Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 9 (235)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Суббота, 23 февраля 1935 г. | ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР | Год издания шестой

СССР не думает угрожать кому бы то ни было и — тем более — напасть на кого бы то ни было. Мы стоим за мир и отстаиваем дело мира. Но мы не боимся угроз и готовы ответить ударом на удар поджигателей войны.

И. СТАЛИН

Я. Боярский

Зампредседателя ЦС Осоавиахима

ИСКУССТВО И ОБОРОНА СТРАНЫ

В 1934 г. работники искусств отмечали десятилетие своего шефства над Красной армией. В этом же году нарком обороны тов. Ворошилов, в своей речи на XVII с'езде партии дал положительный отзыв о практической работе Рабис в области шефства. Эти слова любимого наркома вызвали ответную волну шефских мероприятий. Вот почему 1934 г. входит в историю шефства союза Рабис над Красной армией, как год наиболее плодотворный по своим практическим итогам.

В 1934 г. шефская работа строилась по твердому плану. В отличие от предыдущих лет, в этом году в шефской работе принимали участие лучшие мастера советского искусства. Большое внимание было уделено красноармейской самодеятельности.

Значительно расширились формы шефства, повысилось качество художественного обслуживания Красной армии. В 1934 г. предприятия союза Рабис (включая кинотеатры) дали для Красной армии 1.100 целевых спектаклей, 6.000 концертов и 750 специальных тематических вечеров.

Художественные коллективы стремятся сейчас показать красноармейцам лучшие спектакли театрального сезона, а для концертов выделяют самых крупных актеров и музыкантов.

986 работников искусств было командировано местными организациями союза Рабис в части Красной армии. Для помощи художественной красноармейской самодеятельности на места выезжало 169 специалистов-инструкторов.

Дома Красной армии и военные клубы оформляло 40 художников.

Большое внимание было обращено на художественное обслуживание частей ОКДВА. Лучшие мастера нашей страны приняли участие в этой работе.

Выросло внимание к красноармейской самодеятельности. Для этой работы наши театры выделили свои лучшие силы. В одной только Москве в работе красноармейской самодеятельности участвовало 200 квалифицированных работников искусства. Эти товарищи организовали 76 коллективов художественной самодеятельности в частях московского гарнизона.

Кроме того, Москва выделила свыше 70 инструкторов для отдаленных военных округов. Эти инструкторы организовали 194 кружка самодеятельности.

Огромный успех вечера художественной самодеятельности Красной армии во время VII с'езда советов был восторженно встречен работниками искусств. Знаменателен самый факт такого мощного расцвета искусства и народного творчества в Красной армии.

Большой размах получила работа художника в Красной армии. Оформление клубов, домов Красной армии, казарм и лагерей — все это вошло в наш обиход. В 1934 г. к этому делу были привлечены крупнейшие силы наших художников.

