которых изображал Коппи.

В портретах буржуазных мастеров (и это вторая их особенность) внимательный читатель всегда заметит нестираемую грань между воспоминаниями и перспективой будущего. В портретах Коппи все в прошлом и ничего в будущем. На многих его литературных портретах — траурный крест. И человек, закованный в раму портрета, всегда одинок, и воспоминания о нем, умрет или даже еще живым, — звучат некрологическими.

Портреты Коппи являются образцами буржуазной апологетической литературы, однако, уже с чертами, выражающими депрессию буржуазного сознания.

Но вот другим мастером ожидаемые воспоминания и материалы. Он — писатель политический в прямом смысле этого слова. Но разве можно художественно резко отрицать от публицистики?

В. ШКЛОВСКИЙ „ЗОЛОТОМ ТЕЛЕНОК“ и СТАРЫЙ ПЛУТОВСКИЙ РОМАН

На заре романа вышел на испанский тракт поводыр вышнего, мальчик Лаварильо, из города Тормоса.

Он шел по длинному тракту, как по коридору, и, открывая двери, видел людей в разных комнатах.

Так казал по другому плуту, Чичкова, профессор Шеняев, крича: «Мертвые души».

Он шел, и плут мальчик, мимо продавцов и вышних, мимо скупцов, равновидных дворян.

Конеч жизни его был фантастичен — он жил в царстве рыб.

Так шел потом по Испанию герой французской книги Лесажа Жиль Блаз, ища богатства или по крайней мере хорошей службы, встречаясь с разбойниками, врачами-шарлатанами, женщинами-дворянками. Становясь постепенно из плута просто плутом со шпайгой и мужем-громоотесом.

Давно пылал дороги плутовского романа. Дороги старей, но будет ошибкой сказать, что они не являются, как ошибкой будет не заметить остроту этой дороги.

Роман Фальдинг «Том Джонс Найденшль» из этой же семьи плутовских романов, но другого разделения. Это роман еще, может быть, более старый по корням, роман греческий, об искажаемом герое, сохранившем верность героине.

Но только все дело в том, что герой верности не сохранил, а изменяет своей Софии всею и повсюду. Это не усовершенствование романа, а новое его превращение.

Свою дорогу Том Джонс и Джозеф Анджос пылал по-новому и для другого.

Вопрос истории литературы — это вопрос о законах изменения романа. По Миссеняни на плуту пылает Гек Финн с белым петром. Садятся на плут пассажиры, дождный король, лытый герой.

По реке пылает плутовский роман изменяться.

По-новому видит Миссеняни Марк Твен для Гека Финна. Дана другая

река, другое ощущение пространства, другое отношение к бродяге, к прохождению городам, другое взаимоотношение, другая философия.

Так у старого Фальдинга, так у более близкого Марка Твена в рамках — но это не верно, не в рамках старого романа, а в перемосленной конструкции старого романа — рождается новое литературное качество.

Количество нового больше в «Золотом теленке», чем в «Двенадцати стульях».

Сюжетный костюм «Двенадцати стульев» традиционен.

Традиционны не только поиски сокровища, но и помещение сокровища в серийном (множественном) предмете в разнообразную обстановку через попадание в эту обстановку предмета однообразного и многозначного.

У Коппи-Добля построены также все новеллы: новелла о драгоценностях, спрятанных в рождественском гусе, и новелла о драгоценностях, спрятанных в голове бюста Наполеона.

Преступники ищут эти драгоценности, и возникает целый ряд приключений.

В советской литературе этот мотив был использован в спенарии «Кулака с миллионами», где драгоценность спрятана в кулке.

В иностранных новеллах — обычное новелла тайны, т. е. сначала даны необыкновенные события и сюжет дается как разгадка.

«Двенадцати стульев» не имеет такого строения. Поиски объяснены героям.

Интерес перенесен на героя, на методы поисков, на быт.

Иногда целые куски романа оканчивались неожиданным выявлением бытовых синонимов, в этом отношении характерна сцена с гробовщиком.

Роман тек рутыями.

Вещь была обильно снабжена анекдотами, часто далеко убогающими от основного сюжета.

