

ПИСАТЕЛИ Белоруссии отправляются в различные районы республики. Сергей Граховский и Тарас Хадкевич едут в Полоцк, Петр Волкодеев и Филипп Пестрак — в Березу, Алексей Кулаковский — в Старобин. Все это места крупнейших новостроек семилетки.

В Полоцке возводится нефтеперерабатывающий завод, в Березе — мощная электростанция, в Старобине — крупнейший в Европе калийный комбинат. Дядя Филипп Пестрака Береза — не просто географическое понятие. «Лукишки», «Картуз-Береза» — известные своими жестокостями тюрьмы для политических заключенных в буржуазной Польше. И кому-то, а коммунисту Филиппу Пестраку, бывшему узнику камер-одиночки гродненской тюрьмы, хорошо памятные места, где томился его друг по борьбе. Там, где некогда были темницы, возводится сегодня крупнейшая в республике электростанция.

Трудовые подвиги строителей той же ГРЭС автовозвали и писателя Петра Волкодеева. Он побывал там, встретил интересных людей, написал о них очерки. Теперь вновь выезжает на стройку, чтобы продолжить цикл очерков и собрать материал для повести.

Алексей Кулаковский работает над повестью о людях Старобинского комбината, который строится в знакомых писателю местах, рядом с его родной деревней.

На Полоцкий нефтеперерабатывающий завод выезжал недавно с группой белорусских литераторов поэт Сергей Граховский. Он решил на длительное время осесть на стройке, накопить материал для поэмы.

...В Белоруссии весна нынче вступила в свои права раньше обычного. Хочется верить, что и литературная весна даст богатые всходы.

В. ДАДИМОВ



ПО СЛЕДАМ ВЫСТУПЛЕНИЯ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

«Проспекты и действительность»

ПЯТЬ ДНЕЙ

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Начальник комсомольского штаба Илья Козаков с жаром согласился: — Правильно дядя Петя сказал!

Возьмите, к примеру, такие факты. Обязались мы на пять дней раньше срока сдать домну, за это боремся, любви моделизму, а арматурщики две недели простояли — не было материала. Согласуется? Никак. Месяц опять же сидим без деталей для воздухогревателей — Славянский завод задержал. На сегодняшний день трест Укрэкскавация почти прекратил земляные работы. А это ведь тоже потеря. Выйдем-ка за ворота завода...

Потери... Незримые, как бы неощутимые, они, наплаывая одна на другую, способны порой выветрять усилия тысяч, как ветер незаметно выветривает гранитные скалы или жвачина разъедает прочный металл.

В эти дни зреет нетерпимость к подобным потерям, к ступо, порождающему их, ко всему, что тормозит поступательный ход семилетки.

Вспоминаю новый аппарат по загрузке домен конструктора Орешкина и его друзей. Оборуденный в прошлом году учеными и практиками доменного дела, он до сих пор еще в чертежах и так и не появился на печат. Вопрос где-то уязвимается, согласуется. Долго согласуется. А дни уходят.

Нынешняя система загрузки доменных печей несоборна, аппараты часто порождают, требуют ремонта. Почему же так медленно реализуется нужное изобретение? Почему эти потери?

Мне довелось на днях выслушать горькие сетования, впрочем, нет, не сетования, а протесты горняков.

Криворожский бассейн, Кривбасс, — кладовая металлургии. Отсюда розовым потоком уходит руда и подготовленный из нее агломерат к подложным печам Юга. Кривбасс — розов, здесь и дома розовые, и даже воробьи розовые от рудной пыли. Кто-то пытался и огни надеть розовые, рассматривая проблему руды и агломерата.

Ныне гигантские горнообогатительные комбинаты начинают жить. Целые города-карьеры становятся на службу металлургии. «Кривбасс разверзся» — говорят здесь.

Жизнь настоящей требует переоборудования транспорта в Кривбассе. Вагоны и паровозы отжили. Для перевозки руды нужен автораспор. Экономичные, поворотливые автомашинны, тягачи, полу-трцепцы большой грузоподъемности.

Медленно идет на горнообогатительные комбинаты, буксует где-то на ведомственных переделах это автохозяйство. Полтора года изготавливают в Минске опытный образец автопоезда. Полтора года и пять дней, за которые сражаются домностроители. Пять горячих дней...

Целый год «согласовывалось» изготовление крайне необходимых деталей для мощных экскаваторов на шахтах Марганца. И только строгая и требовательная весна семилетки опрокинула на днях упорство перестраховочных и медлительности равнодушных. Эти детали будут изготовлены заводами экономического района.

Первая весна семилетки — строгая проверка качества людей, хозяйственных руководителей и рядовых тружеников, их мастерства, надежности, гибкости, умения бороться за выполнение намеченных планов и данных обязательств, проверка способности выигрывать время.

Тревога бригадира Осипова знаменательна. Эта тревога, эта нетерпимость к зрячим и незрячим потерям есть проявление боевой активности миллионов, рожденной семилеткой строительства коммунизма.

НАЧАЛЬНИК строительства доменной печи — немногословный Владимир Павлович Острожский. Недавно награжден орденом Ленина. Это его восьмая печь. Для начальника комсомольского штаба Илья Козаков это вторая печь, так же как и для комсорга Заводострой Гриши Троценко. Борис Якубан, главный инженер ПОР — проекта организации работ — сооружает на своем веку девятую домну. Это здесь, в маленькой комнатке, возникает из снеговом ватмане контуры будущих сооружений, пунктиры безрельсовых дорог и железных путей, квадратика складских и укрупнительных площадок...

Молодые домностроители снова, как и в прошлом году, заняли свое место на площадке. Они учатся искусству скоростного строительства, мастера преодолевают трудности. Старшее поколение передает опыт младшему.

Я узнаю их, озаренных щедрым весенним солнцем. Это Гриша Козак, вошедший в мои блокноты год назад нерешительным, застенчивым парнем. Теперь с ним рядом братья Юрко и Ростислав — целая династия. Это плотник Павел Крымлоха, недавно ставший бригадиром. Это бетонщик Гриша Троценко, нарисовавший для себя трагическую по скромности и наивной чистоте картину градующего коммунизма. Это, наконец, начальник штаба Илья Козаков, успешно сдавший экзаменационную сессию...

Этой весной каждый сделал свой шаг, вырос, продвинулся, расцвел. Все вместе они твердо обязались — сдать домну на пять дней раньше срока.

Эти пять дней туго заряжены чугуном, бетоном, солнцем, волей сотен людей. Пять дней домностроителей не должны раствориться, они должны стать четким выкриком во времени на пути к коммунизму. ДНЕПРОПЕТРОВСК

Павел НИЛИН

Первая любовь Иннокентия Торопова

ВЕЧЕРОМ, часу в седьмом, Николаев сам зашел за Тороповым на своем только что купленном «Москвиче».

— О, — обрадовался Торопов, — с каким, брат, почетом ты ко мне...

— А как же, — засмеялся Николаев. — Вы у меня сегодня будете самым дорогим гостем. Дороже не будет...

— Ага, вот, что же, не придет?

— И Антонио придет, и Моссецио. И даже Дементий Яковлевич Подузов. Но они — это одно, а вы... Да что я вам буду объяснять, Иннокентий Егорыч, нем вы для меня являетесь. И эта свадьба вроде устраивается, как лично для вас...

— Почему это для меня?

— Ну, не для вас, но вроде того. Вы же сами сказали Подузову, что надо бы устроить свадьбу по-лучше. Вроде в показательном порядке. И Подузов, конечно, дал команду... Большое вам спасибо, Иннокентий Егорыч.

— Да брось ты эти слова, — отмахнулся Торопов. — Всякую свадьбу, я считаю, надо устраивать торжественно. Мы все-таки не какие-нибудь...

— Вот именно, — поспешно и радостно мотнул головой Николаев. И спросил: — Так вы уже готовы, Иннокентий Егорыч? А то мне еще надо за невестой съездить...

— Погоди минутку, — попросил Торопов. — Я костюм надену. — И посмотрелся тут же в передний, в большое зеркало. — Бороду бы постричь чуток. Да нет, не надо...

— Ты костюм наден, — сказала жена, выйдя в переднюю. И уж потом поздоровалась с Николаевым.

— Я и говорю, я надену, — оглянулся на жену Торопов. — А ты зачем это опять обрядилась монашкой?

Павел Нилин заканчивает работу над новой повестью «Первая любовь Иннокентия Торопова». Показывая сегодняшнюю жизнь тружеников металлургического завода, писатель уделяет большое внимание вопросам семьи, брака, ставит проблемы нравственности, воспитания подрастающего поколения. Мы публикуем главы этой повести.

— В уши мне чего-то стреляет. Меша. — Жена поправила черный платок на голове, вдохнула: — Я, пожалуй, не поеду. Похоже, опять простыла я... И потом — для чего я поеду? Кому от меня какая радость?

— Вот у нас всегда такая канитель, — невдовольно поморщился Торопов. И пошел в спальню.

Он надел не только костюм, но и свежую рубашку, и новые штюблеты. И снова вышел в переднюю, чтобы завязать перед большим зеркалом галстук.

А Николаев все еще уговаривал Елизавету Гавриловну поехать на свадьбу.

— Да нет, я не поеду, — уже твердо сказала она. — Возьмите мне лучше Сёмку. Он мальчишка. Ему будет интересно. А я свое отжила...

— У Сёмки завтра контрольная. Опять схватит тройку, — строго поглядяла на жену Торопов.

— Пускай занимается...

