

Укреплять творческое содружество!

С каждым годом растет, набирается новых живых сил советская литература — интернациональная по самому существу своему, многоцветная, многокрасочная по своим национальным формам. Писатели всех национальностей Советской страны — такой обширной и многоязычной — вносят в духовную сокровищницу советского народа свои вклад. Братское сотрудничество народов нашей страны во всех областях труда и культуры, в том числе и в области художественной литературы, — закономерная особенность развития советского общества.

Благодаря постоянному руководству и заботе Коммунистической партии крепнут и углубляются живые творческие связи братских культур.

Второй Всесоюзный съезд писателей проанализировал могучий расцвет интернациональной советской литературы. «Развитие и взаимное обогащение национальных литератур происходит в тесном содружестве писателей всех братских республик», — отмечалось в Приветствии ЦК КПСС Съезду писателей. Недавно декады литературы и искусства литовского, белорусского, бакинского советских народов показали, как крепнет это замечательное творческое содружество.

Только совместными усилиями многонациональной армии наших писателей, ученых, критиков можно решать теперь глубоко и в полном объеме серьезные творческие проблемы, будь то современные или историко-литературные.

Деловые обсуждения, горячие споры, прозвучавшие на недавних декадах в Москве, еще и еще раз подтверждают, что есть вопросы, над которыми бесятся коллективная писательская мысль и решить которые можно только коллективно, учитывая творческий опыт всех наших национальных литератур.

Это вопросы — о многообразии стилей в творчестве социалистического реализма, о литературном освоении и использовании национальных художественных традиций, о специфике исторического развития той или иной литературы. Это — очень важный и сложный, недостаточно разработанный вопрос о национальной форме искусства.

Не случайно литераторы — участники декады настойчиво требовали усилить деловую подготовку так, чтобы на декадах обсуждались не просто та или иная книга, но и общие проблемы, характерные и поучительные для многих литератур; следовало бы приглашать на эти обсуждения и писателей других республик.

На днях в Алма-Ате закончилось совещание, на котором литераторы, критики, писатели Москвы, Узбекистана, Туркмении, Таджикистана, Казахстана, Азербайджана, Гватемалы и других республик обсуждали вопросы, связанные с изучением литературного процесса у народов Средней Азии и Казахстана. Совещание показало еще раз, насколько плодотворно, насколько необходимо такое объединение сил. Большое значение для развития советской многонациональной литературы имеет создаваемое в начале июля всесоюзное совещание литераторов, пишущих на колхозную тему. Несомненно, что в этом совещании примут участие ведущие мастера наших национальных литератур.

Накоплен огромный и разнообразный творческий опыт, писатели братских республик создали произведения большой идейно-художественной ценности; все увереннее растет в наших республиках ряд квалифицированных литераторов, внимательно изучающих процессы развития нашей литературы в целом, способных в широком теоретическом обобщении. Сейчас более, чем когда-либо, становится необходимой совместная работа, совместное решение общих кардинальных творческих вопросов, и непростительна замкнутость, обособленность.

Однако не все это учитывают. Недавно на президиум ЦК КПСС обсуждалась работа ряда писательских издательств. Выяснилось, например, что «Сабхота мепали» — издательство Союза писателей Грузии — за последние время фактически перестало выпускать новые произведения писателей братских республик. А читательский спрос на книги писателей разных республик, особенно на книги о наших современниках, о сегодняшних днях нашей жизни, громаден. И долг переводчиков и издательских работников — удовлетворить этот спрос.

Первостепенную роль в ознакомлении читателя с братскими литературами, в укреплении связей между литературами играет наша периодическая печать. Далеко не все газеты и журналы республиканских союзов писателей уделяют этой важной задаче необходимого внимания. Вот крупный украинский журнал «Вітчизна». В его последовательных номерах не найдешь ни одного перевода значительного современного произведения писателей братских республик, серьезной статьи, дающей читателю представление о той или иной советской

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 72 (3417)

Суббота, 18 июня 1955 г.

Цена 40 коп.

ЗАБОТЫ И НУЖДЫ МОЛОДОГО УЧИТЕЛЯ

Н. ДОЛИНИНА,
учительница 189-й школы

В восьмом классе шел урок литературы. Это обычный, буднично-рабочий урок; никто из нас не считал, что урок не должен быть интересным, но и плохим и средним учеником. Во время опроса ребята слегка перешептывались, учитель часто поглядывал на часы; отвечал медленно, а рассказать нужно много, — словом, нет никакого парада. И все-таки кое-что отличало этот урок от всех остальных — на задней парте сидела молоденькая девушка, студентка педагогического института, и писала, писала, писала...

Звонок. Постепенно ребята покидали класс. Студентка подошла к учителю. — Андрей Петрович, — сказала она, — вот вы цитировали эпиграммы Пушкина на Александра I. Прочитайте мне их, пожалуйста. Я не успела записать.

Учитель был несколько растерян. — Позвольте, — ответил он. — Но ведь эти эпиграммы можно найти в любом альбомике, а что здесь редкого или нового? — Да, конечно, — смущенно бормотала девушка, — но знаете... искать как-то трудно...

В это время с шумом распахнулась дверь класса и появилась вторая студентка. У нее радостное лицо, глаза сияли.

— Какой прекрасный урок дала Мария Сергеевна! — воскликнула она. — Я всего Грибоедова исписала!

— Как исписала? — Да очень просто: на уроке читали и комментировали «Горе от ума» — вот я и записывала прямо на книжке все комментарии.

Учитель просмотрел книгу. Она не в лучшем виде: все поля, да и не только поля — все промежутки в тексте заполнены записями.

Мария Сергеевна — хорошая, опытная учительница, и нет ничего удивительного в том, что ее урок понравился девушке, но почему она так подробно записывала каждое слово? Вот несколько записей, пересказывающих отрывки из книги М. Нечкиной «А. С. Грибоедов и декабристы», вот ссылка на учебник для восьмого класса, а вот, действительно, несколько слов, которых нигде не прочитаешь. Это, видимо, мысли самой Марии Сергеевны.

Почему вы так подробно все записываете? — спросил учитель, и обе студентки ответили: «Нас учат в институте анализировать текст, но как это делается в школе, мы не знаем, поэтому и записываем все подряд».

Каждый год в нашей школе проходит практику студенты III и IV курсов кафедры педагогического института имени Герцена. Руководят ими опытные педагоги, десятки лет проработавшие в школе, прекрасные знатоки работы лучших учителей, наконец, умеющие сами так блестяще дать урок в незнакомом классе (а это трудное дело!), что учитель, преподающий здесь, только диву дается.

И все-таки студенты, попав в школу, чувствуют себя в положении человека, не умеющего плавать и внезапно брошенного в воду. Пройдет меньше года, и студентка, которую в это время «за ручку водят» по школе, одна выйдет в класс. Ей будут поручены четыре десятка детей: их культура, умственное и духовное развитие, трудолюбивость, собранность — все их человеческий облик будет зависеть от того, что даст им эта вчерашняя девочка, как она сумеет подойти к детям, не только объяснить им материал учебной программы, но и стать их другом, советчиком, непреклонным авторитетом во всех сложных вопросах.

Несколько лет назад я так же вошла в класс впервые. Тогда, как и сейчас, я твердо знала: моя профессия — самая лучшая, самая благородная, самая нужная, и была преисполнена гордости, счастья и, казалось, вот сейчас же, сразу, начну делать большое, важное дело — учить и воспитывать детей. — Что может быть прекраснее!

С детских лет я готовилась к этому дню, в этой минуте, — когда войду в свой класс, увижу своих учеников! Вот — первый урок. И с самого же начала выяснилось, что я очень многого не знаю. Мне предстояло преподавать русский язык и литературу в седьмых классах. Но оказалось, что грамматику я знаю плохо, что литература для меня — несколько любимых произведений, а надо знать все, и знать отлично. Оказалось, что дети не ждут, пока я соберусь заняться историей живописи или архитектурой Ленинграда, — они спрашивают: «Кто построил Инженерный мост?», «А кто сделал решетку Летнего сада?», «Объясните сюжет картины Бродякова «Смерть Инессы де Кастро»?..

На половину таких вопросов я ответить не могла. Начались ночные бдения. Да где уж тут историю живописи изучать, — хотя бы усвоить правила грамматики и научиться разбирать предложения, а ведь надо еще и к урокам подготовиться, и тетради проверить! А тут еще пришел в школу инспектор, сидел у меня на уроке и ничего не сказал: молодой учитель, очень ругать нельзя, но я-то поняла, что значило его молчание!

Вероятно, так бы и отчаялась я, и не взяла бы свою работу, и оставила бы ее в стороне, если бы не случилось следующее.

Вас в классе шло, как самый опытный, самый блестящий методист мало что может сделать. Студент третьего курса приходит в школу. Ему предстоит дать четыре урока в одном из классов и провести воспитательскую практику в том же классе. Для начала он, чтобы изучить ребят, сидит неделю на всех уроках в классе, к которому прикреплен, вторую неделю изучает уроки товарищей. В это же время он начинает давать и свои уроки: один — зачетный, «самостоятельный», а три — под непосредственным руководством методиста. Таким образом, за два года практики студент успеет посетить 10—12, от силы 20 уроков по своему предмету. Думаю, что гораздо полезнее, чем отсиживать долгие часы на уроках других преподавателей, студентам было бы изучать опыт учителей своего предмета. В каждом городе, где есть педагогические институты, есть и хорошие учителя, у которых можно многому научиться. Студентам надо дать возможность (а может быть, и обязать их) в течение всего срока обучения в институте (со второго или даже с первого курса) посещать уроки лучших учителей, и может быть, не одного, а разных, чтобы сравнивать приемы преподавания, приглядываться, перенимать опыт.

Можно ли представить себе будущего актёра, который видел спектакли только одного какого-нибудь (пусть даже самого лучшего) театра? Ведь студенты Ленинградского театрального института изучают работу у Черкасова, и Симонова, и Меркурьева, и Скороботова, и Грановской, и Мамаевой, и Короткевич, и Ольшаной, и многих других мастеров сцены. Почему же студенты педагога, проучившись четыре года в Ленинграде, понятия не имеют о таких учителях-мастерах, как Соколова, Суздалева, Лакотский, Меттер, Старикова и многие, многие другие?

С другой стороны, трудно предположить, что выпускник-хирург за годы учебы сделал всего две полусамостоятельные операции да еще шесть полудетских операций врачей. Почему же будущие учителя за все время обучения в институте дают всего восемь уроков? Ведь увеличивать срок практики совсем не обязательно: за два месяца в старших классах можно дать больше двадцати уроков, а в младших — около сорока. Если студенты будут заранее знакомиться со всей системой работы учителя, то и практика пойдет по-иному, более самостоятельно и плодотворно.

Последнее, о чем хочется сказать: необходимо упорядочить воспитательскую практику студентов. Сейчас, на мой взгляд, она неправильно ориентирована на студентов. Студенты изучают класс формально, — отсиживая на уроках, узнают школьных в лица да поименно знакомятся с их успеваемостью. А ведь можно по-настоящему унять ребят на прогулке, в театре, в музее, для этого не обязательно отсидеть 25 часов в институте. Собственно воспитательская работа начинается в последнюю неделю практики, когда все уроки уже даны. Студент обязан «провести мероприятие» — сбор, комсомольское собрание, вечер, «этическую беседу», обсуждение какой-нибудь книги. Делается это обычно формально, лишь бы провести. Да если даже такое «мероприятие» хорошо подготовлено и интересно проведено, многому ли научились студенты? Разве работа воспитателя ограничивается этими «мероприятиями»?

Может быть, целесообразнее было бы освободить студентов от воспитательской практики в школе, предать им не месяц, как сейчас, а два проводить в пионерских лагерях — это лучшая воспитательская практика, приносящая в обществу с детьми, дающая навыки самостоятельности!

Мне кажется, что учитель литературы должен не только давать ребятам знание основных этапов истории русской литературы, но только привить любовь к книге, но и научить работать с ней, самостоятельно мыслить! Плох тот учитель, который видит свое назначение лишь в том, чтобы научить детей тому или иному предмету. Нужно уметь будить живую мысль ребят, развлекать их вкус, и это особенно важно сейчас, когда среди нашей молодежи появляются юности и девушки, увлеченные пошлым «стиляжничеством». С этим нельзя бороться уговорами и декларациями. Нужно противопоставить мецанским, мелочным, обывательским вкусам «стиляж» настоящий, здоровый вкус.

Скоро в педагогические институты придет многотысячное пополнение. И надо серьезно подумать над тем, чтобы четыре года спустя они оставили вуз более подготовленными, более глубоко знающими школу, нежели знают ее нынешние выпускники.

Годы, оставшиеся до самостоятельной работы, нужно потратить на самое важное — на овладение культурой, знанием, на подготовку к самому большому и радостному труду, какой только существует, — воспитанию детей.

Вопросы воспитания школьников интересуют не только учителей и работников педагогических вузов. О воспитании думают родители, люди самых различных профессий, эти вопросы стоят в центре внимания нашей общественности. Многих, вероятно, беспокоила мысль о подготовке молодых учителей, и действительно, не все здесь обстоит благополучно. Виноваты в этом как сами студенты, так и поставка дела в педагогических институтах.

Я не могу судить о том, как готовят преподавателей математики или физики, поэтому буду говорить только о студентах литературного факультета педагогического института, которых наблюдаю на практике и к числу которых не так давно относился сама.

Главная причина неуверенности, скованности, а часто и плохой работы молодых учителей заключается в том, что они не достаточно овладевают в институте своей специальностью. Как правило, студенты плохо знают русский язык. Они не только не разбираются в грамматике, но замечают стилистические ошибки в сочинениях и устных ответах учеников, но даже не всегда достаточно грамотны сами. Молодая учительница одной из школ Петроградского района пишет в ученической тетради: «Грязно. Студенту ученицы 4 класса иметь такую тетрадку», а другая учительница записывает в дневник следующее замечание: «Нужно преобрести новый дневник!» Думаю, что не надо пояснять, как это опасно. Конечно, такие случаи — редкое исключение, но затруднения в проверке сочинений, где нет единого текста для справок, испытывают почти все студентки-практиканты и молодые учителя.

Особенно плохо обстоит дело с культурой речи студентов, и это, разумеется, отражается затем на уроках. Как скучно и тоскливо ученикам на уроке, во время которого учитель не говорит ни единого живого слова, даже не видит класса, потому что глаз не смеет поднять от бумаг!

И главное — как же такой учитель научит правильно говорить и писать своих учеников? Этот недостаток теснейшим образом связан с другим: с малой начитанностью студентов в области своей специальности. Педагогические институты по методам обучения слишком приближаются к школе, у студентов не воспитывается способность самостоятельной работы — отсюда их недостаточная осведомленность во всех вопросах, не затронутых институтом программы. Приведу только один недавний пример: студентка четвертого курса очень ярко убеждала меня, что ленинградский актер Игорь Горбачев, кроме того, что играет в театре, пишет стихи и «даже» статья о поэзии напечатал. При ближайшем рассмотрении оказалось, что она имела в виду Н. Гребневича...