Анекдоты в общем ориентированы кругом интересов редакции. Можно даже сделать запоздалое замечание, что в основе лежат мистифицирующие анекдоты «Джук».

Развязка состоит в том, что драгоценности уже найдены и пошли на строительство клуба.

У Гоголя Чичков должен был раскаться, получая деньги без процентов и становился, как все.

У Гоголя это не вышло, слишком далеко зашел Чичков, слишком много видел, и роман нельзя уже было свести.

Это противоречие установки автора с его финальным мировоззрением было и у Теккерея.

Счастье в конце романа звучало уже грустно и иронически.

Ревебка в «Ярмарке тщеславия» была интереснее славной и добродетельной своей подруги.

«Золотой теленок» совсем грустная книга.

Книга эта написана по-разному, выписано из нее много анекдотов про американцев, ищущих рецепт самогонки, про художников, которые делают портреты из овса, но в основе книга совсем цельная.

Мужество достигнуто Остапом Бендером.

Он опущается на себе давешнее атлетическое теленко весом в 214 кило, «Антилопа-чучу» — зеленый автомобильчик режиссерского происхождения — пылает по советским дорогам, сворота в сторону нет. Люди забывают.

О, эта старая компания едущих бродяг!

Многое можно написать о путешествующей компании искателя. Это особый вид плутовских романов.

Уже Дон-Кихот ехал с учеником и учил его по дороге философии.

В годы французской революции написал Джю-Лоран роман «Кум Матвей, или прелесть человеческого ума». Книга эта была переведена у нас на русский язык и конфискована в 1803 году.

Эта книга начиналась так: «Читатель, ты будешь теперь читать историю кума моего Матвея, мою и нескольких других лиц, прославивших себя разными приключениями своей жизни».

Эта была книга широкой дороги и ветра революции.

Русский переводчик снабдил ее следующим предисловием, которое не спасло книгу:

«Книга сия представляет четыре главные лица. Первое из них, кум Матвей, молодой, но опытный человек, сильного надежды на остроумие своего ума; он умеет заблуждаться, переходит из системы в систему, навлекает на себя бедствия и оканчивает дурочеством. Молодые люди, рассматривая его со вниманием; в нем многие основательные ложной философии нынешнего времени найдут собственные их портреты. Второе лицо Остап Иван, совершенный Якобинец, но превосходящее только тем нынешним, что он остается верен своим товарищам и друзьям; а нынешние друзья не имеют и не могут иметь. Третье лицо: Диего, набожный ханжа, который из глупости и от невоспитанности, напос будучи ложными правдами, приравливает самую религию ко всем своим страстям и необузданности. Четвертое лицо: Жером; человек рассудительный и достойной подражания и внимания в своих нравовых качествах, какие он преподает или сам или через других. Следуйте его оветам и не ослепляйте его остроумием ума, который вводит в заблуждение и навлекает быть рассудительным».

Но не помогло это смиренномудрие, потому что настоящим героем был монах-расстрига Иван, т. е. Жан-революционер, с традиционным революционным именем.

Их приключения были изумительны, и вы можете прочесть их в образах наших, измененных в «Худило Хуренито».

Монах Жан был беглецом жизни, он даже в самых трудных обстоятельствах имел философский перевес над окружающими, поучая все время бедного, отсталого, религиозного испанца Диего.

Книжка «Антилопа» грустнее.

Остап Бендер — комбинатор и флюидный вольнодумец, он может провести религиозный диспут с ксендзом и даже удачно.

Я не думаю, чтобы Ильф и Петров были обременены археологическими познаниями.