Но Сёмка уже вышел в переднюю и, покусывая карандаш, заявил, что контрольная у него, во-первых, не завтра, а послезавтра, и, во-вторых, не надо говорить «опять схватит тройку». Когда это было, чтобы он хватал тройки? Единственный раз это случилось еще зимой, да и то — по русскому языку, из-за этой кукучки Евгении Семеновны.

Про учительницу-то не надо бы так говорить, — строго, но без уверенности заметил отец.

— А для чего она прошлый раз на меня сказала, будто я пьесник? — вздрогнул Сёмка. — Прочитай в газете про шапова, что их называют пьесник, и меня назвала. При всем классе.



Павел НИЛИН

Чем я виноват, что у меня отец хорошо зарабатывает? И теперь она настраивает против меня всех учителей...

— Неужели настраивает? — удивился отец.

— Настраивает. — Ты смотри, что делается, — покачал головой Торопов.

— Это точно, — подержал а Сёмку Николаев.

Завелась в школе такая учительница, как овца. Она всех пенирует.

Я сам из-за такой учительницы из школы ушел. В ФЗО.

— Хм, — опять покачал головой Торопов. — Смотри что. А уроки у тебя готовы?

— Конечно.

Огромный, сильный Николаев все-таки пронул длинные руки под ящик, сказал: — Давайте, Иннокентий Егорыч, я его донесу. Я, однако, буду...

...«опосылные вас», — должно быть хотел сказать. Но Торопов почти сердито оттолкнул его чужим плечом и, вскинув ящик повыше, спустился с крыльца.

У двери автомобиля он перевел дыхание, но не поставил ящик на землю, держал на руках, ожидая, когда Николаев откроет дверь.

— Он, видать, очень тяжелый, — кивнул Николаев на ящик, уже втиснутый в кузов автомобиля.

— Ничего, — опять перевел дыхание Торопов. — Он тяжелый, но я покаду тоже еще не весь выдохся. И поглядывай ящик шершавой ладонью. В нем сервис на все случаи. И для обеда, и для чая. Одних только тарелок глубоких двенадцать штук.

— Для чего же вы так потратились, Иннокентий Егорыч? — Николаев включил зажигание и передвинул рычажок на первую скорость.

— Стало быть, вы больше денег кинули... Автомобиль захрустел тугими шинами по только что выталенному из-под снега гравию и доменному шлаку.

— Про это мы с тобой разговаривать сейчас не будем, — сдвинул кустистые брови Торопов. — Ты лучше скажи, — на ком ты женишься? Одним словом — на ком остановился? На Верочке?

— Что вы, Иннокентий Егорыч, — блеснул белыми зубами Николаев. — Верочка — это, как говорится, пройденный этап...

— Значит, на Танае?

— Ой, какие вы, ей богу, Иннокентий Егорыч, — Николаев откинулся всем могучим корпусом на спинку сиденья. — При чем тут Тана? Я с ней просто-таки только гулял. Разве можно жениться на всех, с кем гуляешь? Мало ли...

Торопову, видно, не понравился эти слова. Он надул губы. И это, конечно, заметил Николаев.

А кроме того, Иннокентий Егорыч, она слишком малокультурная. Тана. Так с личика будто и ничего, даже, можно сказать, хорошеющая, а вглядись — совершенно малокультурная. И не читает, и ничем не интересуется. Только что на гитару играет и никуда не поет. Но голос тоже незапятнан. Можно сказать, не пеница. Определенно — не пеница...

— Тебе, что же, пенница, что ли, требуется? — хмуро спросил Торопов, вынимая из кармана пачку тоненьких папирос «Север».

Ю. ХАНЮТИН

«Судьба человека» — принципиальное явление в нашей кинематографии. В нем закончено и ясно выразились некоторые характерные черты сегодняшнего этапа нашего кино. В нем подводится итог определенным идейным поискам и закрывается несомненно формальные достижения.

Содержание фильма, в сущности, исчерпывается его названием. Это картина о трагической судьбе рядового человека на переломе времени.

Авторы сценария Ю. Лукин, Ф. Шамагонов, режиссер С. Бондарчук бережно сохраняют стиль Шолохова, их интересует то же, что и автора рассказа.

В фильме продолжается традиция той линии нашего кинематографа, которая стремится проникнуть во внутренний, интимный мир человека, показать через его частную жизнь — жизнь народа. Это направление, представленное за последние годы такими фильмами, как «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Два Федора», продолжает и здесь, но уже в несколько ином качестве. В фильме ощущается стремление: оставаться человеческим, психологическим, интимным, преодолеть камерность, создать крупный, обобщенный характер.

И скажем заранее, что при всех издержках фильм доказал правомочность, плодотворность этого направления, показал, какие огромные возможности больших социальных обобщений кроются в нем.

«Судьба человека» — в этом заглавии акцент ставится на втором слове. Простое, идущее от самых основ жизни, человеческое определяет поведение Соколова — Бондарчука, думы его и поступки. Он борется за свой дом, за свою семью, за Родину. Подвиг героя фильма в том, что сумел он перенести все ужасы и унижения фашистского плена и не утратить свое человеческое достоинство, веру и доброту.

Так определяется важнейшая тема картины — тема стойкости, тема неустрашимости человеческого характера. Казалось бы, все это очень просто, само собой разумеется, и нет здесь ничего нового. Но вспомним хотя бы «Падение Берлина», и станет ясно, какой путь должно было пройти наше кино, чтобы прийти к «Судьбе человека». В «Падении Берлина» герой — как символ боевой мощи, некая условная армейская единица, в которую Б. Андреев тщетно пытался вдохнуть что-то живое, естественное; война в ее батальон-парадном разрезе, в стратегических картах и штабных совещаниях, в сражениях армий, за которыми пропал человек. Здесь война в ее потерях и испытаниях, нравственных столкновениях, в судьбе и чувствах отдельного, рядового человека.

С самого начала фильма уже как бы ощущается его ведущую лирическую интонацию — весенняя размытая дорожка пожилого человека в ватнике, с рюкзаком уставо бредет, держа за руку мальчонку; потом его лицо — крупное, пронзное морщинами; седые волосы, задыхающийся, прерывистый голос... И вся страна вокруг — необозримые поля, легкие облака, печальные голые деревья, затопленные половодьями.

Авторы не боялись обратиться к самым простым, казалось бы, тысячратно повторенным мотивам и ситуациям. Первое свидание влюбленных, первое кормление ребенка и первые его шаги. И все эти столь известные ситуации снова волнуют, завораживают зрителя и потому, что они освещены отблеском будущей трагедии, и потому, что создатели фильма увидели и сыграли их так, как будто никто до них об этом не говорил.

Всего в нескольких минутных сценах появляется З. Кириенко — жена Соколова. Но потом уже весь фильм, вместе с героем, вспоминается ее трагическая, аккуратно подстриженную челочку, застенчивую, счастливую улыбку, а затем, — когда провозжат на фронт мужа, — тонкую запрокинутую назад шею, слезы от горя глаза.

«Судьба человека» — фильм высокой кинематографической культуры, и в этом он также представляет именно сегодняшний этап советского кино. Единство кинематографического процесса выражено здесь с исключительной наглядностью. И дело не в сопоставлении каких-то деталей. Нет, просто так серьезный талантливый оператор, как В. Монахов, после достигнутого С. Урусевским в «Журавли» уже должен был ставить себе иные задачи. Просто, блистательно дебютирующий

в кинорежиссуре С. Бондарчук не мог пройти мимо опыта Довженко, Герасимова, Калатозова.

И режиссер, и оператор дали в этой картине великодушные решения, отмеченные глубоким постижением жизни, тонкостью и поэзией. Здесь нет издуренных «своих» — с безличной очкой зрения. Авторы фильма точно почувствовали лирическую природу рассказа. Она и в легкой размытости, туманности первых эпизодов-воспоминаний, и в том, как режиссер и оператор смотрят на мир глазами самого Соколова: качающаяся, темная земля, когда поднимается он и осматривается впервые после контузия; пейзажи, перечеркнутые колючей проволокой, когда везут его по дорогам Германии. Или побег из концлагеря: из последних сил, задыхаясь, бежит по лесу человек, и деревья точно рвутся ему навстречу — укрыть, защитить, спасти!

Бондарчук как режиссер и артист в этом фильме удивительно скуп и лаконичен. Он беспощадно ограничивает себя, почти нигде «открыто» не выходя душевного состояния своего героя. Вот Соколов идет к командиру лагеря, знает — идет на смерть. Но у Бондарчука и здесь нет никакой аффектации, картинности: медленно движется Соколов по узкому проходу, на секунду останавливается; взгляд вверх — даже небо в холодных облаках затянато колючей проволокой. Черный дым валит из трубы крематория, и контрастом, вдруг врывающимся в этот страшный, бесчеловечный мир, звучит в ухах песня юности «Дроля ты мой, дролечка...». Так, самыми скупыми средствами, без текста создается трагический образ прощания с жизнью.

Жена, дети, дом, от которых человек оторгнут, к которым он рвется и которых терять навсегда, — самые обычные, самые «заговоренные» темы. Но создатели фильма сумели показать их власть и могущество. Через всю картину проходит тенью образ близкий, сопровождающий Соколова во всех его испытаниях и муках, давая силы и надежду; и, может быть, самая потрясающая сцена, на наш взгляд, одна из наиболее сильных в кинематографе последних лет, — воспоминание о родных в финале картины.

Ночь. Соколов лежит на кровати с открытыми глазами. Из темноты наплывают образы близких. По бесконечному полю идут, взявшись за руки, Андрей и его жена, только черные силуэты в тумане. Беззвучный разрыв... Исчезает фигура жены, и уже сын, дощери идут тем же путем. Новые бесчеловечные черные фонтаны земли — исчезают, сметаются, пропадают родные, поглощенные войной...