А книги по литературоведению? Много ли читают их студенты? Я твердо знаю, что очень мало и очень редко, разве что, готовясь к уроку во время практики. И особенно странно, что даже художественная литература недостаточно известна студентам. То, конечно, что положено по программе, — прочтено, но ведь программа-то охватывает лишь обязательный минимум.

Он хватает будущим учителям и общей культуры, а ведь в далеком от столицы районе, куда поедет молодой учитель, от него захотят как можно больше узнать о замечательном городе, где он учился, захотят, чтобы он рассказал о книгах и музеях, спектаклях и концертах, посоветовал, что прочесть, какой фильм посмотреть. Для этого этого нужна большая, настоящая, человеческая культура!

Но самая главная причина плохой подготовленности студентов заключается в том, что они плохо знают школу. Это звучит парадоксально, но думаю, что молодые учителя согласятся со мной.

Студенческая практика дается в целом около четырех месяцев (два — на третьем курсе и два — на четвертом). Этого вполне достаточно, если учесть, что срок обучения в педагогическом институте — всего четыре года (не могу удержаться, чтобы не сказать, что врач учит шесть лет, режиссера — пять, а учителя — и четырех хватят, — разве это правильно?). Но по-

ставлена практика так, что самый опытный, самый блестящий методист мало что может сделать.

Студент третьего курса приходит в школу. Ему предстоит дать четыре урока в одном из классов и провести воспитательскую практику в том же классе. Для начала он, чтобы изучить ребят, сидит неделю на всех уроках в классе, к которому прикреплен, вторую неделю изучает уроки товарищей. В это же время он начинает давать и свои уроки: один — зачетный, «самостоятельный», а три — под непосредственным руководством методиста. Таким образом, за два года практики студент успеет посетить 10—12, от силы 20 уроков по своему предмету. Думаю, что гораздо полезнее, чем отсиживать долгие часы на уроках других преподавателей, студентам было бы изучать опыт учителей своего предмета. В каждом городе, где есть педагогические институты, есть и хорошие учителя, у которых можно многому научиться. Студентам надо дать возможность (а может быть, и обязать их) в течение всего срока обучения в институте (со второго или даже с первого курса) посещать уроки лучших учителей, и может быть, не одного, а разных, чтобы сравнивать приемы преподавания, приглядываться, перенимать опыт.

Можно ли представить себе будущего актёра, который видел спектакли только одного какого-нибудь (пусть даже самого лучшего) театра? Ведь студенты Ленинградского театрального института изучают работу у Черкасова, и Симонова, и Меркурьева, и Скороботова, и Грановской, и Мамаевой, и Короткевич, и Ольшаной, и многих других мастеров сцены. Почему же студенты педагога, проучившись четыре года в Ленинграде, понятия не имеют о таких учителях-мастерах, как Соколова, Суздалева, Лакотский, Меттер, Старикова и многие, многие другие?

С другой стороны, трудно предположить, что выпускник-хирург за годы учебы сделал всего две полусамостоятельные операции да еще шесть полудетских операций врачей. Почему же будущие учителя за все время обучения в институте дают всего восемь уроков? Ведь увеличивать срок практики совсем не обязательно: за два месяца в старших классах можно дать больше двадцати уроков, а в младших — около сорока. Если студенты будут заранее знакомиться со всей системой работы учителя, то и практика пойдет по-иному, более самостоятельно и плодотворно.

Последнее, о чем хочется сказать: необходимо упорядочить воспитательскую практику студентов. Сейчас, на мой взгляд, она неправильно ориентирована на студентов. Студенты изучают класс формально, — отсиживая на уроках, узнают школьных в лица да поименно знакомятся с их успеваемостью. А ведь можно по-настоящему унять ребят на прогулке, в театре, в музее, для этого не обязательно отсидеть 25 часов в институте. Собственно воспитательская работа начинается в последнюю неделю практики, когда все уроки уже даны. Студент обязан «провести мероприятие» — сбор, комсомольское собрание, вечер, «этическую беседу», обсуждение какой-нибудь книги. Делается это обычно формально, лишь бы провести. Да если даже такое «мероприятие» хорошо подготовлено и интересно проведено, многому ли научились студенты? Разве работа воспитателя ограничивается этими «мероприятиями»?

Может быть, целесообразнее было бы освободить студентов от воспитательской практики в школе, предать им не месяц, как сейчас, а два проводить в пионерских лагерях — это лучшая воспитательская практика, приносящая в обществу с детьми, дающая навыки самостоятельности!

Мне кажется, что учитель литературы должен не только давать ребятам знание основных этапов истории русской литературы, но только привить любовь к книге, но и научить работать с ней, самостоятельно мыслить! Плох тот учитель, который видит свое назначение лишь в том, чтобы научить детей тому или иному предмету. Нужно уметь будить живую мысль ребят, развлекать их вкус, и это особенно важно сейчас, когда среди нашей молодежи появляются юности и девушки, увлеченные пошлым «стиляжничеством». С этим нельзя бороться уговорами и декларациями. Нужно противопоставить мецанским, мелочным, обывательским вкусам «стиляж» настоящий, здоровый вкус.

Скоро в педагогические институты придет многотысячное пополнение. И надо серьезно подумать над тем, чтобы четыре года спустя они оставили вуз более подготовленными, более глубоко знающими школу, нежели знают ее нынешние выпускники.

Годы, оставшиеся до самостоятельной работы, нужно потратить на самое важное — на овладение культурой, знанием, на подготовку к самому большому и радостному труду, какой только существует, — воспитанию детей.

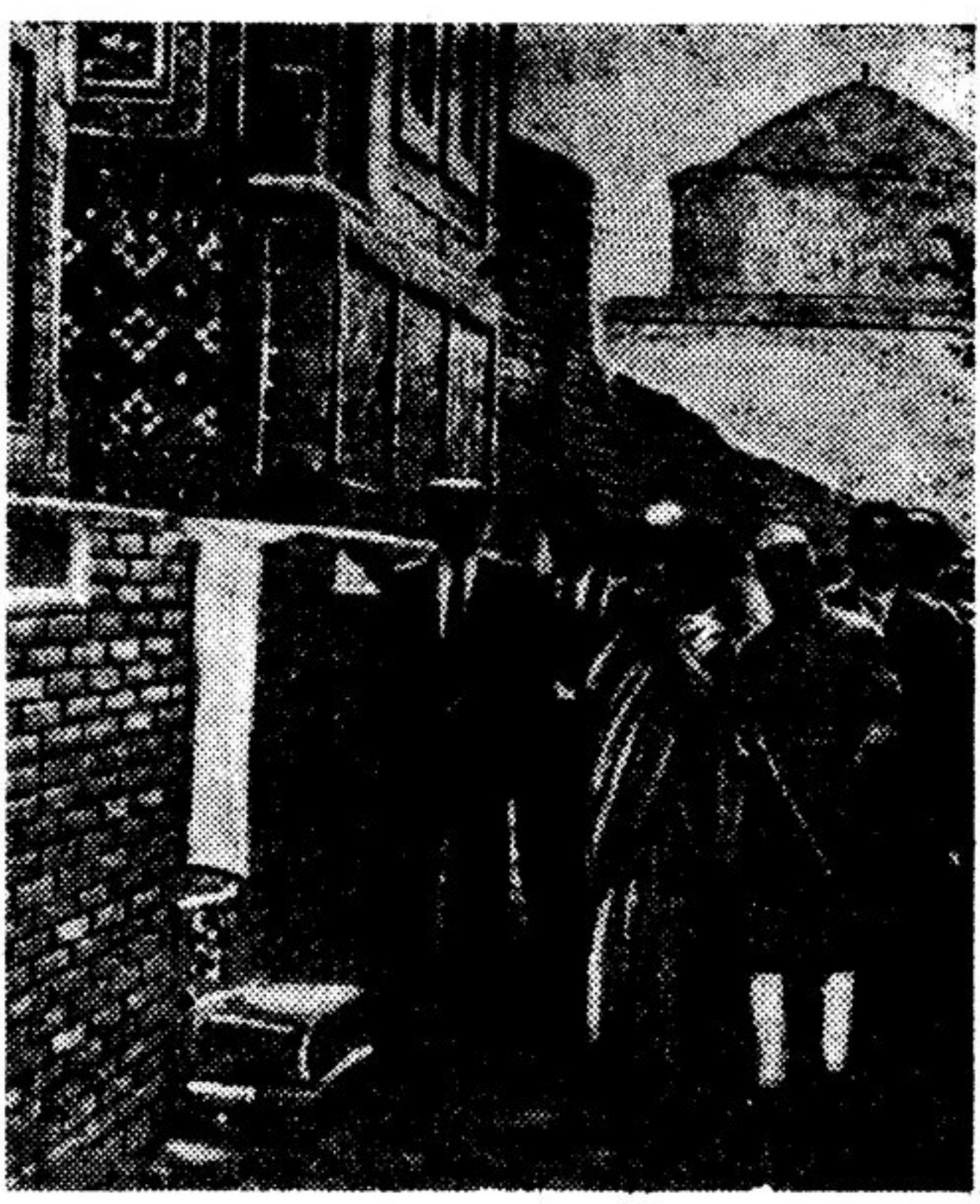
Вопросы воспитания школьников интересуют не только учителей и работников педагогических вузов. О воспитании думают родители, люди самых различных профессий, эти вопросы стоят в центре внимания нашей общественности. Многих, вероятно, беспокоила мысль о подготовке молодых учителей, и действительно, не все здесь обстоит благополучно. Виноваты в этом как сами студенты, так и поставка дела в педагогических институтах.

Я не могу судить о том, как готовят преподавателей математики или физики, поэтому буду говорить только о студентах литературного факультета педагогического института, которых наблюдаю на практике и к числу которых не так давно относился сама.

Главная причина неуверенности, скованности, а часто и плохой работы молодых учителей заключается в том, что они не достаточно овладевают в институте своей специальностью. Как правило, студенты плохо знают русский язык. Они не только не разбираются в грамматике, но замечают стилистические ошибки в сочинениях и устных ответах учеников, но даже не всегда достаточно грамотны сами. Молодая учительница одной из школ Петроградского района пишет в ученической тетради: «Грязно. Студенту ученицы 4 класса иметь такую тетрадку», а другая учительница записывает в дневник следующее замечание: «Нужно преобрести новый дневник!» Думаю, что не надо пояснять, как это опасно. Конечно, такие случаи — редкое исключение, но затруднения в проверке сочинений, где нет единого текста для справок, испытывают почти все студентки-практиканты и молодые учителя.

Особенно плохо обстоит дело с культурой речи студентов, и это, разумеется, отражается затем на уроках. Как скучно и тоскливо ученикам на уроке, во время которого учитель не говорит ни единого живого слова, даже не видит класса, потому что глаз не смеет поднять от бумаг!

И главное — как же такой учитель научит правильно говорить и писать своих учеников? Этот недостаток теснейшим образом связан с другим: с малой начитанностью студентов в области своей специальности. Педагогические институты по методам обучения слишком приближаются к школе, у студентов не воспитывается способность самостоятельной работы — отсюда их недостаточная осведомленность во всех вопросах, не затронутых институтом программы. Приведу только один недавний пример: студентка четвертого курса очень ярко убеждала меня, что ленинградский актер Игорь Горбачев, кроме того, что играет в театре, пишет стихи и «даже» статья о поэзии напечатал. При ближайшем рассмотрении оказалось, что она имела в виду Н. Гребневича...



Джавахарлал Неру осматривает архитектурные памятники Шах-и-Зинда в Самарканде. Фото В. Шаронова

Рейс дружбы

На борту нашего самолета — группа советских кинооператоров и журналистов, которые сопровождают Премьера Министра Индии г-на Неру в его путешествии по Советскому Союзу. Не совсем точно сказано «сопровожают», ибо мы вылетаем из каждого пункта на несколько часов раньше, чтобы встретить в новом городе воздушный корабль, совершающий этот знаменательный рейс.

Редко такое длительное путешествие совершал по нашей стране глава правительства иностранного государства. Только за последние пять дней нашего гостя приветствовали жители пяти республик — Украины, Грузии, Туркмении, Узбекистана, Казахстана — республик, многие из которых далеко превосходят по территории любую европейскую страну. И это дает представление о масштабах рейса.

Неру отвечал на приветственные речи. Штангун к микрофону, он неторопливо обводил пытливым взглядом собравшихся, словно желая в эту минуту ближе познать новых людей в новом городе. Негромким голосом он на родном хинди говорил о мире, о дружбе между народами, о невозможности существования человечества без мира и о жизненной необходимости для народов Индии и СССР жить в дружбе.

Узбекан он назвал: — Мы — соседи. Мне вспомнилось, как однажды во время путешествия по Средней Азии спутник мой указал на далекие горные вершины, увенчанные снегами, сказал: «Это Индия». Трудно было поверить: сказочная и далекая Индия — здесь, так близко. Слушая проникновенные слова Неру о союзе, думалось, что говорил он не о географии, а о союзе народов, о чашине миллионов сердец русских, украинских, узбекских и индийских. Неру в простых и прямых словах выражал волю своего народа к дружбе и сотрудничеству с народами Советского Союза в укреплении мира на земле.

Эти дружеские узы крепнут и крепнут день в день. Советские юности и девушки в переполненном зале слушают рассказ дектора об индийском городе Морианди-Даре — центре древнейшей цивилизации. Величественные произведения древнейшего зодчества «Рампалая» и «Махакаратра» становятся достоянием не узкого круга исследователей, — их хотят изучать тысячи людей в нашей стране. Уже зеленеют лепестки редких нежных индийских растений, взшедших из семян, бережно привезенных советскими учеными из Индии.

Неру неумоим в этом нелегком путешествии с длительными перелетами, сменяющимися дальними поездками на автомобиле, хождением пешком, беседами с многими людьми и, вероятно, часами глубокого раздумья в отведенное для отдыха время.

Отглядывая величественному панораму Сталинградской ГЭС, он не удовлетворился общим обзором, перешел слушаться в котлован, чтобы ближе взглянуть на детали строения, увидеть людей. В узбекском селении он направился в дом колхозника. В Рустави на Закавказском металлургическом заводе поднимался и спускался по узким железным лесенкам в горячих цехах, прикрывая ладошкой лицо, глядел на кипящую сталь.

...Позади уже многие тысячи километров воздушного пути. Мы пронеслись над Черным морем и пересекли Каспийское море. Самолет, на котором летит Неру, пролетел над Волгой, Аму-Дарьей, Иртиком. Под крылом самолета прошла кружащая в СССР песчаная пустыня Наркунды. Мы летели над заблагодатными вершинами Кавказа над хребтами Копет-Дага, миновали снеговые пики Зайлянского Алатау.

