

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

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

№ 44 (895) Воскресенье, 18 августа 1940 г. Цена 30 коп.

СЕГОДНЯ ДЕНЬ АВИАЦИИ

Большая тема

Когда самолет Валерия Чкалова, пробив сплошную облачность и циклоны Северного полюса, опустился на американском континенте, даже привывшие к азарту рекордов, ко всяческому «буму» и чудесам техники жители «Нового света» были поражены необычайной «сенсацционностью» события. Они увидели в этом какое-то предзнаменование. Другие, примеряя свои силы к чкаловскому подвигу, открыто признавались, что для них это еще недостижимо. Третьи, зная нашу страну и преклоняясь перед героизмом ее дела, приняли с радостью известие о смелом перелете, как должное и само собою разумеющееся, как еще одно доказательство неисчерпаемых возможностей нашей страны. То, что последние были правы, стало еще более очевидным после того, как вслед за Чкаловым, близ Сан-Джасинто, приземлился корабль Громова.

Писательница Желевьева Тагтар, откликнувшись на события, поместила тогда статью под заглавием «Новые лица на нашем небосклоне». Действительно, это было неожиданно ново для успешного постареть «Нового света». Стало ясно так, что наша родина, позже других крупных государств выдвигая за создание своих воздушных сил, в короткий срок оказалась самой могущественной в мире авиационной державой, сказала не сказанное широким сло-вом.

Потом, когда обстоятельства призвали нашу авиацию к выполнению боевых задач, оказалось, что народ, умеющий воевать на суше и на море, делает это ничуть не хуже и в воздухе. Молодой, только что ставший на ноги советский воздушный флот быстро создавал и накоплял славные традиции. И сейчас, когда советский человек произносит слово «авиация», у него сразу возникает представление о чем-то беспрерывно могучем, грозном и неизмеримо гуманном. Такая широкая ассоциация понятий не случайна, ибо это слово давно приобрело у нас более глубокий смысл, чем обычный технический термин. Это для нас не только высокая техника. Это прежде всего славные дела, совершенные советскими пилотами. Это Хасан, Халхин-Гол, Финляндия. Это защита завоеваний социализма — самое благородное дело, какое только может быть у трудящихся.

Как-то один английский военный писатель говорил, что, поднимая глаза к небу, он ждет отсюда не спасения, а появления вражеских бомбовозов. Это была откровенно высказанная тревога за ближайшее будущее, не предвещавшее ничего отрадного. Вражеские бомбовозы появились вскоре над городами Европы, неся смерть и разрушение. Год войны показал действительную роль воздушного флота в боевых операциях и заставил поразиться все-кого о былом легкомыслии. Господство в воздухе — вот лейтмотив всех устремлений военных геополитиков обеих воюющих сторон. Те, кто отстал, ликвидировано нашествием потеряннее время. А фактор времени в авиации, как известно, — все. Если в воздушном бою имеет значение каждая доля секунды, — в строительстве самолетов, а в особенности в обучении летных кадров, дорога каждая неделя, каждый день. И если в сфере производственной на Западе событий посмотреть, как наша страна строила свой воздушный флот, как она «оторопилась» завоевать воздух, становится ясным, что главной нашей победой была победа над временем. Оно было использовано до предела. Мы без тревоги смотрим на небо и, когда видим там распластанные крылья стальных птиц, с большой уверенностью принимаем за свой мирный труд, с благодарностью думаем о отлаженной деятельности своего правительства.

Никаких пределов! — эта формула нашей строительной работы применялась с наибольшей последовательностью в авиации и более блестяще, чем в любой другой отрасли, себя оправдала. Именно в авиации развернулось во всю ширь героическое. Именно там раньше, чем где бы то ни было, началась борьба за точность, слаженность работы, за высокую культуру, здоровую осмотристельность и выдержку, за то человеческие качества, какие мы

все — сейчас в особенности — стремимся приобрести.

В одном из своих писем Чкалов писал: «Я признаю только такого бойца бойком, который, несмотря на верную смерть, для спасения других людей пожертвует своей жизнью». В далеком и близком прошлом было сочинено много этических систем — цельных, возвышенных. Мы знаем примеры не только благородства идей, но и поступков. Они двигали человечество вперед, пробуждали в людях их лучшие духовные силы, звали на подвиг ради общего блага. Но мы знаем также, какую глупую пропасть между идеалами и реальной действительностью надо было перейти лучшим людям прошлого, чтобы их поступки совпали с их взглядами. Надо было преобразить действительность, чтобы подвизавшийся из народных низов простой «вогварь» с такой поразительной ясностью определил философско-этическую истину новой эпохи и доказал эту истину всей своей жизнью пилота-героя.

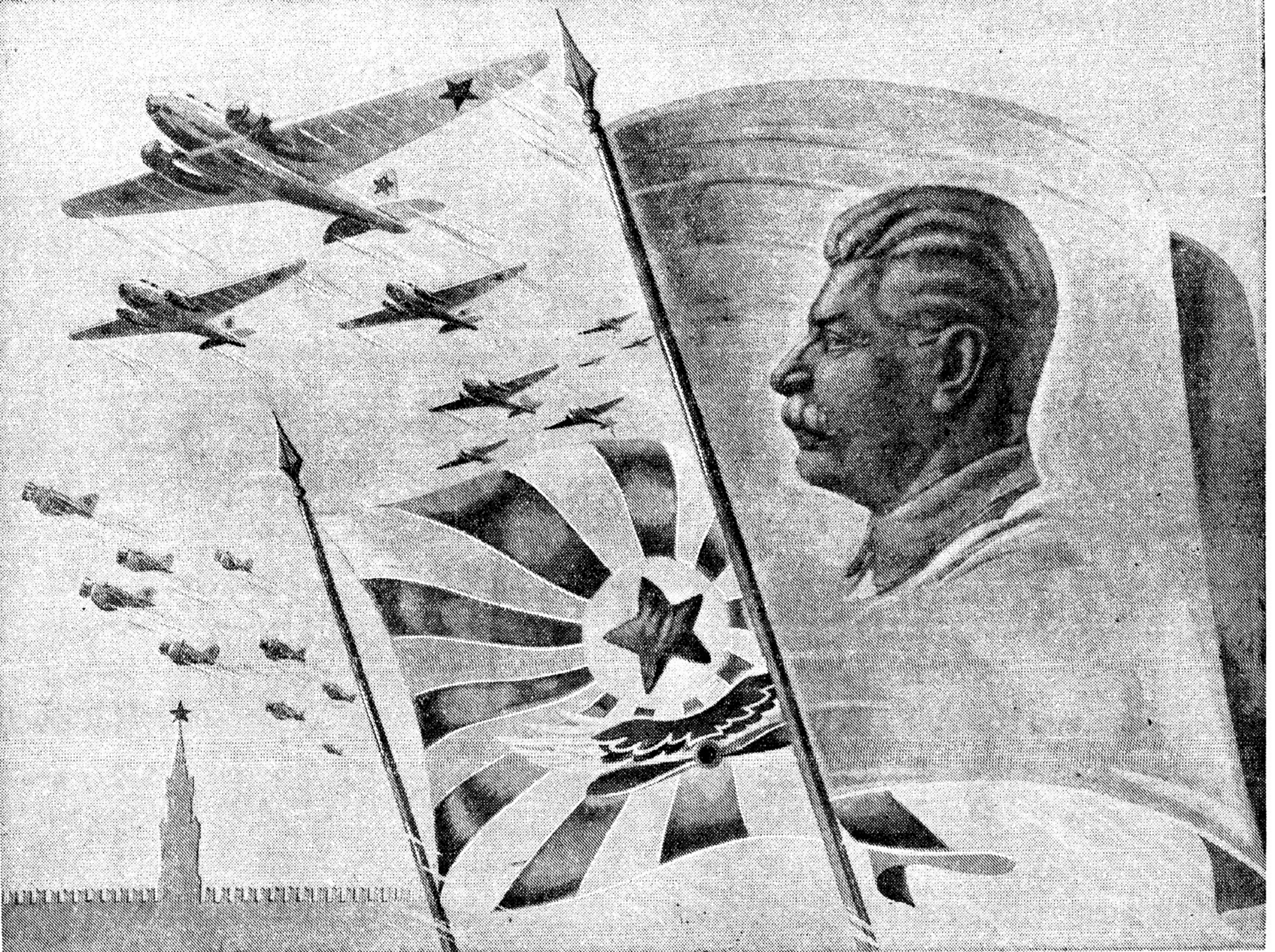
Преображенная большевиками действительность заставляла примерами массового героизма. Миллионы чкаловских последователей живут по его образу. Авиация стала центром устремлений наиболее культурной, морально устойчивой части советской молодежи, с максимальной пользой для родины стремившейся приложить свои силы. В таком отношении к авиации, как широкому поприщу полезной деятельности, с наибольшей силой проступают действительные черты социалистического патриотизма, его всепарность. Все это — драгоценный материал для настоящей, большой литературы.

В писательской среде сложилась привычка во время праздников и юбилеев заново формулировать старые задачи литературы. Очевидно, и в День авиации писатели вспоминают, что многое еще не сделано, смелые замыслы изобразить людей воздушного флота не реализованы, повести и романы на «тему авиации» не написаны. В какой мере ценны и полезны такие самокритические признания? Вероятно, в той мере, в какой литераторы перестанут относиться к авиации как к «дежурной теме», которая занимает их в порядке особого рода кампания. Написать стихотворение ко Дню авиации, снабдить газету и журналы, выходящие в августе, очерком или рассказом, а то и воспоминаниями об известных всем событиях — так «отбить» повальность легко сделать. Заметим, кстати, что стихов о летчиках, очерков, записок, рассказов об авиации написано, нам кажется, более чем достаточно, особенно стихов. Кто из поэтов не писал о быстрокрылых стальных птицах, разрезающих южные воздушные океаны, и о летчиках, юных беззаботных веселых пестряках на высоте в несколько тысяч метров, где дух захватывает от мороза? Все «откапалось», включая «воздушную тему» в ассортименте своей продукции. В кино же смелее люди в пилотской форме.

К созданию, обилие в данном случае не равнозначно богатству. Живые люди нашей авиации в зеркале литературы и театра часто себя не узнают — до того оно тусклое. Неприятно портит настроение в такой радостный, как сегодня, день, но это ведь так и есть на самом деле.

Вовсе не собираясь изобретать универсальные средства лечения этого застарелого погула, пожелаем писателям лишь одного: большей удаче в изображении людей воздушного флота, их дел и жизни. Поменьше брда и «литературных аварий»!

Советский народ крепко потрудился над созданием могучей авиации и с неослабевающей энергией будет впредь строить армату воздушных кораблей, ибо формула — никаких пределов! — остается в силе. Научившись производить прекрасные самолеты, страна воспитывает новые сотни тысяч безупречно организованных людей, смелых, преданных до последней капли крови. Не последнее место в этом большом деле может и должна занять наша литература, самая высокая цель которой — воспитание нового человечества.



Н. БОБРОВ

ЧКАЛОВ

ГЛАВА ИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ ВЕЛИКОГО ЛЕТИЧКА НАШЕГО ВРЕМЕНИ В. П. ЧКАЛОВА.

Брешки часовой сон освещал Белякова. Сквозь окошко он увидел сплошные темные поля. Самолет пересекла Хага-гусь гуд, продвигаясь к матерку. В 7 часов 10 минут штурман перемет радиопрограмму: «Все в порядке. Находимся на побережье к востоку от Нордкина». Но, передав сообщение, он почувствовал снова такую усталость, что отвалил следующую радиопрограмму только через четыре часа.

— А ведь, пожалуй, Егор, когда будем лететь над Якутией, особенно не будет заходить, — услышал он голос Валерия, который, уступив пилотское место Байдукову, принялся подкапывать масло из главного бака в расхожий. Масло с каждым часом густело, и Чкалов медленно работал ручную насоса. Он физическое напряжение у него даже запылились губы и покраснели глаза.

— С озадаченным ином. Три лишние часа отнял циклон.

— Самое трудное позади, — ответил Беляков, — теперь можно заняться ремонтом радиоприемника.

— Желая успеха, Саша, — с улыбкой произнес Валерий. — А я займусь полевой графикой. Посмотри, красота-то какая под нами. Очевидно, Лена. Кривая. Ты в серебри! Экая досада! Дымка меша-ет.

Он проверил графики, сел за штурвал и начал вглядываться вдаль. Солнце стояло низко над горизонтом, освещая косыми лучами горные хребты, и от них ложилась глубокая темная тень. Во многих местах земля поперекле была подернута дымкой, через нее трудно было рассмотреть, что находится под самолетом.

Пока Чкалов любовался пейзажем, Байдуков, поупий штурманскую вахту, передавал радиопрограмму:

«Пересекли Лену в 12 часов 42 минуты. Идем на Петропавловск. Высота 4400 метров. Сегодняшний день отнял большую часть энергии экипажа в борьбе с Арктикой. Сильные ледовые ветры, облачность 3—4-русная с обледенением заставили нас сегодня потратить много времени и горючего для выхода с Виктории на Землю Франца Иосифа и мыс Челюскин. Все это прошло, идем с закатывающимся солнцем на Петропавловск. Все устали, потому поочередно отдыхаем. Мы убедились сегодня в коварности Арктики, какие трудности она несет и какие вместе с тем сказанные прелести таит она в себе. Неудовольно выполняем старинное задание. Трудности нас не пугают. Всем привет, Байдуков».

Могуче выступили из сумеречной мглы вершины ледников, да их скалистые черные пики, лишённые снега.

«Вот она, Якутия!» — записывал Георгий в бортовой журнал.

Он сфотографировал горный хребет, и опять его карандаш быстро забегал по страницам журнала.

«Солнце пеняет горизонт. С высоты 5000 метров непонятная конфигурация гор. Очень высокие горы и красивые. Кончается бензин в средних баках».

За Куларом появились хребты Баг-Хоя и Черного. Вечерняя мгла ступалась, самолет качался над облачным слоем, Беля-

ков усиленно пользовался астрономической ориентировкой. Он уже давно испарил радиоприемник, хорошо слышал Хабаровск, идем с научниками сжимал голову, он часто его слышал, ощущая на лбу в висках ожоги от длительного действия солнечных лучей.

У Байдукова болела голова. Уткнув лицо в маску, он изредка посылывал кислород.

— А ты не хочешь омолодиться? — предложил Георгий Валерию.

— Дай подумать, — ответил Чкалов. Струя кислорода освежила его организм, дыхание стало ровным, пульс забился нормально. Впрочем, вскоре он протянул маску обратно Байдукову и сказал:

— Хватит, Егор. Кислорода у нас немного, а путь еще далек, может придется лететь и выше.

В это время облака расступились, и летчики увидели морской берег. Беляков слитич карту с местностью и установил, что самолет вышел совершенно точно к Охотскому морю, над залывом Бабушкина.

— Молодчина, Саша! — крикнул Чкалов. — Я всегда говорил, что у тебя штурманская душа!

Итак, вторые сутки. Самолет летел над морем, покрытым необозримой пеленой облаков.

«Охотское море! Есть ли на земном шаре другое место, где было бы приготовлено для пилота столько трудностей и опасностей! Многочисленные облака закрывают доступ к солнцу. Они растекаются по небосводу голубыми струями и выветриваются на дым от гитатетской сигналы; превращаются они причудливо в лохматую шимку и тогда напоминают голову старика — русского крестьянина, остриженного под «горшок»».

В огромной и мачной котловине зарождалась страшно по своей силе циклон. Он бродит, как призрак, выхватывая горы и бури с традом. Вечно бурливо оно, коварное и жестокое море, будто кто-то сплону подорывает котловину, и слыше волны шипят, пляшут, яростно палестают друг на друга.

На этот раз летчики пересекли Охотское море спокойно, но к пилюе помехе-ному не притрагивались. Даже глоток чая вызывал у Белякова рвоту, Чкалов и Байдуков также устали, и не только физически, — вяло работала и мысль. В эти тяжелые для них минуты на борт самолета пришла радиопрограмма от товарищей Сталина, Молотова, Орджоникидзе и Лидина: «Вся страна следит за вашим полетом. Ваша победа будет победой Советской страны...»