И, кроме дымок, он уходит назад, затопленный товарищами берег... В «Судьбу человека» раскрываются лучшие стороны таланта С. Бондарчука: то задумчивое, сердечное начало его дарования, которое так сильно прозвучало в чеховском Дымове. Но порой пафос артиста не сорвет душевной страсти; монументальности, общечеловечности его героя не хватает индивидуального.

Сила фильма в том, что тему личную, человеческую, часто триггерную нашей критикой как мелкую и не обязательную, а порой и действительно выглядящую так в некоторых картинах, авторы «Судьбы человека» решают как масштабную, историческую, монументальную. Продолжая так называемую «камерную» линию нашего кино, они стремятся освободить ее именно от камерности и безусловной правы в своем стремлении. Но, как известно, недостатком сущности продолжения достоинств. Забота, всемерно, чтобы приподнять своего героя, придает ему значительность, авторы фильма кое-где отменяют его от земли, лишают каких-то необходимых житейских черточек. Это человек «вообще», простой труженик «вообще». Потому некоторые сцены, сюжетно чрезвычайно острые, волнуют меньше, чем можно было бы ожидать.

Упреки этот, конечно же, не снимают главного. А главное, ценное в том, что авторы картины доказали, как широко, социально осмысленно могут прозвучать «личные мотивы»; в том, что они сумели извлечь большой философский смысл, живую эмоцию из тем и коллизий самых простых и известных.

На этом можно было бы кончить, если бы не случилось так, что одновременно с «Судьбой человека» в московских кинотеатрах пошел еще один фильм — «Жизнь прошла мимо». Кинопрокат беспристрастно разделил между этими двумя картинами первые

экраны, предоставив зрителю все возможности выбирать и сравнивать. И хотя в задаче этой статьи не входит разбор фильма «Жизнь прошла мимо», все же трудно удержаться от названного иронией судьбы и волею проката сравнения.

В самом деле, и в постановке тем, и в способе ее решения есть нечто общее в обоих фильмах. И там, и здесь в центре внимания судьба одного человека, и там, и здесь авторы претендуют на трагедию. Но если шолоховская «Судьба человека» являлась таким трагическим кинорассказом о мужественном, трудном пути простого человека в войну, то «Жизнь прошла мимо» так и осталась несущественной и, добавим, бестактной претензией на трагедию.

И дело здесь вовсе не в том, что центральный персонаж этого фильма является уголовником. Опыт «Путешествия в жизнь» достаточно ясно показал, какие драматические коллизии таит для кино эта тема. Беда в том, что трагическая личность авторы делают человеком ничтожного, подлого. В фильме дважды подчеркнута показывается, как он оставляет своих товарищей на верную гибель, отказываясь протянуть руку помощи, хоть ему это ничего не стоило. Заставив своего героя в довершение всех «подвигов» подослать убийцу к лучшему другу, авторы затем приводят его к нравственному возрождению, вызывают к нему сочувствие, заставляют зрителя оплакивать его гибель.

Но при чем здесь «Судьба человека»? Действительно, если бы дело заключалось только в случайном соседстве этих картин на экране, то можно было бы «пройти мимо» неудачной картины. Но дело в том, что фильм этот типичнейший и весьма показательный случай спекуляции на «слизливой» теме, на интересе зрителя к интимным переживаниям человека. И спекуляция подобного рода очень важно отделять от самого направления, которое так великолепно представляет фильм «Судьба человека».

НА СНИМКЕ: кадр из фильма «Судьба человека». Андрей Соколов — С. Бондарчук.

Дружеские шаржи и эпиграммы

Ф. И. Панферову



Он вновь в редакционном шуме, Послышко кончалось «Раздумье».

Рисует А. СОКОЛОВА

С. В. Смирнову



Сатирик, лирик — в нем союз Двух очень деятельных муз. Приветствие без коллизионной. Такое «раздумье» личности.

Рисует М. АРЦЫБУШЕВА Текст Е. ИЛЬИНА

— Да нет, — чуть сфокусился Николаев. — При чем тут пенница. Но я хочу, чтобы женщина была с каким-то сознанием, поскольку я хочу на ней жениться. То есть выбрать подругу жизни на всю жизнь, как вот вы себе выбрали Елизавету Гавриловну. Ведь она вам родила пятерых детей. Я точно говорю — пятерых!

— Пятерых, — подтвердил Торопов и чиркнул спичкой, чтобы прикурить.

Огонек на мгновение осветил его волосатое старое лицо. Оно показалось при этой краткой вспышке даже более старым, будто вылепленным из глины.

Автомобиль, разбрызгивая мокрый предвесенний снег, обогнул обширную заводскую территорию и стал взбираться на возгорье, вдруг озарившееся отсветом ярко-красного пламени.

— На третьем номере спускают шлак, — выглянул в автомобильное окошко Сёмка.

До этого восклицания казалось, что его и нет в автомобиле, так он притих на заднем сиденье, чуть развалившись и положив ноги на ящик с сервисом, чтобы посуда не подпрыгивала на крутых поворотах и выбоинах.

— Это не на третьем номере. Это на второй домне скачивают шлак, — сказал Торопов.

— Нет, на третьей. Вы глядите хорошенько, батя, — на третьей, на третьем номере...

— Смотрите, какой отвал растет, а? — весело покосился Николаев на Сёмку. — Уже сейчас спорит с отцом. А что дальше будет?

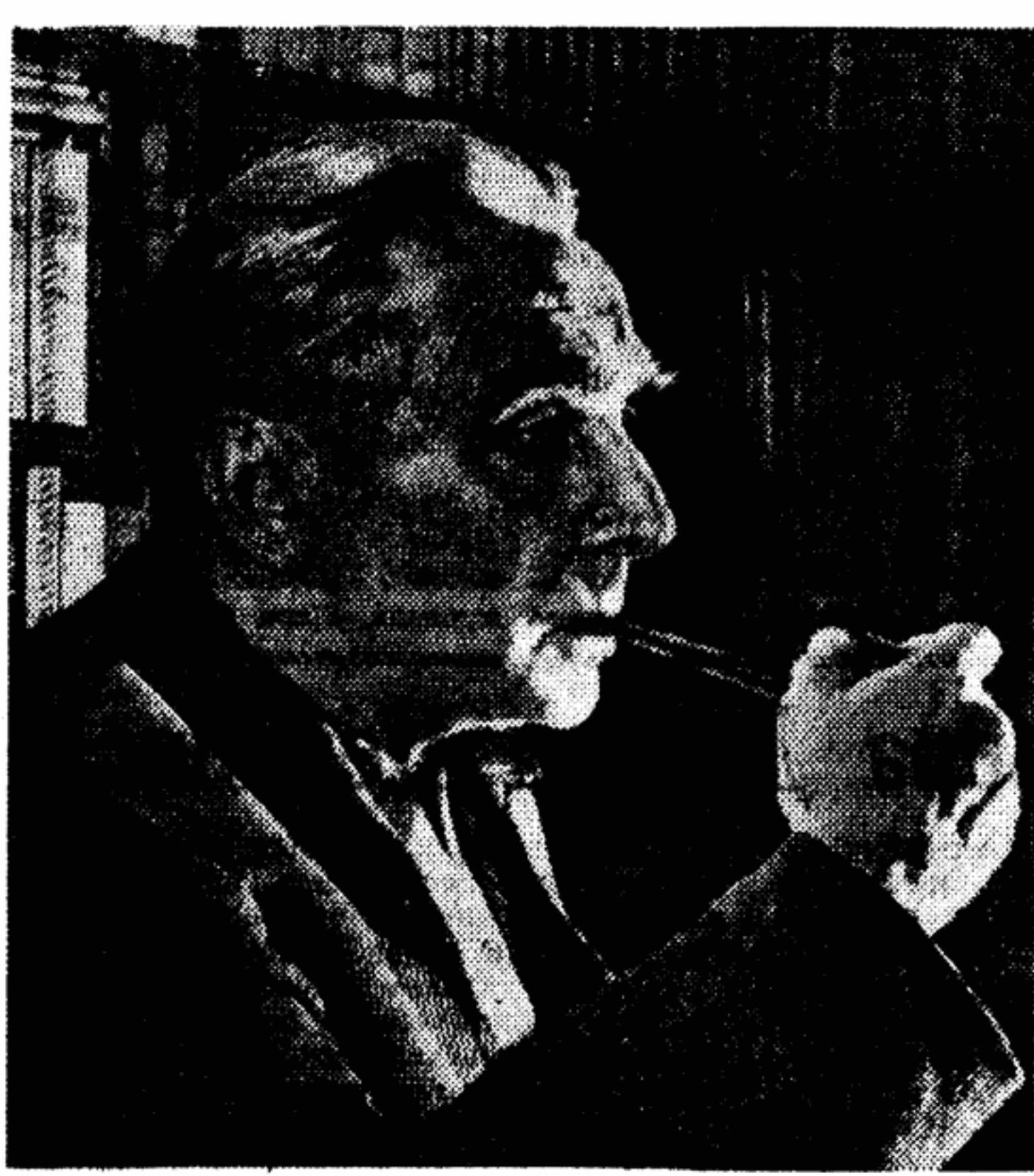
— И, правда, на третьей, — согласился с сыном Торопов. — У тебя, Сёмка, глаза вострее отцовских. Ну, так и должно быть. К этому идем...

Автомобиль взобрался на возгорье и зашелестел по влажному асфальту мимо кладбища, мимо нарядных бревенчатых коттеджей, окруженных еще голыми прутьями кустарников, мимо двухэтажных и трехэтажных домов.