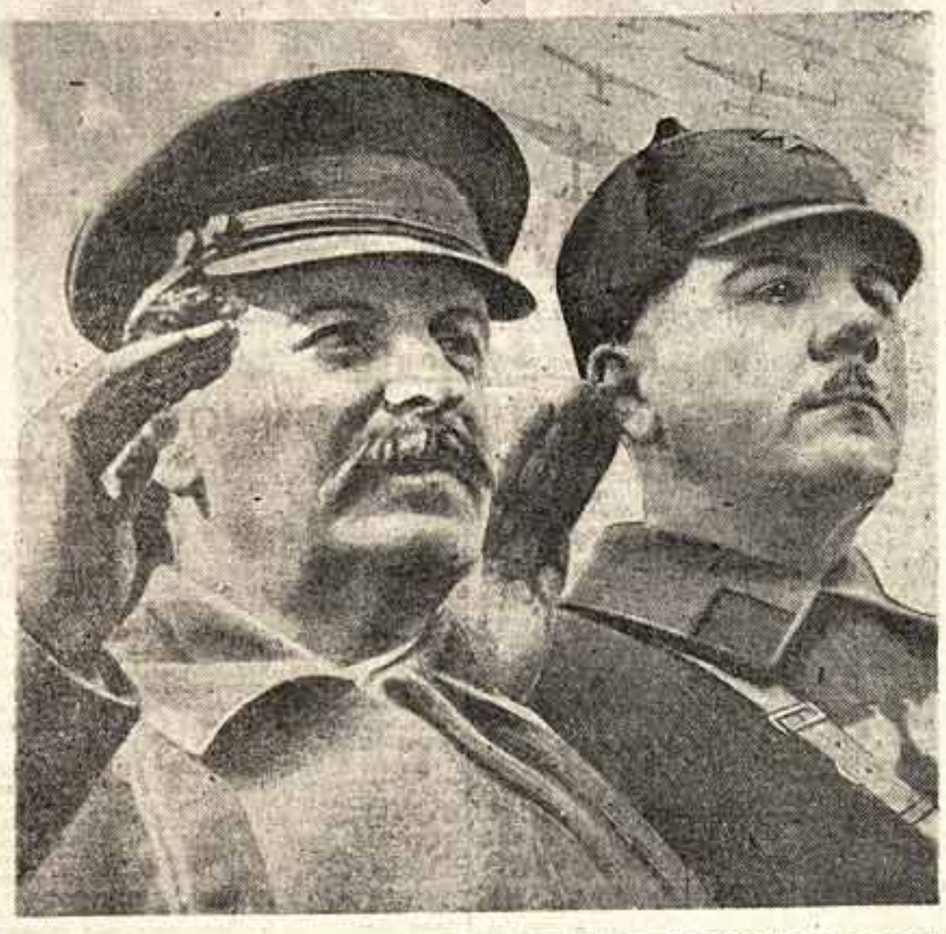
В 1934 г. было создано прекрасное произведение киноискусства, которое волнует всю страну. Это фильм «Чапаев». Успех этого замечательного фильма заставляет оживиться и живущий еще в некоторых умах «тезис» об исчерпанности тематики гражданской войны. Огромная любовь трудящихся масс к образу Чапаева показывает, как велико желание зрителя видеть в искусстве своих, народных — в лучшем смысле этого слова — героев.

Пьесы «Бойцы» Рокашева, «Оптимистическая трагедия» Вишневского и «Гибель эскадры» Корнейчука — несомненный вклад в оборонную тематику на театре. Однако другие области искусства в этом отношении сделали гораздо меньше. После выставки, посвященной 15-летию Красной армии, живопись и скульптура не дали новых монументальных оборонных произведений.

В области музыки этих произведений тоже еще мало. А между тем, страна ждет ярких песен, посвященных героике Красной армии. Любовь к родине, советский патриотизм, о котором говорил т. Молотов в своем докладе на VII с'езде советов, должны найти место в произведениях искусства.

Исключительная атмосфера политического под'ема, которым был охвачен второй с'езд ворошиловцев-ударников, свидетельствует о том, как велика и трудящимися массах любовь к нашей советской родине, руководимой великим Сталиным.

Задача искусства — воспитывать широкие массы трудящихся в духе этой великой любви и преданности. И здесь одно из первых мест должна занять тематика Красной армии и обороны нашей страны.



СИМФОНИИ И ПЕСНИ

Летом 1934 г. в частях РККА побывали композиторы **Шебалин, Книппер, Чемберджи, Левина, Соловьев и Титов** (в специальной бригаде, командированной в Черноморский красный флот), **Фере, Столяр, Тарнопольский, Компанеец, Иванников.**

Эти поездки дали прежде всего богатый опыт в области массовой работы, которую вели в частях РККА композиторы, кроме того поездки оказались и творчески очень удачными. Из уже законченных произведений, написанных после этих командировок, можно указать четыре песни ОКДВА **В. Фере**, «Походную» **З. Компанейца**, «Песню 3-й крымской» **В. Шебалина**, «Краснофлотскую» **З. Левиной**, «Песню про Кожалова» **Н. Чемберджи**, «Краснофлотскую» **Л. Книппера**, «Веселый танец» **З. Левиной**, а также 1-ю часть концертной сюиты **Н. Чемберджи**, для медных духовых с оркестром.