Ближайшие спутники Неру говорят о том, какое огромное впечатление производит на него восторженные встречи с советскими людьми.

Тысячами жителей были заполнены улицы удивительно привлекательного, утопающего в зеленой листве Симферополя. Неру ехал в открытой машине, на него сыпались груды цветов, букетов из роз. Неру и Индира Ганди стояли во весь рост, и машина, в которой они ехали, постепенно наполнялась до бортов цветами. Тысячи людей аплодировали, провозгласили здравия в честь друзей двух великих народов. Такие же встречи были в Ялте, Тбилиси, Ташкенте, Алма-Ате.

За эти дни мы подружился с сопровождающим Неру индийским кинооператором Тхапа.

— Я никогда не снимал ничего подобного, — говорит он. — Я снял уже 2 тысячи метров пленки, отправил их в Индию и уже получил телеграмму, торжественно меня. Прочитайте больше и скорее присылайте. Эти кадры, — говорит он, — произведут потрясающее впечатление на моих соотечественников. Я счастлив, что имею возможность снимать в вашей стране такой сдержанный прием, оказанный главе правительства Индии.

Слова мы в самолете. 16 июня Джавахарлал Неру посетил Курьинский совхоз, созданный на целинных землях Алтая весной 1954 года. Неру берет с собой дорожный подарок, поднесенный ему новоселами Курьинского зерносовхоза: тольбой мешочек, наполненный алтайской пшеницей, выращенной на целинных землях. На мешочек любовно вышит белый голубь мира. Голубок был взвонен Неру, приняв этот подарок. Героическим трудом во имя мира добыли советские люди эти полновесные золотые зерна. Долго стоял Неру на высоком холме, вглядываясь в голубые дали, покрывшие густым ковром свежей зелени молодых всходов пшеницы.

Р. КАРМЕН,
специальный корреспондент
«Литературной газеты»
РГУБОВСК, Алтайского края. (По телефону)

Сегодня — девятнадцать лет со дня смерти А. М. Горького

Вечер в Центральном доме литераторов

Трудно припомнить собрание или вечер, посвященный А. М. Горькому, где не вспоминались бы с любовью и благодарностью его забота и помощь молодым литераторам. Однажды Н. Чертова, тогда еще начинающий литератор, послала Алексею Максимовичу в Сорренто рукопись своей новеллы, рукописи, трудно читаемую, написанную карандашом на папирусной бумаге. Ответ пришел через три недели вместе с рассказом, испещренным редакторской правкой и замечаниями. В письме А. М. Горький обстоятельно разобрал его вплоть до отдельных слогов и звуков. «Если решишь писать — внимательно, неутомимо, упрямо изучай язык», — советовал писатель.

Он не забывая своих корреспондентов. Получив несколько лет спустя от И. Чертовой в книгу «Горькая мечта» Алексея Максимовича, так же тщательно разобрал сюжет композиции, язык этого произведения, сравнивая его с предыдущей работой молодой писательницы, давал советы.

Эти письма и свои воспоминания о встречах с А. М. Горьким Н. Чертова прочитала на вечере, состоявшемся в Центральном доме литераторов, в связи с девятнадцатой годовщиной со дня смерти основоположника советской литературы. Вечер открылся вступительным словом В. Кирпотина.

О том же внимании и помощи Горького молодым поэтам говорил с чувством глубокой признательности и П. Железнов, прочитавший свою поэму, посвященную Алексею Максимовичу.

По просьбе собравшихся на вечере выступила Екатерина Павловна Пешкова. Она говорила о том, как глубоко чувт в нашей стране память великого писателя. В городах, связанных с биографией Алексея Максимовича, существуют музеи, подробно отражающие различные периоды его жизни и творчества. Особенно тщательно разработаны казанский период. Интересно, отмечает Е. Пешкова, что последние два года пребывания А. М. Горького в Казани совпадают с периодом жизни там В. И. Ленина. У них были общие знакомые. Но встретились и познакомились они, как известно, значительно позже.

Не так давно Казанский музей прислал Е. Пешкову найденную странницу, написанную печатными буквами, — это Горький переписал странницу из «Капитала» Маркса, приготовив ее для печати на гектографе с целью полного распространения.

С воспоминаниями об А. М. Горьком на вечере выступил также Л. Никулин.

К выходу первого тома собрания сочинений Рабиндраната Тагора

Величайший индийский писатель-гуманист Рабиндранат Тагор известен советским людям, как искренний друг нашей Родины; он был одним из первых, кто посеял семена правды о ней на благодатную почву Индии. Творчеству Тагора было посвящено состоявшееся вчера вечер в Московском Доме ученых. Вечер был приурочен к выходу первой книги восьмитомного собрания сочинений Тагора на русском языке.

Во вступительном слове директор Института востоковедения А. Губер говорил о популярности творчества Тагора в Советском

Союзе, о своих встречах с выдающимся индийским писателем, о том, с каким вниманием и симпатией относился он ко всему, что видел в СССР, как просто и правдиво рассказал о виденном своим соотечественникам в «Письмах из России». А. Губер отметил, что в предпринятом Гослитиздатом собрании сочинений впервые дается переводы не с английского, а с бенгальского языка — родного языка поэта.

Докладчик — кандидат филологических наук В. Новикова охарактеризовала жизненный и творческий путь писателя. Пров-

ведения Тагора, полные жизненной правдивости и истинной поэтической красоты, открывают новую страницу в истории индийской национальной культуры и прочно входят в золотой фонд мировой литературы.

— Живет и будет жить вечно живое слово Тагора! Светлый образ великого индийского поэта — гуманиста и патриота навсегда сохранится в сердцах миллионов простых людей мира, — заключает В. Новикова.

Вечер закончился концертом.

ИЗ ПИСЕМ М. ГОРЬКОГО

ПУБЛИКАЦИЯ АРХИВА А. М. ГОРЬКОГО*

Г. Д. Дееву-Хомяковскому

Капри, март, не позднее 17, 1910 г.
Г. Дееву-Хомяковскому.

Вы желаете, чтобы я «искренно высказался о содержания» Ваших стихов. Содержание Ваших стихотворений хорошо; мысли не новы, но — это добрые мысли и сшить их в мире — доброе дело.

А вот форма Ваших стихотворений очень плоха. Первое четверостишие — это начало известного романа:

Не грусти, что листья
С дерева валются,
Будущей весной
Вновь они родятся.

У Вас — хуже сказано.

«Все в сновидении» — стихотворение, в стихах надобно избегать повторения однообразных слов. Вы пишете — «сно сно». И все стихотворение — не Ваше, просто Вы переписали чужое, изменив кое-где слова.

— Я не хочу стонать, как прежде,
И пощадить не прошу.

Это не стихи, а проза. Вы пишете «вдоль» и «странист» — это неправильно, — нельзя коверкать слова, произвольно переставляя ударения.

Встретил в саду вилку я
Здесь не выдержан размер, лучше было бы переставить слова: «луч светлый вилку я».

Поперек — там или нигде
Свободы нет...

Это не понятно. При чем здесь «се»? Чей? Я думаю, Вы это «для рифмы» сунули, и вышло нелепо. «Оно посылает чудеса» — не годится, или скажите «много чудес», или «чудеса». Рифмуете Вы слабо, грубо — «кортости — вместе», «поспешны — утеша», последнее слово искажено, говорится — утеш.

Говорю искренно — Ваши стихи еще не стихи; Вы слишком плохо знаете русский язык. Вам непонятен дух его, у Вас мало слов, Вы не чувствуете их музыки.

Стихи писали Вам рано, лучше возьмите Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Бальмонта и внимательно читайте, изучая строй их стиха, их язык, прекрасные формы, которые они умели придать русскому стиху.

Не обижайтесь за этот отзыв, литература — дело серьезное, это особенно должны чувствовать Вы, демократ. Надобно работать или не хуже других, или лучше, а хуже — зачем?

После Колдцова, Никитина, Сурикова, при Дрожжине, самоучкам стихотворцам можно писать хорошие стихи — учиться есть у кого.

А писать да печатать плохое — какой толк? Будьте здоровы. Деев-Хомяковский Григорий Дмитриевич (1888—1961) — советский писатель.

«Не грусти, что листья» — четверостишие из песни без заглавия поэта И. З. Сурикова.

Б. А. Верхоустиному

Капри, не ранее 6 сентября 1910 г.
г. Верхоустиному

Стихи Ваши оказались мне неудачными. Не доверяя себе, я дал их прочитать Пятницкому, не говоря, конечно, ни слова о моем впечатлении. Пятницкий тоже нашел их слабыми.

Основной их недостаток — отсутствие оригинальности, — все в них кажется знакомым, читанным, утомившим уже. Рифмы — бедные; это особенно бросается в глаза теперь, когда шельфовая рифма доходит до таких чудовищных выходов, как например, «жалить — асфальте».

Есть стремление писать просто, наивно, но это — от голы, а не от сердца, должно быть, и — оставляет читателя холодным.

Это не Вы, сидя в Крестах, написали: «Срублю я на досковой линии льду», «А я, мой любимый, и ней парус сочью».

Вот что — на мой взгляд — хорошо было начато! Вкус к музыке стиха у Вас — извините! — не очень развит: можно ли повторить в одном стихотворении 60 раз один и тот же звук? Неужели Вы не слышите, что получается сплошное — у-у-у?

Надо искать, надо найти себя самого, — ведь это лицо существует, не так ли? До дня, пока Вы его не найдете — не будет толка из Ваших опытов, поверьте мне. Не поддавайтесь никому и ничему, в том числе и этим моим советам, но — слушайте внимательно все и — когда Ваше сердце дрогнет радостью — вот, значит, прозвучало что-то родное ему. Это и закрепляйте в словах, и только это даст Вам те простые, сильные, яркие слова — из коих строится настоящая литература.

Вы — молодой, торопитесь Вам некуда. Желаю успеха от всей души.

И бедности духа желаю. А Пешков Верхоустицкий Борис Алексеевич (1889—1919) — писатель. Пятницкий Константин Петрович (1864—1938) — директор-распорядитель издательства «Знание».

Кресты — тюрьма в Петербурге, где Верхоустицкий отбывал заключение в 1906—1908 гг. за революционную деятельность. «Срублю я...» — А. М. Горький приводит начальные строки стихотворения «Подруженька», которое было написано Верхоустицким в тюрьме.

* Публикуемые письма М. Горького не вошли в собрание сочинения.

Ф. Г. Ласковой

Капри, 21 декабря 1912 г.

Очень рад, Фанни Григорьевна, что «Завести» принимает Вашу повесть и очень сожалею бы Вам, когда получите с журнала гонорар, — поезжайте куда-нибудь, людей помотреть и себя показать.

Судя по настроению Вашему, как оно отражается в письмах, Вам следует отдохнуть, полечиться, пережить себя в другой круг впечатлений.

Вы говорите, что Вас «мучили», делали Вам «гадости», в этом нет ничего исключительного, ничего необыкновенного, но это может быть прекрасным материалом для рассказа, для повести. Посмотрите на жизнь как на материал, который судьба дает Вам для работы над ним, для того чтоб обогатить его, оживить.

Люди вовсе не меня и не так меня, как об этом говорят литераторы и поэты: поэту хочется видеть жизнь красивой, его требования высоки, вот отчего люди кажутся ему маленькими. Эти требования не историчны, удовлетворить их невозможно ни сегодня, ни завтра, но — требования эти вполне законны, это ими движется жизнь к лучшему, и они, со временем, целиком будут осуществлены. А когда это случится — поэты все-таки будут говорить, что люди меня, ибо вырастает новое, еще более высокие требования к людям.

Будьте осторожны в своих выводах, не торопитесь судить так же поспешно и несправедливо, как сами Вы были осуждены.

Ведь Вы сами же говорите, что жили только в Москве, видели мало, — могут ли Ваши суждения быть верны, если Ваши наблюдения так однообразны и не обширны?

В России живут 163 миллиона людей, на земле — миллиарды. Украинцев почти так же мало, как москвичей, как Вы — на итальянку.

Присылайте рукописи Ваши, — рад быть полезен Вам всем, чем могу. Заведается новый журнал, я буду стоять довольно близко к редакция его и очень хотел бы, чтоб Вы дали для него небольшой рассказ.

Вас тяготит полость? Вот Вам тема: напишите Ваш будущий день, расскажите просто — ничего не судя, ничего не оправдывая — как полость с утра до поздней ночи терпеть вылачивает за человеком и пугает его шаги, отравляет его душу. Чем ближе к правде встанете Вы, тем лучше будет рассказ.

Будьте здоровы! А. Пешков Ласковая Фанни Григорьевна (род. в 1891 г.) — писательница. Печатала рассказы и повести в журналах «Современный мир», «Летопись» и др.

«Завести» — журнал, издававшийся в Петербурге в 1912—1914 годах. Повесть Ласковой «Муть» в этом журнале не появилась, позднее вошла в сборник Ласковой «Муть», изд. «Книга», 1916.

Заведается новый журнал... — Проект не был осуществлен.

А. Я. Дорогойченко

Сorrento, 6 марта 1933 г.
А. Я. Дорогойченко.

Товарищ Дорогойченко! Рассказ Ваш неудачен.

Вы хотели рассказать «о женщине, враче деревенском», — тема интересная. В деревнях Союза Советов работают тысячи женщин врачей, я читатель, имею право предполагать, что Вы, автор, хорошо знаете их быт и рассказываете об одной из них именно то, что характерно, типично для большинства. Но Вы с первых же страниц подчеркиваете показывая читателю «контрастную, курьезную, плоскую» девушку, выходящую этим читателю позорнее: «пошла в медпункт, потому что — некривая». Эротической шалостью в Ларе Вы еще более неприятно рекомендуете героине Вашу, приписывая ей «индивидуальную черту», едва ли характерную для женщин-врачей. На фронтах Вы не попробовали изобразить, предпочитая рассказывать о ней как о матери и о сестре. Не показали Вы ее и на работе приема больных в амбулатории.

В общем, я, читатель, не чувствую отношения автора к его героине, — «симпатична» она ему или нет? Не плохо, и, вероятно, очень правдива повесть и рождена, но — зачем делал утонуть сны? Вы хотели сказать, что женщины-врачи в деревне нет времени воспитывать детей? Ребенок у Вас очень плохо написан, слишком нервный и трусливый. Почему у него нет товарищей? В общем весь материал повести обработан неумело, все в ней бессвязно, неудачливо и — неясно: зачем все это написано?

А пишете Вы крайне плохо. Неужели Вас, крестьянина, бойца, соблазняет стиль Андрея Белого? Влияние этого автора очень резко чувствуется. Местами Вы, так же, как и Белый, пишете прозу стихами и так же, как он, уродуете язык. Почему Вы не учитесь писать простым и ясным русским языком? Точной, крепкой фразой?

Сожалею, что не могу сказать Вам ничего приятного.