— Вот тут теперь я буду жить, — показал Николаев на трехэтажный дом с темными окнами, тускло поблескивающими под уличными фонарями. — Ордер уже в кармане. И тоже ваша работа, Иннокентий Егорыч. Если бы не вы, не дали бы. Ведь даже Кольке Ощепкову отказали, а мне — без звука. Засекомом мне так прямо и сказали: «Говори спасибо Торопову. Это он за тебя настаивал в уши Моссецио, а то бы ничего не дали, несмотря на женитьбу».

— Ну, будет чехуху-то собирать, — поморщился Торопов и, повернув стекло на дворце, выкинул окурки. — Надо бросать курить окончателно. Очень крепко туманит голову...

— Давно бы пора, батя, — сказал Сёмка.



У Константина Федина

Литературное ОБОЗРЕНИЕ

Новые стихи

Анатолий СОФРОНОВ

АПРЕЛЬ

Взрываю лёд... Как будто канонада,
Короткий вихрь, снаряда гулкий валет...
Весенняя апрельская прохлада
Еще со снежными запахами полет.

Растает снег... Ему уже немного
Осталось жить среди сосновой тьмы,
И скоро прожлгодная дорога
Крустальный папирус сбросит до зымы.

Ручьи бегут... В озерах лягушата
Меж щепок по-мальчишески плывут;
С приговором в реку полные ухваты
Ручьи совсем не бережно несут.

Дрожит капель, как бусы, на рябине,
Из гущи брызнул по округе дождь...
Виделось... Только на граненой
Льдине

Остался оттирок рубчатых подошв,
Здесь кто-то шел, искал в лесу дорогу,
Поднялся к соснам и к столбу
Принок...

Растаял след, оставив мне тревогу:
Дошел ли он, как думал,
И направил...

Над соснами, вбирая высоту,
В проеме неба по-апрельски синем
Пронисится, откинув крылья, «ТУ»...
Но шея — снизу — кажется гусиной.

Уходит рожок в даль за облака
И гаснет, как сигнальная ракета,
И снова слышно, как поет река
В потоках переливающего света.

Весна за знаком выставляет знак,
И вот ты видишь, как свободный
С курляндкем гусей плывет косяк...
Но трудно мне сравнить их с самолетом!

Вадим ШЕФНЕР

БЕЗ УКРАШЕНИЙ

Люблю вагонов и кают
Геометрический уют.
Здесь украшений лишних нет —
Здесь дерево, металл и свет.

Давно пора, давно пора
И жить, и строить без прикрас,
И мурдые конструктора
С природою сблизать нас.

В ней тоже ложных нет красок,
Она и в сложности проста;
Нагрузку нужную несет
Ее земная красота.

В ней ухищрений лишних нет.
На маки алые взгляни —
Им до зарезу нужен цвет,
Иначе б умерли они.

И лист кленовый вырезной
Прекрасен просто потому,
Что нужен он и в домик, и в зной
Не нам — а клену самому.

Учусь у маков и планет,
У радуги и у листа —
Ценою миллионов лет
Добыта эта красота,
Добыта эта простота.

Ведь доктора вам когда еще велели бросить? В поздравленном году...
— Да, пожалуй, пора, — вздохнул Торопов. — А ты сам-то еще не куришь? — оглянулся на Семку Николаев.

— Покамест еще не курю, — с достоинством и неприязнью ответил Семка.
— Курить, наверно, — засмеялся Николаев. — Наверно, тайно куришь. Только боишься отца...

— Для чего я буду бояться отца? — скинул с лица свои Семка. И лизнул сию же минуту с легким дребезгом подпрыгнул на выпучные асфальта. — Что у меня отец? — зверь?

— И это верно, — похвалил Семку отец. — Но ты, Семен, поддерживай, не забывай, ящичко. А то, что дорого, поколем посуду. Дорога вся такая — неровная...

— Скоро уж поведем, — пообещал Николаев. Он чуть повернул автомобильное зеркальце, поглядывая в него, улыбаясь чему-то и сказал. — А женюсь я, между прочим, Иннокентий Егорович, не на Верочке и не на Тане, и не на ком-нибудь другом, а на совершенно новой. Вы ее еще не знаете. Зовут — Таисья. Одним словом — Таиска...

— Таиска? — почему-то удивился Торопов. — Вот именно, — улыбаясь Николаев. — Таиска Андреевна Оловец.

— Ужасно, что ли? — Нелзя сказать, чтобы украинка. Отец, правда, у нее — неизвестно откуда, а мать вроде того что сибирская. Родители у нее уже нету. Воспитывалась в детском доме. Получила образование. Недавно приехала сюда из Свердловска. Работает в поликлинике. Живет у подруги. У этой подруги мы и перебиваем пока, поскольку наша квартира еще не отделана. У подруги квартира — три комнаты.

— Не худо, — опять стал закуривать Торопов. Видимо, его томил какие-то мысли, и он забыл, что только что собирался бросить курить навсегда. — Не худо развиваются, Борис, твои дела. Совсем не худо.

ЗА РАБОЧИМ СТОЛОМ ПИСАТЕЛЯ

НЕДАВНО литературологи обсуждали книгу Константина Федина «Писатель, искусство, время». Ее хвалили единодушно и дружно. И только в самом конце неожиданно прозвучали слова: «А меня эта книга не удовлетворяет... в нее понало кое-что хорошее, но понало и плохое... Мне нравятся больше всего первая страница — о Пушкине и еще несколько страничек...»

Так говорил сам автор. И в этих нескольких словах как бы выразился весь Федин — строгий, выскательный художник, неподатливый на похвалу, всегда не удовлетворенный достигнутым. Постоянно стремящийся к новым высотам мастерства.

Несколько дней спустя, когда мы, сидя в его кабинете, вспоминали это обсуждение, писатель сказал: — Не думайте, что я говорил тогда нежестко. Книга написана давно, некоторые страницы сегодня, с моей точки зрения, звучат совсем иначе, чем в те годы, когда писалась. Я даже не исчерпываю того, что в нее вложил, разумеется, кроме некоторых истинностей. Я и не умею исправлять однажды написанное и, если хотите, считаю, что права не имею делать это. Есть у меня повесть «Анна Тимофеевна», недавно я перечитывал ее и за голову хватался — какая-то нарочитая игра ритмов, какой-то особый синтаксис! Самая манера письма, которая тогда представлялась мне необходимой, теперь кажется искусственной. Но что поделаешь? Исправить не могу. «Анна Тимофеевна» — факт моей творческой биографии; пусть же она остается такой, какой была, и по праву хронология открывает мое новое собрание сочинений. Некоторые писатели, готовя книгу к переизданию, исправляют, переделывают, иногда чуть ли не переписывают свои ранние произведения. Как это можно? Проходит время, движется история, меняются общественные отношения, понятия, мораль. Под влиянием всего этого беспрерывно видоизменяются качества писательского искусства и сам художник. Как же может он, пройдя через годы, уже с иных позиций менять то, что было написано им когда-то?

— А как быть, если, возвращаясь к истокам своего творчества, художник не оправдывает, не приемлет того, что им было сделано в молодые годы? — Надо уметь уничтожить то, что непригодно для общества или для самого писателя, нельзя наращивать юности в одежде пожилого человека. Когда становишься взрослым, начинаешь понимать, что самое главное — все-таки простота и ясность изобразительных средств. Но они приходят лишь тогда, когда художник ясна сама мысль, которую он хочет выразить читателю. А если этого нет — вот тут-то и начинаются всякие украшения, витиеватость, литературные излишества, которыми писатель пытается прикрыть некие идеальные туманности.

И Федин начинает вспоминать свою литературную молодость, кружок, в котором когда-то принадлежал, — так называемых «Сералионовых братьев». — Они рассматривали произведения литературы, — говорит он, — не как правдивое изображение действительности, а преимущественно как сумму стилистических приемов. Этот кружок был в значительной мере выразителем формалистических тенденций того времени. Но если вы проследите творческую эволюцию большинства его членов, то увидите, как с годами многие из «сералионов» все больше отходили от формалистических приемов письма, последовательно и успешно шли к большой простоте, к реалистическому изображению жизни. Вспомните хотя бы первые литературные выступления Каверина, его ранние рассказы, повесть «Конец хазы». В какой простоте и ясности пришел он позднее как автор «Двух капитанов». Много

из нас, в том числе и я сам, немало бродит по перепутьям, пока приходит к пониманию искусства.

Только гениальный эксперимент становится открытием, живущим в веках. Таким открытием в русской литературе был Пушкин. Он освоил литературный язык от выспренности, аристократизма, гигантски обогатил его лексикой, приблизил к простоте русской народной речи. Мы тоже должны стремиться к расширению современного литературного языка; многие авторы, что греха таить, оперируют ограниченным запасом слов. Но едва ли следует для обогащения лексики воскрешать отжившие обороты, насаждать славянизмы, отпешенные от современной речи в далеком прошлом. К расширению лексики и накоплению словарных богатств ведут другие пути... Все, что я говорю, адресовано главным образом молодежи, ищущей, задумывающейся над вопросами, важными для нашего писательского ремесла. Я вспоминаю свою молодость. Меня тоже озадачивали вопросы стилистики, композиции, фабулы, построения образа героя, — их решением во многом определяется повесть писателя в литературе. Если бы мы знали, какую огромную роль сыграли тогда для меня встречи и беседы с Алексеем Максимовичем Горьким! Его щедрую помощь, которую он, как никто, умел оказывать молодым, я не забуду никогда...

Разговор этот, начавшийся в кабинете, продолжается в соседней небольшой комнате вроде мансарды, слышь заставленную книжными полками. Только правая стена свободна от них, и на ее желтом фоне, почти в самом центре, четко вырисовывается прямоугольник простой рамы, из которой глядят на нас знакомое лицо. В голубой рубашке, в пижаме, нагнувшись на плечи, сидят за столом молодой человек, лет пятидесяти, Горький. Чуть закрыт глаза, взгляд от света, он глядит своими добрыми, веселыми, прищуренными глазами.