Огромная радость охватила пилотов. Никто из них слова даже произнести не мог. Чкалов только правой рукой обхватил за штурвал Байдукова и крепко пошептал.

Визну слыли густые облака. Валерий уступил пилотское место Георгию и поцеловал Белякова. Указывая рукой на спешную вершину, выступавшую из облаков, он произнес:

— Ну, вот и Петропавловск. Видишь гору Хаопень? Пора поворачивать к Николаевку, Лазай, Саша, новый курс. Беляков молчал.

— Ну, что же ты? О чем думаешь? — торопил Чкалов.

— У меня расчеты другие, — наконец, ответил штурман. — До Петропавловска еще часа полтора лету. Гору Хаопень ты принимаешь ошибочно за сопку Коршуну.

— Возможно, — согласился Валерий, глядя утомленными глазами на друга. — Ты ведь у нас козловый!

Беляков без труда убедил Чкалова, что следует повременить с изменением курса. Он оказался прав. Ровно в три часа серия пелена развилась, и с высоты четырех тысяч метров летчики увидели сопку Коршуну, окутанную густой курчавой шапкой облаков. Вскоре показались бухта и маленький городок.

— Петропавловск-на-Бамчатле! Несомненно! — крикнул весело Беляков.

— Ребята, ура! — подхватил Чкалов. Глаза его заблестели, усталость мигом слетела, и лицо приняло прежнее мальчишески-запорное выражение.

— Саша, сколько часов мы в воздухе? Сорок восемь, говоришь? Выходит, перелет завершён? Ну, нет. Будет лететь дальше! Егор, Саша, ребята вы мои хорошие, скорей вылетайте готовить! Аппарат-то у кого? Нужно Петропавловск сфотографировать, ведь город под нами, наш город. Ох, уж эти облака... Надоели, обаятели!

Беляков выполнил желание командира. Он вырвал из журнала лист ватманской бумаги и быстро написал:

«Самолет 22 июля в 3 часа по григорианскому времени сбросил вымпел над Петропавловском на высоте 4300 метров. Привет жителям Петропавловска от экипажа самолета Чкалова В. П., Байдукова Г. Ф., Белякова А. В. Надеюсь, что по руководством товарища Сталина наши окранны скоро будут такими же цветущими, как наша столица, Беляков».

Штурман выложил записку в жестяной цилиндр, лютно закрыл его крышечкой, привязал яркую широкую ленту и укрепил поплавок. Потом он отковылок в ладни самолета, сбросил вымпел и занялся вычислением курса на Николаевск.

Вторично приходилось пересекать Охотское море. 1100 километров таинственной чистой воды этого коварнейшего из морей предстояло преодолеть сухопутному самолету. Метеорологические сводки предсказывали очень тяжелые условия полета: на море — штормовой ветер, густой туман с дождем; в Николаевске — полевая видимость, частый дождь с туманом. С юга, со стороны Манчжурии, выгнала циклон. А тут нарушалась радиовязь: то молчал Петропавловск, то исчезали позывные Якутска.

— Ох, уж эти зловония происходят! — вполголоса Чкалов. — На десятках тысяч километров пробираются, а на сотни не могут.

Он вновь взял штурвал в руки, напрягая нервы и мысль, чтобы претво описать обстановку.

— Как же быть? — думал он. — Ити на Читу? Ночь проведем в самолете, над гористой малонаселенной местностью. Погода плохая... Граница близка... Хватит ли горючего? Да и как сообрази-

точно ориентировку в темноте? Отыщешь ли аэродром, а до утра, пожалуй, не продержаться...

— Саша, — крикнул охрипшим голосом Чкалов. — Решил самиться в Хабаровске. Составляй радиопрограмму. Ты бы послал, Егор.

— Куда ж теперь спать! Видишь, что впереди.

— Ох, Егорюшка, не пробить это место.

— Уж лучше спускаться к воде. Ночью пойдем над Амуром.

— Длинной? Добре! А то покажутся горы... как бы крылом не задеть.

И Валерий повел машину на снижение. Полет осложнялся с каждой минутой. Монотон трепало, хвостовые оперенья вываливало, будто по нему катали тяжелые ядра. Дождь лил такой частый, что было почти невозможно определить расстояние до воды. Внезапно в руле, Чкалов срывом бковую открытую створку напряженно всматривался в белесую мглу, нависшую над мрачной котловинкой.

Мимо пронеслись низкие клубы тумана, в кабину врывался порывами ветер, и холодный пах мельчайшими капельками оседал на лице и руках Валерия.

Мелькнуло побережье Сахалина. Беляков вывел самолет точно на маршрутный пункт. Но остров быстро кончился, и снова бураны Татарского пролива закипели под большими монопланом.

Пытаясь обойти косые полосы косяка, Валерий менял курс, разворачиваясь над самой водой. Вдруг перед ним выросла темная возвышенность, уходящая в облака.

«Кажется, гора мыса Меншикова», — мелькнуло в его мозгу. Он быстро отворнул самолет от горы, инстинктивно обернул голову в пашни, будто отворачивал ее от меча смерти. Теперь уж в двух метрах от ничего не видел вперед себя.

Надо ити снова на высоту! — крикнул он товарищам и, отойдя от берега обратно в Татарский пролив, стал пробовать облетать вихор. Он надеялся, что в облаках дождь прекратится. Но этого не случилось; на высоте 2500 метров начался самое страшное: красные крылья белели, стекла затряслись короткой лад. Самолет затрещал.

— Ну и пласка! Этак на куски разлетится! — крикнул Валерий.

Друзья не слушали его. Беляков покрасневшими от усталости глазами смотрел на термометр. Георгий, сила у передатчика, посылал радиопрограмму:

«Туман до земли. Беда. Дайте немедленно Хабаровскую широкоопластную. Срочно закусайте десертно-авиационную. Обледенение в тумане. Давайте наш позывной непрерывно словами».

Обледенение продолжалось с такой быстротой, что Чкалов, опасаясь за прочность машины, поспешил сбавить газ и повел самолет на снижение. Уздцы и тряска стихли, в роздых сумерках самолет пошел ровней.

— Пробивайся к берегу! — закричал Байдуков.

— Ничего другого не остается, — от-

Президиум ССП—В. М. Бахметьеву

Дорогой Владимир Матвеевич! Крепко жму Вашу трудовую писательскую руку, поздравляю Вас с двадцатипятилетием литературной работы, которое совпадает и с Вашим пятидесятилетием.

Старый большевик. Вы в трудных условиях начинали свой литературный путь. Вам приходилось пробираться к читателю сквозь загромождения, которые ставит буржуазное общество всемоу, но согласному с его волевыми законами. И на Вашу долю выпала радость увидеть плоды затраченных усилий, анишений и жертв.

Советский читатель хорошо знает Ваши рассказы, повести и романы. Вместе с читателем, мы. Ваши товарищи по работе, нем в Ваших произведениях полнейший талант честного художника, всегда справедливого к наибольшей точности и правдивости. Мы любим Вас, как настоящего большого труженика родной советской литературы. Мы любим в Ваших произведениях ясность и глубину психологического рисунка, чистый русский язык.

Мы ценим в Вас творчество, дорогой Владимир Матвеевич. Вашу неподдельную любовь к трудовому человеку, Ваше превосходное знание конкретных деталей и революционного рабочего бита, и подпольной работы в условиях гражданской войны, и работы большевиков по социалистическому строительству. Ваш роман «Наступление» отличается той широкой охватом жизненного материала и в пространстве и

во времени, которое возможно только при настоящем овладении искусством сложной, многоголосной и стройной композиции. В этом романе Вы обнаружали дар искусного строителя большого и сложного здания. Сколько острот и глубинных прогнортов рабочих, большевиков, сколько точных и широких картин борьбы за социализм дается Вы читателю в Вашем романе! Как много нового узнает читатель о конкретных трудностях великой борьбы, о ее победах и временных неудачах, о героизме рабочих рабочих людей!

Мы любим в Ваших произведениях ту зреющую, подневольную ненависть к «хозяевам» советнического мира и к их слугам, ту творческую ненависть к грязи буржуазного общества, которая не только дала Вам возможность создать правдивые образы «хозяев», но и понять эти образы до высоты большого обобщения. Образ «хозяина» в романе «Наступление» вырастает в символическое предурждение о необходимости для каждого строителя нового мира упорно и настойчиво вытравлять в себе все то, что может повредить «хозяев» старого мира, все то, что неудовольными пятнами связано с этим миром. Мы думаем, что такая работа и есть работа писателя человеческого жила.

Торжко желаем Вам, дорогой Владимир Матвеевич, здоровья, сил для многих лет радостной и успешной работы!

ПРЕЗИДИУМ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

«Последний из удэге»

С У Д

Мария Пой, жившая в помещении школы, лежала одна в этом большом пустом доме и не спала всю ночь.

С заседания корейской с'еза она пришла в расположение корейской роты, где должны были судить партизана-корейца за то, что он, играя с ружьем, убил русского мальчика.

Не только вся семья крестьянина, потерявшая мальчика, но крестьяне и крестьянки со всего десятка, где жили и столновались корейские партизаны, пришли на собрание роты, — одни, полные мщения, другие, ища справедливости.

Собрание происходило на лужке в самом конце села, под отрогом.

Вместе с Марией Пой на собрание пришли телеграфист Карпенко, как представитель ревкома, и стариком с головкой-огуляничком. Агучу, Агучу по его должности завхоза тут делать было нечего, пошел он, по его словам, «для интересу», а на самом деле из боязни потерять Карпенку, с которым они по вечерам тайно выпивали.

Вооруженные партизаны-корейцы, в большинстве молодые люди, в русских гимнастерках и сапогах, в кепках, стриженные, обесид лужок вокруг, поджав под себя ноги. За ними, обступив их плотной враждебной стеной, частью уже в кустах, молча вытиская лица из-за голов передних, стояли русские мужики, бабы. Деревья вокруг были унизаны ребятами.

Несмотря на напряженность минуты, почти все корейские партизаны смотрели только на Марию Пой. Эта необычайная, в русском платье, но не русской, родной красоты девушка с страшными темнокоричными косыми глазами, узкими висками рук и чолкой черных блестящих волос, сплывших на белый матовый лоб, была для них не просто одной из руководителей восстания против Японии, а нежной душой, символом этого дела, казавшегося им самым великим и святым делом в мире. И они смотрели на нее с таким обожанием, что она сидела бледная, чувствуя свою власть над ними.

Подсудимый, худенький человек лет семидцати, стоял посреди зеленого лужка, безразлично свесив тонкие руки, поджав бледное лицо с смотрящими куда-то валь длинными глазами густого темного цвета. Он чувствовал вокруг себя враждебную стену мужиков, видел, что товарищи забегают смотреть на него, но это было уже безразлично ему. Он страдал от того, что распустил председателя-корейца и какого-то русского старика в картузе. Выдания матери погибшего мальчика и подробности, рассказываемые плачущей бабкой, вновь и вновь возвращали его к виду будущего головок в пыли тела мальчика во забитой гороховой рубашке. И страдал он еще от того, что Мария Пой, перед которой он хотел бы быть благодарным рыцарем, как покойный король Ли Гыану, что значит «Святая воинственность», видела его несчастье и позор.

— Зачем же ты с ружьем-то батовал? Разве ружье затем дано? — прижимаясь под смятым павесом картузиком, лопыталась Агуча, обончательно влезши в разбирательство дела.

Подсудимый, глядя поверх людей, вспоминал, как гордился он, когда на него возложили охрану имущества роты, и какое азартное чувство любительства владело им, когда он, сидя на лавочке, нахмурив брови, шелкал затвором и золотистый патрон выпрыгивал из ствола, как бурундучек, — подсудимый вспоминал это и не ответил на вопрос. Он понимал, что все эти

детские подробности не могут оправдать его теперь, когда он навеки обречен видеть его быющееся головкой в пыли тела мальчика в гороховой рубашке.

— То-то вот и оно, что нельзя бодовать с ружьем! — радостно сказал Агуча. — Ружье дано супротив врагов трудового народа, ружье надо беречь, как...

— Будет тебе... — тихо сказал Карпенко, сурово и молча отгоняющий комаров от своих вирипичных ушей, похажив на бабочек.

— Что ж будем делать теперь? — смущенно спросил председатель, обращаясь глазами к Карпенко и Пой.

— А нас чего спрашивать? Ты у собрания спроси! — сердито сказал Карпенко, снова принимаясь за свои уши.

Председатель молча обвел глазами собрание.

Приговор был уже вынесен в каждом сердце. Приговор был суров. Все смотрели в землю и молчали: молчали и мужики. Только ребята из деревень жили своей громкой отдельной жизнью.

— Ни! Скажи собранию, какое наказание ты считаешь справедливым за свое преступление? — кратко обратился председатель к подсудимому.

Подсудимый по-детски вздохнул и тихим, спокойным голосом сказал, что он заслуживает смерти.

— Правильно... правильно... — тихо, но одобрително отозвался несколько голосов из среды корейцев-партизан.

Мария Пой встала и подняла руку.

— Есть ли здесь хоть один человек, который думает, что Ни убил мальчика нарочно? — спросила она.

Все молчали.

— Нет таких? Я советовалась с председателем ревкома, — сказала Пой, — и мы вместе считаем, что Ни виноват в том, что он плохой, недисциплинированный партизан, — это привело его к несчастью. Поэтому было бы правильно, если бы вы отбрали у него оружие и выгнали его из отряда...

Подсудимый медленно повернул голову к Пой, глядя в глаза Пой своими темнокоричными глазами, сказал, что он не уйдет из отряда: как будет он глядеть в глаза отцу и матери и маленьким сестрам? Он просит товарищей оказать ему последнюю услугу и расстрелять его.

Отец убитого мальчика, босой мужик с седой пылью на темени, все время стискивающий зубы в своей длинной потной рубашке без пояса, сделал жалкое движение рукой, в которой он держал облезшую собачью шапку, и робко сказал: — Как я есть отец его...

Взглянув всех, кроме подсудимого, повнувшись к нему.

— Как я есть отец его... а вот она есть... matka его, — с трудом подыскивая слова, говорил мужик, — и его, как сказать, не вернешь... парнишку... Вот мы просим... И я вот matka его... И я вот она... не губите парня и не судите его. Он сам еше, ясно, малый... Простите, Христа ради, — и он низко поклонился на четыре стороны, касаясь земли собачьей шапкой.

Подсудимый упал лицом в траву и зарыдал. Бабы в толпе захлебывались. Молодые корейские партизаны сизели, униженные. А среди мужиков творилось нивесте что: — Да разве мыслится за такое дело человека губить! — А с кем то же можно случиться? — Да он же еще мальчик! — всхлипывая, сказала молодая баба.

— Тебе бы такого мальчика с пальчиком! — сизвал было ее сосед.

Но настроенье мужиков уже переломилось в пользу подсудимого:

— И эти злыдни туда же! Такое счастье — и вдруг расстрелять!

— Правду говорят, у них пар вместо души!..

— А ревком тоже надумал, прости господи! Чего ж его теперь с отряда гнать?

Уж он теперь вот как аккуратно будет с ружьем!

— Ну, стало быть, жив будет, — с удовольствием сказал Агуча, поймав, что Карпенко теперь от него никак не уйдет.

Мария Пой, с трудом сдерживая рыдания, покинула роту.

И теперь она лежала одна в большом пустом доме, глядя во тьму мерцающими косыми глазами, — поверженца.

Все, что она видела здесь в эти дни, казалось ей бесконечно прекрасным. И тем ужасней казалось ей все, что она отдала у себя на родине.

Пой знала, что она скоро вновь увидит родную землю, но она знала, что никто ее там не жлет, и нет у все там не только друга, но просто человека, которому она могла бы довериться, что ей все придется начинать сначала, терпеливо собирать по зерну. И сердце ее разрывалось самой страшной тоскою — тоскою одиночества и неверия в свои силы.