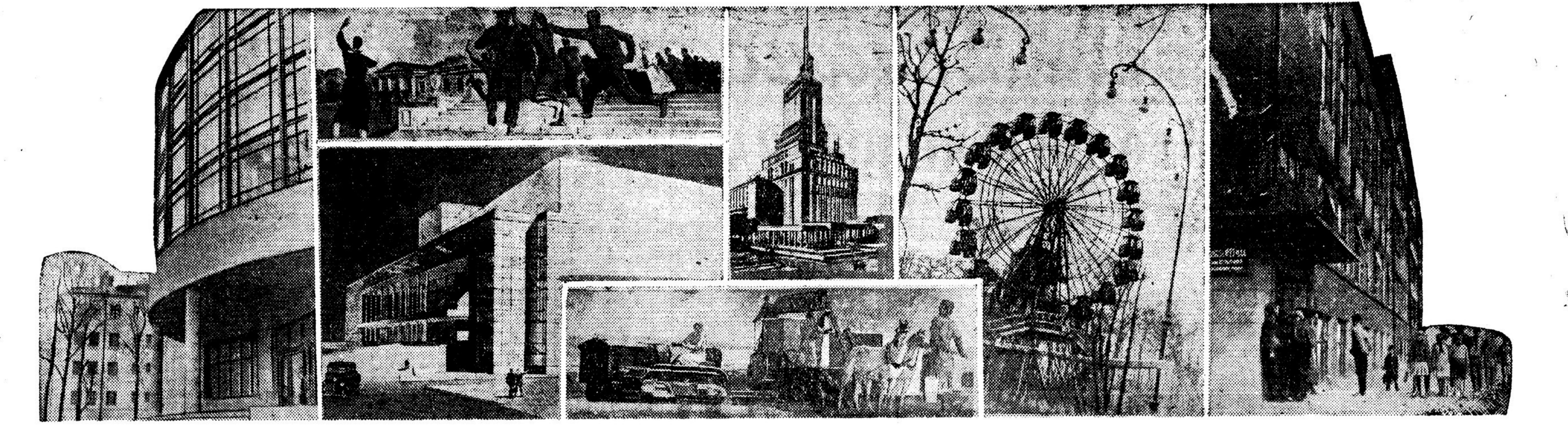
Но спор Остапа Бендера с пятаками стар, традиционен для плутовского романа. Это много раз разрабатываемый спор шута с равным, причем шут всегда побеждает.

Старый плутовский роман был романом оппозиционным и противником классиками.

Но и Остап Бендер остается победителем всегда, где сталкивается со старыми противниками.

Но Остап одинок, хотя он и в компании.

Предано любит его шофер, предано любит его «бумажный сын лейтенанта Шмидта» — Балаганов и предает его все время Паниковский.



«Изменился облик наших крупных городов и промышленных центров. Невозможным признаком крупных городов буржуазных стран являются трущобы, так называемые рабочие кварталы на окраинах города, представляющие груду темных, сырых, большей частью подвальных, полуразрушенных помещений, где обычно ютятся немужской люд, копошась в грязи и проклятой судьбе. Революция в СССР привела к тому, что трущобы исчезли из нас. Они заменены вновь отстроенными красивыми и светлыми рабочими кварталами, при чем во многих случаях рабочие кварталы выглядят у нас лучше, чем центры городов» (И. Сталин. Доклад XVII съезду ВКП(б)).

«Дворец культуры, выросший на месте взорванных стен Симонова монастыря, изменил лицо Пролетарского района. Строительство дворца еще не закончено. Среди парка в 65 га будут воздвигнуты большой театр и клубные корпуса с библиотекой на сто тысяч томов, с музейными залами, многочисленными аудиториями, рестораном, зимним садом и обсерваторией. Уже сейчас в малом театре Дворца культуры каждый вечер дают спектакли лучшие театры

столицы. Трудящиеся Пролетарского района слышали «Евгения Онегина» с Козловским и видели «Мертвые души» с Москвиным в своем Дворце культуры. (На крайнем снимке слева — часть фасада Дворца культуры Пролетарского района, выстроенного по проекту архитекторов братьев Весниных).

Тягу широчайших слоев трудящихся к культуре, к искусству характеризуют размах строительства новых театральных зданий. В Москве начата стройка театров: им. Мейерхольда, им. Немировича-Данченко, им. МОСПС и ЦДКА. Сооружаются новые большие театры в Харькове, Свердловске, Иванове, Витке, Ростове-на-Дону и других городах. «Провинциальные» театры ни в чем не уступят столичным. В зрительном зале оперно-драматического театра в Ростове-на-Дону (см. второй слева снимок) будет 2.300 мест. При театре будет также отдельный концертный зал на 900 мест. Стоимость сооружений — 10 миллионов рублей.