— У меня есть такая папка, — продолжает Константин Александрович, — я очень давно назвал ее «Писатель за столом». Это — записки, заметки о трудностях нашего ремесла, о писательском «инструментарии», о жизни слова, о сюжете, фабуле, — некая попытка нащупать законы повествовательного искусства. Скопилось сравнительно много записей. Но вот — когда есть письмо об этом книгу?.. Пока это только замыслы! Я дал слово не принимать ни за какую работу, пока не окончу «Костер».

— Году полтора тому назад я видела у вас на столе, вот здесь, в правом верхнем углу, толстенную папку с рукописью, и вы тогда сказали, что это и есть заключительный том трилогии. — Давно бы следовало переждать эту папку из угла на середине стола, решительно отодвинув в сторону все другие дела. А я вместо этого убрал ее сюда. На табуретке уже не одна, а несколько папок — части нового романа. На верхнем листе каждой части — план, вернее перечень, условных названий глав. Почти все они отмечены красным кружком, а два-три названия без пометок — неопределенные или вовсе ненаписанные главы. — Видите, как много еще работы, — выдыхает Константин Александрович. — Расскажите, пожалуйста, как влетаются в «Костер» — роман о Великой Отечественной войне — страницы из войны гражданской? Я имею в виду открытые, опубликованные в «Огоньке».

— Этот отрывок — из первой части романа. Наверно слышит передачу по радио о начавшейся войне. Его жена в Бресте. Встретивший Кирилл беседует в исполнении с Новожиловым, просит помочь жене, потом следуют воспоминания о знакомстве, первой совместной работе с Новожиловым в начале революции. Зачем понадобился мне этот эпизод? Война интересует меня не в стратегическом, а в философском плане. Мне хочется в «Костере» не просто показать картины Отечественной войны, а раскрыть прямую связь между ней и гражданской войной. В семнадцатом году капитализм наступал на город революции, в сорок первом он повел наступление на коммунизм. И тогда и теперь старый мир не хотел отступать перед революцией, а

революция не идет и не пойдет на уступки старому миру.

— Чем кончается «Костер»? — Первым переделом в войне, первым серьезным поражением фашизма под Москвой, после которого и началось стремительное движение советского народа к полной победе.

— Когда вы думаете закончить роман? — Может быть, мне удастся напечатать первую часть в нынешнем году... Впрочем, я точно так же думал и прошлой весной. Вот будете писать о нашей беседе, разделите ваш репортаж на главы и эту назовите «Добрые намерения»... или просто: «Дорога в ад»... Для успешной работы необходима, как вы бы сказали, инерция творческого состояния. В погоне за ней я и убегаю время от времени из Москвы. Многие страницы «Костра» я написал в Карачарове.

Есть на берегу Волги глухое местечко. Там, в лесной сторожке у знакомого лесника, живет времена К. Федина. Он бродит по лесу, отстает, подолгу сидит у костра. И тогда отступают от него все московские дела... Но «инерция творческого состояния» длится недолго — Москва властно требует к себе. Возвратился Константин Александрович домой после нескольких недель уединения, подойдет к столу, где скопился обильная почта, и будто десятки живых рук тянутся к нему: письмо, ожидающее срочного ответа; книга молодого автора, присланная с почтительным автографом и, конечно, с тайным желанием узнать, что о ней думает мастер; приглашения на заседания, собрания, депутатские дела... Федин не умеет делать несколько дел сразу. «Мысли расплываются», — говорит он, — как у Бэмби ноги на льду.

...На застеленных полках книжного шкафа — собрания сочинений Алексея Толстого, Паустовского, Шинкина — все с дарственными надписями. Константин Александрович снимает с полки красивую книгу «Весна света» и говорит: — Это последний подарок мне от Михаила Михайловича Пришвина. Замечательный мастер, настоящий литератор, писатель законченного мастерства.

Мы переходим от полки к полке, и вдруг мелькает незнакомый облик книги. — Это Лакснесс, «Самостоятельные люди», — говорит Федин. — Я думаю, это очень крупное явление сегодняшней зарубежной литературы, пожалуй, «того же ряда, что Гамсуи или Ибсен. Первое знакомство мое с Лакснесом вызвали меня необходимость. Это было для меня такое же открытие писателя, как четверть века назад, когда я впервые прочел «Семью Тибо» Роже Мартен дю Гара. Лакснесс — арка планета на небосводе буржуазной литературы, обильно покрытой сейчас белой пылью Млечного Пути.

Мы подходим к стеллажу, на котором отдельные издания: книги молодых современников Федина... Несколько лет назад он был связан с Литинститутом Назова писателя. В то время вступали на литературный путь Юрий Трифонов, Виктор Ревунов, Николай Евдокимов, «обещающие литераторы, стремящиеся к серьезной, углубленной работе». Елизавет Мальцев — «человек выразительных способностей, зловорудившей конструкцией, наблюдательного глаза», — характеризует их Федин. Глядя на их первые книги, он говорит раздумчиво: — Им сейчас лет по 35—40 — возраст полного расцвета для прозаика, но хотелось бы от них большей творческой активности. Они прихлебывают к тому, среднему поколению литераторов, которое как раз должно прийти нам на смену, — ведь нас, стариков, остается все меньше.

Привычным движением Константин Александрович выдвигает ящик стола и перебирает трубки, с досадой откладывая одну за другой, пока, наконец, не останавливает свой выбор на той, что все время лежала на столе. — Самое неприятное дело — чистить трубки, — говорит он, набивая табак над широкой пепельницей. — А не пора ли бросить курить? Ветер там это вредно!

— Я семнадцать лет курю трубку, попробуйте-ка бросить!.. Вредно, это правда. Но ведь и жить «вредно», если не существуешь, а живешь... Е. ПЕЛЬСОН

Возвращенная песня

Не только голоса — само молчанье
Обращено к тебе, к земле родной.
Покрылись наши руки здесь, в скитанье,
Можливы лишь тебе одна!
К тебе тянулись чувства, точно корни,
Стремящиеся выйти на простор...

В этих строках я вижу эпиграф к сборнику стихов А. Аликина, который так и назван — «Возвращенная песня». Возвращенная... потому что А. Аликин — репатриант, обретший свою родину — Советскую Армению. Его книга читается, как рассказ о любви к родной земле, рассказ, в котором тоска мальчика, выросшего на чужбине, сменяется восторженной радостью молодого человека, наконец-то встретившего со своей Арменией, с ее людьми, с неповторимой красотой ее природы.

Но родина в сознании поэта — это не только Армения. Родина — это Москва, где «все до боли близко и знакомо». Это Ленинград, где прозвучал исторический зал «Авроры», зал, о котором так сказано у Аликина: ...Был он также моим воскресеньем — Моего возвращения сигналом!

В восторженную песню любви к родине никогда не вступают у Аликина ноты лонкой пастилки. Это оживляет, ибо говорит о глубокой сердечности чувства. Отсюда — конкретность, пластичность образов и, главное, неслабый накал стиха.

Повесть об артисте

Недавно в Чебоксарах вышла в свет совсем обычная книга: биографическая повесть о нашем современнике, известном оперном артисте, Максиме Доминдотовиче Михайлове, написанная его товарищем по сцене, артисткой Большого театра Анной Сергеевной Кузнецовой.

Совместная работа в течение двух десятилетий, гастрольные поездки с М. Д. Михайловым по стране, его воспоминания о прошлом надели А. С. Кузнецову на мысль создать книгу об этом удивительном художнике. Сложным и трудным был путь, который привел М. Д. Михайлова на оперную сцену. Выходя из бедной крестьянской семьи, маленький Максим рано обнаружил чистый, звонкий голос и редкую музыкальность. «Большим талантом наградила господь внука Михайлова... Только нищему этот талант ни к чему!», — изрек однажды деревенский поп.

Но Максим и его друзья рассудили иначе: надо учиться. Захватив буханку хлеба и гривенник, Максим уехал из своей родной деревни Колмыкино в Казань. Унижение, голод, ползет на улице, буд заборм — через все это прошел будущий певец, пока ему не удалось попасть в монастырский хор.

КОРОТКО О КНИГАХ

«В РАССКАЗАХ». А. Марины Гречановой, которая не только о детстве и юноности, но и о музеевских писателях, о биографической повести «Дни», написанной видным арабским ученым и писателем Таха Хусейном и вышедшей в Издательстве восточной литературы. Рассказывая о маленьком египетском городе на берегу Нила, населенном евреями и кавартами старого Каира, автор показывает, как в начале нашего века, когда охватила действительность, вылившись в революцию, охватила Хусейна за рамки мемуаров и юности, приближая к истории. * «КУРКА. МОЛОКА» — так называется сборник рассказов молодого писателя В. Чернышова, вышедший в издательстве «Молодая гвардия». Это книжка о детях, об их маленьких горестях и больших радостях, о том, как они учатся, помогают повести, взрослым и проводят свой досуг. Малы только, что финские авторы в этих рассказах не только несут, но и вносят в них, как в рассказе «Тоних друзей ледовников». Автор рассказывает о трудной судьбе девушки тиввини.