Чем больше она думала об этом, тем чаще ее воображение останавливалось на Суркове.

Петр казался ей тем человеком, о ком могли только мечтать она и ее погибшие друзья. И все, что он делал и говорил, даже его внешность, даже его коротышья ноги и то, что он хромал, все это казалось Пой несомненным от его прекрасной сущности, он мог быть только таким, и только таким она могла полюбить его. Она уже любила его, любила всею страстью своей натуры, страстно полюбив и скрывая, тлеющей, как угли под пеплом, страстью безжалостной, потому что Пой знала, что ни он, никто не узнает об этой страсти ничего.

ПЕРЕВЯЗКА

Несколько раз, укалывая от Владимира Григорьевича, Петр вставал с постели и бродил по комнате. А в тот день, когда Мартеньянов вызвал его к драматическому театру, Петр решил в первый раз выйти из дому. Только стало темнеть, он на площадках, с былыми от мальчишеского озноба седнем, вышел на улицу.

Вечер позднего мая, в густых, точно настежь для день тенях и запахах, ударил ему в голову.

Пока Петр добрал до телеграфа, он не испытывал ничего, кроме переломившего все его существо восторга почти детского.

Телеграфист долго не мог связаться с Мартеньяновым. И только здесь Петр почувствовал, что табулет пьвет под ним, и слезла повязка, и рубашка приликает к мокрому, не зажившейся ране.

Но чувство радостного обновления и полноты жизни снова охватило его, когда он вышел на воздух и теплая темная ночь с жужжанием, стрекочущими и шрежеющими речными и лесными звуками, стенами комарным пением и запахами цветов и трав, освещенных росой, обступила его.

«Нет ничего странного и невозможного, а все, все возможно, все можно преодолеть, когда такая ночь!», — думал он с детским чувством торжества и все прибавля шаг, стараясь вернуть ощущение собственного тела.

У самого дома вдруг что-то повернулось ему под ногу, он неестественно шагнул, чтобы не упасть, и вдруг у него резнуло в боку и теплая струйка пота пошла по бедру.

«Спокойно, спокойно, Петенька», — сказал он себе, как мальчишке, и, зажав бок ладонью, прихрамывая, пошел вдоль забора, нагнувшись его рукой.

В окнах Лены был свет. Только Петр стал подниматься по ступенькам крыльца, свет погас и исчез. За дверью чуть прозвучали шаги, и дверь открылась. Лена в длинной украинской сорочке с выпущенной поверх нее темной косею, держа в одной руке лампу, а другой придерживая дверь, с озабоченным лицом всматривалась перед собой, не видя, кто это.

— Это я... Напрасно потревожилась, — сталась говорить обычным голосом, сказал Петр, охваченный внезапной радостью и нежностью при виде не в этой длинной сорочке и с этой ее милой кошой.

— Боже, как вы побрежничаете! — сказала она одним губами. — Идите тихо, а то вам попадет от отца... Что это? — вдруг сказала она взволнованно. — У вас рубашка в крови? И рука... Идите, я сейчас же разбужу отца...

— Тсс... — он смеея глазами, чуть дотронулся до ее руки. — Не поводите меня. Не волнуйтесь. Я сам все сделаю.

— Пойдемте, я помогу вам... Тихо! — она преректорегую пошла нальчик.

Ледяя перед собой лампу, Лена пошла вперед него.

— И что это вы придумали? — сказала она, когда они очутились в комнате Петра. — Как вы бледны! И как это вы ухитрились сами надеть сапоги? Давайте я вам сниму их...

— Елена Владимировна, нельзя... Я все равно не позволю...

Но она усадила его на кровать и, посторо опустившись на колени, своими тонкими руками с нежданной ловкостью и силой стщиала с него сапоги.

во собирать по зерну. И сердце ее разрывалось самой страшной тоскою — тоскою одиночества и неверия в свои силы.

Чем больше она думала об этом, тем чаще ее воображение останавливалось на Суркове.

Петр казался ей тем человеком, о ком могли только мечтать она и ее погибшие друзья. И все, что он делал и говорил, даже его внешность, даже его коротышья ноги и то, что он хромал, все это казалось Пой несомненным от его прекрасной сущности, он мог быть только таким, и только таким она могла полюбить его. Она уже любила его, любила всею страстью своей натуры, страстно полюбив и скрывая, тлеющей, как угли под пеплом, страстью безжалостной, потому что Пой знала, что ни он, никто не узнает об этой страсти ничего.

— Разденьтесь поза, а я припесу новый бинт. Да вымойте руку, а то на все страшно смотреть, — говорила Лена.

Она шмыгнула за дверь.

«Хорошо, я разденусь, я вымою руку, я все сделаю, что ты мне приказала», — счастливо думал Петр, снимая рубашку и поворачивая в тазу.

— Говорите шепотом, а то на кухне спят, — вышло Аксинья Науумова не спит, — прошептала Лена, снова ворнувшись в комнату с бинтом и ватой в руке. — Ой, как вы себе разбредел! — сказала она, приглыкаясь к ране, и он очень близко увидел ее уютную продолговатую, в мелких морщинках ладошку. — Почему вы не разденлись совсем? — удивленно спросила она.

— Елена Владимировна, прошу вас... Я сам все сделаю, — вдруг густо покраснев, сказал Петр не свойственным ему умяющим тоном. — Нет, право! После того, как я встал, я уже не чувствую себя больным, И, честное слово, я стесняюсь!

— И как вы можете говорить такие глупости! — с досадой сказала Лена. — Гадаетесь немеленно!

— Ответьте мне, — покорио сказал Петр.

Покрытый до пояса олеком, он полуисел на кровати, отложив свой могучий бейсик, с прямыми бочками, торе на руки, а Лена, склонившись над ним и по-зверушчески сняв руками, тутю опоясывая его бинтом, то и дело заглядывая кошу, которая скатывалась из-за ее движущихся под расшитой сорочкой острых плечиков.

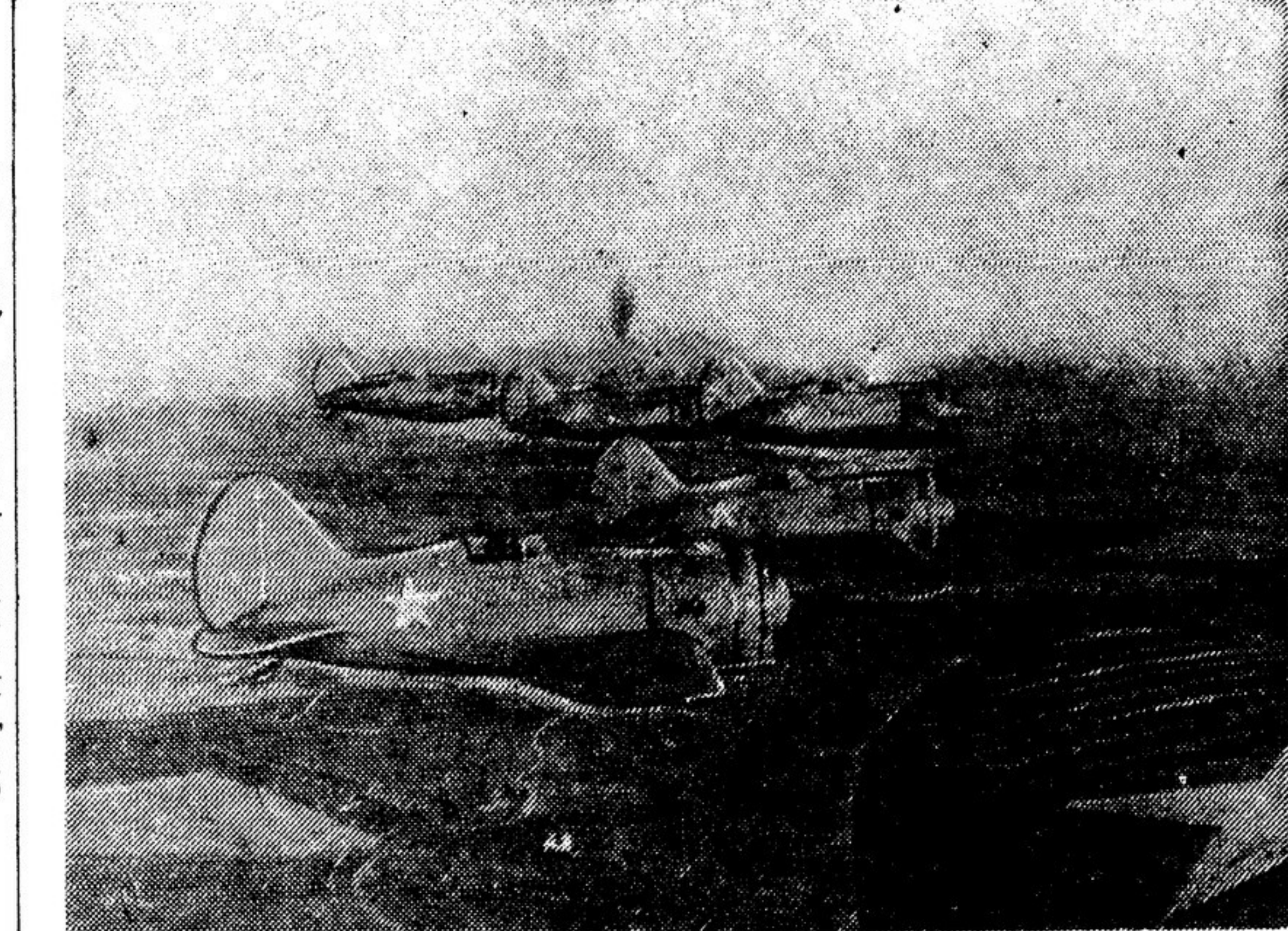
— Дайте мне слово, что вы завтра будете лежать весь день... Ведь вы так можете погубить себя... И имейте в виду, эта перевязка не по правилам... И это очень опасно... Я как раз завтра дежурная... Я все приготовлю и перевяжу вас... Папа ничего не узнает, — бесперывно шептала она ему, снуя вокруг своими тонкими руками.

Она отдалась от него, то почти обнимала, когда ее руки прощали ему за спину, переминали одна из другой катушку бинта, и Петр, чувствуя на себе нежное прикосновение этих рук и запах ее волос, чуть касавшихся его шеи, слышал совсем не то, что она ему говорила, а что-то бесконечно таинственное, и сидел, как мраморный, боясь вздохнуть, сказать хоть слово.

— Ну, вот, — с облегчением сказала она, широким движением разрывая конец бинта, так, чтобы хватило завязать вокруг пояса. И снова обняв его и копошась пальцами где-то у него обок на сильных выпуклых ребрах, обернула к нему свое улыбающееся лицо: — Даете слово?

Он крепко и нежно обнял ее и посмотрел ей в глаза. Некоторое время она была ему в лицо, точно подтверждала собой его лишившиеся опоры тело. Потом руки ее ослабли, и она ушла ему на грудь, и тяжелая коса ее, опрокинувшись через плечо, свесилась до полу.

Он бережно целовал ее глаза, плечи, какие-то родинки и кошу где-то возле тентого затылка. Но только Лена сделала слабое движение подняться, он сразу отпустил ее. Она села на постели и посмотрела на него теплым зверным взглядом. И вдруг, схватив его руку, поцеловала ее и выбежала из комнаты.



К Всесоюзному дню авиации. На снимке: Истребители на тренировке к воздушному параду 1940 г.

Петр СКОСЫРЕВ

Признаки зрелости

Пачальный период советской литературы характеризовался ренителными преобладанием стихов над прозой. Это особенно верно в отношении тех народов, у которых до Октябрьской социалистической революции писменность либо не существовала, либо была только в зачаточном состоянии. Так, не знавшие своей писменности туркмены после революции выдвинули Сулеймана Стальского. Понятие казахской литературы до сих пор для большинства читателей ассоциируется с именем поэта Даудамулы. Литература адыгского народа мы знаем по имени поэта Теужага Чуга, а кабардино-балкарскую — по стихам и поэмам Штенцуква. Казахский народ Советского Союза выдвинул за годы революции немало талантливых поэтов, и в это время в целом ряде литератур (каракаевской, якутской, черкесской, кабардино-балкарской, калмыцкой, коми, чувашской, мордовской и др.) до сих пор не создано ни одного сколько-нибудь значительного прозаического произведения.

До недавнего времени все сказанное не могло быть отнесено и к Туркмени. Мы слышали о туркменских поэтах — Бичгаре, Молла-Мурте, Молла-Дурды, Дурды-Клыче, Ата-Салихе, Помма Нурбердые, и не знали ни одного туркменского прозаика. Несмотря на то, что в туркменском фольклоре проза занимает далеко не последнее место, советские писатели Туркмени только в самые последние годы всерьез занялись за романы, повести, повеллы. Тому причине надо искать в историческом барьере, какой усилиями националистов был воздвигнут между народным творчеством и советской литературой. Барьер этот ныне сломан. В рецензируемом альманахе «Солнечный Туркменстан», выпущенном на русском языке Туркменизматом в Ашхабаде, лоборую половину всего материала составляют рассказы, повести, очерки, пьесы.

Из помещенных в альманахе произведений только пьесе Дурдыева «Денги» нужно признать безусловно и безоговорочно плохой. Притивная агитка о полезности обрасс — без сюжета, без характеров, без действия — не имела никакого права на печать, и включение ее в альманах — безусловная ошибка редакция. Все прочие рассказы, повести и пьесы представляют бесспорный интерес. Хорошо рассказ Сарыханова «Семь дней», о том, как аульские старик Джемаль Эде и Аманшариф Эде и любяно подсылаивание для своего сына невесту, — обязательно туркменскую левнушку, — случайно познакомился с хорошей русской женщиной, которая и оказалась женой их сына. Рассказ написан в спокойной реалистической манере. Не меньший интерес представляет и одна из двух новелл Ч. Аширова «Амлюба Арчиная» (написанная в соавторстве с русским литератором Д. Зотовым). Эпизод из жизни дореволюционной Туркмении, легенды в основу повеллы, остро драматичен. Рассказан он закончно и без затей. Не трафаретно дан образ бедняка Назара, правящего в результате стачки за воду с байскими главарями чужого аула. Эти качества рассказа позволяют считать «Амлюбу Арчину» незаурядным явлением нашей литературы, а Ч. Аширова — многообещающим новелтистом.

Отрывок из повести Дурдыева «Меред» интересен в другом отношении. О Туркмени советские писатели писали очень много. Писали по-разному — и хорошо и плохо. Но даже в самых лучших их произведениях было больше туркменского ландшафта — солнца и песка, чем людей. Жизнь советской Туркмении, особенно жизнь аула, по-настоящему еще не показана никем. В повести Дурдыева читатель впервые видит туркменский аул глазами аульного жителя. Жизнь аула встает перед нами без всяких покровов эстетизма. У Дурдыева нет ни саксаулов, ни нектаров, ни поэтического и раскрасочного драматического действия и хитрые анекдоты. В повести мы читаем о том, как советские туркменские крестьяне поднимаются на борьбу с байством. «Меред» написан редким в традиции устных туркменских рассказов, в которых нет места распространяемому психологическим переживаниям, а развитие действия и образов перенесено в диалог, всегда содержательный и обильно насыщенный подтекстом. Небольшой отрывок из «Мереды» заставляет нас с нетерпением ждать перевода всей повести на русский язык. Кстати, эта повесть великолепно опровергает утверждения иных литературоведов, что до революции в туркменской прозе не существовало, и молодым советским прозаикам Туркмении учиться не у кого. Дурдыев пошел на вымучку к фольклору своего народа и одержал победу. Это не значит, что ему не надо учиться дальше. Фольклору свойственны так называемые общие места и известная стандартность словесных формулировок и сюжетных положений. Писатель, идущий на вымучку к фольклору, должен уметь избежать эту стандартность. Дурдыев избежал ее не только, особенно в характеристике «аульцев» своей повести — баев Аллаберды, Раджеб-бая и др. Повесть тем не менее интересна.