Пролетариат добьется того, чтобы его города, его дома, его архитектура были более красивыми, чем в других го-

родах Европы и Америки» (Л. Каганович). Скульптура и живопись призваны у нас на службу архитектуре. Возродилось искусство фрески. Художник А. Дейнека только что окончил роспись зала заседаний в новом здании Наркомзема (см. снимки второй слева сверху и третий внизу).

Монументальная живопись появляется на стенах нового здания. Начатой постройкой в Москве радиомом (проект архитекторов А. Н. Душкина, А. Г. Морданова и К. И. Соколова) будет также декорирован большими панно, Московский радиомом будет крупнейшим из зданий этого типа в Европе. В лондонском радиомоме — 23 студии, в берлинском — 20, в московском — будет 40. В радиомоме будет центр проволочной радиофикации столицы. Он будет связан с полумиллионном радиоточке.

Расположенное на холме (Миусская площадь) здание радиодворца, стремящееся вверх, ярко выражает идею радиоопределения пространства (см. третий сверху снимок). Перед экраном радиодомом будет сооружен амфитеатр на 100 тысяч мест. Москвичи получат летом возможность слы-

шать радио и видеть телепередачу в громадном радиотеатре под открытым небом.

Другой открытый театр Москвы — Зеленый театр Центрального парка культуры и отдыха им. Горького — готовится к летнему сезону. На его сцене будут давать спектакли Большой, Художественный, Малый и др. театры столицы. Скоро распахнутся ворота парка, и в первый же вечер контролеры отберут билеты у десятков тысяч москвичей. Чем встретит их парк? Судя по плану летней работы, в парке сделаны решительные попытки избежать практиковавшегося ранее казенные методы культуры. В Парке культуры и отдыха пролетарской столицы не должно быть больше «отдельных единиц». В ЦПКО будет работать университет культуры, открываются десятки выставок, строятся новые аттракционы. Уже отремонтировано любимое молодежь «колесо» (см. четвертый сверху снимок).

Наверняка многие из ученых одной из десятка новых школ, появившихся в этом году в Москве, школы № 28 ФЭД им. Сталина Ленинского района (см. крайний снимок) не раз покатаются во время каникул на этом колесе...

Шекспиризация

С Клавдием Валентиновичем Кленовым-Борским, заслуженным артистом республики, я познакомился в вагоне московского пригородного поезда. Я возвращался с выездной конференции Академии наук СССР на заводе «Электросталь» под Ногинском. Только что в благоговейной тишине переполненного клубного зала «Электросталь» я слышал подторачасовой доклад академика А. Ф. Иоффе об атомном ядре. Рабочие, итывцы, молодые техники, инженеры-комсомольцы и седые специалисты завороченно слушали рассказ академика, простой и образный рассказ о мудрейших тайнах материи. Только шорох блондированного ритмического скрипа казавшейся и вечных перьев слышался в зале. Академик рассказывал о ядре.

— И вот, — говорил он, — наука опять оказалась в тупике перед неразрешимой загадкой: каким же образом в излучении ядра находятся чешуйцы, которых в самом ядре нет? В зале все замерло. Карандаши легли в блокноты и тетрадки. Зал вместе с наукой переживал мучительные догадки. В самом деле... Как же это так?

Академик тил воду. В зале была та напряженная тишина, которая бывает в театре перед развязкой трагедии, когда зритель жлет: вот-вот сейчас все выяснится.

Академик отпил воду и сказал:

— И выяснилось тогда, что эти частички увлечены мощным излучением, захвачены им из оболочки, окружающей ядро.

И в зале благоговейно вздохнули.

Мы возвращались в Москву и говорили об изумительной «децентрализации» знаний и науки, о новой сложной культуре, которая становится все повсеместной, обиходной. И тут в наш разговор вмешался высокий пассажир, седой, с воспитанными глазами и с какой-то грациозной, слегка наигранной вкрадчивостью манер:

— Прощу прощения, — сказал он прекрасно рочушным, благородным басом, — прошу прощения... Разрешите представить: Кленов-Борский, Клавдий Валентинович. Заслуженный артист республики. Позвольте мне, так сказать, в пандак к тому, что вы говорите, привести такой любопытный случай, участником которого пришлось мне вникнуть... Вот, вы простите, я слышал, толковали о новой культуре, о ее распространении, о том, что строится равнина между центром и периферией, между городами и деревней. Это совершенно справедливо. Я... э-э... руковожу небольшим передвижным коллективом классической драмы. Мне много приходится странствовать по нашей... э-э... великой, необъятной стране, и вот позволяете рассказать вам один сюжет — недавно со мной вышел.