«ЕГИПЕТ В НАЧАЛЕ ВЕКА». Не только о детстве и юноности, но и о музеевских писателях, о биографической повести «Дни», написанной видным арабским ученым и писателем Таха Хусейном и вышедшей в Издательстве восточной литературы. Рассказывая о маленьком египетском городе на берегу Нила, населенном евреями и кавартами старого Каира, автор показывает, как в начале нашего века, когда охватила действительность, вылившись в революцию, охватила Хусейна за рамки мемуаров и юности, приближая к истории. * «КУРКА. МОЛОКА» — так называется сборник рассказов молодого писателя В. Чернышова, вышедший в издательстве «Молодая гвардия». Это книжка о детях, об их маленьких горестях и больших радостях, о том, как они учатся, помогают повести, взрослым и проводят свой досуг. Малы только, что финские авторы в этих рассказах не только несут, но и вносят в них, как в рассказе «Тоних друзей ледовников». Автор рассказывает о трудной судьбе девушки тиввини.

«ПЕРВОЕ ПОВЕСТИ ОУЧЕНИКА АКАДЕМИИ И. Ю. КРАСНОГО. Ему принадлежат и другие повести, предисловие, диссертация после смерти ученого А. Халидовым.

Николаев сказал, что нет смысла вынимать ящик сейчас. — Я сперва съезжу за невестой, — сказал Николаев. — А потом уж я тут сам все разгрузю. Так, пожалуй, будет лучше... — Ну, ладно, — махнул рукой Торопов и пошел в здание, расстегнув пальто и на ходу поправляя галстук.

НИЖНИЙ этаж клуба ярко освещен, но пустынен. Только в одном углу, где buffet, гремят тарелками празднично принарядившиеся официанты в белых накрахмаленных венчиках, да хрустально попискивает за мраморными колоннами длинный, устлавший белой скатертью стол. За этим столом скоро соберутся гости, зазвенят бокалы и рюмки. А пока никого тут не видно в нижнем этаже, кроме Торопова и Семки. И Торопову невольно оттого, что он оказался первым. Будто много дела у него нет. Будто он сизил, как бы не опоздать на свадьбу, и явился раньше всех. Может, даже раньше повара. Хмурый, он медленно идет по наовощному, отливанию личной желтизны, паркету, рассеянно разглядывая много раз виденные здесь картины, портреты великих ученых, писателей. И, пожалуй, только для того, чтобы нарушить тишину, говорит: — Так, значит, ты, Семка, опять не ладишь с учительницей? — А ну ее... — Нехорошо это, Семен, некрасиво. Учительница не для того поставлена. Учительница поставлена, чтобы учить. И ее за это полагаются уважать...

Семка слегка потел от сдержанной ярости. — Вы бы, батя, сами поучились, тогда бы вы узнали... Чему мне было положено, а достаточно поучился, — вытгивая отец темную жилетную шею из слингомо тугого, стнугного галстукном воротника. — И сейчас готов в любое время поучиться, если требуется. И учусь... — Так-то и я могу. По книгам. Нет, вы в школу пойдете поучиться. — Да зачем мне в школу? У меня уже и возраст тот... — Вот в том-то и дело — возраст. А я должен ходить в школу. И почти каждый день я должен слушать, что говорит эта обезьяна кукушка... — Семен! Я тебе запрещаю говорить такие слова про учительницу. Понял? — Понял. Но все равно, если б не вы, я хоть сию минуту ушел бы из школы. Надоела мне

эта карусель и эта... Ну, ладно, я не буду называть ее кукушкой. Но все равно она кукушка. Обезьяна. Вы знаете, батя, что она мне говорит? — Вотник просто душит Торопова, и он уже захлебывается за ворот два черных, обожженных многолетним жаром пальца, чтобы хоть немного освободить шею. Это раздражает его. И слова сына раздражают.

— Не важно, — сдвигает отец нистисте брови. — Не важно, что тебе говорит учительница. Важно, что ты обязан ее слушать. Объясни. — Ах, вы так ставите вопрос, — зло прищуривается Семка. — Ну, ладно. А я все равно уйду из школы... Ты что же, хочешь остаться без образования? — Зачем — без образования? Я пойду к вам — на домонный. Или же, если вы против, я на прокатку пойду. Или на мартены. А вечером буду ходить в школу рабочей молодежи. Только бы мне не видеть эту проклятую старую куку...

— Замолчи! — Пожалуйста. Но я своего все равно добьюсь... Ты добьешься, что я тебя высеку. Ты не смотри, что я такой смиренный. А я ты знаешь, когда-нибудь сниму ремешок да так тебя высеку, за добрую душу, как мой отец мей сек. — И ваш отец, что, тоже депутат был? — При чем тут депутат? Тогда и слов таких мы не знали, когда я был маленький... — А сейчас все знают такие слова, — опять взвизгивает Семка. — И вы бы послушали, что Евгений Семенович говорит... — Хм, дьявол, как он меня душит, — сердится Торопов, стараясь уже обеими руками растащить воротник. Верхняя пуговница, наконец, отрывается и летит на паркет. Семка садится на корточки, чтобы найти его. — Да не надо, — пас с ней, не види, — вдруг добреет отец. — Так что же, Семен, она тебе говорит, учительница? — Много чего она мне говорит. Но я уже слушаю ее перестал, — вытирает Семка носовым платком ладони, испачканные еще свежей мастикой паркета. — Она мне все твердит одно и то же, что я должен показывать пример, если у меня отец не просто мастер доменного цеха, но плюс ко всему — депутат. И Мишку Бокова все время надрывает по этой линии из-за того, что у него отец — начальник цеха... — Так разве же это плохо?

— Для кого неплохо, а для кого просто невыносимо, — вытер руки и спрятал платок Семка. — Я же вам рассказывал. Как Евгения Семеновна где в газете прочитает про каких-нибудь плохих ребят, так сейчас же начинает искать у себя в школе таких же, чтобы их воспитывать. В «Комсомольской правде» когда еще написали, что есть такие взрослые ребята, которые пьют вино и с девочками хороваются, одним словом, пелеснь, как там было написано, — а родители у них какие-то знатные люди. Ну, Евгения Семеновна, и завуч, и еще такой Сорokin — добровольный при школе пенсионер, бывший майор с золотыми часами — сейчас же стали искать подходящих у нас. И никого пока не нашли, кроме меня и Мишки Бокова. А мы как раз перед этим попрались на перемене. Сперва хотели попробовать, кто сильнее, а потом случайно осердилась и подрались по-настоящему. Помните, у меня глаз был подбитый? Ну и вот Евгения Семеновна меня объявила, будто я — пелеснь. Такой, мол, знатный отец, депутат и мастер, а дети у таких людей — пелеснь. — Да будет тебе ахино-то рассказывать, — поморщился отец. — Пелеснь — это, если молодые ребята вино пьют, дурака валяют, не работают и не учатся. И вообще озоруат, распутничают и так далее. А вы же с Мишкой ничего такого себе не позволяете.

— Вот в этом-то и дело, — обрадовался Семка. — Но Евгения Семеновна, и завучу, и этому добровольному Сорokinу нужны такие случаи, чтобы показать, что и у нас в школе есть плохие факты. И что они борются с этими фактами. И что им трудно бороться. Но что они все-таки борются... — Чему-то ты, однако, пелеснь, Семка, — усомнился отец. — Не может, однако, этого быть. — Не может? — распылился Семка. — А вы пойдите к маме в школу и поинтересуйтесь, как депутат. Покажете пример. А у вот мне Евгения Семеновна все велит показывать пример, как сыну депутата. А может, я еще не имею права показывать примеры. И не хочу. Отец наклонил голову, засопел и снова стал вытирать шею, хотя воротник уже не душил. — Неправильно рассуждаешь, Семка. Если велят показывать пример, стало быть, надо показывать. — А, — махнул рукой Семка. — Вы меня, батя, тоже не понимаете. И не поймете. — Это почему же? — А вот потому... Девочка из первого класса, вот такая маленькая, прыгает по коридору

на одной ножке. А Евгения Семеновна увидела и кричит: «Не смеи. Не смеи тут прыгать. Тут школа». А я говорю Евгения Семеновна: «Ну, что особенного, пусть прыгает. Она же не на уроке прыгает». А Евгения Семеновна и на меня кричит же самое. «Не смеи. Не смеи», — кричит, — мне делать замечание». А почему я не могу ей делать замечание, если она мне делает каждый день? Отец засмеялся. — Вот, брат, ты куда хватил! Ты, стало быть, тоже... заштитник демократии? Ну да, — подтвердил Семка. — Конечно, я заштитник демократии. А в чем дело? Я в комсомол скоро вступлю. И в этих условиях, если я должен все терпеть? А Евгения Семеновна просто не понимает психологию... — Она, значит, не понимает, а ты понимаешь? — Ну да, — расправил Семка свитер и чуть выпятил грудь. — А за то, что я с ней спорю, она все время меня снижает отменяет. Если я отвечаю на четыре, она мне ставит три. Если я отвечаю на три, она мне тут же ставит двойку. И еще радуется. Вы считаете, это справедливо, батя? — Не знаю просто, что тебе сказать, — задумался отец. — Но спорить с учительницей, однако, не надо. Надо, пожалуй, помолкнать... — Значит, вы советуете жить, как Молчалин? — Кто это Молчалин? — Вот видите, вы не знаете. А это есть такой Молчалин из «Горя от ума». — Ах, это из «Горя от ума». Так этого я знаю. Я в Свердловске такую постановку смотрел, когда ездил в Свердловск. Мы еще с Кузьмой Каратаиным ездим... — Вот видите, батя. А вы про него забыли. А меня в школе настраивают, чтобы я был, как раз, как этот Молчалин. И сверх того, считают круглым, несособным идиотом за то, что я задаю вопросы. А я не могу не задавать вопросы. Галина Ивановна, еще когда я учился в четвертом классе, все время про него не начнет говорить из истории, сейчас же вспоминает Сталина. Когда Суворова проходили, она вспоминала, что его похвалил товарищ Сталин на Красной площади во время войны. А теперь Сталин помер и она его совершенно забыла. Начали продвигать индустриализацию страны и уже про

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ УНИВЕРСАЛЬНОЕ КЛЕЙМЕНИЕ МОЗГОВ

К ОРОЛЬ сидит за роскошно сервированным столом, на месте почетного гостя. Его окружает феешное общество нью-йоркского общества — респектабельные мужчины во фраках, полнотелые декоративные дамы, блистающие бриллиантами. Неожиданно милостивый собеседник короля, обрывая на полуслове застольную беседу, громко изрекает: «Наша задача — гарантировать устранение дурного запаха из рта...»