Пьеса Таушан Есеновой «Дочь миллионера» является первой туркменской комедией, построенной целиком на колхозном материале. Неплохо задумана, она и вполне удалась автору. Надуманность ряда центральных образов (кооперативного борюца — дурдака Чекана и молельной девочки Кумши, чрезмерно горячо ингерсующейся женихам), а также неумелое драматургическое построение пьесы (конфликт нарастает и разрешается на протяжении одного — последнего — акта)

сильно снижает качество этой комедии, которая при условии серьезной доработки могла бы войти в репертуар и не только туркменских театров.

Из стихов альманаха запоминается мужественное стихотворение Ата-Салиха «Мы все — как один», переведенное А. Минихом, ряд мастерских стихотворений Дурды-Клыча в переводе В. Стрельченко и почти все произведения туркменских классиков. Как чувственно и поэтично кажутся нам теперь все высказывания дореволюционных путешественников и исследователей Туркмении, от Вамбери до... ген Куропаткина, писавших о туркменах, как о воинственном, но диком и темном народе. Генерал, выдвигнувший в прошлом таких героев, как Махтум-Кули, Кеминь и Молла-Несей, народ, накануне революции сумевший полкзастать своему певцу Дурды-Клычу такие песни, как «Чигирь», «Шуба», «Лай», полные настоящей поэзии и насыщенные глубоким социальным протестом, — великий народ. Те 43 классические произведения, что помещены в альманахе, не могут дать полного представления о поэтических богатствах, созданных туркменским народом. Тем более, что в переводе классиков в альманахе далеко не равновесны. Тонкий лирик Молла-Несей явно несочувствителен В. Гусеву, первоначально его, Туркменский Гейне — Кеминь не удался переводчицам Н. Вересковой и К. Карповой, чересур русифицированы И. Размери и строчки подлинника. Лучшие других переводов В. Стрельченко и В. Бугаевского, хотя и эти переводчики, хорошо передавшие поэтический смысл многих стихов Зелили, Сенди и Кеминя, не сохранили классической строгости формы, свойственной большинству великих поэтов Туркмении. В частности, никем из переводчиков (кроме разве А. Миниха, переведшего несколько стихотворений Махтум-Кули) не соблюдена редкая рифма, столь характерная для многих великих поэтов Востока. Между тем введение в русскую поэтику редкой рифмы обогатило бы возможности русской стихотворной речи.

В настоящее время в Ашхабаде приступили к изданию серии классиков туркменского языка. Хорошо было бы Гослитиздату предпринять подобное же издание на русском языке. Гослитиздату было бы пора вспомнить о существовании Туркмении. За последние десять лет в Москве издано не больше трех-четырех книг в переводе с туркменского. Альманах «Солнечный Туркменстан» свидетельствует, что этого мало; русский читатель хочет и должен знать и «Эохре и Тихир» Молла-Несей, и анекдоты Кеминя, и народные роман «Гуль и Биль-Виль», и рассказы Сарыханова и Аширова, и такие крупные прозаические произведения советских прозаиков Туркмении, как «16-я год» Кербобоева или «Меред» Дурдыева.

Альманах, изданный в Ашхабаде, в какой-то мере интерес русского читателя в туркменской литературе удовлетворит. Но, во-первых, по условиям распространения книги альманах едва ли выйдет далеко за пределы Туркменской республики, а во-вторых, он не лишен ряда существеннейших недочетов, снижающих его ценность. Построен альманах без всякого плана. Лучшим поэтам советской Туркмении отведено слишком мало места. По трем стихотворениям нельзя составить даже приблизительного представления о творчестве такого крупного поэта, как Ата-Салих. Еще меньше позволяют узнать Дурды-Клыча те 4 стихотворения, что включены в альманах. Дурды-Клыч работает в литературе не один десяток лет. Тематика его стихов разнообразна. Помимо стихов, он складывает и устные рассказы. В альманахе всему этому не нашлось места. Удивляет отсутствие в книге отдела фольклора. Если была возможность довольно широко представить творчество классиков, то, несомненно, можно и должно было перевести на русский язык и лучшие образцы туркменской народной поэзии. Ведь народная поэзия в формировании современной туркменской литературы играла роль не меньшую, чем классика. В альманахе напечатаны стихи и рассказы некоторых русских писателей, живущих в Ашхабаде, — А. Аборского, В. Шувалова. Вызывает недоумение, почему не включены в книгу хотя бы отрывки из произведений Петра Карягина, автора «Клятвы на бархане», одного из наиболее обещающих русских писателей Туркмении.

Вероятно, только небрежность редакция можно объяснить, что целый раздел книги — переводы Зелили — включен в альманах без указания имени переводчика. Переводы Зелили, сделанные В. Стрельченко, принадлежат к числу лучших переводов в альманахе. Анонимное их печатание ничем не оправданно.

При всех этих недостатках мы все же должны признать, что Туркменгосиздат издал хорошую книгу, свидетельствующую о том, что советская литература Туркмении вступила в период зрелости и законно претендует на внимание русского советского читателя и русского советского критика.

Вера СМЕРНОВА

ВТОРАЯ ВСТРЕЧА

Мы меняемся, вырастаем, старимся незаметно для самих себя. Но мы безжалостно отмечаем седлину и морщины друг у друга.

Книги похожи на людей, и отношения у нас с ними почти человеческие.

Одни мы прочтываем, как-будто едем привычным трамваем и, соскочив на остановке с подножик, начисто забываем кондуктора и пассажиров. Другие попадают нам в чуж поисков и душевной тревоги, и они внезапно протрясут нас кажущимся ответом на вопрос, отзвучав на то, что нас в этот час волновало. Иные книги живут с нами постоянно, мы знаем их наизусть, берем с полки, не глядя, раскрываем наугад, и каждый раз происходит чудо: они снова и с прежней силой берут нас в плен былого очарования, но каждый раз как-то неожиданно, что-то новое открывается на давно известных страницах, что-то изменилось, что-то прибавилось. Эта новизна — столько же от книги, от писателя, сколько от нас самих, от нашей зрелости, от нашей новой горкости. Так устанавливаются привязанности, прочные связи, влияния.

С «Ленькой Пантелеевым» мы познакомились лет десять назад в «Республике Шкид», книге, имевшей шумный успех в молодой советской стране и произшедшей осязочно впечатлеление за границы, книге, горячо одобренной Горьким, переведенной на несколько лет более чем на 60 языков и давшей литературную известность автору.

Образ беспризорника, маленького вора, в нашем сознании крепко связан с «Шкид», со школой, переситившей его, сделавшей из него честного советско-

го гражданина. Мысленно, в какой-то нашей «внутренней» постоянной библиотеке две книги стоят рядом: «Педагогическая повесть» Макаренко и «Республика Шкид». И материал и тема этих книг близки и похожи, но в одной все — с точки зрения воспитателя, в другой — с точки зрения воспитанника.

Книга есть плоть и кровь создавшего ее, она всегда похожа на него, как ребенок на отца, но в ней всегда есть и что-то свое, новое.

Вышла в свет, она существует отдельно и независимо от писателя, у нее своя жизнь и своя судьба, изменить которую автор уже не в состоянии. Трудно представить себе человека, который взялся бы переписать свою первую книгу через десять лет после ее написания. Л. Пантелеев на это отказался.

У него были для этого серьезные основания. Затраченные им усилия, очевидно, были необходимы для него, как для писателя. Но это была не только первая, но пока и единственная книга. Вера, что им было написано после, собственно говоря, только фрагменты основной и главной темы.

И вот через несколько лет тяжелого молчания появляется книга «Повесть и рассказы» — все о том же о беспризорниках, о детских домах для малолетних преступников, о школе для дефективных детей, о пропадальной уже однажды «Шкиде». Если бы в книге были только «шкидские рассказы», — несмотря на то, что иные из них заново и тщательно переписаны рукой уже зрелого литератора, они все-таки были бы простым переизданием старых вещей, вариациями как-будто единственной темы, звучащими почти лавчино. Было бы тяжело и грустно думать, что автор находится в каком-то заколдованном кругу, из которого не в силах выйти.

Нельзя же ведь считать «новым» в книге, например, такое публицистическое вступление к циклу рассказов (очерков) о «последних халдеях»: «Недавно мы довелось побывать в одной из ленинградских школ. Я ходил по классам и лабораториям и с удивлением, а часто и с

завистью смотрел, как учат и учатся в наших «внутренней» постоянной библиотеке две книги стоят рядом: «Педагогическая повесть» Макаренко и «Республика Шкид». И материал и тема этих книг близки и похожи, но в одной все — с точки зрения воспитателя, в другой — с точки зрения воспитанника.

Книга есть плоть и кровь создавшего ее, она всегда похожа на него, как ребенок на отца, но в ней всегда есть и что-то свое, новое.

Вышла в свет, она существует отдельно и независимо от писателя, у нее своя жизнь и своя судьба, изменить которую автор уже не в состоянии. Трудно представить себе человека, который взялся бы переписать свою первую книгу через десять лет после ее написания. Л. Пантелеев на это отказался.

У него были для этого серьезные основания. Затраченные им усилия, очевидно, были необходимы для него, как для писателя. Но это была не только первая, но пока и единственная книга. Вера, что им было написано после, собственно говоря, только фрагменты основной и главной темы.

И вот через несколько лет тяжелого молчания появляется книга «Повесть и рассказы» — все о том же о беспризорниках, о детских домах для малолетних преступников, о школе для дефективных детей, о пропадальной уже однажды «Шкиде». Если бы в книге были только «шкидские рассказы», — несмотря на то, что иные из них заново и тщательно переписаны рукой уже зрелого литератора, они все-таки были бы простым переизданием старых вещей, вариациями как-будто единственной темы, звучащими почти лавчино. Было бы тяжело и грустно думать, что автор находится в каком-то заколдованном кругу, из которого не в силах выйти.

Нельзя же ведь считать «новым» в книге, например, такое публицистическое вступление к циклу рассказов (очерков) о «последних халдеях»: «Недавно мы довелось побывать в одной из ленинградских школ. Я ходил по классам и лабораториям и с удивлением, а часто и с

завистью смотрел, как учат и учатся в наших «внутренней» постоянной библиотеке две книги стоят рядом: «Педагогическая повесть» Макаренко и «Республика Шкид». И материал и тема этих книг близки и похожи, но в одной все — с точки зрения воспитателя, в другой — с точки зрения воспитанника.

Книга есть плоть и кровь создавшего ее, она всегда похожа на него, как ребенок на отца, но в ней всегда есть и

Советская критика уже отозвалась на выход большинства книг о школе, и задача состоит в том, чтобы сделать подробный разбор каждой из них. Эти вещи написаны людьми разного дарования, разного темперамента, разного стиля, их объединяет общая тема — советская школа — и совершенно одинаковый подход к разрешению этой темы. Вот почему они попадают на некоторые мысли, относящиеся к известной части всей нашей «школьной» литературы.

Юрий НАГИБИН

Самые неподходящие моменты замороченные дады и тети, и пусть не становится от этого все «ясно и просто». Пусть будет трудно, сложно, но ведь жизнь и преграда своей сложностью.

Самое удивительное, что родители, без всякого исключения, хорошие и дурные, нравственные и безнравственные, принимают вмешательство в личную свою жизнь, как нечто само собой разумеющееся. Доходит до того, что мать Галины Юдаевой советуется с учительницей дочери — продолжать ли ей жить с мужем, отчимом Галины, или развестись. Этот вопрос волнует сознательную мамашу с точки зрения табели дочери: сколько «посов» и «хоров» будет у нее в том и другом случае. Фетишизм отменяет тут не только ребенка, но и всю его семью.

Ребенок воспитывается обществом, семьей, школой. Совершенно естественно, что необходима тесная связь семьи и школы, такая связь осуществляется во многих наших школах. Но автор настолько далеки от реальности, что, не будучи способным восполняться примерами действительной жизни, сотворил уродливую пародию на нее.

Слова «знать», «знание» почти не встречаются в повестях, их подменяют такие определения: «сдать на хор», «сдать на пос». Ученики с таким чувством радости и облегчения произносят эти слова, что термины «сдать» и «знать» далеко не всегда совпадают. Но «сдать на хор», или «сдать на отличную» гораздо более точные понятия, чем, скажем, «знать математику», «интересоваться предметом» — и автор эти повести больше всего старается к точности. Они настолько привержены к определенности, ясности и предельности, не допускающей сомнений, словно убеждены, что их произведение составляет основу школьной методики преподавания и воспитания. Сложный душевный механизм, управляющий поступками детей, отброшен, как нечто расплывчатое, вместо этого принимается, что поступками детей правят два-три фактора: тщеславие, самолюбие, стремление к домашнему уюту... Это основные струны, которые звучат в душах детей и на которых беззащитно играет педагог.

Как уже сказано, повествование ведется по правилам математики. В каждой книжке имеется один, редко два отрицательных типа школьников: Шакал в «Дружбе», Олег Балмашин в «Школе над морем», Игорь Шимкевич и Юра Волотов в «А». Причина их исключительности (за исключением Олега) одна: семейные неурядицы. Они учатся «на плохо», грубит чутким, хотя и несколько приличным учителям, запоевным, драчливым, их не уважают сверстники. Но в определенном моменте повествования каждый из них с удивительной неизбежностью выправляется. В каждом из них с

самого начала заложено одно положительное качество: Шакал рисует, рисует и Павлик Кимов, Игорь Шимкевич не рисует, но перерывом момент в его поведении связан с тем, что он садится оформлять газету.

Спасение заблудшего в соответствии с этим провозглашает арифметически просто. Учитель обнаруживает в ученике дар, раздувает в нем тщеславие и самолюбие и, заразив его этим двумя худшими человеческими слабостями, быстро отрывает его от дикости и непосредственности его прежней вольной жизни.

Но почему-то ни в одной из этих повестей не показано, как неорганизованный, буйный пареня, «отчаянная голова» становится полноценным человеком в силу сиротских нравственных норм нашей жизни и собственного трудного душевного пути, а не в результате подобных сомнительных педагогических манипуляций. Этим же пареням, «отчаянная голова» становится полноценным человеком в силу сиротских нравственных норм нашей жизни и собственного трудного душевного пути, а не в результате подобных сомнительных педагогических манипуляций.

Схожесть всех упомянутых авторов является прямым следствием того, что все они черпают свои образы из щедрой провинциальной заготовленной предвещаний, общих, якобы, жизненных ситуаций. Они создают условия, узко причинный и бланкетно предпринятый во всех своих проявлениях ирреальный мир. Этот мир лишен настоящего гора и настоящих растений, борьбы и преодоления, в нем слыт маленькие пророки с глазами на носу, которые знают все события, предвещают все дела вперед. Они ничуть не похожи на реальный, живой, трудный и неизменно лучший мир нашей школы и семьи. В этом реальном мире столько непосредственной радости, веселья и трудных побед, столько чудесных неожиданностей, столько интересного! Пусть существуют в нем обиды и разочарования, но мы молоды, и никакое разочарование не будет для нас разочарованием в жизни!

А в мире таких книжек все гладко, ребенок не успевает даже ощутить соленого вкуса слез, как заблаговременно обтирает ему глаза. Он связан по рукам и ногам докучной заботливостью и алой похлосткой. Он не может любить: «Спасите моего мальчишка» — умоляет классного руководителя мать Игоря Шимкевича, узнав, что сын выпрыгнул, и педагог тотчас же летит на помощь; он не может дружить — тот же вымышленный педагогический кодекс заставляет его разрывать дружбу из-за малейшей ошибки друга; идеальный мальчик Сашко Чайка отталкивает от себя подругу только потому, что она дала переписать домашнее задание приятелю. Образованные дети в таких книгах — просто дурная пародия, эти маленькие старички без морщин, рассудительные и беспечные, как хорошо, что настоящий мир наших школ так мало похож на свое отображение в этих книгах.