— Вот какой конфуз, — начал он, прокашлявшись, случился недавно со мной, заслуженным артистом республики. Это было в деревне Телповка, неподалеку от Мурома. Пригласили нас на гастроли в какой-то там колхозный театр. Мы поведали «Гартюфа», «Отелло», «Разбойников»... Я, знаете, признаю только классический репертуар. Правда, должен сознаться, вначале в первые голы революции у меня создалось убеждение, что классики не по плечу нашей новой... э-э... рабоче-крестьянской публике... Не доходит. У меня даже случай такой вышел. Играли мы в Луганске «Отелло», происходит у меня, представляете себе, сцена с диалогом. Ну, знаете, где я с Дедемоной беседу. И вдруг понимаю: слышу в первом ряду сидят, развалившись, двое с портфелями и семечки грызут. И один из них во всеушное заывает: «Ну и чего он с ней во-лннот? Видно же сразу, что Отелло, представляете себе? Это О Дедемоной! Ну, и не выдержал, шагнул к рампе, да как гаркнул октавой: «Замолчите, несчастные, в какие вы, это какие-то ответственные сидят. Но, однако, в газетах меня похваляли. Поддержали. Может быть,

невысказанные тем... Так он, представляете себе, прямо засыпал меня всяческими расспросами. Все знает, чорт его побери. Спрашивает, дом «коробузе» в Москве закончили? И коробо ли выпустили АМО шестиколесные машины? То есть прямо все знают... Я даже, знаете, смутился немалюкко: откуда я знаю, сколько шестиколесных выпустили... А они, оказывается, по радио все носятся знают. Я, например, из Москвы выехал, ничего еще о спасении детей и женщин из лагеря Шмидта не слышал, а они уже мне сообщили. А еще скромничают: «У нас, говорят, глушь, редко повидать настоящего культурного человека...»

А этот культурный человек, должен вам, товарищи, признаться, только сидел и диву давался. Какая-то, понимаете, уже внутренняя интеллигентность у этих людей есть... Вот поставили графинчик. Раньше бы я в деревне не позволил себе выпить, звание артиста ронять. А здесь вижу — ничего... можно. Я ему так и сказал: «Если бы ты был серый хам, мужик, я бы с тобой не пил, но я пью, как интеллигент с интеллигентом. Теремете, Гаврюша, друг!»

В Горьком писатели встречаются с руководящими партийными советскими работниками краевых организаций и посетят крупнейшие промышленные центры: автозавод, Балахну, Канавино, Сормово и др.

«Литературная газета» берет шефство над созданием книги о крае, носящем имя великого пролетарского писателя.

ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА СОБРАНИИ ПАРТАКТИВА ВОРОНЕЖА

ВОРОНЕЖ. (Роста). Собрание партийного актива Воронежска с участием секретарей обкома ВКП(б) тт. Варейкина и Иванова обсуждало вопросы художественной литературы.

На собрании тов. Нович сделал доклад о задачах художественной литературы.

Затем выступили писатели Ильенков и поэт Михаил Голодный, читавший свои последние стихи.

Выступавшие в прениях указали писателям ЦЧО на необходимость усилить борьбу за качество своих произведений.

Секретарь обкома ВКП(б) т. Варейкин в своей речи заострил внимание партактива на огромном значении художественной литературы в условиях построения социализма и дал присутствующим на собрании партактива писателям ряд ценных практических указаний по вопросам тематики и методов работы.