А. Пешков Дорогойченко Алексей Яковлевич (1894—1947) — советский писатель. Рассказ Ваш неудачен — повесть Дорогойченко «Жизнь Александры Ивановны», рукопись повести, правленная Горьким, хранится в Архиве А. М. Горького.



Иллюстрации художника В. Серова к повести М. Горького «Форма Гордеев». Книга готовится к печати Ленинградским отделением Гослитиздата.

ВЕЛИКИЙ ПИСАТЕЛЬ И СОВЕТСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Почти половина литературной деятельности Алексея Максимовича Горького прошла в годы советской власти. В это время с огромной силой выразился многогранный гений Горького — художника, публициста, критика и теоретика литературы. Он осмыслил грандиозные изменения русской жизни предреволюционного периода в «Деле Артамоновых», «Жизни Клыма Самгина», «Егоре Булдычеве», писал о новой, нарождающейся жизни молодой страны Советов.

Давно назрела необходимость изучить произведения Горького о советской действительности. На эту тему вышла в свет первая книга. Она является первой и для ее автора — Виктора Панкова.

В книге собран обширный исторический материал — письма, архивные документы. Автору удалось воссоздать правдивую, исторически конкретную картину жизни и творчества Горького советского периода.

В исследованиях о Горьком нередко или замалчивались ошибки писателя в период революции, или только констатировались. В книге В. Панкова мотивировано, хотя еще и не исчерпывающей полнотой, освещается этот вопрос. Здесь приведены новые материалы, свидетельствующие о том, как под воздействием революции, под влиянием Коммунистической партии и ее вождя В. И. Ленина писатель преодолевал свои заблуждения. Правильно поступая исследователем, показывая вместе с тем кипучую деятельность и пламенную публицистику Горького в первые годы советской власти. Уже в статьях, написанных весной 1918 года и содержащих отдельные неверные утверждения, Горький осуждал реакционных публицистов, отрицавших советскую роль.

Пристрастное внимание Алексея Максимовича к росткам нового, революционного творчества масс выразилось в его яркой статье 1918 года «Советская Россия и народы мира», где он с гордостью писал о своем народе: «И вот ныне к этому народу привлечены сердца и взоры всех народов, всех трудящихся земли. Все смотрят на русский народ с кроной надеждой, уверенностью, что он достоин и мощно исполнит взятую им на себя роль силы, освобождающей мир от рабских цепей прошлого...».

В Панкову справедливо уделено внимание таким мало исследованным произведениям Горького, как книга «Заметки из дневника. Воспоминания», «Рассказ о необыкновенном». В них видно, как все больше углублялось постижение Горьким советской

действительности, так ярко отразившейся в очерках «По Союзу Советов» и в пьесе «Сомов и другие».

При анализе произведений В. Панков находит свой угол зрения, говорит то, что не сказано другими исследователями. Интересны сопоставления различных редакций очерка «В. И. Ленин», которые свидетельствуют об огромной работе Горького над созданием образа великого вождя. В первом варианте писатель воспроизводит лишь отдельные черты, характеризующие Ленина-человека. В дальнейшем Горький глубже раскрывает черты Ленина-политика, государственного деятеля, вождя. Изменения, внесенные в текст очерка, значительно усилили его идейно-философское звучание. Автор книги детально проследил процесс переработки очерка и сделал первый вывод: «Работа Горького над очерком, так же как и Максимовского над пьесой «Владимир Ильич Ленин», имела важнейшее значение для развития нашей литературы. В процессе создания этих произведений Горький и Максимовский открывали для современной литературы неизвестные пути изображения нового мира».

Наиболее обстоятельно в книге рассмотрены очерки «По Союзу Советов» и пьеса «Сомов и другие». Убедительно показано, что очерки «По Союзу Советов» и «Рассказы о героях» задавали боевой тон нашей литературе, указывали плодотворный путь ее развития. Пример Горького был подхвачен П. Павленко, П. Тихоновым, Л. Левониным, М. Шагинян, В. Катаевым и другими писателями.

Говоря о пьесе «Сомов и другие», автор книги по-своему подошел к ее анализу. Он внимательно разобрал не только образы героев, но и положительные черты.

Автор книги показывает тесную связь творческой деятельности с большой общественно-организаторской работой Горького — создателя и редактора журналов, серийных выпусков книг, наставника молодых литераторов. Поэтому убедительно звучат слова, заключающие книгу: «Мы останавливаемся на многих образах, созданных Алексеем Максимовичем. Но есть еще один образ в его произведениях, образ яркой, волнующей и незабываемой. Это образ самого писателя — нашего Горького, вдохновителя борца за коммунизм, образ человека, глазами которого мы видим изображенную действительность, борьбу миров, развитие советского общества».

Необходимо отметить ряд существенных недостатков книги, — они в той или иной мере присущи и другим литературно-критическим исследованиям.

Наука стремится раскрыть историческую обусловленность литературы. Но как часто исторические факты группируются в каком-то определенном месте, в начале раздела или главы. Такие справки, по существу, оторваны от исследования, от анализа литературного процесса и художественного произведения. Этого не избежал в своей книге и В. Панков. Вторая глава его работы, в которой анализируются произведения Горького начала 20-х годов, открывается так: «Разрыв белогвардейщины и интервенции, Советская страна перешла к мирному хозяйственному строительству. Предстояло решить сложные экономические задачи — восстановить промышленность, сельское хозяйство, транспорт, а затем двинуть вперед ее развитие». И дальше идет речь о Горьком, о его произведениях, о литературном развитии в стране. Но историческая обстановка должна чувствоваться в процессе анализа литературных явлений. Лишь первая глава книги отвечает этим требованиям.

Не менее распространенный недостаток наших литературоведческих работ — они нашли отражение и в книге В. Панкова — слабость литературных сравнений и параллелей. Эти сравнения часто органически не связаны с предметом исследования, а являются простым перечислением тем, произведений, имен писателей.

«Лучшие страницы цикла очерков», — пишет В. Панков в главе об очерках «По Союзу Советов», — повествование о Днепрострое. Здесь дана картина самого крупного строительства тех лет, о котором написано много газетных корреспонденций, очерков, стихов (поэма А. Безыменского «Трагедийная ночь», стихотворения Д. Ведного «Пороги», очерки о Днепрострое, а затем роман «Энергия» Ф. Гладкова). Названные произведения всем известны. Но большего в книге о них не сказано, и поэтому ими не оттеняется значение очерка Горького, не показаны их внутренние связи и различия.

В Панкову следовало также более углубленно проанализировать отдельные произведения писателя, в частности «Работягу Словооткова» и «Рассказы о героях».

В целом же книга содержит много свежего и ценного материала, систематизированного и подчиненного одной главной мысли — раскрыть огромное актуальное значение произведений Горького о советской действительности для нашей современности.

С. ШЕШУКОВ,
кандидат филологических наук

М. ТЕВЕЛЕВ

ИЗ НОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Выгодный жених

На бревне у входа в снеговую гостиницу сидел местный столар Михайло Смуженца. Это аккуратный сельский человек лет шестидесяти. Небольшое с кулаком лицо его изрезано при бритве, и места порезов залеплены полосками папиросной бумаги.

По случаю воскресенья на Смуженце — старомодная тройка с узкими бронеями и коротким, сильно закругленным в фалдах пиджаком. Когда-то тройка была черной, но с годами она обрела зеленоватый оттенок.

Сидит столар уже более часа. Пришел он сюда прямо из церкви и дожидается кого-то.

Начало мая. Погожий день. На зарплатной равнине сейчас уже знойно. А здесь, в Снеговке, среди гор, только тепло. После прошедшей ночи первый троп воздух прозрачен, и кажется, что до всего дальнего — рукой подать.

Со двора гостиницы ясно видна половина * со всеми ее складами. Весело белоют переключники ограждений на дороге, ведущей к перевалу. А сама дорога и горные тропы пестрят от разноцветных платков, юбок, передников направившихся в Снеговку женщин.

Но радости погожего дня не для Смуженца. Свет ему не мил, и на душе скребут кошки.

Столар прожил более полувека, гордятся тем, что не совершил за этот срок ни одной ошибки. Но вот, на шестидесятилетнем году, промахнулся...

Смуженца убежден твердо, что до сих пор жизнь его шла безобразно. Человек он практичный, осторожный; сто раз отмерил, а один раз отрезал, и то владушка. Береженого, как известно, и бог бережет.

В молодые годы тот же бог послал Михайле в наставники Василия Стрижака, владеющая столарной мастерской, в которую Смуженца определили в подмастерья.

Стрижак мог бы делать все — и шкафы и кровати, но делал он только гробы, кресты и могильные ограды.

Смуженца ничего не имел против такой специальности. Но была у него дивчина, на которой собирался жениться. Дивчине кресты, гробы и ограды были не по нутру. Она отказала Смуженце.

Плюнь ты — говорила обсураженному Михайле хозяин — Шкафы да кровати — они в наследство идут. Новые заказывать не всегда по карману. А вот гроб, крест, хоть раз в жизни, да нужен

каждому... А на девку плюнь, другую найдешь.

Теперь Смуженца даное не припомнит ни в той дивчине, ни в той дивчине. Женится он на дочке Стрижака — Марии, и когда старший умер, стал сам хозяином мастерской.

Как видите, не было ошибок. Работал Смуженца без помощников, в богатые не лез — не потому, что не хотел, а потому, что не удавалось. И опять не было ошибок.

Вот лесопромышленник Белла Шандор выстроил двухэтажный дом в Снеговке. Думал, что для себя, но вышло. А его, слугиничина, комитет партии. А его, слугиничина, домик так и остался слугиничиным.

Вывески над своей мастерской столар не держал. Он не был таким жадным до славы, как его сосед портной Степан Любка. Любка только и знал, что менять вывески: при австро-венграх была на немецком, потом на чешском, потом пришлось сменить на венгерскую. А как стала советная власть, вывесил Любка новую: «Мужской портной, он же мадам». Смуженца подсчитал, по сколько эти вывески обошлись портному.

На сороковом году жизни у столара родился дочка. Доктор сказал Смуженце, что больше Мария родить не сможет. Столар растерялся, — кто ж после его смерти станет скончатывать в мастерской гробы и кресты? Кто унаследует его специальность? Надо было сына, а не дочку...

Погоревав, Смуженца успокоился. Он пошел в мастерскую, отобрал доски получше и принарядил мастерить колыбель. — такую, какую видел у пана нотара. Смуженца взмок от работы над непривычной вещью. Он делал ее на верстаке, чтобы девочка хватила лет до десяти.

Когда колыбель была готова, Смуженца поставил ее посреди мастерской, глянул со стороны и словно испугался. Это была единственная вещь, сделанная из дуба живого. Она и сама казалась живой, веселой среди этих заготовок для гробов и распятий, как зеленая вылинка среди мертвых камней.

Неосознанная тоска влипла в душу столара, поворотилась там и растала.

Девочку нарекли Анной. Она росла караглазая, с тонким личиком, немного зачуханная теми грехами и запретами, которыми, оказывается, была наполнена

жизнь. Ее учили слушать бога и родителей.

Бог был занят, а потому от его имени Анце настаивали пани прелезобный и отец с матерью.

Молчаливая, веролобная Мария водила дочку в церковь. Там она по долгу представляла перед черной, занимающей полстены доской, расписанной всевозможными рисунками. Это был прекуратор адских мук за грехи, содеянные человеком на земле. У дивчины сжималось сердце от ужаса. И все-таки она грешила, грешила тем, что, стоя в церкви, часто думала не о боге, а о мужике.

Смуженце пришлось смастерить гроб. Но столар не очень беспокоился, последние перемены — заботой его, как и прежде, были заказчики и Анца.

Прижимистый Смуженца, крепко державший в руках каждый грош, не жалел для дочка ничего. На том краю Снеговки, где жил столар, никто так не одал своих дочерей, как Смуженцы Анце. В будни она ходила разодетая, как в праздники.

К работе ее не причисляли, чтобы руки не портились, а были чистыми, белыми, как у хозяйской дочки. Анца томилась от безделья, и дивчина думала, что запыляла себя. Издешнейшей книгой, которую она брала в руки, не считал молитвенника, был сонник. Она читала толкование снов и, задумывая будущее, бросала на гадательные круги хлебные парики.

В семидесятый лет Анце приглянулся сержант сибиряк Новодымов. Ввод, в котором он служил, охранял в ту пору топиши у перевала. По воскресеньям сержант приходил в Снеговку вылить кружку пива и погулять с девушками. Это был несомненного роста крепкий с открытым лицом и ясным, прямым взглядом, большой, видимо, мастер знаменитой селушники. С Анцей он держал себя застенчиво, а она терзалась, не зная, что ответить на вопросы. Сержант ей нравился, и подруги не замедлили шепотом разговаривать об этом по всей улице.

Слушок добрался и до столара, встревожил его не по нутру. Возможно, что сержант поправился бы и самому Смуженце. Но у столара было свое представление о том, что надо его дочке.

Выборщик из его головы, — кричал на Анце. — Что у него за душой? Ни по перед фотографом, и наблюдали за тем, что происходит на улице. Это воскресное развлечение не было изобретением столара. Так водилось издавна.

Прежде чем Смуженца могла сидеть часами, не обмолвившись словом. Теперь стало иначе. Женком был тот notare, то финансовый чиновник, то владелец сыроварни, конечно. Смуженцы сбрасывали нактоуму в возрасте лет по пятнадцати. Анце же они представляли себе совершеннолетней.

— Лишь бы любилась, — говорила Мария.

— Дурища, — сердился столар. — А как ты сама замуж за меня выходишь? Мария умолчала.

Анца заполняла все их существование. И не потому, что так велика была родительская любовь, а потому, что мир находился за калиткой.

Бунтевали над Карпатами бури. Спихались друг с другом вековые буки и яворы, трещали, ломались, падали, вырванные с корнем. Даже портной Любка, и тот менял вывески над своей мастерской, а Смуженца, как низкорослый, цепкий мошкельничек, только плотнее прижимался к земле, оставался не тронутым бурей.

Последний ветровал свалил многих из тех, кого Смуженца примерял в женихи Анце. Одному из них, бывшему пану нотарю, умершему от разрыва сердца. Смуженце пришлось смастерить гроб. Но столар не очень беспокоился, последние перемены — заботой его, как и прежде, были заказчики и Анца.

Прижимистый Смуженца, крепко державший в руках каждый грош, не жалел для дочка ничего. На том краю Снеговки, где жил столар, никто так не одал своих дочерей, как Смуженцы Анце. В будни она ходила разодетая, как в праздники.

К работе ее не причисляли, чтобы руки не портились, а были чистыми, белыми, как у хозяйской дочки. Анца томилась от безделья, и дивчина думала, что запыляла себя. Издешнейшей книгой, которую она брала в руки, не считал молитвенника, был сонник. Она читала толкование снов и, задумывая будущее, бросала на гадательные круги хлебные парики.