Пишут «Симфонию о командире Красного флота» **Л. Книппер**, «Перекопскую симфонию» **В. Шебалин**, «Гибель эскадры» **Н. Чемберджи**, концерт для ф.-п. с оркестром **З. Левина.**

В течение января и первой половины февраля в ЦДКА проведено 3 встречи композиторов (**Шебалина, Книппера и Чемберджи**) с начсоставом и музактивом.

Композиторы слушают лекции профессоров Военной академии им. Фрунзе о стратегии и тактике гражданской войны.

ПАНОРАМА ПЕРЕКОПА

Наша работа над панорамой перекопского штурма — опыт коллективного творчества трех художников-мастеров.

Первым этапом этой работы было детальное изучение материалов, имеющих отношение к бою под Перекопом.

Нами были прослушаны лекции виднейших военных теоретиков-профессоров Военной академии по истории всей гражданской войны и в частности перекопской операции. После этого в сопровождении участников штурма и военных теоретиков наша бригада отправилась на место боев. Целый месяц ушел на детальнейшее ознакомление со всеми местами штурма и перехода Красной армии через Сиваш. Наши консультанты на месте осветили отдельные моменты боев: как подходили красные части к Литовскому полуострову, как с боем передвигались по нему, заходя в тыл Старого турецкого вала, как велись атаки на вал.

Только на месте боев мы осознали всю сложность перекопской операции, все величие подвига красных пятёрок. Изобразить на кремовстой вал почти невозможно даже сейчас. Каким же подвигом является взятие этих укреплений под ураганным огнем белогвардейцев!

Второй нашей задачей было нахождение зрительной точки, с которой лучше всего было бы писать панораму. Через несколько дней поиска такой точкой был избран северо-восточный угол Старой турецкой крепости. Это место наиболее близко расположено к Сивашу и таким образом дает возможность раскрыть наиболее важный момент операции — переход через Сиваш. Кроме того это почти самое высокое место перешейка — отсюда прекрасно видно вал, вдали — море, отсюда открывается вся панорама местности. Главное же, избирая это место, мы получили возможность наиболее выгодно строить композицию. По рассказам очевидцев и участников штурма этот пункт был местом наиболее ожесточенных боев. Таким образом зритель панорамы находится в центре событий, как бы в кольце наступающих красных войск. Кроме того внушительность перекопских укреплений становится ясной именно с выбранного нами пункта.

Ознакомившись с событиями и людьми, мы приступили к изучению этапов и изучению пейзажа.

Каждый из нас по заранее обдуманному плану брал определенные части пейзажа и углубленно их изучал. Всего нами сделано около 30 предварительных работ. С пейзажами нам очень повезло, так как погода во время нашего посещения Перекопа была точно такая же, как и для штурма: иней, морозные утра, обильные туманы. Работать было трудно, но зато мы уловили характер погоды.

Во всякой панораме рельеф местности и пейзаж играют решающую роль. Только на этом каркасе можно развернуть композицию со всеми ее основными моментами — распределением персонажей и раскрытием психологического содержания.

До поездки, не зная местности, мы переживали немало опасений, что панорама Перекопа из-за однообразия местности и отсутствия выразительных рельефов может не дать должного эффекта на полотне. Оказалось, что места самых сильных боев обладают очень характерным и выразительным рельефом, изборожденным валами, рвами и скалами. Благодаря этому мы и получили возможность поставить зрителя на высокое место и широко раскрыть грандиозность событий.