РАДИО 1 МАЯ

В одном из помещений ГУМА, выходящем на Красную площадь, построен трансляционный узел мощностью в один киловатт. Узел будет обслуживать, по проводам, площадь и прилегающие к ней улицы. На Красной площади установлены 12 мощных динамиков. Радиодворца замуж выдвигать надо, уже договорились. Мой хозяин ему знаки глазами дедаст, мигает, на меня показывая. Тут я не выдержал. Спрашиваю: «Кто это такая у вас тут Дедемона?» Председатель отвечает: «Это Гаврюшина любимица, лучшая кобыла в нашей конюшне. Гаврюша у нас ведь главный конюх, Гаврюша сидит красной». Он у нас, — говорит председатель, — в конюшне шекспиризируют. Вот им ему в удовольствие и назвали «Дедемоной». «Что же это, — говорю, — может, у вас в конюшне и «Офелия» найдется?» «Очень просто, — отвечает, — есть «Офелия», гнилая... Ну, тут я не выдержал, завоплываю, расхохотался от всей души: «Офелия, — говорю, о, нимфа... тпру!»

КНИГИ о РЕСПУБЛИКАХ и КРАЯХ СОЮЗА

Бригада писателей начала работу над историей Горьковского края

А. М. Горький предложил создать серию художественных книг по истории республик и краев Советского Союза. Первыми на его призы откликнулись горьковцы. Начинается работа над созданием истории Горьковского края. Книга объемом в 50-60 печатных листов должна показать в художественной форме прошлое и настоящее одного из крупнейших промышленных районов Союза.

29 апреля в г. Горький выехала первая группа писателей — участников бригады по созданию книги о Горьковском крае: Вс. Иванов, Л. Никулин, А. Каравасва, Г. Коробельников, Е. Габриэлиани, С. Гект, И. Зарудин, К. Зеланский, В. Нейштадт и Г. Шгорь.

Кроме них в коллективной работе над созданием книги примут участие Б. Яценский, Б. Атапов, А. Яковлев, Д. Мирский, И. Касаткин.

В Горьком писатели встречаются с руководящими партийными советскими работниками краевых организаций и посетят крупнейшие промышленные центры: автозавод, Балахну, Канавино, Сормово и др.

ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА СОБРАНИИ ПАРТАКТИВА ВОРОНЕЖА

ВОРОНЕЖ. (Роста). Собрание партийного актива Воронежска с участием секретарей обкома ВКП(б) тт. Варейкина и Иванова обсуждало вопросы художественной литературы.

На собрании тов. Нович сделал доклад о задачах художественной литературы.

Затем выступили писатели Ильенков и поэт Михаил Голодный, читавший свои последние стихи.

Выступавшие в прениях указали писателям ЦЧО на необходимость усилить борьбу за качество своих произведений.

Секретарь обкома ВКП(б) т. Варейкин в своей речи заострил внимание партактива на огромном значении художественной литературы в условиях построения социализма и дал присутствующим на собрании партактива писателям ряд ценных практических указаний по вопросам тематики и методов работы.

РАДИО 1 МАЯ

В одном из помещений ГУМА, выходящем на Красную площадь, построен трансляционный узел мощностью в один киловатт. Узел будет обслуживать, по проводам, площадь и прилегающие к ней улицы. На Красной площади установлены 12 мощных динамиков. Радиодворца замуж выдвигать надо, уже договорились. Мой хозяин ему знаки глазами дедаст, мигает, на меня показывая. Тут я не выдержал. Спрашиваю: «Кто это такая у вас тут Дедемона?» Председатель отвечает: «Это Гаврюшина любимица, лучшая кобыла в нашей конюшне. Гаврюша у нас ведь главный конюх, Гаврюша сидит красной». Он у нас, — говорит председатель, — в конюшне шекспиризируют. Вот им ему в удовольствие и назвали «Дедемоной». «Что же это, — говорю, — может, у вас в конюшне и «Офелия» найдется?» «Очень просто, — отвечает, — есть «Офелия», гнилая... Ну, тут я не выдержал, завоплываю, расхохотался от всей души: «Офелия, — говорю, о, нимфа... тпру!»

НЕ МОГУ молчать!

Они же грамоте, к несчастью, плохо знают. Но беззастенчиво в стихах и прозе вранли. Елкин-Палкин, соч. т. I, стр. 1.

НЕУДАЧНЫЙ ПОРТРЕТ

Иван Евдокимов. «Портрет Василия Мещеряева» (ГИХЛ, 1934). Открываю книгу и первое — портрет: такой здоровый дядя, куластый, в пенсне, щенца как столб. Подпись отсутствует. Очевидно, этот самый Мещеряев и есть. Нарисовано не плохо, написано хуже: «Ирушки... раздала необъяснимые женщины в особенных пальтах, с раскрытыми грудями...» (стр. 85).