В семидесятый лет Анце приглянулся сержант сибиряк Новодымов. Ввод, в котором он служил, охранял в ту пору топиши у перевала. По воскресеньям сержант приходил в Снеговку вылить кружку пива и погулять с девушками. Это был несомненного роста крепкий с открытым лицом и ясным, прямым взглядом, большой, видимо, мастер знаменитой селушники. С Анцей он держал себя застенчиво, а она терзалась, не зная, что ответить на вопросы. Сержант ей нравился, и подруги не замедлили шепотом разговаривать об этом по всей улице.

Слушок добрался и до столара, встревожил его не по нутру. Возможно, что сержант поправился бы и самому Смуженце. Но у столара было свое представление о том, что надо его дочке.

Выборщик из его головы, — кричал на Анце. — Что у него за душой? Ни

поногого, узкого в плечах человека лет тридцати, с вытянутым лицом. Он оборотничатно улыбался, и Смуженца тотчас подумал: «Ишь, ловкий! В торговле улезна — занаята штука. Под нее кто хочешь проведешь, и не заметишь».

Потом Смуженца присмотрелся, что кооператор был одет не по-городскому. Костюм на нем, правда, не истой шестсти, но вытощенный. И сорочка совсем свежая, будто он ее только перед воротами переделал.

«Э-э, — протянул про себя столар, — уже не жениха ли с собою привез кум?».

Но кум ничего не говорил, а Смуженца не расспрашивал. Он только шепотом наказал Марии чуть позожее прислать поздравиться с гостями Анце.

— Что-то я вас прежде в Студенце не видел, — обратился столар к Гичке, когда гости вошли в дом.

— А я там недавно, — ответил Гичка. — И тогда не будет.

— Нет ли? — Свалывай на Студенцу променять? — Обстоятельства. — уклонился от прямого ответа кооператор.

— У него жениха померла, — вмешался в разговор кум.

— Действительно, — подтвердил Гичка. — На старом месте тужко было оставаться.

Смуженца кивнул в знак сочувствия, а сам подумал: «Врет, небось. Если бы все видовые места меняли, что бы с того вышло... Человек торговый, пришло время, вот и уехал».

Столар подумал об этом без укора. Он ценит оборотничатость в людях, хотя сам не обладал этим качеством.

— Значит, сиротствует? — проговорил после паузы Смуженца.

— Нет, вдовствует, — опять вмешался кум.

«Опредделено, жених», — решил столар. Гичка ему нравился. «Видать, не дурак и себе на уме. Конечно, не писаный красавец. За это Анце будет ценить, и место доходное. Да потом валять его, Смуженцу, женился же он на Марии, уме такая не красавица, что первое время и глядеть боялся. Потом свякся и как будто ничего».

Больша Анца, поздоровалась и с безразличным видом уехала возле окна. В присутствии девушки Гичка словно потерял дар речи. Смушчался и стал оттого еще более нескладным.

«То-то, человек», — думал, наблюдая за кооператором, Смуженца, — небось, в торговле и красноречив и локон, а тут... Будет из тебя Анца веревка вить».

Время от времени Гичка украдкой бросал взгляд на Анце, но та и глазами не поведла в его сторону. Сидела, лениво обмахивая сухие листья на расставленных по подоконнику цветах

К ВСЕОБОЗНОМУ
СОБЕДИНЕНИЮ
ЛИТЕРАТОРОВ,
ПИИШУЩИХ
НА ПОДКОЖНЫЕ
ТЕМЫ

БЫТЬ СМЕЛЕЕ!

«В нашем Чичеки» («Звезда», 1955 г., №№ 2, 3, 4, перевод К. Косинского).
Есть в нем и зримые пейзажи, и слышимые живые разговоры людей, и лирические, страстные признания автора в любви к родному краю. Признания, подобные словобитию в горном ущелье, характерны для писательской манеры А. Веллева:

«Милый сердцу моему Ширван, родной мой, навеки любимый край! Когда весной первый трактор проводит черную борозду на твоях хлопковых полях, я вспоминаю брови красавиц из Чичеки. Когда летом пахнут пшеничными колосьями турчи, а в голубом осеннем небе не умолкает веселая жаворонка, я думаю; а у кого же они научились пению, как не у ашугов, которыми славится Чичеки?»

Этот роман о людях азербайджанской деревни — значительный шаг вперед в сближении с повествованием того же автора — «Гюльшен». Но закрываешь книгу все же с чувством некоторой неудовлетворенности и досады, непонятных падежей.

Почему талантливый автор Али Веллев дает меньше того, что может, — а следовательно, и должен, — дать читателю? Да потому, что одного таланта недостаточно: нужна ясная направленность, отчетливое сознание цели и пути; нужно мастерство.

Для нас искусство — это одно из средств познания жизни.

Попробуем же взглянуть, что дает нам Али Веллев для познания жизни.

В романе сделана попытка показать в историческом развитии и противоречиях его бытия тип колхозника-стакателя Байрама, который и в колхозе остается, по существу, одиночкой и даже «бузаклом в зачатке», если можно так выразиться. А так как процветание подобного типа невозможно без особой «спитательной» среды, то показав его друг и покровитель, заведующий районным отделом сельского хозяйства Кадир — человек, не понимающий, как можно жить «на одну зарплату». Уже внимательное исследование этих двух типов могло бы дать право книге Веллева на внимание самых широких читательских кругов. Однако Веллев наблюдение обычно перемешал с сочинением, упустил, обогнал психологию Байрама и Кадира, а авторский суд над ними сделал странно безразличным и снисходительным.

Байрама в конце романа продолжают считать одним из самых уважаемых людей в Чичеки, основателем колхоза: у него только сокращают не в меру разросшееся личное хозяйство. Не слишком ли добродушным и пренебрежительно к автору этого послышавшего капиталистического мира? Разве не приходилось нам сталкиваться с подобными Байрамами в России, на Украине, в Казахстане, в Латвии? Это они создают у себя запасы вещей и продуктов, им самим совершенно не нужных, просто из страсти обладать, владеть. И верно, мне кажется, было бы предположить, что в сердцах таких байрамов, как растение в семени, живут все человеческие качества, вся жестокость и грязь капиталистического общества.

Только наша советская поэма неблагоприятна для этого семени, не дает ему расцвести махровым цветом: последние капитализма все время создают обременительную и противозаконную своего богатства. Разве не этим сознанием объясняется многолетнее стремление Байрама к личной «дружке» с руководителем района?

И, наконец, последнее: раскрывая перед читателем Байрама, писатель должен был выявить и показать, каков образом он стал владельцем непомерно большого количества

цества скота. Думается, что такое стадо он не мог приобрести честным путем.

Итак, в повествовании очень любопытных типов Байрама и Кадира автор потропился, многое недоговорил, сэкономал. В центре повествования стоит председатель колхоза, агроном-новатор Азиз Мурадлы. Он создает скороспелый сорт хлопка, что, конечно, очень важно для социалистического хозяйства. Нарисован Азиз живо, он активно вступает в конфликты с другими людьми и неизменно побеждает. Этот образ вызывает симпатию читателей.

В романе изображена горячая, верная любовь Азиза к Гюльсабах, его справедливая борьба с Байрамом и Кадиром, его опыт с хлопком. Но при всем том Азиз Мурадлы не показан в основной своей роли — руководителем колхоза.

Строго говоря, в романе нет колхоза, а есть деревня Чичеки да засеянные хлопком участки бригады Сарина и бригады Полада. Общей картины хозяйства у читателя так и не возникает.

Немалое место в романе уделено опытам Азиза с хлопком, но рассказано и об этом спортивно, без попыток проинтерпретировать в существующие явления, без знакомства с интереснейшими проблемами селекции хлопка, равнодушно и оттого упрощенно.

В результате читатель не может правильно оценить титанический труд первооткрывателя-селекционера, потому что не видит тяжести этого труда, сомнений в правильности пути, поисков и ошибок. Давно известно, что все же открытие кажется простым. Искусство писателя в том и заключается, чтобы передать трудности первого пути.

Вообще Али Веллев почему-то не доверяет своему таланту. И это неверие заставляет автора гадать за внешней занимательностью, перескакивать от героя к герою, перегружать роман действующими лицами в ущерб глубине раскрытия внутренних мира наиболее интересных из них. Не только же ушел, но с явной пользой можно было бы разгрузить повествование, убрать романтические-летящие истории Дильгуну и Халилова. Тогда оказалась бы ненужным и редактор Самед, муж Дильгуну, которого она считает погибшим на фронте и внезапно находит... Ненужным оказался бы и повествование и бригада жев районных работников, посланная во главе с Дильгуну в колхоз.

Общезвестен старый закон: сценическая площадка, как и внимание читателя, может вместить ограниченное число действующих лиц; чем их меньше, тем свободнее они могут держаться и тем легче их запомнить зрителю или читателю. Советская литература внесла серьезную поправку в этот закон; мы показываем человека в сложных общественных отношениях, а не в четырех стенах его комнаты; следовательно, любое наше произведение неизбежно берет жизнь, выражаясь языком кинематографии, через «широкоугольный объектив», то есть с широким захватом и многими действующими лицами. Тем строже надо отделить все, помогающее раскрыть основные мысли автора, от мешающего, зарождающегося повествования.

Выкинув историю шимона Халилова, Али Веллев смог бы значительно полнее рассказать нам о самом важном в своем романе: о том, как живут и трудятся, опираются и побеждают люди в Чичеки. И это было бы для нас вдвоем, обогатило бы наше знание жизни. Хотелось бы повторить Али Веллеву великие слова М. Горького: «Надо быть смелее, надо верить, что вы призваны делать большое, важное дело». Ведь «роль искусства в том и состоит, чтобы, откинув прочь, по возможности, все и всякие пустяки, обнажить корни настоящего, существенно важного».

В. ЛУКАШЕВИЧ

доплавлял до нее издали в эту вечернюю пору.

Гичку уложили чеховать в комнатушку за кухней. Мария пошла к Анце, а Смуженце с кумом было послано в мастерскую на верстаках.

Пока укладывались, кум подвешивал электрическим карманным фонариком. Лунчик упал в дальний угол, и Танинец увидел койку.

— Это что у тебя?
— Так, полка.

— Специальность меньше?
— Да нет, Аннина еще. Купи.

— Что продашь, вот Анца замуж выведет, пригодится.

— А за кого ей замуж идти? — спросил Смуженца.

— Как за кого? А за Гичку. Чем плохо?

— Так я не говорю, что плохо.

— Не ошибешься, — утешаясь на верстаке, прохрипел кум. — Конечно, денег его я не считал. Но тот, кого Гичка в Студенце сменила, прямо-таки добра гору с собой унес.

— А может, он и не думает жениться? — спросил стальной.

— Га, человек! И тебе вполне официально, а ты — может!

Кум захрипел, и, возможно, хрип его был слышен по ту сторону Верховины.

Хотя Смуженца верил куму, но прежде чем на что-либо решиться, поузнавал о Гичке по меньшей мере у десяти других студентичек.

— Да, правда, — отвечали они, — человек хороший, деловой. И торгует... что не захватишь, все достанет. А что прежний наживал, торгует, так то тоже правда.

Потом были приняты сваты от Гички. Потом Анца revelou с утра до ночи, прозякая, что наливает на себя руки. Должно, серпанит засел в ее сердце. Потом была свадьба...

— Теперь в погожий майский день, Смуженца сидит на бревне у входа в гостиницу и кланят кума за то, что тот притащил Гичку, себя за то, что подальше соблазна, Анца за то, что мало ревел и, в конце концов, подчинился родительской воле.

По двору, направляясь в гостиницу, прохрипел группами и в одиночку женихи. Это дарил району, собравшиеся в Снеговце на совещание. Перед стелером мелькают их пестрые юбки, серки, жаконы.

Смуженца настораживается. Прищурив глаза, всматривается в каждую группу и видит видя ту, которую ждет. Слегка расплывшаяся, возбужденная, держа в руке свернутую в трубку тетрадку, она шагает с товарищами, отбывая неуспешно прохрипел кум. Прищурив глаза, она выжила у нее из-под платка. Она дует на нее, запрокинув назад, но прядочка уморно выжила ее снова и летит на глаза.

— Анци! — вскрикнул Смуженца и поднимается с бревна.

Анца останавливается, прохрипел вперед товарищ и подходит к стелере.

— Добрый день, тату, — прохрипел она, будто проделывая в се-

бе слабость. — Опять вы здесь? — А что ж мне делать, не чужая ты мне... — голос Смуженцы переходит в шепот. — Уйди от него, уйди...

— Зачем? — Анца поводит плечами. — Я ж вам говорила уже, тату, что мне хорошо с ним.

На губах Смуженцы горестная усмешка.

— Хорошо? Да что хорошего? Другое при торговле деле добро начинают, а у этого прощай добродетель нет за душой. У других жены хозяйками ходят, а этот лизун в колхоз послал, на ферму, дояркой.

— Сама пошла.

— Попоневле пойдешь, когда муж концы с концами не может свести.

— Вдвоем сведем, — отвечает Анца.

Ей и жалко отца, и в то же время ее раздражают его сетования, его нежелание понять, что то, о чем он говорит, оскорбительно. Она слушает, кусая губы, и сдерживает себя, чтобы не повторить старую дерзкую фразу.

А Смуженца расплывается все больше. — Встал он между нами, Анца. Приехала в Снеговце, и в гостиницу, а не домой, к отцу с матерью. Он, что ли, Федор твой, не велел?

— Сама, — отвечает Анца. — Не хочу слушать, как вы про моего мужа худое говорите.

— А что нам на него богу молиться? Последний раз говорю, Анца, брось его. А дите будет, так и оно не пропадет...

Чем тебя приворожил Федор?

— Мне с ним жить интересно.

— Интересно? — спрашивает Смуженца. — И на лице его недоумение. До сих пор он знал — жить хорошо, жить богато. Но интересно?

— Это что за язык такая?

— Анца вскрикнула.

— Отсталый вы, тату! Гордились, что жизнь прожили без ошибок. А может, тату, на моей судьбе вы только первый раз и не ошиблись?