Решив написать о стихах в так называемых тонких московских журналах, я, за сдвиги причес, прочел полтора десятка последних номеров «Юноны», «Смеши» и «Крокодила». Журналы эти я читал и раньше, но порою и с промежуточными. Непонятные в перенесенных изданиях стихи, стихотворные фельетоны, отрывки из поэм, переводы и раньше вызвали (как вероятно и в многих других читателей) легкую досаду, неудовлетворенность, а то и недоумение. Но собранные воедино, в одну груду, они заставляют серьезно задуматься над состоянием отделов поэзии этих (и не только этих?) журналов.

Если бы можно было ограничиться обильным редакторским неразборчивым, предоставленным прироста халтурщикам, — вопрос разрешился бы довольно просто и благополучно. Дело обстоит намного серьезнее. В рассматриваемых журналах напечатаны рядом со стихами известных поэтов (таких, скажем, как Маршак, Кирсанов) стихи талантливого молодого (Алигер) и стихи начинающих (Озеров, Смирнов и другие), то есть представлены все три поколения советских поэтов, представлено поэзия, имена которых мы часто встречаем в центральных газетах, толстых ежемесячниках. Но если газетные стихи этих же авторов освещаются светом сегодняшнего дня, отвечают сегодняшним требованиям читателя, если стихи в толстые журналы принимаются со сравнительно строгим отбором, то на страницах еженедельников царствует произволение второго сорта, лишнее политическое остроумие и поэтического мастерства, произведений, способные встретить только равнодушие. Сказанное относится (за редчайшими исключениями) ко всем стихам во всех этих журналах.

А ведь тираж «Юноны» — 300 тысяч, «Крокодила» — немногим меньше, эти журналы доходят до самых отдаленных уголков, выносятся чуть ли не в каждую читальню, в словестную, масса читателей судит о современной поэзии именно по второстепенным образцам.

Прообраз, однако, подробно обдумать стихотворные отделы обзаведенных журналов. Нет возможности детально рассмотреть все напечатанные порою, да и вряд ли в этом есть смысл, так как в подавляющем большинстве стихотворные произведения схожи друг с другом, однообразны, однотипны, бескачественны и написаны одинаково неудачно или небрежно.

Поражает, прежде всего, то, что поэты о познательной ловкости скользят мимо напряженной жизни страны, мимо событий, потрясавших весь мир. Они воят вокруг маленьких тем и темочек, а если уж возмущаются за что-нибудь большое, то не описывают, а отписываются от него, даже не пытаются проникнуть в сущность, не пытаются сказать свое гневное или свое радостное слово.

Я вовсе не хочу одним махом осудить всех поэтов, не берущих тему во весь рос, в лоб, но зато умеющих без толку описать большое явление, разработывая, казалось бы, боевые темы. Но невнятные, невыразительные описания восходов, восходов и поводов уже надоели до того, что их нельзя читать без раздражения.

Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

Ярослав СМЕЛЯКОВ

днем таких однообразных стихов все больше и больше, авторы поневоле начинают повторять друг друга.

Начнем с «Крокодила», на страницах которого есть прекрасные рассказы и фельетоны Зощенко, Катаева, есть отличные рисунки Кудрявских, Елизарова и совершенно образцовый «Воспитатель» Маршак. Но в «Юноне» стихотворение об осени, стихотворение фельетонов, ни алых сатирических стихов, хотя бы отдаленно напоминающих крокодиные стихи Маяковского, ни народных, ни смешных эпиграмм.

В притиранных мною номерах помещены стихи Адуева, Рохочина, Смирнова, Романа, Резапкина и Сашкина. Последние два фамилии встречаются в «Крокодиле» чуть ли не впервые. Молодым поэтам мы готовы заранее простить неуклюжесть, лишь бы они несли с собой полновесную остроту, своеобразие, смеет. Увы! Резапкин и Сашкин как створились: у молодых сатириков одно и то же желание повеселиться в меру способностей — и больше ничего за душой. С завидной бойкостью они описывают: один — любовь в нефтянике, другой — любовь на почте. Все у них одинаково, даже рифмы: у одного первые строчки оканчиваются словами «нефтянике — справке», у другого — «доставки — справки».

Чаще других в «Крокодиле» печатается Р. Роман. Может быть, именно поэтому он и не успевает писать хотя бы грамотно и членораздельно (я и не говорю о другом). Невольно же, право, в журнале, обязанном бороться и за качество советской литературы, помещать такие вот строчки:

«... И в сердце он почувствовал ушиб,
И — лисья — закричал вразе
...»

«И в коллективных преных тучи зреть
Решения насчет пропанового грому,
Насчет яйца, что выведено всмятку...»

Такая же небрежность и развязность («лишь бы рифма была») отпечется и в общем способный молодой поэт С. Смирнов. Он пишет в стихотворении «Пожелание»:

«Вот гляньши на свой же год рождения,
Он владык да детством... и порой
Вдурь прилежь к такому убеждению,
Что твой зима не за горой.»

Это же не пародия на «глубокомыслие», это то самое «глубокомыслие», которое журналу следовало бы высмеивать, а не распространять.

Вряд ли редколлегия пропустила бы подобные обороты речи в рассказе или фельетоне, а вот в стихах — пожалуйста! Как будто минимальная культура и грамотность вовсе не обязательны для стихотворца.

Рассмотрим некоторые стихи, напечатанные в «Юноне». В номере, вышедшем ко Дню Военно-Морского Флота, помещены рядышком «Морская» Усенко в переводе Бендикса и «Шта эскадра» Ситковского. Оба эти стихотворения принадлежат к числу тех похотливых отписок от больших тем, о которых я говорил выше. Оба написаны по самому несложному рецепту: бойкий размер, многократно повторяющиеся в употреблении рифмы и всем известные бойкие эпитеты: синее море, молодой штурман, золотая девушка и т. д. Изготовленные по одному рецепту и на одну тему, они, по сути, совершенно одинаковы. Возьмем две строчки из первой строфы одного и того же стихотворения из первой строфы другого. Вот что получается:

«Шта эскадра синим морем,
С моря стелется туман»,
«Будет буря — мы поспорим,
Нам не страшен океан.»

В обоих стихотворениях по 24 строчки и по одному япсусу: в первом — действительные происходят в океане, а туман, по-

чему-то стелется с моря, а во втором — есть такие строчки: «Инереди дымки над морем кораблей земли чуждой? (дымки кораблей или море кораблей?)»

Если этот пример недостаточно убедителен, я могу добавить еще.

У Степана Шиняева есть стихотворение «Бережка», начинающееся так: «И ливень, ли бурян не могут сломать березку, она, выдать, характером прямая, кому-то третьему верна». Лев Озеров опубликовал в «Юноне» стихотворение об осени, которое, как бы ни ломали «ветром или дождем» — все тебе будет мало, все тебе «ничего». Кстати, в этом стихотворении Озеров пишет: «Листья со светлой изнанкой ветви свои тербят». Как листья могут терять свои ветви?

Лев Шанин в «Смеши» пишет: «И славно — под колымагой дыма, в далеком ползном пути, — И девушка обрывает любимый И родины имя нести.»

Как тут не вспомнить утешительного четверостишия:

«Как рад я, что к этим равнинам Так выдержанно пророс И мужество гражданина И лирку женских волос.»

Пожоже? И отнюдь не собираясь обвинять Ошанина или Озерова в плагиате. Конечно же, они сделали это не нарочно, не сознательно. Но в том-то и беда ошанинских и смеиных поэтов, что с каждым днем все труднее и труднее писать однообразные стихи на одни и те же темы, с одними и теми же, почеркнутыми из одних и тех же источников мыслями; поневоле будет похоже, поневоле отобьют у читателя вкус и доверие к поэзии.

Примеры эти, повторяю, можно умножить. На общем фоне выделяются только «Посвящения» Кирсанова, «Хотел» Алигер и стихотворение без названия Шиняева, и то не потому, что они так уж хороши, а только потому, что остальные слишком уж плохи.

Картина, как видите, довольно безрадостная. Но наша задача вовсе не в том, чтобы злобно зареагировать плачевное состояние отделов поэзии тонких журналов.

Как ни надоело об этом говорить, но, конечно же, корень зла заключается в том, что поэты (я говорю не о безнадёжно бесталанных — ни лично не поможет, а о способных, о талантливых поэтах) часто просто совсем незнакомы с описываемым предметом. И правда, что тут написать о военном флоте, когда почти ничего о нем не читал и на военных судах не плавал, что напишешь о летчиках, когда все знакомство с ними ограничивается одной-двумя случайными встречами? Что рассказывать читателю, когда он знает для себя только то, что больше всего? Да и зачем писать о «Юноне» и «Смеши» и любя другая редакция печатает свои стихи о удовольствии, лишь бы ты назвал определенную тему. Редакция не придает самостоятельного значения стихотворениям и относится к ним то ли как к заставкам, то ли как к выметкам. Просто подается, чтобы было стихотворение в журнале — и весь разговор. Вот очеркист, фотограф должен столкнуться лицом к лицу с действительностью, и редакция посылает их на аэродром, на завод, а поэту достаточно позвонить по телефону, и все готово.

И говорю о самом простом, о самом легком. Но если бы редакция журналов звала как правило привлекать поэтов к работе как и остальных сотрудников, как членов редакционного коллектива, то это сразу дало бы свои положительные результаты. А ведь поэты и журналисты могут делать интересную и по-настоящему полезную работу: стихотворные заготовки, полные под рисунками и фотографиями, фельетоны и т. д. Но тут выносятся в значительной степени редакция, отвечающие на вопросы и равнодушие «производительных» стихов такой же вялостью и таким же равнодушием.

Произведения классиков на чувашском языке

ЧЕБОКСАРЫ. (От наш. кор.) Чувашское государственное издательство выпускает в этом году ряд книг русских и иностранных классиков. Уже вышли: «Калигула» Лопкина (перевод Н. Васнина и М. Сироткина), избранные рассказы Чехова (переводы И. Муня, П. Митта, В. Алагева и др.), новое издание «Песни про купца Калашникова» Лермонтова (перевод К. В. Иванова), «Том Сойер» Марка Твена (перевод М. Игелера), «Остров сокровищ» Л. Стювенсона. Находятся в производстве «Детство» и «В людях» Горького, книга избранных

стихов и «Герой нашего времени» Лермонтова, «Степной музыкант» Корolenko, «Тиль Уленшиггел» Костера, «Хаджи Мурат» Л. Толстого, сборник избранных стихов Маяковского. Кроме того, на чувашском языке издаются в этом году: «Горы и люди» М. Ильина, «Конхида» К. Паустовского, «Шор» Герасимова и Эрляха, две книжки Л. Каспила. Находятся в производстве: «Белые парусники» В. Катаева, «Тихий Дон» Шолохова, «Маком Горький» А. Роскина.

ПЕРВАЯ литературная известность, с которой познакомился молодой Чехов, был поэт Илларион Иванович Пальмин.

А. П. Чехов и «скромные реалисты»

А. РОСКИН

Пальмин, сначала в Тагароте, потом в Новороссийске.

Билибин писал Чехову, что невозможно целый день сидеть на службе, а потом, приняв зомой, сочинять юмористическое рассказ.

«Жизнь тенетами опутала мой крыль, — трагически сетовал Баранцевич. — Боже мой, что же делать, куда деваться? Искать спасения на дне Дарьяльского ущелья или в водосточной трубе?»

Дале Лейкин, рыхлый, сытый, страшно приваженный к своему раз навсегда налаженному быту и всех покоривший в смертельной зависти к этому налаженному быту, даже он находит жизнь Пальмина уютнообразной. В одном неопубликованном письме к Чехову Лейкин писал о Пальмине:

«Баранцевич называл свою службу алом. Им казалось, что жизнь принуждает их служить, превращает их, свободных художников, в мелких чиновников. На самом же деле они шли в чиновники потому, что непреодолимо боялись жизни.»

Туманы, тифы да водосточные трубы — плохая школа для писателей, а если еще к этому прибавить органическую привычку скучения, то совсем выходит г... человек.»

«Как бы он хорошие вещи мог писать, если бы он не жил той уютнообразной жизнью по заготовкам, какой он живет! И жизнь уютнообразная, да и ничто не читает, ничем не интересуется... Живет человек на Плющихе, знает все известные портреты и даже в хорошею-то трагитры не заходит — вот и все.»

«Я один из тех живых мертвецов, которые, странное дело, в ослепении сами собою, думают, что они живые...»

«Не проходит дня, в который я не думаю бы о самоубийстве.»

Но этой уютнообразной жизнью жил не один Пальмин. Чем более расширялся круг литературных знакомств Чехова, тем ярче мог он убедиться в уютнообразности жизни русского литератора.

«В одном отношении этим «скромным реалистам» повезло: не сохранив ничего из написанного ими, литература сохранила их имена. Правда, в качестве нарицательных, и, следовательно, превратив писателей в персонажей.»

Свой собственный конец Баранцевич описывал так: «Желтый, брохатый, вонючий труп топи печальными клячи в дырявых боплопах поволоку на печальное итербурговское кладбище.»

Они, припривисши с этой уютнообразностью, навсегда теряли охоту жаловаться на потугленные мечты, другие вдруг хватались за голову, ужасались, плакали, потом с успокоившим сердцем погружались в свое будущее существование, с каждым разом все больше разувая своей склонности к легкой истерике и пахали все больше горести в своей приращенности. Они были убеждены, что их прозябанье есть крест, который должны нести не без достижества.

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

Они, припривисши с этой уютнообразностью, навсегда теряли охоту жаловаться на потугленные мечты, другие вдруг хватались за голову, ужасались, плакали, потом с успокоившим сердцем погружались в свое будущее существование, с каждым разом все больше разувая своей склонности к легкой истерике и пахали все больше горести в своей приращенности. Они были убеждены, что их прозябанье есть крест, который должны нести не без достижества.

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

Билибин служил чиновником в главном управлении почт и телеграфов. Дружеские письма он писал на казенных бланках.

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

Баранцевич служил в правлении петербургской колпно-железной дороги.

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

Агафонов Елисей — брат Чехова, литератор, еще недавно окривевший вавший Антопу, — служил чиновником на

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Дружба» Н. Дмитриевой, «Школа над морем» А. Донченко, «А» Медынского, «Шакал» О. Неклюдовой.

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

Иллюстрации художника Н. Радлова к новой книге стихов А. Барто, выходящей в Детиздате.

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Вот все проблемы, мучительные проблемы детства разрешаются «яро и яро» — пусть рухнет семья, пусть болит сердце от ревности, обиды, неустойчивости — главное: оставаться отличником.»

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

«Почти все произведения написаны вяло, равнодушно, одними и теми же унылыми размерами, с одними и теми же эпитетами и рифмами. И так как с каж-

В. М. Бахметьев



Владимир Матвеевич Бахметьев принадлежит к изумительному, правдивому и бесстрашному племени, имя которому — старые большевики.

Работая в одной из сложнейших областей социалистической культуры — в области художественного слова, он продолжает оставаться верным солдатом революции. С юношеской неумолимостью он отстаивает в литературе самое важное в жизни — веру в творческий гений трудового человека.

Окончательно выжечь коросту прошлого, приблизить сроки, когда мир станет очищенным, человек — совершенным, — вот постоянная тема произведений писателя. Этим страстным зарисованным призывом веет от всего, что делает писатель в литературе и в жизни. И самый тщательный анализ биографии писателя не дает возможности отделить, где В. Бахметьев писатель и где он — общественный деятель, старший товарищ и учитель для молодых литераторов, — так органически сплелись в нем литература и действительность в одно живое целое.

Недавно, выступая по радио, В. Бахметьев сказал:

«Я работаю в литературе четверть века, если начнем считать первый мой рассказ, опубликованный в толстом журнале. Но менее всего эти годы были я профессионалом-писателем: пополье, революция, годы гражданской войны, разнообразная общественно-культурная работа... Без преувеличения можно сказать, что за письменным столом, над своими рукописями, я сидел только частью этого времени».