Но как бы ни были необъяснимы эти женщины, они сами никогда бы не решились появиться на детской елке в таком нескромном виде, если бы к этому их не понуждал легкомысленно настроенный автор.

Мир, описываемый Евдокимовым, не похож на видимый и знаемый мир. На стр. 114 на ошарашенного читателя вдруг выплывает «короткопалый заяц». Но этого автору мало: изуродованную бедную рыбу, он превращает охотника на волков в волкодава (стр. 122), явно путая человека с собакой.

До некоторой степени сочинение Евдокимова характеризует следующая извлеченная из его недр цитата:

«Во второй банной смене был ад и сдом... Лавров управлял хором полка, употреблял вместо камертонга ногу» (стр. 188).

Что употреблял для письма сам Евдокимов, нам в точности не известно, однако можно предполагать, что по крайней мере, одна нога (думается, левая) принимала ближайшее участие в его работе.

Кстати о безымянном портрете, открывающем книгу: в редакции мне сказали, что это портрет не Мещеряева, а самого автора, но откуда может знать об этом читатель, который даже под портретом классиков привык видеть подпись, а от Евдокимова до классиков — дистанция огромного размера: хоть три года скажи, не доскажешь!

ПРИСАЖИВАТЬСЯ ВОСПРЕЩАЕТСЯ

А. Мусатов («Счастье», ГИХЛ) рассказывает:

«Год работы... научил Трухомета с достоинством... присаживаться на чашку чая...» (стр. 15).

Присаживаться на чайную чашку, да еще сохранения достоинство, дело довольно трудное, не говоря уже о том изумлении, которое вызывает у окружающих столь легкомысленный поступок. Если, как пишет Мусатов, год работы и научил козему Трухомета, то во всяком случае не тому, как надо себя вести за чайным столом.

КОШАЧИЙ ГЛАЗ

Была ночь, тьма, и вдруг, как пршеф А. Насимович («Зазорный», МТП, стр. 26):

«...сердито откликнулся из черноты кто-то бородатый».

Как можно рассмотреть в темноте, кто кричит — бритый или бородатый, автор, к сожалению, не указывает. Не иначе — новое научное открытие.

ПЕРВЫЕ ШАГИ

«Елена бросила... взор, полный... рассеянности и не мобилизованной еще вражды. Не самоопределившись, взор... вернул... потерянную ясность» (стр. 25).

Это из «Упразднения Мефистофеля» Ал. Кононова (МТП, 1934).

Несмотря на свою писательскую молодость, Кононов уже мобилизует свой язык на газетный лад. Хорошо, если не самоопределившись на этом, он вернет языку потерянную ясность. Впрочем — кто знает? — посмотрим дальше:

«Колеса в темноте давили грязь... Заднее колесо не выдержало, лопнула шина. Степанов долго ее закручивал назад и подвдвывая веревкой» (стр. 43).

Действия Степанова — бессмысленны, и если автор не заметил этого, то, вероятно, лишь потому, что дело происходило в крошечной тьме. «Все исчезло», — пишет он. Действительно, все, даже здравый смысл. ЕЛКИН-ПАЛКИН.

У СЕМИ ЯНЯЕК ДИТА БЕЗ ГЛАЗА

«Новый мир» — журнал заслуженный, толстый; редколлегия — семь человек, и все почти знаменитые писатели или вроде. Раскрываю его (№ 1, 1934 г.) спокойно: при такой редколлегии разве могут быть какие-нибудь ошибки вроде тех, о которых недавно писал Горький? Да никогда!

Читаю, и мое спокойствие улетучивается, как дым. Правильно, выходит, сказано, что у семи нянек дитя без глаза. Вот иллюстрация:

Неполитическая поэма

У А. Жарова в поэме (1) «Два паспорта» замечательные стихи. Они хороши даже без комментариев: ... в полицейском некто Пошлине оставит мне перо... Я под дождем бродил, Отогревая мысль... (стр. 154).

СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» ВЫЙДЕТ 5 МАЯ.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25, Дом Герцена, 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Странной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.