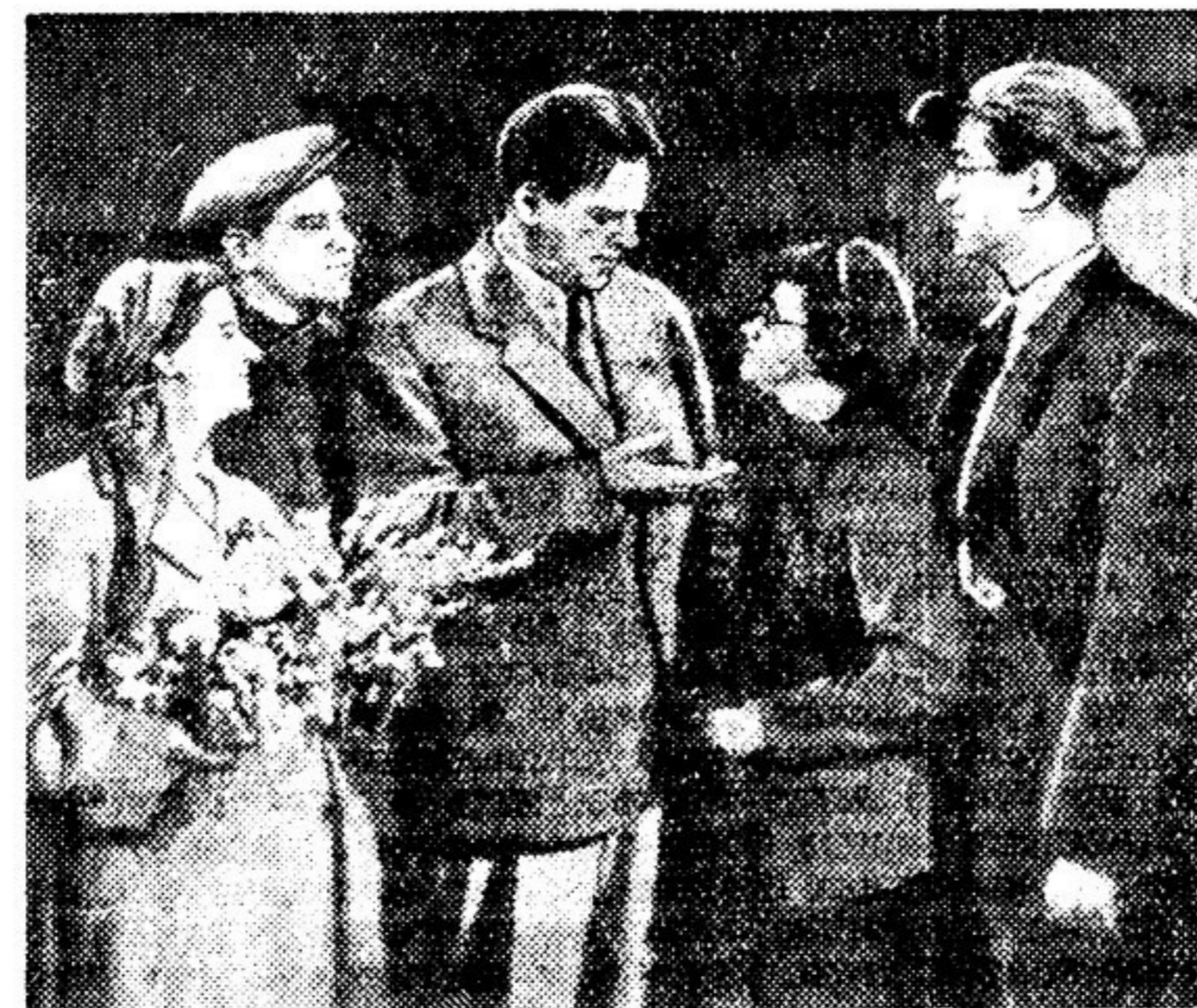
... У гостиницы доярки ждут колхозные автомашин. Женщины, переключаясь и смеясь, взбираются на них через высокие борты. Смуженца видит, как рядом с шофером в кабину садится Анца. Ей уже тяжело забираться наверх.

«Должно быть, скоро, — думает стелер, — а я кляску собрался променять».

Наконец, машины трогаются, и улыбающаяся Анца распростиается с машиной, увозившую Анцу, видно уже по ту сторону реки. Грузовик, переполненный дозрелым, медленно ползет по дороге. Вот он исчезает за одним из поворотов, чтобы затем появиться на нескольких метрах выше. И так до самого перевала.

А Смуженца все стоит. На душе у него скверно. Досада против Анцы и злит все усиливается.

Пойти бы подальше с кем-нибудь, отвести душу. Но вдруг стелер осмыслил, что немому закончиться на свою беду, что никто не поучитывает и никто не похваляет, вместе с ним над тем, что его зять Федор Гичка оказался честным человеком.



Сцена из спектакля «Они знали Маяковского». В. Катаня в постановке Ленинградского драматического театра имени А. С. Пушкина.

ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ

МАЛЕНЬКИЕ РЕЦЕНЗИИ

Велик поток выходящих в нашей стране книг. Внимательно оценить их, рекомендовать лучше, наиболее интересное, стать советником, добрым другом читателя — нужное и ответственное дело нашей периодической печати, наших журналов.

И потому такой полновесно представляется попытка журнала «Дружба народов» вести раздел «Маленькие рецензии». Не претендуя на основательный критический анализ, рецензии этого раздела помогают читателю разобраться в потоке выходящих книг, привлекают его внимание к многим интересным произведениям.

В пятой книжке журнала помещено десять маленьких рецензий на самые различные книги: здесь и повесть умершего в военном госпитале татарского писателя Аделя Кутуя «Неотсланные письма», и книга А. Уинта «Писатель о себе», и новое издание «Пана Халиковского» Квинки-Освоинченко, и т. д. и т. п.

Рецензии на многие произведения — «Песни из Березы» А. Гаврилова, «Рассказы» Н. Эркая и другие — написаны живо, страстно и сумеют пробудить у читателя желание прочитать эти произведения.

Все рецензии строятся на кратком пересказе содержания. Если ли можно в целом высказаться против такого принципа при рекомендации художественной литературы. Но иначе обстоит дело с такой, к примеру, книгой, как «М. Горький в борьбе за равенство и дружбу народов» М. Юнович. Здесь требовалось бы точнее определить характер этой работы, подчеркнуть, что она представляет собой забвительно собранные и более или менее пространно прокомментированные факты и цитаты и не претендует на обобщение или глубокое исследование материала. Такое уточнение сразу бы определило читательский «адрес» книги.

И совсем странно звучит пересказ брошюры «Издание художественной литературы в СССР». Цифры, взятые из брошюры и приведенные в рецензии, не «оживают», не действуют на воображение читателя. Кстати, эта брошюра и не предназначена для широкого читателя: ее тираж всего 2500 экземпляров. Между тем раздел «Маленькие рецензии», преследуя, главным образом, рекомендательные цели, должен все-таки опираться на книгу, рассчитанную на самого широкого читателя.

Но все рецензии равнодушны. Нейнтересен и расстает пересказ «Страниц пережитого» А. Тэйни и «Анкет» В. Гресса. Сух язык некоторых рецензий. То и дело попадаются штампы: «С интересом будет встречена...», «Авторы сумели показать...», «Повесть написана заманчиво...» и т. д.

Почему-то нет рецензий на сборники стихов.

Но даже вилла все эти недостатки первой подборки маленьких рецензий, хочется поддержать инициативу журнала «Дружба народов» и рекомендовать ее другим нашим журналам.

О ШИБКИ ОДНОГО ОЧЕРКА

ПИСЬМО ЧИТАТЕЛЯ

В третьей книжке журнала «Витязина» за 1955 год помещен большой очерк Сергея Козака «Два месяца в Германской Демократической Республике».

Я не хочу говорить о том, что очерк скудно и неинтересно написан, что в нем огромное количество цифр и очень мало живых авторских наблюдений и сцен; я, может быть, не уместно специфика этого литературного жанра. Мне хочется сказать о другом — о некоторых общезвестных фактах, которые в этом очерке искажены.

Во-первых, например, страницы 152, 153 и 154. Речь там идет о посещении С. Козаком Веймара. Как известно, Веймар находится в Тюрингии. С. Козак помещает его в Саксонии.

Много неточностей в рассказе о Бухенвальде. Козак пишет: «Бухенвальд расположен в трех километрах на север от Веймара. Это фактически его окрестности». Как раз фактически Бухенвальд находится в 8 километрах от Веймара и вовсе не является его окрестностью. Этот страшный лагерь смерти был расположен на горе Эттерберг среди густого букового леса.

Козак уверяет, что в Бухенвальде в камере № 17 находился Эрст Тельман. Во-первых, никакой камеры № 17 не существовало, был блок № 17. Внутри лагеря таких блоков было несколько десятков, а во все три тысячи построек, как говорит С. Козак, — это были деревянные бараки с трехэтажными нарами внутри. Во-вторых, Эрст Тельман не был узником Бухенвальда. Он был призер в лагерь освещением и убит 27 августа 1944 года. Очевидно, ни Козак, ни редакторы журнала «Витязина» не известна книга немецкого писателя Вилли Бределя «Эрст Тельман», где подробно рассказано, как совершилось это чудовищное преступление.

Совершенно неверно и следующее утверждение Козака: «К концу войны над фашизмом из лагеря удалось бежать только двум советским офицерам. Все остальные погибли».

Это неправда. Многие советские военнопленные, немецкие коммунисты, антифашисты других национальностей — тысячи борцов — остались живы, перенесли все ужасы Бухенвальда, найдя в себе силы подняться в апреле 1945 года восстание.

Есть много книг и брошюры о Бухенвальде, написанных близкими узниками лагеря. Упомяну там же книгу «Это был Бухенвальд», изданную в Лейпциге в 1947 году.

Нет, несерьезное отношение проявил С. Козак и редакция журнала «Витязина» к важному делу.

В. ШИБАЕВ

КИЕВ

Два спектакля о В. Маяковском

УДАЧА АКТЕРА

Сцену окаймляет дуга радуги. По ее сторонам — красивые силуэты рабочего с молотом в руках и бойца с винтовкой, как бы соединенные с пикетом РОСТА.

Только что ушел состав, увозящий Маяковского в одну из его пещер в подвале. На первом — молодое дружно позит.

Не дав занавесу опуститься, с сцены, в галерею, из партера, антрактур, торжествует те, кого Маяковский назвал своими товарищами-потомками.

Вот уже подгода в Ленинграде, в Театре драмы имени Пушкина, с успехом ставятся «сцены из жизни 20-х годов» В. Катаня «Они знали Маяковского».

Биограф в один из режиссеров соинициатор Маяковского — В. Катаня, работа над пьесой, видимо, думал показать молодому зрителю поэта живого, а не мумию, без хромостатного глянца, воссоздать атмосферу первых лет борьбы и становления молодой социалистической республики, востаной Маяковским, — такие сложные задачи стояли перед драматургом.

«Сцены» Катаня проникнуты любовью к поэту, но при всей яркости и конкретности отдельных деталей они не дают все же возможности режиссеру И. Петрову и исполнителю главной роли И. Черкасову полностью решить эти задачи. Дело в том, что в центральных эпизодах пьесы, рассказывая о молодежной коммуне, о комсомольцах, приехавших из Кузнецка, автор дает как бы разрыв в драматургическом комментарии, в котором рассказывается, как создавались пьеса «Дон» и стихи Маяковского о людях Кузнецка. Прием вторично используются жизненные коллизии, уже ставшие предметом литературы.

Так, Перхунчик в пьесе Катаня — это котик Перхунчик из «Клоуна», история Оси, правда, без трагической развязки, Велика схожа с историей Эри Березинской.

В отличие от ранней драматургии Маяковского, в его последних пьесах «Витязина» и «Клан» в переносе действующих лиц нет имени поэта. И все же в сценах, проникнутых ненавистью к мещанству, к уродству отживающего капиталистического мира и одухотворенных предвидением будущего, зритель слышит, видит, чувствует поэта, который борется и побеждает, становится соратником нашей борьбы.

Есть ли такие свойства в пьесе Катаня? Ощущаем ли мы в ней, посвященной прошлому, устремленность в будущее? Да, но не везде.

Явная читательность присуща ряду сцен пьесы. Пусть это точные копии, но копии всегда бледнее оригинала. И если в обра-

Веселод АЗАРОВ

зах комсомольцев, окружающих Маяковского — Алени Свияжкова (И. Горбачев), Оли (Л. Штыкан), рабфаконки Соли (Н. Сергеева), буфетчица, пошедшего на учебу, Порфира (Ю. Куранин), — есть обаяние молодости, то прямой параллелизм с пьесой Маяковского (вплоть до поноги за клоном) расхолаживает зрителя, делает его равнодушным к их судьбе. Автору не удалось добиться слияния судеб этих героев с судьбой и личностью Маяковского, связывая в единый сюжетный узел повествование о поэте и его окружении.

Пусть в меньшей степени, но такие же замечания можно высказать и по образу комсомольца Дагуниина (Б. Калинин), от которого Маяковский узнает о героизме строителя Кузнецка, Дагуниин так и говорит о строике: «Это будет совершенно новый город, Гадом с заводом. Город-сад... Вот приезжайте через четыре года — сами увидите».

Эта расквашенная, изложенная прозой поэзия из стихов поэта убивает и обаяние поэзии и делает нарочито наивной обрисовку характера Дагуниина. Кроме того, она ведет к примитивному изображению истории создания одного из замечательнейших стихотворений Маяковского.

Почему же и в спектакле и в пьесе ряд сцен взволнованно и горячо принимают зрители?

Талантливая постановка П. Петрова, замечательные декорации А. Тышлера, ряд актерских удач не придали бы спектаклю убедительности и своеобразия, если бы не нашелся исполнитель центральной роли Владимира Маяковского. И. Черкасов давал мечтал об этой роли, готовился к ней. Его игра — высокое творческое достижение.

Не везде дает драматург возможность артисту довести до зрителя историю его жизни. Менее то, что В. Катаня иногда сменяет историческую перспективу, показывая взаимоотношения Маяковского с читателями такими, какими они представляются нам сейчас. Неудачна, на наш взгляд, первая сцена в кафе поэтов, где Маяковский показан декларативно. Получается, что он приходит в кафе только для того, чтобы представиться — бросить презрительную реплику эстетствующему поэтику и прочитать «Левый марш». Если идейное ничтожество литературной шушеры дано в этой сцене убедительно, то превосходство Маяковского над этими людьми никак эмоционально никак не подтверждено. Его приход и уход ничем не мотивированы. Да и читает Черкасов в этом эпизоде стихи тешно, иллюстративно, без заботы о том, чтобы это служило раскрытию образа. И характерно, что зритель, горячо встречающий первое появление Маяковского —

— Если меня не понимают те, к кому я обращаюсь, — это моя вина.

— Нет. Твоя вина в другом, — отвечает Хромов. — Ты виноват в том, что добиваешься, чтобы тебя поняли.

Это вызывает негодование Маяковского, и на наших глазах происходит разрыв с тем, кто был дорог поэту.

В. Катаня мог и в других эпизодах так же углубленно показать классовую сущность тех, кто путался в ногах у великого поэта, оскорбляя его клеветой, называя вдохновенную поэзию в честь Октября «Хорошо!» поэтом, сделанной из картона, вырыл портрет Маяковского из тиража журнала...

Пьеса «Они знали Маяковского» во многом несовершенна. Но в ней есть и то, что дорого, — отдельные строчки жизни, борьбы, любви к людям большого человека, поэта советской эпохи, нашего современника, близкого друга.