За «частью этого времени» писателем написано множество рассказов и повестей, повесть в спешах «Дипломаты», роман «Преступление Мартина» и две книги большого романа «Наступление». Может быть, нигде, как в искусстве, количество меньше всего говорит о значении труда художника. Читатель издавна оценивает весомость писателя в первую очередь по качеству созданных им произведений. Именно эта высокая оценка выдающегося самобытного таланта В. Бахметьева вызвала настоятельную необходимость в переиздании его многих произведений. За время с 1924 г. в свет вышло больше полутора миллионов экземпляров книг В. М. Бахметьева.

Широкая литературная известность пришла к писателю в 1928 году с появлением романа «Преступление Мартина». Это

было знаменательное событие для всей советской литературы. Среди схоластических литературных споров о том, по какой схеме должны препарироваться чувства и мысли, чтобы получился «надлежащий на данном этапе» человек, неожиданно появился роман, в котором живые, всеми узнаваемые, родные люди заговорили о своих радостях и горестях страстным жизнеутверждающим языком. Печать, начиная от «Правды», литературно-художественных журналов и кончая областными и краевыми газетами, откликнулась на это литературное событие. Читательские коллективы посылали автору свои горячие поздравления.

В. Бахметьева подготовили к литературе жизни революционера-подпольщика, партия, класс, среди которого он вырос.

Старый царский строй, непрерывно преследуя литератора и революционера, делал все возможное, чтобы заглушить его талант, помешать ему в его работе, отнять у него перо. В революционном движении писатель принимал участие с юношеского возраста и еще тогда был взят «на учет» жандармами. Вступив в Сибири, в глухие годы революции, в ряды РСДРП (большевиков), В. Бахметьев наряду с нелегальной работой сотрудничал в журналах и газетах окраин, участвовал в литературно-художественных начинаниях сибиряков, редактировал с.д. газету «Сибирская новь» и затем после октября 1917 г. руководил первым легальным органом томских большевиков — «Сибирский рабочий». Вместе с тем он был членом комитета партии и первым комсаром просвещения Западно-Сибирского края. Вся история подготовки революции, ее победа, строительство — это та богатейшая лаборатория, из которой черпает свой материал В. Бахметьев.

Оригинальность его таланта с наибольшей силой развернулась в его последней капитальной работе «Наступление» (первая книга вышла в конце 1938 г., вторая книга печатается, третья пишется).

Своеобразие творчества В. Бахметьева заключается в том, что в центре всех его образов, мыслей и чувств стоит человек труда со всем богатством его жизненного опыта. Человек-творец — вот что волнует писателя, вот что вдохновляет его страстные, драматические образы. Свою любовь к жизни, которую писатель мастерски запечатлевает в самых ее неожиданных мгновениях, весь свой глубокий лиризм, — все это он щедро и любовно отдает человеку труда, ставя его среди природы и вещей на высоту недостигаемых. Бахметьев верит в этого человека, в его чувство собственного достоинства, в его готовность идти на жертву, на подвиг во имя родины.

«А родина — это мы (говорит один рабочий в «Наступлении»), а мы — это партия, завод, город, страна, товарищи до всех кончиков света...»

В героях Бахметьева нельзя не видеть, когда они, узнав истину, самоотверженно, бесстрашно идут в бой или преодолевают трудности. Писатель показывает, как трудовой человек, вооруженный знанием и верой в свое дело, становится бесстрашным.

О чем бы Бахметьев ни писал: о гражданской войне, о хозяйственном строительстве, — его тема всегда более значительна и не вмещается в эти определения. В его произведениях мы встретим удивительное разнообразие людей, не поворачивающих друг друга, безупречный русский язык, прекрасные метафоры и афоризмы, взятые из словаря трудового человека.

Образы его героев зовут к тому, чтобы в лучшем из миров — социалистическом — жили новые, прекрасные люди.

Целая жизнь

«Пятьдесят восемь лет я работаю в галерее, и по пальцам можно пересчитать дни, когда я не был в галерее за эти долгие годы. Картины я вижу изо дня в день, и они для меня стали самыми близкими».

Так пишет служащий Третьяковской галереи Николай Андреевич Мурогель в своих воспоминаниях, напечатанных в последней (седьмой) книге «Нового мира».

Сейчас Николаю Андреевичу 72 года. Отец его, бывший крепостной, двадцать лет служил у князя П. М. Третьякова, основателя Третьяковской галереи. А после смерти отца там же остался служить и сын — Николай Мурогель, тогда еще мальчик. С тех пор и по сегодняшний день Н. Мурогель не покидал своей работы в Третьяковской галерее.

Воспоминания Н. Мурогеля — трогательные, порой назидательные, но в то же время поучительные, в самом хорошем смысле.

Прежде всего, автор воспоминаний дает колоритный портрет основателя галереи П. М. Третьякова. Он был незаурядным явлением для своего времени и среды. Страстно любя искусство, в частности живопись, он поставил себе целью создание картинной галереи. Для галереи он не жалел ни денег, ни сил, ни времени. Впоследствии он принес галерею в дар городу Москве. Картины Третьяков называл «самым дорогим», а художников всегда говорил с величайшим уважением. Третьяков вел дружбу с лучшими русскими художниками своего времени — Перовым, Репиным, Суриковым и многими другими.

Знавал художников в течение долгих лет своей работы в галерее и автор воспоминаний Николай Мурогель — «Юли Галлерейный», как прозвали его художники. На его глазах «Юли Галлерейный» создавался и росла Третьяковская галерея. На его глазах начинающие молодые художники становились зрелыми мастерами, приходили новые поколения художников.

В 80-х годах посетителя галереи, число которых в наше советское время доходит до шести тысяч в день, было совсем мало: 10—15 человек в будни и 20—30 человек в праздники. Постепенно известность галереи стала расти. Заинтересовались ею и соседи, замоскворецкие купцы и мещане.

«К одному купцу, например, — рассказывает Н. Мурогель, — приехал из провинции гость, «хвативший просвещения», и просил указать, где здесь, в Замоскворечье, галерея с очень интересными картинами».

— Где такое? Мы и не слышали, — простодушно заявил хозяин.

— Да где-то здесь, купец Третьяков собирает...

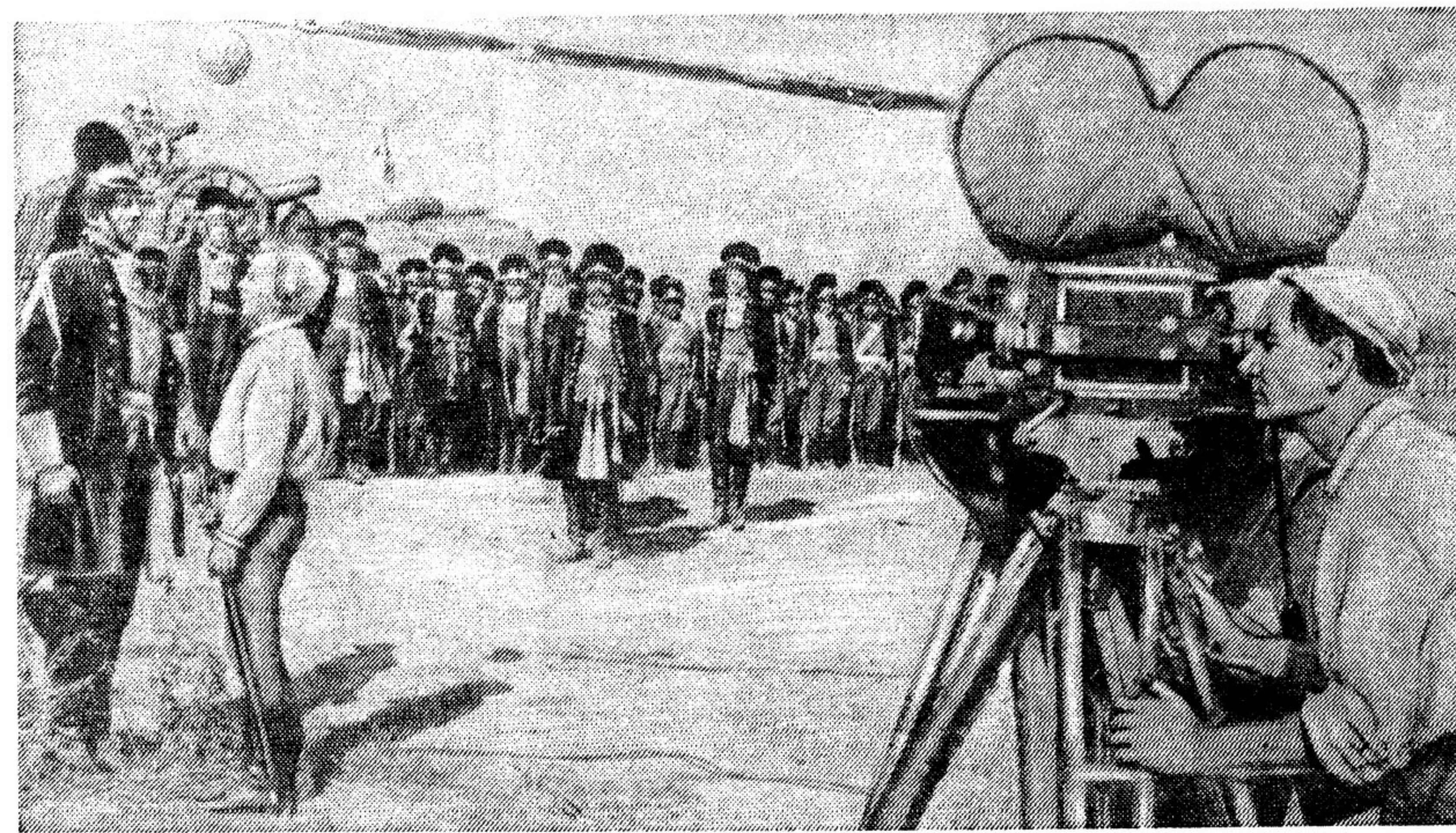
— А Третьяков, наш сосед тут, недалеко живет. То-то и оно, как-то люди ходят... Наю и нам сходить.

Вместе с гостем впервые пожаловал купец-сосед в нашу галерею».

Большое впечатление производил описание наводнения 1908 года. Наводнение приняло огромные размеры. По Москве-реке плавали разрушенные избы. Люди спасались на чердаках и крышах. В эти жуткие для москвичей дни маленькая группа из шестерых сотрудников галереи самоотверженно боролась со стихией, спасая галерею от затопления. Шесть дней и ночей следили они за подъемом воды и не только к стенам галереи, но и во двор воду не пустили.

В воспоминаниях есть глава: «Как живут картины». О картинах Н. Мурогель говорит, как о живых существах; история каждой картины для него неповторима, как судьба человека.

Почтительно вспоминает Н. Мурогель заключает не только в повествовании о том, как выросла Третьяковская галерея, величайшая сокровищница русской национальной живописи, и как она после победы Великой Октябрьской социалистической революции стала полнотой народным достоянием. Почтительность этих воспоминаний заключается и в личном примере трудового подвига, в целой жизни, освещенной и осознанной беззаветным трудом и служением народному делу.



На московской киностудии «Мосфильм» идут массовые съемки звукового художественного фильма «Суворов» (сценарий Г. З. Гребнера, режиссеры — заслуженный деятель искусств РСФСР В. И. Пудовкин и М. И. Доллер, операторы — заслуженный деятель искусств РСФСР А. Д. Голован и Т. Лобов). На снимке: рабочий момент съемки сцены «Беседа Суворова» (арт. Н. П. Чернасов) со своими командирами в разбитом польском лагере о результатах сражения. За аппаратом — режиссер Т. Пудовкин. (Фото В. Малышева. Фотокиппа ТАСС).

Чтец-художник

Н. ГОНЧАРОВА

Около десяти лет прошло с тех пор, как молодой актер театра им. Вахтангова, только что окончивший драматическую школу, выступил на декорации в клубе писателей с программой из произведений Пушкина, Маяковского, Достоевского. Выступление молодого чтеца получило высокую оценку. Это было первое публичное признание таланта Журавлева людьми, мнением которых он особенно дорожит.

В 1929 году Журавлев впервые успешно основательно и блестяще мастера художественного рассказывания А. Я. Закунякина. Мастерство Закунякина поразило его.

«Я тогда впервые понял, — говорит Журавлев, — что искусство художественного рассказывания существует как самостоятельный жанр, таинственный в себе огромный мир возможностей творческого развития. Я был в плену у мастера, так совершенно, так легко владение этим жанром».

А. Я. Закунякин был линейным художником. В искусстве художественного слова он видел могучее средство воспитания масс, а в призвании художника — высокую общественную миссию «слагать жемчужины сердца». Он пламенно любил литературу. Для него не было «чужих» произведений. То, что он исполнял, было для него родным, близким, и он стремился к тому, чтобы это «чужое» стало родным и близким всем. Закунякин до такой степени основательно изучил произведение, над которым работал, что мысли, чувства, язык автора становились как бы его собственными. Но в то же время он не терял своей индивидуальности, он, если можно так сказать, преломлял автора через свое мироощущение. В этом отношении он показал себя полным советским художником, увидевшим класску «семиками вымыслими очами».

Не трудно установить преемственность творческих приемов Д. Н. Журавлева непосредственно от А. Я. Закунякина.

Журавлев, как и Закунякин, вполне обоснованно и убежденно отделяет искусство художественного рассказывания от искусства сценического представления. В этом его сущностное отличие от тех мастеров, которые и в чтении широко пользуются приемами сценической игры. Журавлев скучен в жестках и движениях. Он не пытается ни развешивать, ни анимировать слушателя чем-то внешним. Он не играет «сценки» и не доказывает своих героев «в действии», а лишь рассказывает о них, наблюдая их как бы со стороны, с третним участием человека, глубоко заинтересованного их жизнью. Однако при всей скупости внешнего рисунка каждый из его героев имеет свою интонацию, свой тембр, свой характерный интриж. Достаточно вспомнить хотя бы якуку сцену соревнования певцов в кабачке («Певцы» Тургенева), живые образы Морганя, Якова или изумительную по своей насыщенности злобную фигуру Паликова (рассказ Чехова «Муж»), трепетный образ Анны Сергеевны («Дамы с собачкой») облеченного от счастья, смешного и трогательного Константина из чеховской «Степняк». Инюсть этих образов нисколько не пострадала от того, что Журавлев никогда не пытался их «снять».

Начиная с 1934—1935 гг. Журавлев выступает в открытых концертах с программами, посвященными одному-двум авторам. Он создает иньки из произведений Пушкина, Тургенева, Толстого, Маяковского, Лермонтова.

Журавлев работает медленно. Если вещь почему-либо не удается ему, он временно оставляет ее, но никогда не бросает совсем. Медлительность творческого процесса объясняется потребностью «проверить образы жизнью». «Никогда дама» не сразу вошла в Пушкинский иньк, а выжила-лась годами, потому что Журавлев не представлял себе некоторые персонажи. Когда образы становятся внутренне видимыми, осязаемыми, наступает самая трудная часть работы — процесс ослуховорения их. Журавлев — актер «предельно чистый», а не «представления» (по терминологии Станиславского); чувство в его творческом процессе играет главную роль. Он обладает исключительной эмоциональностью. В этом сущность его творчества и секрет его обаяния. Если техническое мастерство чтеца в прошлом несколько отставало от мастерства его товарищей, как артист полных чувств и переживаний он шел вперед многих. Вот почему он так хорош в Чехове и Толстом.

Исполнять рассказы Чехова очень трудно, потому что они требуют от исполнителя абсолютно правдивого, простого и искреннего тона. Станиславский говорил, что в пьесах Чехова «нельзя играть, представлять. В его пьесах надо быть, то есть существовать, для но глубоко заложенной внутри главной душевной артерии Чехова». То же самое можно сказать и о рассказах Чехова: им надо жить.