Бедный король, едва не подавившись, хватается за салфетку, прикрывает ею укладку волос, поворачивает голову... Его величество не видит, что время от времени перед ним раздвигаются портьеры, из-за которых просвываются микрофон и объектив телекамеры. Простодушный король еще не знает, что его и повзала-то на ужин и угощает телевизионная компания, делающая на этом рекламный бизнес, и девушка, прельстившаяся простодушного монарха, — дикторша, ведущая рекламную передачу.

Те, кто видел последний фильм Чаплина «Король в Нью-Йорке», конечно, сразу же вспомнили об этих кадрах. Но смех смехом, а ведь по существу тут Чаплин мало что превратил: торжественная реклама грубо, нагло и непросто вторгается не только почти во все западные телепередачи, но и проникает в самые интимные области жизни современного капиталистического общества.

Нет, мы совсем не противники рекламы вообще. Ведь недаром Маяковский, как ни кривились в саркастических усмешках эстеты, засучив рукава, работал для рекламы, помогая молодой торговле и считая это делом чрезвычайной важности. Но мы сегодня говорим не о такой рекламе, не о рекламе «добрый советчик», не о той рекламе, которая может стать веселой, умной и внимательной путеводительницей вашей на городской улице, не о добротной рекламе, которая, не допуская вай, находит вверсия и в меру до каких-то ваших упреждений в доверие, радужно поводит вас посетит доступные уголки страны и т. д. Речь идет о том постыдном страданом и прощам стандартизировать мышление миллионов людей приспособления, которое с такой безжалостной настойчивостью используется всеми видами капиталистического предпринимательства.

Реклама стала поистине некоей универсальной геральдикой, превратившей в свои щиты стены, землю и небо капиталистического мира. От тоннелей метрополитена до крыш небоскребов, от театрального занавеса до пинфакла в уличной уборной, от экрана телевизора до закладки в библии, положенной в номере отеля на ночной столик, — все решительно служит вседозвучию, всепроникающему, неотступно вас преследующему богу рекламы. Астрономические суммы, приносимые в жертву этому нескромному божеству, оправдываются девизом: «Продать во что бы то ни стало!» В США ежегодно расходуется на рекламу десять с половиной миллиардов долларов.

Дело поставлено на широкую ногу. И, как сообщает американский автор Вэнс Панкрат в своей недавно вышедшей книге «Тайные искусства», богу рекламы в Америке служат не менее 7 тысяч ученых жрецов — психологов, психиатров, социологов, антропологов и разных специалистов по окочаиванию. Разработана тончайшая система подчинения личности покупателя. Дальнейшие действия капиталистической рекламы конструируются, например, на киноэкране «ясно мигавший покупательницы», рассматривающей новый товар. Специалисты по рекламе выношают самую подоготовку в человеческом существе. Служители бога рекламы не стесняются использовать и различные сексуальные отклонения, инстинкты, неуемную жажду стяжательства и другие темные стороны человеческой души.

Когда-то говорили, что устами младенца глаголет истина. Ныне устами американских ребят вещает та же реклама. Разработана система всестороннего воздействия на детей, которые, как поучает эксперт по рекламе мистер Клайд Миллер, «став взрослыми, должны быть так выдрессированы, чтобы покупать ваши товары, как солдаты, приуроченные выходить вперед по коман-

образе жизни, удобного правящей верхушке.

Время, отпускаемое рекламе в передачах радио и телевидения, диктаж, отданный в ее распоряжение журналы и газеты, так непомерно велики, что слух, зрение, сознание, память и воображение миллионов людей находятся под неустанным воздействием совершенно определенных взглядов на цели человеческой жизни, на ее радости, на пути, ведущие к довольству и счастью. «Ешьте то-то, пейте то-то, прохладитесь там-то, гордитесь тем-то, идите туда-то, одевайтесь только так, причисляйтесь только эдак», сквозит все эти, бесконечно варьируемые заклинания звучит и определенная пропагандистская тенденция: не отставай от счастливицов, утойай свою зависть, обзаводись, накопивай, ловишь быть не хуже других, обставляй их, наживай себе цену, выдавай дешевые фальшивки за драгоценности, читай конспекты романов и не задумывайся, приспособившись, продавай свою душу с потрохами дьяволу кредита и выкупай ее в расщербанном виде с телевизором, холодильником и пылесосом, хватая удачу, сбавляй, безстыдничай, верти бедрами в обручах «хула-хуп», учись у тех, кто преслед, и может быть, тебе тоже повезет в жизни и ты достигнешь своего идеала, как достигли его вот эти пляжные кинозвезды, употребляющие косметику такой-то фирмы и прогуливающие собак модной стрижки, или как вон те добренькие скалолазы джентльмены, которые, во всем посятула так, как советовала мудрая реклама, теперь достигли достатка и предпочитают автомобили такой-то марки.

Ведь недаром же специалисты по рекламе хвастаются, что, соблазняя покупателями новой косметикой, они продают «не крем, а надежду...» Понятно, о каких мизерных, деликатно выражаясь, матримонимальных надеждах идет здесь разговор... Продавая холодильники, автомобили, страховые полисы, реклама концентрирует внимание покупателя на том, что речь идет как бы о «символах безопасности, могущества и бессмертия». Рекламные дел мастера хорошо знают, к каким «символам» тянется ушибленная душа человека, ощущающего в буржуазном мире свою социальную, экономическую или иную неполноценность. Пропандируют эти «символические» рекламные объявления тем самым идеалом определенного образа жизни.

И как бы ни вилили в своих высказываниях о рекламе ее преуспевающие дельцы, как бы ни кричали она о свободе потребительского выбора, на самом деле современная реклама в стране капитала подчиняет своим не только торжественным задачам, но и политическим целям мышление миллионов людей, культивируя определенные привычки и интересы, прививая совершенно недвусмысленные представления о флистерском счастье, о достатке, о благополучии, подчиняя себе думы людей об их будущем. Образ жизни, обещающий правящей и финансовой верхушке буржуазного общества, сегодня средствами рекламы уже открыто пытается ставить свое универсальное тавро на миллионах мозгов...

МАДАГАСКАР — ОСТРОВ БЕДСТВИЙ

СТРАШНОЕ стихийное бедствие обрушилось на Мадагаскар. Тropicские ливни, длившиеся месяц, ветер, скорость которых достигала 200 км в час, наводнения опустошили остров. Многие города и села стерты с лица земли.



Снимки из французского журнала «Пари мат»

Мадагаскар, одна из крупнейших французских колоний в Юго-Восточной Африке, с осени минувшего года являлся членом Французского сообщества.

Вест о стихийном бедствии, постигшем Мадагаскар, вызвала горячую волну сочувствия среди простых людей Франции. За несколько дней тысячи рядовых французских собрали в помощь жителям Мадагаскара одежду, продовольствие, свыше 10 миллионов франков деньгами.

Французские власти, однако, в основном ограничились словесными декларациями. Сумма, выделенная правительством в фонд помощи Мадагаскару, — 200 миллионов франков, — явно недостаточна, так как материальный ущерб, причиненный наводнением, оценивается, по самым скромным подсчетам, в 20 миллиардов.

«Мы задаемся вопросом от гнева и стыда, — писала в днях газета «Либерасьон». — Нам говорят: не хватает средств. Оставьте! Ведь французские войска в Алжире, выполняющие несравненно менее благородную задачу, не ограничивают в снаряжении. Неужели для жизни мы сделаем меньше, чем для смерти?»

«Я выражаю надежду, — сказал Чаплин, — что во всем мире будут царить мир, что мы уничтожим войну и будем разрешать все международные споры за столом совещания и что мы уничтожим всекие атомные и водородные бомбы до того, как они смогут уничтожить нас. Будущее современного мира требует серьезных концепций, которые предполагают бы при урегулировании международных споров полное использование силы нашего разума вместо устаревших разрушительных методов.»

Заявление Чаплина

Корреспондент агентства Франс Пресс передал из Парижа текст заявления выдающегося киноактера современности Чарльза Спенсера Чаплина, сделанного им 16 апреля, в день своего семидесятилетия.

«Я выражаю надежду, — сказал Чаплин, — что во всем мире будут царить мир, что мы уничтожим войну и будем разрешать все международные споры за столом совещания и что мы уничтожим всекие атомные и водородные бомбы до того, как они смогут уничтожить нас. Будущее современного мира требует серьезных концепций, которые предполагают бы при урегулировании международных споров полное использование силы нашего разума вместо устаревших разрушительных методов.»



Снимки из французского журнала «Пари мат»

ФЕЛЬТОН Карьера Джима Перкинса

Д ЖИМ ПЕРКИНС, сотрудник газеты «Ежедневный писак», не принадлежал к числу преуспевающих журналистов.

Объяснялось это просто. Джим с детства хорошо играл в бейсбол, но грамота ему так и не далась: бедняга обладал ничтожным запасом слов и с трудом выражал свои мысли. Да и мыслить особых не было. Каждая строка стоила ему немалых усилий. И в грубым окриком редактора не было конца.