ЛЕНИНГРАД

На подступах к образу

В. СУХАРЕВИЧ

Искусственное, почему нет в пьесе своего, найденного, угаданного, нового, — ведь не повторил же Маяковский один и те же острые на каждом диспуте. Зная его ораторские приемы, его разговорный стиль, можно было бы сделать хоть робкую попытку найти реплики, полемические столкновения, острые повороты в споре, которые служили бы драматическому напряжению, действию, выявлению характеров не только поэта, но и дискутирующих с ним.

К сожалению, и дальше в сценах — драма у поэта, на выставке, в издательстве — все действующие лица чаще всего действуют в одном направлении: они чересчур уж прямолинейно выявляют Маяковского на проявление его наилучших свойств. Враги подставляют сныны — бой, друзья протягивают руки — пожимы. Ведь обязательно, как к большому событию в жизни, готовились к встрече с Маяковским его друзья — товарищи по подпольной работе Лозаде, начинающий поэт Зорин, красноречивый Смирнов, рабочие-поэты с электростанции и вначале не понимающие стихов поэта, а затем постигшая их студентка Кленова. Но, к сожалению, лишь для иллюстраций или сообщений приходит сюда все эти люди, а не для душевного, сердечного разговора и живого общения с поэтом, которое могло бы и его обогатить. Емк как бы заранее все известно, что скажут его собеседники; из всех чувств, которые он здесь мог бы проявить, драматургом оставлено ему одно — чувство собственного превосходства.

Только в последних двух действиях завязывается узел драматической интриги. Саванский — один из руководителей писательской организации и Денец — критик, руководитель издательства пытаются задержать выпуск произведений Маяковского, сорвать его выставку, не дать ему выступить в Большом театре с чтением своей поэмы. И в этой борьбе с враждебным обществом сразу вырастает образ Маяковского. Разговорившаяся с поэтом самым дружественным тоном, Саванский на динухтах, в журналах, в издательстве снискал на него своего ценного пса Денеца. Лицемерие, подлость, предательство тут предстают в реальных образах. Атмосфера борьбы нагнетается. Поэт властно говорит Саванскому, когда тот пытался предотвратить его дорогу на сцену Большого театра: «Проще с дороги, Маяковский идет!». Со сцены он читает свои пророческие стихи «Во весь голос».

Спектакль имеет немалый успех у зрителя, хотя театр не рассказал о Маяковском во весь голос. И драматическое повествование идет на одной ноте, конечно, прежде всего по вине драматурга. Он показал поэта односторонне, но зато, что драма его жизни была не только публицистической; у Маяковского был темперамент бойца и нежное, легко ранимое человеческое сердце — сердце поэта.

Все усилия театра и постановщика спектакля Ф. Шитицина направлены в том, чтобы передать атмосферу жизни и литературно-политической борьбы двадцати годов, чтоб любой, даже эпизодический персонаж пьесы обрел выразительность, пусть даже плакатную или гротесковую.

Актёр Б. Сияницын в роли Маяковского, пользуясь словами самого поэта, как бы «заволан пьесой». Ему здесь отведено немало слов, стихов, реплик — всяких и многозначительных, гневных и суровых. Но вас не оставляет впечатление, что «образы многопудые» уже легло на плечи поэта. Темперамент актёра, его бесспорная одаренность, внутренняя собранность — все служит тому, чтобы подчеркнуть величие героя, его исключительность, его уверенность в себе. Но мы видим, как Антей щедро тратит силы, и не видим, как он их набирает, прикасаясь к земле, принимая к людям, возмужавшая в голоса жизни, в плузе времени, в биние своего сердца. Не меняется поэт от картины к картине. Сияницын даже на мгновение не расстается с пайдэйном, не в жизни поэта, а в роли пьесы образом — Маяковский не ходит, а шествует, не говорит, а возглавляет, не спит, а восседает. Жизненной полноты явно не хватает образу, созданному актёром, потому что для него Маяковский скорее бронзовый монумент, чем человек, пришедший в самую гущу народной жизни, чтобы стать передовым бойцом атакующего класса.

Представителям этого класса явно не повезло в спектакле: друзья Маяковского, его соратники, его окружение — люди на редкость бесщипные, такие, с которыми, кроме как снисходительно, и разговаривать нельзя. Это относится и к поэтам Горячеву и Зорину и к работникам Дружникову, Каратову, Олегу, работнице Хромовой и студентке Кленовой: трещат и лепетают при Маяковском — таких их незавидный удел. Богоядрия талантливой игре В. Акимова и А. Малюкова образы представителя ПБ партии Широкова и товарища поэта по подпольной работе Лозаде обрели живленную достоверность, мы видим людей, которые проявляют горячее участие в поэте, но, к сожалению, мало влияют на его личную творческую, духовную жизнь.



Плакат французского художника Ганса Эрри.

Перед Всемирной Ассамблеей Мира

До открытия в Хельсинки Всемирной Ассамблеи Мира остается четыре дня. Уже отправлены в далекие путешествия делегации стран Азии, Африки, Латинской Америки. Предполагается, что в работе Ассамблеи примут участие представители почти 80 стран. В столице Финляндии соберутся видные государственные и политические деятели, ученые, представители профсоюзов и деловых кругов, делегаты религиозных организаций, деятели культуры и искусства. В Хельсинки заканчиваются последние приготовления к этому важному международному событию, вызывающему огромный интерес мировой общественности.



ФРАНЦИЯ Миллионы рук...

Франция провозгласила своих делегатов на Ассамблею. В Париже опубликовано заявление группы видных политических и общественных деятелей, отмечающее большое значение международной встречи в Хельсинки. Заявление подписали: почетный председатель Национального собрания Эдуард Эррио, бывший председатель совета министров Поль-Бонкур, бывший министр Рене Капитан, депутаты Национального собрания Пьер Лебон и Луи Валлон, члены Совета республики Дебю-Вридель, Лео Амон и Анри Торрес, член Собрания Французского Союза Жорж Удар и другие.

Разнообразен состав французской делегации. Среди делегатов — деятельница Народно-республиканской партии

(МРП) Франсуаза Марина, муниципальный советник города Арфлер (департамент Кальвадос). Перед отъездом в Хельсинки она выступила со следующим заявлением: «Мы отвергаем вмешательство американского правительства во внутренние и внешние дела Франции. Мы больше, чем когда бы то ни было, хотим быть пионерами создания Европы, но при этом мы имеем в виду не четверть или половину ее, а всю Европу в целом, и создание это должно быть экономическое, а не военное...».

На Ассамблею направляются помощник мэра Лиона Луи Виенна, писатели Веркор, Гаскар, Жан-Поль Сартр, учитель из Гусанвиллы Тирай, инженер из Сен-Клу Шарль, деятель французской социалистической партии бывший префект Гюстав Котель, мать и сестра расстрелянных немцами борцов Сопротивления г-жа Ренье...

В эти дни на улицах Парижа можно увидеть людей, несущих плакат художника Эрри: человеческие руки бережно держат голубя мира. Тут же у плаката организуется сбор подписей против атомной войны. В Сен-Дени живут два 70-летних француза — Девер и Мерсероль. За два дня они собрали 515 подписей. В один из комитетов мира пришел письмо от жительницы далекой деревушки Квенети (департамент Юра) Жоннэ. «Чтобы спасти мир, я собрала подписи почти всех жителей своей деревни», — пишет она.

Провожая своих делегатов в Хельсинки, французские борцы за мир умоляют усилия в борьбе против угрозы войны. Миллионы сильных рук охраняют голубя мира.

АВСТРИЯ „Книга судеб“

Необычайное, единственное в своем роде произведение создается в Австрии. Эту книгу пишут не писатели, создают сотни и тысячи австрийских женщин, выступающих против угрозы атомной войны. Много горя и страданий выпало на долю австрийских матерей и их детей в последние годы второй мировой войны. Обо всем этом они рассказывают в «Книге судеб австрийских женщин», насчитывающей сейчас более двадцати томов. Жительницы всех районов страны приняли участие в написании этой своеобразной летописи войны. Каждая строка «Книги судеб австрийских женщин» — это обвинительный акт против тех, кто снова готов вернуть человечество в мировую войну.

Любое начинание, направленное на защиту мира, встречает горячую поддержку со стороны австрийских патриотов. На оживленных улицах и площадях Вены стихийно возникают летучие митинги. Идет сбор подписей под Обращением против атомной войны. Венский совет сторонников мира опубликовал фамилии лучших сборщиков подписей. Среди них — простая австрийская женщина Анна Хободиттер, работница одной из венских фабрик Мария Августович, пенсионерка Гизела Драскович и другие, собравшие по несколько сот и тысяч подписей.

В состав австрийской делегации на Ассамблею в Хельсинки войдут видные политические и общественные деятели.

ИТАЛИЯ Долг каждой матери

В древнем римском аневдоте, который служит прищипкой для семьи бедняка, в далекой альпийской деревушке, в рыбачьем поселке Сицилия, на фруктовых плантациях в Ломбардии — всюду простые люди Италии присоединяются к Обращению Всемирного Совета Мира против атомной войны. «Мир — это слишком большое благо, чтобы могли возникнуть колебания и сомнения, когда речь идет о защите мира», — пишет видный итальянский художник Оттоне Зоани. С поддержкой Венского Обращения выступили также писатель Либерио Кончетто, искусствовед Роберто Лонги, музыкант Ансельмо Дамерини. Известный французский актер Жерар Филип, посетивший проездом Рим, также выразил желание подписать Обращение.

Тысячи итальянцев принимают участие в кампании по сбору подписей. Многие жители Рима хорошо знакомо имя Лидианы Нери. Вдова, мать трех детей, она обходит по утрам дом за домом в квартале Латино-Метроне. К часу она возвращается домой, но через некоторое время ее снова можно встретить на улице, в кафе или магазине, с gusto испещренным подписями бланком Обращения. Однажды за день она собрала 700 подписей, а всего ее собрано свыше 10 тысяч подписей.

На вопрос корреспондента итальянской газеты «Унита» не собирается ли Лидиана Нери поехать на Ассамблею, итальянская патриотка скромно ответила: «Разве я заслуживаю такую честь? Ведь я просто выполняю свой материнский долг».

АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГИКОМЕДИЯ

Чтобы еще больше разжечь военную истерию и «обосновать» гигантские расходы на военные приготовления, американские власти провели 15 июня учебно-атомную атаку на Вашингтон и 49 других американских городов.



Американская печать помещает много фотографий, изображающих «бегство» членов правительства из Вашингтона, заседание правительства в «шатле», созданном на время чрезвычайного положения и находящемся в засекреченном месте, «эвакуация» Пентагона и т. п.

Однако в сообщениях из различных городов США признается, что многие американцы считают этот эксперимент глупым. В редакционной статье газета «Вашингтон пост» спрашивает, не является ли это испытание «одной из монументальных глупостей».

Так как, к сожалению, мы еще не успели получить из США газеты с фотографиями, на которых запечатлены «эвакуация» Пентагона, «бегство» правительства и прочие «монументальные глупости» (чтобы не сказать хуже), мы обратились к помощи художника Бориса Ефимова. Думаем, что эта карикатура верно отражает американскую действительность.

Рис. Бор. Ефимова

Воспитание „тигров“

Тигр, «полосатая кошка джунглей», — существо, как известно, кровожадное и свирепое. Но американским милитаристам тигр, как некий идеал, видимо, вполне подходит. Недаром изречение «все люди — тигры» служит боевым девизом авиационного университета в штате Алабама — учебного заведения для повышения квалификации кадровых офицеров американской авиации.

Среди офицеров военно-воздушных сил США отнюдь не все годятся на роли «тигров». Только особо отборная элита попадает в это учебное заведение.

Законченный представитель «тигролэйти» — сам начальник «университета» генерал-лейтенант Кутер. Он прославился как изобретатель нового выражения — «реатомная война», то есть война с использованием реактивных самолетов и атомного оружия, которую очень хотелось бы развязать генералу и его хозяевам.

Программа авиационного университета целиком подчинена именно этой цели — подготовке войны. На выпускных экзаменах учащимся, принадлежащим к старшему офицерскому составу, может быть, например, дано задание разработать детальный план атомного нападения. «Тактический» применение водородной бомбы — другая тема занятий. Преподавание этого «предмета», как сообщает американский журнал «Кольер», ведется в самой засекреченной аудитории мира, в здании, окруженном заграждением из колючей проволоки в три метра высотой и постоянно охраняемом военной полицией.

Пока подполковники и майоры размахивают водородными бомбами за колючей проволокой, их младшие по чину коллеги отработают наземные операции с «максимальным приближением к реальным условиям» будущей войны. Вот как выглядит такая «реальность» в представлении руководства «университета».

Десяти курсантов, пишет «Кольер», сидят в аудитории и слушают лекцию. Неожиданно двери с шумом распахиваются, настежь, и в аудиторию врывается толпа беспорядочно стреляющих из автоматов солдат, одетых в зеленую форму, похожую на русскую. Лектор «падает мертвым»... Командир нападающих взбирается на возвышение и выкрикивает какие-то приказ-

на на русском языке; его солдаты бегут на прицел находящихся в аудитории. Не ясно ли, что подлинная цель этого возмутительного фарса — воспитание у курсантов ненависти к Советскому Союзу и ничего другого.

Захваченные в «плен» подвергаются допросу, и вот тогда-то курсантам приходится туго. Это и понятно: допрос ведут кадровые специалисты из разведывательных частей военно-воздушных сил США. А у этих мастеров запяленных дел опыт богатый. Они прибегают к тонко продуманной системе «словесных пошуток, лести, оскорблений и физического воздействия». «Физическое воздействие» (то есть избияния и пытки) при допросе «тигров» заменяется трудны-



ми, многочасовыми гимнастическими упражнениями. (См. фото). Дрессируемые таким образом «тигры» постепенно веруют все больше и больше... Таков этот «университет», готовящий кадры для военных авантюристов, замысляемых агрессивными кругами США, таковы гнусные инсценировки, которые там разыгрываются.

Л. ЮРЬЕВ

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

По горло в „холодной войне“

Бюджет США пучит от «холодной войны». От нее уже в жар бросает американских налогоплательщиков: они отдают своим карманам за то непомерное и разное усердие, которое проявляют официальные пропагандисты США, ведущие «наступление» против мирового коммунизма. Тратятся миллионы, сотни миллионов долларов, чтобы выудить хоть какую-нибудь рыбку в мутных водах «холодной войны»... Но мистер Сарнов все это кажется недостаточным.

Мистер Сарнов — разрешите вам его представить — председатель компании «Радио корпорейшн оф Америка». Это его радиоголос вещает миру зловещерные благозвучия на коротких волнах, заслужив применение в данном случае несколько перенятой популярной поговорки: «Голос долот, а ум, как волны, короток...». Совсем, мистер Сарнов — один из крупнейших руководителей официальной американской пропаганды и слышит большим специалистом по этой части. Так вот этот самый радиокороль Америки выступил недавно со своей новой «троной» речью, которую американские газеты назвали меморандумом, а сам автор — «программой политического наступления против мирового коммунизма».