Журавлев хорошо чувствует стиль автора, особенности его творческого письма и умеет сохранить этот стиль в своем исполнении. Простер Мерме, Пушкин, Чехов, Лесков звучат у Журавлева по-разному. Чувствуется, что он знает всего автора, а не одно его произведение, чувствуется большая любовь чтеца к тому литературному материалу, над которым он работает. Это сказывается не только в крайнем бережном, чутком отношении к авторскому тексту, но и в необычайно теплой манере преподнесения этого текста, как нечто любимое, всегда и неизменно волнующее. В исполнении Журавлева — автор на первом плане, чтец — на втором, вернее — грани их творчества сливаются, образуя неразрывное целое. Так исполняет Журавлев Толстого. Мы слышим живой голос автора, видим наших любимых героев, переживаем снова их радости и страдания. Величайшие страницы «Войны и мира», последние ночи Петра Ростова, в лагере Денисова, его смерть, горе старой графини и Наташи передается Журавлевым просто и сильно. Так волновать может только полное искусство переживания, подлинная правда в искусстве.

Монтаж «Кармен» по одноименной повести Проспера Мерме — первая и пока единственная работа Журавлева над классическим произведением иностранной литературы.

Монологическая форма повести позволила Журавлеву построить свою композицию «от автора». На сцене же Журавлев, а не автор, который, тотальный, умудренный горьким опытом, скрывается под теми псевдонимами, чтобы иметь потом возможность уличить в невежестве и отсутствии проникновенности директора театра. Стрель Антуана выводит таланты на широкий путь была поистине неслыханна. Он позировал парижан с крупнейшими драматургами своего времени — с Ибсеном, Толстым, Штирлинбергом, Тургеневым, Бьернсом, Шиндлером и другими, мужественно преодолевая украинские и французские национальные высокомерие и отсутствие интереса к жизни и художественным произведениям других народов. В списке драматургов, открытых Антуаном и впервые поставленных им, встречался имена авторов, ставших впоследствии властителями французской — да и не одной только французской — сцены.

Французский писатель, путешественник и талантливый мистификатор, автор «Театра Клары Газуль» — Проспер Мерме. Легкий, живой, «французский» темп речи, изысканная характеристика образа. Это, пожалуй, некоторые отступления от журавлевских принципов, но отступление, вполне допустимое и оправданное. Начало рассказа идет в очень быстром темпе, почти без пауз. Места, драматически заманчивые, подаются ироническим тоном человека, которого ничто не может удивить и который слегка пошмеивается и над собой и над другими.

По вот появляется Кармен... и в свете сумрачном, струящемся от звезд ее образ встает во всей своей странной и дикой красоте. Глаза, хищная повадка, темный, воронский прием — все это акцентировано Журавлевым так, что образ становится видимым, осязаемым.

Существует холящее мнение, будто Маяковский совершенно не в средствах Журавлева и что он плохо читает его стихи.

Справедливо, что у Журавлева свой Маяковский и что он читает его по-своему, без выкриков и ложного пафоса, — просто, правдиво и сильно, как в сущности следует читать Маяковского. Журавлев хорошо чувствует опромуженную теплоту «Советского паспорта», импр «Разговора с фининспектором о поэзии», страстность стихов о Ленине. В лирику Маяковского он вкладывает высокую человечность, он показывает большое сердце Маяковского, полное гневного протеста против мерзостей жизни, страстной любви к родине и к советскому народу, алой плавки над его врагами. Маяковский у Журавлева — горяч, правдив и смел. А главное просто. И это очень хорошо.

Творчество Журавлева, конечно, не свободно от недостатков. Его техника еще не разработана до конца, в его исполнении еще чувствуется порою напряжение. Можно предвещать Журавлеву успех и в том, что в его работе очень небольшое место занимает советская литература. Это большой пробел.

Но разве можно сомневаться в том, что Журавлев, преодолевая такой большой и сложный путь, достигнет новых побед в своем творчестве?

Вынужденная реплика

В прошлом номере «Литературной газеты» в статье о повести П. Рунин, Б. Рунин обрушивается на мою статью «Мысли о героях». Само по себе выступление Рунина не настолько значительно, чтобы на нем специально останавливаться. Но, — не знаю зачем, — Рунин явно высказывает мои мысли. Поэтому я должен ему кратко ответить.

Рунин пишет: Гусев «решительно отменяет героя «Знаменитого пути», героев, наделенных душевной сложностью и внутренним конфликтом».

Во-первых, «Знаменитый путь» и «Гусевская сложность» вовсе не одно и то же. «Знаменитый путь» отнюдь не является обязательным признаком душевного богатства героя.

Во-вторых, характеризую героя «прямого пути», я писал: «Весь его жизнь полна конфликтов, переживаний, сыров и побед, во всем с тем его биография. — это прямая биография советского человека. Ведь именно в этом союжении сложности, конфликтности, индивидуальных особенностей и советской, жизнеутверждающей прямоты и неустрашимости и заключается противоречие, плодотворнейшее для художника».

Далее Рунин пишет: герой, по Гусеву, «не имеет права страдать, потому что это нетерпимо и отвратительно».

Опять, незачем, зачем, Рунин облекает себе опор тем, что высказывает мысли своего «противника». На самом деле я говорю о том, что некоторые наши авторы, стремясь показать трагичность пути героя, в сущности забывают его страдания, искусственно нагромождают на пути героя одно «свебопагоуное» за другим. Заключая эти абзац статьи, я писал: «Вот это лютящее страдание, это возмеченное страдание глубоко нетерпимо и отвратительно».

Вот вам рунинская манера спорить. Я говорю: любование страданием нетерпимо, отвратительно. Рунин за меня говорит: страдание нетерпимо и отвратительно.

Зачем понаоблачив Рунину так перерывать мои мысли, а решительно не понимаю.

Что же касается штампа, тов. Рунин, то ведь можно и «прямого героя» выпестить штампованно и серо и «внутренний конфликт» и «Знаменитый путь» построить по штампу и схеме. Тут все зависит от чьей-то «твория», а от талантливости и честности писателя.

В. ГУСЕВ.

Однотомник Бернарда Шоу

Издательство «Художественная литература» подготовило к печати однотомник избранных пьес Бернарда Шоу. Пятнадцать пьес, вошедших в книгу, относятся к разным периодам творчества Шоу, начиная до 1936 года. Это самое полное собрание на русском языке драматургии Шоу.

Произведения в однотомнике в подавляющем большинстве заново переведены М. Богословской, Н. Волжиной, И. Даруев, Е. Калашниковой, В. Лебедевым, М. Лорье, В. Станевич и О. Холмской.

Некоторые пьесы, например, два шедевра Бернарда Шоу — однотомные пьесы «Смелые люди советом» и «Стрель», а также «Смелые люди советом» и «Стрель», впервые печатаются в русском переводе.

В однотомник вошли «Пигмалион» в новом переводе Е. Калашниковой, «Профессия мисс Уоррен», «Канцлер», «Джон Бул на другом острове», «Мадон Барбара», «Человек и сверхчеловек» и др. Пьесы «Плохо, но правда» и «Дом, где разбивается сердце» печатаются в прежних переводах М. Левида, значительно им переработанных.

Б. РЕЙХ

ДНЕВНИКИ АНТУАНА

В дневниках Антуана, человека, так много сделавшего для сценического искусства Франции, очень мало материалов, наблюдений, заметок, которые позволили бы судить о том, как выработался его духовный облик. В них упоминается только об одном событии общественной и политической жизни тогдашней Франции — о деле Дрейфуса. Может быть, такое упоминание объясняется тем, что в этом «деле» процесс разложения Третьей республики предстал перед широкими слоями населения в кричащих красках приключенческой мелодрамы, в которой тайные силы предают невинного усаюной участи. А может быть и тем, что для Антуана, как и для Золя, которого Антуан глубоко почитал с юношеских лет, дело Дрейфуса стало вопросом совести. Как бы то ни было, основное содержание дневников Антуана — это сведения о всевозможных встречах, случаях и событиях, имеющих отношение к его творческому пути. Однако эти дневники, ограничивающиеся записями, так сказать, профессиональных, сценических-театральных моментов, неожиданно приобретают большой общий интерес, пожалуй, как раз потому, что в них содержится так много фактического материала.

Барьера Антуана была необычна. Точнее говоря, необычен был его успех. Скроному молодому человеку из обывательской буржуазной среды, весь капитал которого составляли умения, честные идеалы, упорные иллюзии относительно значенна искусства...

куство в тогланного общества, этому молодому человеку удалось без менаций, без кулисной рекламы, без связей и без помощи своим принципам достичь видного положения в театральном мире. Его замечает и официальные круги. Он назначается руководителем второго театра Парижа — «Одеона». Через некоторое время он по собственному желанию отказывается от этого поста. Не исчерпанный успехом, признанием и славой, он понимал, что в действительности-то настоящее успеха ему добиться не удалось, осуществить свои идеалы также не удалось, и что он всю жизнь шелся за иллюзиями.

Как удалось Антуану создать свой театр? Вопреки традиционным представлениям о том, что для создания театра нужны деньги, профессиональные актеры, нужно быть деловым человеком и обязательно подчиниться вкусам публики, Антуан создал театральный кружок из любителей, дилетантов, страстно которых был театр. Во имя театра они готовы были перенести любые трудности, не найти своих сил. В течение многих лет они ищут то, что считали важным и нужным, беря на себя смелость знакомить публику с своеобразными, непривычными произведениями, эффект которых в зрительном зале еще предстояло проверить, с произведениями неизвестных авторов, еще не котурнувшихся на литературной бирже. Эту свою «революцию» Антуан совершил без красивых и пышных фраз, без показного пафоса. Поэтому принципиальное значение его деятельности стало ясным лишь много десятилетий спустя, после того, как дальнейшее обострение условий существования искусства позволило лучше понять обстановку, в которой работал Антуан.

С юношеских лет у Антуана, под влиянием Золя и братьев Гонкур, выработались вполне определенные взгляды на искусство. Он хотел, чтобы кружок его стал театром правды для его народа, такой театр, на которую неспособен был

профессиональный театр с его рутинной, его лживостью, его ледяным холодом и трусостью, другими словами, — неспособна была официальная Франция, хозяйка этого театра.

Антуан много сделал для внедрения натурализма на сцене. Он заручился поддержкой Золя и Гонкур, побудил их инспирировать их приключенское произведение и популяризовал эти произведения на сцене своего театра. Он выработал метод актерского и вообще театрального мастерства, в котором главную роль играла психологическая естественность, он вдохнул жизнь в сценическое оформление, оставшееся до него мертвым буфалофией.

Но в то же время Антуан был не особенно принципиален в выборе репертуара. Он ставил некоторые вещи только потому, что они были в форме, хотя бы содержание их и противоречило эстетическим и социальным тенденциям его сценического натурализма. Хотя творчество его на театре и было связано с определенными литературными направлениями, он не ограничивал себя этим направлением. С планетным энтузиазмом занимался он во время первого своего директората в «Одеоне» постановкой классических произведений, в частности «Лон Карлоса» Шиндлера. Поэтому впоследствии высшее удовлетворение дава ему постановка «Короля Лира».

Что это — эклектизм, стремление к беспринципному компромиссу? Нужно знать, что истинной, доминирующей его страстью была страсть к открытиям. Новизному, он обладал врожденной способностью различать талант. Однако, во время чтения поступивших к нему драматургических произведений (он с громадным увлечением занимался их просмотром), Антуан ищет три пьесы, представляющие тремя разными авторами, но отмеченные общей печатью оригинального таланта. Впоследствии выдвинул, что все эти три произведения принадлежат одному и

тому же автору, который, умудренный горьким опытом, скрывается под теми псевдонимами, чтобы иметь потом возможность уличить в невежестве и отсутствии проникновенности директора театра. Стрель Антуана выводит таланты на широкий путь была поистине неслыханна. Он позировал парижан с крупнейшими драматургами своего времени — с Ибсеном, Толстым, Штирлинбергом, Тургеневым, Бьернсом, Шиндлером и другими, мужественно преодолевая украинские и французские национальные высокомерие и отсутствие интереса к жизни и художественным произведениям других народов. В списке драматургов, открытых Антуаном и впервые поставленных им, встречался имена авторов, ставших впоследствии властителями французской — да и не одной только французской — сцены.

Мемуары Антуана, этого смелого театрального деятеля большого масштаба, скромных, написаны прозрачно-просто и откровенно, без утайки. Они рисуют его жизненный путь, показывают мир, в борьбе с которым развивался его работа. Эти мемуары невольно вызывают мысли и сравнения из области истории современного театра. В частности, ясное становится образ Станиславского. На примере Антуана, его ухода от практической театральной работы, мы видим, что ожидало Станиславского, если бы великий социальный переворот, происшедший в России, не создал предпосылок для его обновления. Мы видим, что единственность страсти Станиславского, для которого искусство было равнозначителем определенному направлению в искусстве, определила большую глубину и большую плодотворность его работы по сравнению с работой более терпимого Антуана. Подход Станиславского к театральному искусству, его метод создали эпоху в истории театра. Но это сравнение вскрывает и некоторые сужение сферы деятельности Станиславского. Он не превращается так безгранично радости открытий, не отпочинался с таким живым интересом к пока-

Литературное прошлое Ярославля



Депутат Верховного Совета СССР от Станиславского округа Украинской ССР Г. В. Гавришук среди своих земляков — участников гудковского ансамбля песни и пляски на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, (Фотокласс ТАСС).

Перед исторической годовщиной

ЛЬВОВ. (От наш. корр.) Приближается первая годовщина исторической даты — 17 сентября 1939 года, когда был начат освободительный поход Красной Армии в Западную Украину и Западную Белорусию. Писатели Львова с большим подъемом готовятся к встрече великого праздника трудящихся западных областей Украинской республики.

Ванда Василевская опубликовала первую часть своей трилогии «Огни над болотами», посвященной борьбе волжских крестьян о польскими помещиками и осадниками.

Поэт П. Карманский заканчивает цикл стихотворений, навеянных его поездками в Москву, Киев, Одессу и Крым. Поэты М. Волощак и М. Мельник готовят к печати новые сборники стихов. Только что закончил драму «Знаменосец солнца» (о последних днях жизни украинского народного героя Ивана Богуня) поэт В. Пачковский.

Ирина Вильде недавно вошла в круг писателей первого шестидесятилетия нового романа, посвященного освобождению Красной Армией Западной Украины. Несколько новых интересных рассказов на эту тему написали И. Керничий, Я. Галан, И. Колманович, В. Шеня и др.

Целый ряд произведений готовит также польские поэты и прозаики к великой исторической годовщине — 17 сентября. О новой жизни и о новых идеях пишут стихи Э. Шемплинская, Л. Шенвальд, А. Вайля, Ю. Пуцман, Л. Пастернак. Над большой повестью о польском народном герое Яношике, жившем во второй половине XVIII в., работает Я. Курек, Г. Гурская пишет историческую повесть для юношества.

А. Дан написал несколько рассказов и теперь заканчивает роман о кануне первой империалистической войны. В скором времени закончит свой новый роман «Женщины» Я. Бжоза.

Еврейский писатель Р. Грин недавно закончил работу над повестью «Клани из Коломна». Львовский государственный ересьский театр принял ее к постановке. Работают над новыми пьесами еврейские поэты и прозаики Д. Кенетсберг, Г. Вейс, Х. Кельтман, Ш. Перле, Я. Шурдин, Левенштейн.

Оргкомитет писателей Львова организовал конкурс на лучшую новеллу и стихотворение (поэма), посвященные освобождению и воссоединению Западной Украины с Украиной Советской. Объявлено три премии за лучшую новеллу (1500, 1000 и 500 руб.) и три премии (1000, 750 и 500 руб.) за лучшее стихотворение.