В день, когда Джиму исполнилось 23 года, он получил вместо подарка страшнейшую взычку от шефа. Но, как нередко бывает, именно этот день принес и неожиданный удачу. В гости к Джиму зашел старый репортер Чарльз Роббер, известный в журналистских кругах под кличкой Чарли-Волкодав.

«Не умеешь писать? Не беда. Думаешь, многие умеют?.. Надо только знать, с какого конца взяться за дело. — Что ты имеешь в виду? — тоскливо спросил Джим.»

«Вот, смотри, я принес тебе подарок ко дню рождения, — сказал Чарли-Волкодав, извлекая из портфеля пухлую потрепанную книгу. — Чудо-словарь! Чарли надел на нос очки в роговой оправе.

«Ты только послушай, Джими, вот что сказано в предисловии: «Этот словарь — новое изобретение, позволяющее найти нужное вам слово. Поразительно простые способы дают возможность приготовления в кратчайший срок. Вы даете голый каркас, а наш «Словосказатель» подставляет обогащающие выражения, придающие первоначальной фразе очарование и силу.»

Чарли-Волкодав перевел дух и продолжал читать: «Существительные, глаголы и прилагательные расположены в «Словосказателе» в алфавитном порядке. Под каждым существительным перечислены отборнейшие прилагательные, с помощью которых можно описать любое свойство существительного. К существительным подобраны также самые подходящие глаголы... Из этих слов можно составить яркие, выразительные фразы... У словаря есть пилы, молотки и рубанки. У художника — масляные краски, холст и примеры великих мастеров. У писателя есть пишущая машинка и собственное воображение, но иногда он просто не в состоянии найти то слово, которое ему нужно, чтобы сделать фразу яркой и выразительной... «Словосказатель» освежит бледную мысль и оживит художескую фразу.»

«Понимаешь, Джим, — сказал Чарли Роббер, захлопывая словарь, — с этой штукой ты не пропадеешь! Думать не надо. Здесь все за тебя уже продумано: нажимаешь кнопку, и выскакивает готовая фраза.

НА СЛЕДУЮЩИЙ день Джима Перкинса вызвал редактор «Ежедневного писака».

«Послушайте, Перкинс, — сказал шеф, — даю вам последний шанс. Сегодня утром началась забастовка на нефтеперерабатывающем заводе. Рабочие опять дурят... Так вот: либо через два часа вы кладете на стол готовую статью, либо уйдете на все четыре стороны.»

Джим пробовил высочинить из кабинета и бросился к словарю. Он ухватился за него, как за спасательный круг. И словарь действительно спас его.

«Юный Перкинс открыл книгу на слове «workers» («рабочие»), и перед его глазами запылали слова: «вести бой против рабочих; прижучить рабочих; уломать; истощать; эксплуатировать; изнурять; выселять; подгонять; объявлять ложку; поведать рабочими; выгонять; надирать; подбегивать; подталкивать; мушкетировать; пришоривать.»

Джим встал в машинку лист бумаги и остервенело застучал по клави-

ГЕНДЕЛЕВСКИЕ ТОРЖЕСТВА

В СУББОТНИЙ вечер 6 апреля все дороги, ведущие к мстечку Фрауерит, что лежит на полпути между городами Карл-Маркс-штадт и Грейц, были заполнены людьми. Все торопились попасть в клуб металлургических предприятий «Фрауерит» на праздничный концерт из произведений Георга Фридриха Генделя, немецкого композитора, 200 лет со дня смерти которого на днях отметили народы мира. Концерт шел в необычном исполнении. Хор состоял из рабочих фрауеритского завода, оркестр — из музыкантов-любителей города Рейхенбах, а солировали певцы оперных театров Берлина, Галле и Дрездена.

Лучшие сыны немецкого и других народов всегда любили и высоко ценили творчество Генделя. На больших торжествах, посвященных памяти великого композитора, в 1894 году в Лондоне присутствовал и восторженно рукоплескал звукам оратории «Мессия» Фридрих Энгельс вместе с младшей дочерью Карла Маркса. Энгельс вскоре после торжеств написал письмо,

в котором причислял Генделя к величайшим мастерам культуры наряду с Бетховеном и Гёте. Шекспиром и Гейне. В молодости Энгельс был сам участником известного хора в городе Бземне, нередко исполнявшего «произведения» Генделя. Во многих письмах Энгельс с восторгом отзывался о его музыке.

Сейчас, когда на востоке Германии, судьбы страны взял в свои руки трудовой народ, музыкальное наследие Генделя стало достоянием масс. Вот лишь неполный список опер композитора, поставленных в последние годы на сценах театров ГДР: «Ариоданте» — в Государственной опере (Берлин), «Александр» — в Дрездене, «Агрипина» — в Лейпциге, «Кеорс» — в Дессау, «Эцион» — в Котбусе, «Радамист» — в Шверине.

Кульминационным пунктом «генделевского, 1959» года служит «неделя Генделя», проходящая сейчас на родине композитора, в городе Галле. Она открылась исполнением оратории «Вальтасар» в «Театре мира». На открытии

выступили председатель Совета министров ГДР Отто Гроувель и президент генделевского комитета профессор Эрнст Майер.

Отмечаются, конечно, генделевские дни и в Западной Германии, но там это происходит несколько своеобразно. Крупнейшим знатоком композитора в ФРГ считается марбургский музыковед Герман Штефан, читающий лекции о Генделе в Марбурге, Штутгарте и других местах. Сейчас он читает лекцию, а во времена «третьей империи» он был одним из тех, кто пытался извратить Генделя, подчинить его творчество интересам фашистского режима: библейские герои генделевских опер были срочно «переданы» в белую, голубоглазых германцев. «Лишь одно изменилось, — пишет о попытке фальсифицировать творчество Генделя журнал «Зонитат». — Композитор заширил сегодня в нашей республике от фальсификатора. Его творчество пробудило к новой жизни, став собственностью народа.»

Д. БЕНЕСЛАСКИИ

Первая любовь Иннокентия Торопова

(Продолжение. Начало на 2-й стр.)

Сталина ни полслова. А я спрашиваю Галину Иванову: «Ну, а где же был это время товарищ Сталин?» И вы знаете, бля, что она мне отвечает? «Выйди сейчас же из класса, Торопов. Отец у тебя депутат, знатный доменикан, а ты просто оболтус». И ребята смеются. Получается, я действительно оболтус. А летом, когда я часто ходил на дачу, Вышлавола меня время хвалит. Ты, говорил, Сёмка, прирожденный горновой. Еще, говорил, год три-четыре ты и ты свободен можешь работать горновым. У тебя, говорил, золотая бапка. А в школе я считаюсь идиотом. Справедливо это, бля? Вы как считаете, справедливо?

Отец был в явном затруднении. Он вынул из кармана папку папирос «Север», выгнул на шаршавую ладонь одну тоненькую папироску, размял ее, закурил и, выстуив в усы и в бороду горьковатый, почти кислячий дым, сказал:

— Нда, Сёмка, задал ты мне вострый вопрос... — Во первых, не вострый, а острый, — поправил отца Сёмка.

— Правильно — острый, — согласился отец. — Ну что ж, надо разобраться. Я, пожалуй, зайду в школу...

Сёмка вдруг струснул: — Вот уж о чем я вас, бля, прошу прямо из всех сил — не ходите в школу. Пожалуйста, не ходите.

— Это почему же? — Вы же депутат. Вы же начнете, как в прошлый раз, показывать пример...

— В каком это смысле? — Ну, как в прошлый раз вы сделали, когда вас вызвали в школу насчет меня... Из-за того, что Евгения Семеновна выгнала меня с уроков. Не помните?

— Это еще осенью? — Ну да, вы тогда хотели показать пример, стали при всех меня отчитывать. Учителя потом

говорили, что вы примерный большевик, а я, мол, недостоем своего отца...

Отец немножко сконфузился, поглядел усы, сказал:

— Это они, пожалуй, лишнее говорили, что ты недостоем. Отчего же ты недостоем? Ты мой сын...

— А вы знаете, бля, что потом было? — оживился Сёмка. — Было родительское собрание. Выступала женщина... районный прокурор. И вот уж она мне давала дрозда. По первому разряду. Понимаете, как получилось? Она, этот прокурор, приводила примеры, где и как ведут себя малолетние, как воруют, хулиганят. И меня тут же прилела. Дил примера. Чтобы опять же показать, что и у нас в школе есть примеры. Говорит, даже у такого уважаемого человека, как депутат Торопов, сын растет негодом. Даже сам отец, говорит, в нем разочаровался, приходил, говорит, сюда в школу его отчитывать...

— Неужели так говорили? — возмутился Торопов.

— Точно, — приложил руку к сердцу Сёмка. — Я же врать, вы знаете, не стану... У Торопова задрожала рука, в которой он держал папироску:

— Почему же ты мне раньше это не сказал? — Вы как раз болели. Вы тогда ногу обожгли на даче. Я не хотел вас расстраивать. Вы из-за этого и на родительское собрание не ходили...

— Ты смотри что, — вздохнул отец. — Знаешь, тебя сильно обижает в школе? И ты, наверно, от этого... мучаешься?

— Да не мучаюсь я, — гордо вскинул голову Сёмка. — Меня за это и стараются обидеть сильнее, что думают, будто я бесчувственный.

А психологию они несколько не понимают. Ну, насколько. Вы, бля, сердитесь, требуете, чтобы я уважал учителей. Даже грозилась сегодня выгнать меня, хотя я скоро уже свой паспорт получил. И, значит, буду являться гражданином СССР. А где это у нас в Конституции записано, что граждане разрешается сечь ремнем?