Газеты, опубликовавшие «меморандум Сарнова», не скрывают, что это — плод коллективной мысли высших руководителей международной политики в США. Что же предлагает Белому дому желтый радиокороль? Сарнов настаивает на создании особого «стратегического управления по делам политической обороны» для того, чтобы «выиграть холодную войну против Советской России». По плану Сарнова это управление будет функционировать непосредственно под руководством президента. В это управление войдут представители государственного департамента, министерства обороны, центрального разведывательного управления, информационного агентства, а также ряда других организаций, которые не очень-то и скрывают, что им присуще сидеть на «холодной войне» и давно уже хочется чего-то более горячего...

Не таит мистер Сарнов и тех методов, которые он рекомендует применять для реализации его плана. По сообщению газеты «Дейли миррор», он объяснил, что «предлагаемое стратегическое управление будет искать самые слабые звенья в советской цепи мощи и будет организовывать интенсивное сотрудничество с эмбриантами и беженцами из коммунистических стран».

Для проведения в жизнь этого шпионско-подпольного, диверсионного плана, кото-

Лев КАССИЛЬ

рый был, как сообщает газета «Нью-Йорк геральд трибюн», опубликован «с ведома и одобрения» Белого дома, Сарнов требует от конгресса три миллиарда долларов. Вот как щедро и бесстыдно распорядится денежными американских налогоплательщиков мистер Сарнов, не желая при этом заметить, что от воинственных антикоммунистических проектов даже у вполне благонамеренно настроенных американцев начинается нервная икота.

А она уже слышится довольно явно в части американской пропаганды — мистера Е. Кэса. Образ мыслей его ни для кого не загадка, так как Кэс, как известно, — владелец нескольких периодических изданий, крупной кинокомпания «Кэс фильм» и убежденный член реакционного «американского легиона»... Но и он, мистер Кэс, видимо, сыт по горло «холодной войной». Недавно в Нью-Йорке вышла его книга «Миллиарды, грубые ошибки и бессмыслица». В ней Кэс критикует возмущающую неэффективность зарубежной американской «помощи» и констатирует полный провал пропаганды США за границей.

Кэс рассказывает, что он за последние три года покрыл 75 тысяч миль, путешествуя по разным странам, и должен был убедиться, что неприязнь к американцам, «гранчащая с открытой враждой, действительно широко распространена в мире и продолжает усиливаться». Автор сообщает, что он беседовал с домохозяйками, рабочими, банками, шешицарами, мелкими и средними торговцами... Эти беседы привели Кэса к выводу, что, несмотря на «огромное расточительство», американская пропаганда не достигает цели и, наоборот, настраивает миллионы людей против сегодняшней политики США.

Кэс сокрушается, что «советская коммунистическая пропаганда» куда более эффективна по своим методам, хотя СССР не имеет за границей пропагандистских центров, которые, как пишет Кэс, организованы американцами в фешенебельных зданиях, строго охраняемых солдатами. Кэс приводит описание таких центров в Каире, Париже, Риме и других городах. Что ж тут после этого удивляться, когда один из собеседников Кэса, владелец ресторана в Риме, откровенно сказал гостю, что «итальянцы не могут понять, почему

американцы в Италии озабочены этим (то есть борьбой с коммунизмом) в Италии» — Л. К.) больше, чем сама итальянцы...». И тут же подчеркнул, что русские не имеют пропагандистского центра в Италии.

А крупный парижский издатель, разгоревничавшись с мистером Кэсом, просто возмущается: «Иногда нам кажется, — сказал он, — что все американские политические деятели — руковдьящая верхушка, члены кабинета и комитетов, 96 сенаторов и большинство членов палаты представителей — хотят быть на первых полосах иностранных газет по всему миру. Это не хорошо для Америки».

Да что уж тут хорошего? Американские налогоплательщики миллиарды долларов оплачивают пропаганду за границы. А «холодная война», как в этом признается Кэс, «не завоевывает друзей» ни в Европе, ни в Азии. «Вместо друзей мы купили увеличивающийся по всему земному шару антиамериканизм», — с грустью резюмирует он.

Объяснения провалов американской пропаганды Кэс ищет в несогласованности действий, грубых ошибках, в недостаточной выразительности и беспорядочном вмешательстве в чужие дела, столь свойственных горластым солдатам «холодной войны». Все это верно, но о главном мистер Кэс умалчивает. На самом деле позорные провалы американской пропаганды объясняются прежде всего тем, что вся она лежит от начала до конца, что для победы в «холодной войне» она приняла на вооружение оголтелую, бессовестность ложного обнаруживается при первом же столкновении с жизнью. «Наиболее тревожным для США», — пишет Кэс, — в настоящее время является наша изоляция в мире. Сегодня... США одиноки».

А мистер Сарнов, однако, не унывает. Он съезжает в новый поход. Еще бы! Его программа очередного «наступления» на коммунизм пришлась по душе тем вашиingtonским политикам, которые хотели бы убедить весь мир в том, что «холодная война» отныне становится естественным состоянием человечества.

Но честные люди во всех странах требуют положить конец «холодной войне». Идея международного сотрудничества завоевывает новых и новых сторонников. И об этом не мешало бы помнить тем, кто все еще пытается раздуть прокудувшийся «холодный самовар американской пропаганды вражды и ненависти между народами».

Патриотические традиции Национального театра

История музыкально-театральной культуры Чехословакии неотделима от истории освободительной борьбы чехословяцкого народа. В 1812 году чехским «будителям» (так назывались деятели национально-освободительного движения, возникшего в конце XVIII века) удалось добиться разрешения раз в неделю ставить в пражском «Словенском театре» спектакли на чешском языке. Эти воскресные утренники, на которых шли пьесы Яна Штепанека и других чешских драматургов, были одним из начальных, предшествовавших созданию Национального театра.

Чешские актеры, принимавшие участие в этих еженедельных спектаклях, исполняли драмы, комедии отечественных и зарубежных авторов и даже оперы Моцарта, Керубини и Россини. Из опер либретто всех опер переводилось на чешский язык. А 2 февраля 1826 года в Праге впервые прозвучал «Дротарь» Франтишека Шкroupа — первая опера, написанная на чешский текст. На этой достопамятной премьере присутствовали многие «будители», в том числе Йозеф Кастан Тыл, впоследствии прославившийся драматургом, режиссером и актером. В тот день он написал стихотворение, посвященное созданию чешского оперного театра.

Не скоро суждено было осуществиться этой мечте патриотов, подвергавшихся ожесточенным преследованиям габсбургских властей, которые видели, что даже небольшие театральные коллективы становятся в Чехии очагами освободительного движения. Нельзя не вспомнить в связи с этим, что чешский национальный гимн «Где родина моя» родился именно в театре в качестве песни, созданной тем же Шкroupом для постановки «Фидловачки» Тыла в конце 1834 года.

Игорь БЭЛЗА

В 1850 году чешские патриоты организовали комитет для всенародного сбора средств на постройку Национального театра. В 1862 году было закончено сооружение небольшого здания, получившего название «Временного театра», а в 1868 году было заложено здание Национального театра, строительство которого окончили в 1881 году. В том же году пожар уничтожил Национальный театр. Он был восстановлен через два года и открылся 18 ноября 1883 году премьерой оперы Сметаны «Либуше».

Двадцатилетие, отделяющее эту дату от первых оперных спектаклей «Временного театра», ознаменовалось созданием первоначальной оперной классики и победоносным развитием демократических черт национальной самообытности во всех областях чешской литературы и искусства.

реинное единство, рожденное высоким пафосом освободительных идей. В музыке Сметаны возлюбили и славно пропелось Чехии, и вольнолюбивые стремления чешского народа, и его неистребимая вера в светлое будущее, и незыблемый оптимизм.

Гений Сметаны указал путь развития чешской оперы, по которому шли младшие современники и последователи чешского Глинки. В борьбе за национальную самостоятельность чешского оперного искусства участвовали и переловые писатели, в частности Ян Неруда, заключивший в своей известной эпиграмме чешскую буржуазия, которая возмущалась демократичностью оперных образов Сметаны.

Неруда писал в начале 1878 года об одной из ранних опер Дворжака: «Хитрый крестьянин» является оперой подлинно национальной, чисто чешской, именно такой, как оперы Сметаны. Это — единственный путь для оперного композитора. Художник наших дней уже не говорит «общество», он говорит «нация». И в художественном произведении должна быть выражена индивидуальность как самого художника, так и нации, породившей это произведение».

Пленительным своеобразием, поочерпнутым из мира образов народной поэзии, музыки и эпоса, отмечены и сказочные оперы Дворжака «Черт и Кача» и в особенности «Русалка», от первого до последнего такта насыщенная светлыми лирическими образами и задушевными чувствами.

Янр музыкальной трагедии получил развитие в таких операх, как «Мессинская невеста» и «Телль» Зденека Фибиха, обрабатываемого и к этическим сдвигам, примером чему может служить его «Парка». Особенно интенсивное развитие приобретает в чешском музыкальном театре жанр народно-бытовой оперы, классическим образцом которой навсегда осталась «Проданная невеста», уже свыше двух тысяч раз исполнявшаяся в Праге и обесславившая многие десятки других оперных сцен.

Репертуар Национального театра отражает все богатство и разнообразие оперного творчества чешских и словацких композиторов, включая также лучшие произведения русских и западноевропейских классиков и советских композиторов.

готоваясь к своей первой зарубежной поездке — в гастролях в Москве, — театр заранее подготовил, а частично обновил постановки опер четырех мастеров, спевавшие считавшихся создателями чешской оперной классики. Пять оперных постановок привез коллектив театра в Москву: «Проданную невесту» и «Далибор» Сметаны, «Русалку» Дворжака, «Мессинскую невесту» Фибиха и «Ев пачерницу» Яначека. Гастроли Национального театра в Москве открылись оперой Сметаны «Проданная невеста». Ее значение для чехословацкого искусства вполне огромно. Общественный сюжет, на котором построено либретто Карла Сабини, несложно, но какое глубокое содержание вложено Сметаной в оперу, далеко выходящую за пределы комического жанра.

Новая постановка Национального театра в полной мере раскрывает его содержание. Отметим прежде всего исключительное высочайшее музыкальное искусство спектакля. Слышая спустя лет тому назад знаменитый мангеймский оркестр, в состав которого входил преимущественно чехи, один из современных писателей охарактеризовал его, как «армия, состоящая из одних генералов». Вот эта фраза вспоминается, когда слушаешь оркестр Пражского Национального театра и восхищаешься безупречной чистотой и неупучастной интонацией, выразительностью звучания всех инструментов, неисчерпаемым богатством эмоциональных оттенков и художественным совершенством ансамбля.

Главный дирижер Национального театра Зденек Халабала, под управлением которого идет «Проданная невеста», — большой, настоящий художник, творческие интересы которого отличаются широтой и разносторонностью. Он дирижировал многими произведениями чешской, русской и западноевропейской классики.

Трактовка «Проданной невесты» отличается у Халабалы прозвучанностью, свидетельствующей о глубоком проникновении в замысел композитора. Не комедийность отдельных ситуаций и эпизодов, а

народность музыки, тающей в себе большое содержание, выдвигается дирижером на первый план. В результате этого в спектакле с захватывающей силой звучат яркие массовые сцены, танцевальные и хоровые. Всеми красками оркестровой палитры открывается полька, фурианта и сюиты, в которых находит выход молодецкая сила и уальс народная. Прекрасно звучат хоры, подготовленные хормейстером Я. Оуржедником.

Встанем к знамени родному, гремя песню по-большому, так, как в Чехии поют!

На этот призыв великого чешского поэта Карла Иржира Эрбена достойным ответом явились хоры Сметаны, вслед за Глинкой создавшего в своих операх образы родного народа, воплощенные в величественных хоровых эпизодах.

Не только дирижер и хормейстер данного спектакля, но и режиссер Вацлав Кашпак и балетмейстер Антонин Ланда постигли патристическую концепцию «Проданной невесты», стремясь как можно глубже и ярче воплотить образы массовых сцен оперы, которая создавалась как произведение, утверждающее национальную самообытность чешского народа, его культуры и жизненного уклада.

Центральные персонажи «Проданной невесты» неотделимы от той среды, в которой разрабатывается действие. Батрак Елены и крестьянская девушка Маженка надлены типическими чертами, свойствами чешского народа; оба они отличаются искренностью и цельностью чувств, стойкостью, находчивостью и удивительным обаянием.

Вот эти черты и раскрывают в музыкально-сценическом воплощении талантливая молодая артистка Драгомира Тикалова и ее партнер Иво Жидек. Гибкий, большого диапазона и красивого тембра голос и незаурядное вокальное мастерство сочетаются

у Тикаловой с несомненной сценической одаренностью, благодаря чему артистке удаются и лирические сцены с Еленкой, и озорные выходы с Вашкой, и драматизм арии, которой Маженка откидывается на известие о мнимой измене своего жениха. Иво Жидек хорошо справляется со всеми трудностями партии Еника.

Выступая исполнителем роли Кепаля оказался Эдуард Гаген, который ввел в трактовку роли свежие, интересные штрихи. Его Кецал — искренне увлеченный своей профессией деревенский сват, навязчивость которого подчеркивается тем, что он считает себя великим хитрецом и тонким дипломатом. Незадолгий претендент на руку Маженки, заяк Вашек — также вовсе не гротескно утрированный персонаж, каким его иногда изображают. Исполнитель этой роли Одржих Коварж, на наш взгляд, очень близок к авторскому замыслу, трактуя образ в мягком комедийном плане.

Актерский ансамбль спектакля отличается слаженностью. Очень хороши Вацлав Бенджарж и Милада Чаликовичова в ролях родителей Маженки. Выразительный образ зайчонка «седалка» — старого Миха, отца Еника, создал Иржи Поран. Марта Красова нашла очень точные штрихи для обрисовки стропилового характера Гаты, жены Миха и мачехи Еника, из-за которой юноша покинул родной дом. Сценически трудная роль актрисы Эмеральды превосходно удались Иржице Хеловой.

Следует, наконец, сказать и о декорациях, выполненных главным художником театра Йозефом Свободой, который создал реалистически правдивый уголок чешского села.

Весь спектакль радует своими светлыми тонами, ощущающимися и в гениальной музыке и в постановке этой чудесной оперы, которая в наше время служит путеводным маяком для творческих исканий чехословацких мастеров.

Главный редактор Б. РЮРИКОВ. Редакционная коллегия: Б. АГАПОВ, А. АНАСТАСЬЕВ, Н. АТАРОВ, Г. ГУЛИА, А. КОРНЕЙЧУК, В. КОРОТЕЕВ, В. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), Б. ЛЕОНТЬЕВ, В. ОЗЕРОВ (зам. главного редактора), К. ПАУСТОВСКИЙ, Н. ПОГОДИН, С. СМЕРНОВ.