В настоящее время при Оргкомитете созданы секции: поэтическая, прозаическая, драматургическая, критическая и секция литературы для детей и молодежи. Несколько дней тому назад писатели избрали бюро этих секций. В бюро поэтической секции вошли гг. П. Карманский, А. Гавришук, прозаической — С. Турдо, И. Вильде, В. Василевская, Ш. Перле и Э. Шемплинская; драматургической — Я. Галан, Б. Вайнер и А. Катина; критической — Я. К. Ступинский, М. Рудницкий, Ю. Боренский, Т. Вол-Желевский и Э. Эльбарт; в бюро секции литературы для детей и молодежи — Г. Гурская, Т. Курчича, Я. Шурдин и Ю. Шкрумеляк.

Новая пьеса Ванды Василевской

Ванда Василевская закончила пьесу о польском национальном герое, крестьянине Бартоше Гловацком, участнике восстания Тадеуша Костюшко в 1794 г.

Тема пьесы — своеобразная и лирическая история матов, легко жертвующих интересами своей родины, чтобы подвигнуть свободоловные стремления польских крестьян, разочарование крестьянства в руководителях восстания и начало поисков других путей борьбы.

Пользуясь не опубликованными до сих пор и тщательно скрываемыми от трудящихся массами Польши документальными данными, Ванда Василевская восстанавливает в этой пьесе искаженный польскими официальными историками облик народного героя.

По официальной версии, Бартош Гловацкий принимал участие в сражении под Равалянами. Став во главе отряда крестьян, вооруженных косами, он захватил батарею и немало помог отряду успеху сражения. За это он был освобожден своим помещиком старостой Шувским от барщины и даже получил дворянство. Бартош Гловацкий погиб впоследствии.

смерть героя — так утверждают польские историки.

Хранившиеся в архивах документы говорят совсем иное. Староста Шувский, освободив от барщины Гловацкого, не считая возможным проявить такое же великодушие по отношению к крестьянам, сражавшимся под руководством Бартоша. Его снова погнала на барщину и даже заставила обрабатывать на полях помещика за те дни, которые они провели в боях с русскими войсками. Когда Гловацкий попытался против этого протестовать, его лишили дворянства, лишили плетей, отняли принадлежавший ему дом и отплатил на 25 лет в рекруты в австрийскую армию.

В 1809 г., когда польские легионы, участвовавшие под командой Домброцкого в походах Наполеона, вступили на территорию Австрии, они взяли в плен в одном из сражений старого австрийского солдата, оказавшегося... Бартошем Гловацким.

Пьеса Ванды Василевской уже принята к постановке польским драматическим театром во Львове. Русский перевод этой пьесы сделал Е. Ф. Усевич.

ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК ИЗ КИШИНЕВА

Мне приходилось спрашивать на улицах Кишинева прохожих: как попасть на почту, где помещается музей, и так далее.

— На Мещанской, — отвечали мне, — на Гоголевской... на Харлампьевской.

И потом долго искал на перекрестках таблички с этими названиями, и пока не находил. Синие эмальированные таблички говорили о том, что передо мной страна редкие Фердинанда или страна реджины Марии или митрополита Вавила. Проща, маршала Балды, Свободы Маре... Где же Мещанская, Гоголевская, Армянская, Харлампьевская?

Однако стоило кому-нибудь об этом спросить, как выяснилось, что синие таблички существовали только для румынской администрации и случайных приезжих — небесарабцев, вроде меня. Книшинец, как старые, так и молодые, просто не замечали никогда новых названий и продолжали именовать улицы родного города попрежнему, немало раздражая этим румынскую администрацию.

Мне понятно ее раздражение. Сколько было положено сил для того, чтобы сделать этот русский город нерусским, и — не удалось ничего добиться. Уже махнули было рукой на стариков и молодых, но вот подросли молодые, для которых, казалось бы, мир должен был кончатся за бендерской крепостью, у невисокой, свдзач Маре... Где же Мещанская, Гоголевская, Армянская, Харлампьевская? Читали старые приложения к старой «Известия» и ввалили наперечет все названия железнодорожных станций и подстанций от Тирасполя до Одессы. Знали названия одесских улиц, не только старые, но и новые, знали, кто сейчас поет в одесском городском театре, какие появились за последние годы музыканты и сколько лет преподаетому Сталарскому.

Я спрашивал в кишиневских книжных магазинах: — Каким у вас есть русские книги, издания в Кишиневе? — В Кишиневе? — удивлялись владельцы.

Они предлагали мне полные собрания сочинений Пушкина, Беллинского, Горького, Лескова — что угодно, но мой вопрос

о русских книжных изданиях ставил их в затруднительное положение.

— Нет, ничего нет, — отвечали мне. И все же я кое-что нашел: два номера литературного художественного журнала «Золотой петушок» (1934), выпуски Бессарабской энциклопедии, графоманскую книжку некоего С. Пальчукова «Современные типы Кишинева» и вынужденный к юбилею трех Евстафия Неговского «Календарь друзей Пушкина» со вступительной статьей «Румынский элемент в поэзии Пушкина».

Некоторого научения достоин журнал «Золотой петушок». Некий Леонид Евкий, поносящийся довольно слабые стихи, решил взять на себя роль зарубежного Ивана Крылова по литературной части. Журнал состоит из произведений, специально присланных в Кишинев русскими писателями-эмигрантами отовсюду: из Парижа, Софии, Риги, Белграда и других городов. Есть в первом номере хороший рассказ И. Бунина «Третий класс», есть в журнале любопытная вещьца — Ремарка «Улыбка», остальное довольно чуждо, включая новые стихи Вальмонта, Северянина и Федорова.

Мы не собираемся здесь, однако, рецензировать журнал. Нам интереснее другое. Достаточно было посмотреть, чем отличается первый номер второго, чтобы сразу понять всю полноту румынской администрации по отношению к русскому языку и вообще ко всему русскому.

Первый номер состоит целиком из русских произведений. На титульном страничке сказано, что он вышел в Кишиневе. А во втором чувствуется уже сильное влияние румынской администрации, столь сильное, что журнал не смог больше выходить. Прежде всего редактору-издателю сказали: — Зачем вам выпускать свой журнал в Кишиневе? Это нехороший намек. Люди могут подумать, будто наш старинный румыно-русский город Кишинев с его лагунным основанием нашим Ромулю и Рему, осущим гудь волчицы, и прочими румыно-русскими древностями, будто город наш имеет какое-то отношение к России. Мы вам советуем выпустить следующий номер в Бухаресте.

И второй номер вышел в Бухаресте. Вышел с портретом Кароля II. Он сидит, положив ногу на ногу, в кожаном кресле, на устланном ковровом помосте. Второй номер вышел с портретом бывшего премьер-министра известного румынского поэта и мравобеса Оптавьяна Тога, с видами Бухареста и множеством румынских стихов и рассказов. Русская опасность была, как каза-

лоб администрации, нейтрализована. Книшинец как-то ухитрился не только помнить русский язык, но и следить за произношением в него новыми, современными словообразованиями. Сейчас идет смена вывесок. Сотни портных снимают старые вывески, на которых написано: «Стойло» и «Ultima moda», и выставляют новые: «Дамский портной» и т. д. И вот, приглядываясь к смене вывесок, я обратил внимание, что на одной довольно большой улице оказался слишком много хлебозаводов.

Хлебозавод Абрама Штейнберга. Хлебозавод Лейба Казакевича. И еще много хлебозаводов с подобными фамилиями. Это владельцы переименовали так свои крохотные хлебозаводы. Замечая каждый раз такую вывеску, я думал с тревогой: как бы какой-нибудь недалекий финиспектор и в самом деле не принял бы этих полупрозрачных торговцев за крупных заводчиков вроде Янку Флора или Умураш...

«Трустно живлось кишиневскому золотому петушку!» — писал обозревателю, но наши выставили картин представляли зрелище необыкновенно печальное...

«У нас есть консерваторы и очень хорошие музыканты, но у нас совершенно нет музыки, не бывает почти концертов...»

Перечень долгий и скорбный. Обозревателю жалется на дремучее равнодушие кишиневской публики, не понимая, что беда не в этом, а в самом золотом петушке кишиневского искусства. Время шло, искусство за Днестром развивалось, а кишиневский петушок останавливался на семнадцатом году, и потому в Кишиневе не имели успеха даже такие выдающиеся некогда артисты, как Е. Полещинская и В. Вронский. Достаточно посмотреть на журнал: словно переистинялись, «Солнце России». А художники будто все высочились из живописной мастерской Энгера, и вот они тихо уходили в старость, често и наивно храня забытые нами традиции времен детства Камерного театра.

«Люди, любящие театр, — жаловался в 1934 году обозревателю, — зашли дышать, селят за этой дуэлью настоячиво, талантливы и любя к искусству с дремучим равнодушием кишиневской публики...»

Не знаю, и не был очевидцем этой дуэли, но обидно за кишиневскую публику. Я наблюдал явление, с какой охотой она посещает гастроли Молдавского драматического театра. Какое там «дремучее рав-

нодушие!» Наоборот, прелестная южная жизнь, горячность, жадность — только не равнодушие, да еще дремучее.

Что касается актеров и эстрадалюбов из Одессы, то одно упоминание о том, что они из Одессы, вызывает здесь восторг. И вообще все хотят поехать в Одессу. Сотни людей спрашивали меня: — Скажите, как там, в Одессе? Все на месте? — Все на месте и к тому же много нового, — отвечал я.

— И памятник Пушкину на Николаевском бульваре около Пушки?

— И памятник Пушкину... только на нем нет румынской надписи, как на вашем.

— А Большой фонтан?

— Как понять ваш вопрос? Большой фонтан тоже на месте, только, как и раньше, там нет никакого фонтана, а есть дома отдыха, парусники, бычки, пляжи... — А Славян поэт?

— Поэт, но редко. Он ведь уже очень стар.

— Да, толы уши.

В то время как некоторые отели усыпаны о том, что сохранилось старое, другие требовали перечисления всех новиков. Например, один музыкант спросил меня назвать ему подряд все новые песни за двадцать два года.

— На чем вы остановились? — спросил я.

— На «Яблочке».

Я стал перечислять, но мой музыкант, оказалось, знал в этой области очень много. И вообще разговор стал затруднителен, так как он не хотел повторять, что автор «Полушка-поля» Лес Кипнер — мой знакомый.

— Как это знакомый? Лично?

— Лично.

— Гм...

Композиторам, которые, да простят они меня, не всегда на высоте, можно поавидовать. Их песни слышны через Днестр еще тогда, когда через реку не было мостов, их поют здесь всегда. Когда я ходил вечером по восточной Александровской с ее отличными кафе, где у столбов заставленных длинными бочками с дешевой, но чудным вином и сифонами с сельтерской водой, выстрелили розовые олеандры, а вокруг говорили по-нашему и пели по-нашему, мне казалось, что я здесь живу давным-давно, и странно было вдруг увидеть румынские вывески над головой.

Кишинев С. ГЕХТ

НОВЫЕ КНИГИ

«Избранные переводы» Б. Пастернака

В издательстве «Советский писатель» в ближайшее время выйдет из печати «Избранные переводы» Бориса Пастернака. В книге помещены переводы: драмы «Принц Фридрих Гомбургский» Генриха Клейста, одноактных фарсов Ганса Сакса из В. Шекспира («Музыка», «Зима» и др.), Уолтера Ралей («Синь»), Байрона («Стансы к Августе»), Жюль Верна («Из Эфиопии», «Ода к осени» и др.), Александра Петфи («В конце года», «Моя любовь», «Кляксы на редкости» и др.), Поль Верлена («Искусство поэзии», «Ночное арлекин», «Так как брезжит день...», «Зелень»), И. Вехера («Лютерь»).

Стихи П. Антокольского

Книгу избранных стихотворений П. Антокольского выпускает издательство «Советский писатель». В этой книге печатаются поэма о крепостном художнике конца XVIII в. и стихи поэта, написанные в течение последних двух лет.

«Наша авиация» И. Мазуруна

Автор — Герой Советского Союза И. Мазурук — рассказывает детям младшего возраста о различных самолетах (бомбардировщиках, истребителях, почтовых и других машинах) и о летчиках, совершавших героические подвиги на этих аппаратах. Книга издается Детиздатом ЦК ВЛКСМ.

Песни Беранже

В Детиздате ЦК ВЛКСМ вышла книга избранных песен Беранже. В книге помещено тридцать песен поэта. Среди них: «Король Ивето», «Знавший приятель», «Как яблочко, румяно», «Чем-то» и др. Песни даны в переводе В. Курочкина, Л. Пеньковского, И. Тюрковского, А. Муниной, Л. Мая, П. Антокольского, Б. Роджественского, М. Михайлова и Л. Лебедева.

Издание предпослана вступительная статья Г. Эйхера — «Иер-Жан Беранже». Книга иллюстрирована рисунками художника Гравальи.

Поэты-петрашевцы

В Малой серии «Библиотеки поэта» Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» выпускает в свет сборник стихотворений поэтов-петрашевцев. В книгу включены произведения А. Баласюло, А. Пальма, Д. Ахшарумова, С. Дурова, А. Плещеева.

Вступительная статья В. Жданова. Редакция текстов и примечания В. Комарева.

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

МОСКУЛЬТОРГ

ПРОДАЕТ В БОЛЬШОМ ВЫБОРЕ БУКВИНИСТИЧЕСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ ПО ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ, КЛАССИКОВ, ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ И Т. Д. В магазинах: № 15 Китайгородский проезд, № 1. Тел. К 5-66-80. № 22. Арбат, д. № 4, тел. Г 1-30-39.

КОНКУРС

НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ КРУЖКОВ ДЕТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ВОДИМЫЙ ЦК ВЛКСМ, ВСПС, ВСЕОСОЗНАНОМ КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ И НАРКОПРОСМО РСФСР НА

- а) Массовую песню.
- б) На одну или двух-актную пьесу.
- в) На либретто и музыку детского музыкального и танцевального спектакля.
- г) На оркестровое произведение для всех видов оркестров народных инструментов.
- д) На детский танец.

ПОСТАНОВЛЕНИЕМ ОРГКОМИТЕТА КОНКУРСА продлен до 1 января 1941 г.

Подробные условия конкурса помещены в «Литературной газете» № 34 от 20 июня 1940 г.

СПРАВКИ О КОНКУРСЕ

В ОРГКОМИТЕТЕ — МОСКВА, пр. Садовских, д. 10, тел. К 4-57-62. Рукоси направлять на имя Оргкомитета с надписью «На конкурс».

СКОРО НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ ВЫПУСКАЕТСЯ НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ НА ДАЛЬНЕЙ ЗАСТАВЕ

О ДОБЛЕСТНЫХ ГЕРОЯХ ПОГРАНИЧНИКАХ

Автор сценария Режиссер Оператор Художник Композитор Текст песен

А. Пучиков Е. Бронштейн К. Вейс-Вейснер Д. Галажен, М. Каринин, Д. Поляк поэтов-орденоносцев В. Лебедева-Кумача и Г. Лазути

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Пупат Уманов — засл. арт. Тадж. СОР А. Бурханов ● Семён Ирцев — арт. А. Баранов ● Чужой — засл. арт. реп. В. Блюменталь-Тамарин ● Калитин — арт. К. Насонов ● Разим-бобо — засл. арт. Уз. СОР А. Исмаилов, Производство Сталинградского киностудии. Выпуск «Главкинопроката».

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР ОТКРЫТА ПОДПИСКА на НОВЫЙ ЖУРНАЛ «ИЗВЕСТИЯ ОТДЕЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА АКАДЕМИИ НАУК СССР»

ЖУРНАЛ ставит своей задачей освещение вопросов, связанных с разработкой проблем советского литературоведения и языковедения. ЖУРНАЛ рассчитан на широкий круг научных работников, интересующихся проблемами литературоведческой и лингвистической теории, и преподавателей литературы и языка. ЖУРНАЛ выходит с 2-го полугодия 1940 г. В 1940 г. выйдет 3 номера. ПОДПИСНАЯ ЦЕНА ЗА 3 НОМЕРА — 27 руб. ПОДПИСКУ И ДЕНЬГИ направляйте по адресу: МОСКВА, Б. Черкасский пер., 2 «Академкнига». Подписка также принимается всеми филиалами «Академкнига».