Панорама как вид художественного памятника является наиболее сильной формой воздействия на зрителя, который, попадая на площадку, окунается в самый центр событий, как бы делается их непосредственным участником. Вот почему памятником перекопской эпохе была выбрана именно панорама.

В нашей работе будут освещены события, происходившие утром 9 ноября 1920 года. Этому дню предшествовал целый ряд неудачных штурмов. Утром же 9 ноября развернулась сильная атака красных войск через частично разрушенные проволочные заграждения и было проведено обходное движение Красной армии через Сиваш на Литовский полуостров.

При писании панорамы мы пытались охватить наиболее далекий горизонт; события будут охвачены зрителем в радиусе 10 километров. Таким образом в панораму попадут следующие важнейшие участки боев: Сиваш, Литовский полуостров, Каранкинай, Армянск, Перекопский вал, город Перекоп, Владимировка и др.

В панораме мы хотим показать, как Красная армия, плохо вооруженная, почти без технических средств, но полная революционного энтузиазма, столкнулась с громадной силой, вооруженной до зубов силой, находящейся под прикрытием грозных укреплений, но обреченной на гибель неумолимым ходом истории. Мы хотим показать и раскрыть момент гибели этой силы под натиском побеждающего класса.

В основном панорама по нашему мнению должна быть не только иллюстрацией событий 9 ноября под Перекопом. Мы стремимся дать синтез всей эпохи гражданской войны в перекопской панораме, ибо перекопская операция является одним из наиболее ярких и выразительных примеров, на котором художник получает возможность раскрыть сущность всей гражданской войны.

Уже приблизительно определены размеры панорамы. Длина окружности полотна будет равна примерно 120 метрам, высота — около 15.

Панораму будут писать в Москве в специально оборудованной мастерской. На работу над панорамой мы предполагаем затратить около двух лет. По окончании работ панорама будет установлена на Перекопе, непосредственно на поле сражения.

Работа над таким произведением очень много дает художнику. Ведь панорама включает в себя все элементы художественного творчества — пейзаж, жанр, портрет, композицию.

П. КОТОВ, Г. САВИЦКИЙ, М. АВИЛОВ

Г. Векличев

Начальник политуправления МВО

НАШИ ДРУЗЬЯ

В системе политической и культурной работы в Красной армии почетное и ответственное место принадлежит искусству. Советское искусство помогает бойцам и командирам Красной армии «сильнее чувствовать радость жизни, видеть хорошее и светлое в грядущем, смеяться над тем, что смеха достойно и вообще своим чародейством-искусством помогает творческой созидательности» (Ворошилов).

Исключительно велика и многообразна работа лучшего шефа Красной армии — союза работников искусств. За последний год шефская работа союза Рабис значительно расширилась количественно и улучшилась качественно. Особенно велика помощь нам, бойцам и командирам Московского военного округа, со стороны московской организации и центрального комитета союза Рабис.

Над частями московского гарнизона шефствуют 42 театра. За один только 1934 год ими поставлено 198 шефских спектаклей, 348 концертов и литературных вечеров.

Театры, как правило, показывают для Красной армии свои лучшие новые постановки, например: «Часовщик и курица» и «В окопах» (МХТ II), «Пиковский клуб» (филиал МХАТ им. Горького), «Человеческая комедия» (театр им. Вахтангова), «Последняя бабушка из Семигорья» (театр им. Сафонова), «Гибель эскадры» (Современный театр), «Кармен» (Цыганский театр), «Аристократы» (Реалистический театр) и др. Перед спектаклями в театрах проводятся короткие доклады о предстоящем спектакле. В газете «Красный воин» помещаются отклики и заметки.

В шефских концертах для начсостава московского гарнизона принимали участие лучшие мастера искусств: тт. **Качалов, Барсова, Обухова, Образцов, Козловский, В. Петров, Бах, Ярон, Редель** и **Хрусталев** и др.

Во время призывной кампании было поставлено 8 спектаклей и 125 концертов на призывных пунктах.

При активной помощи работников искусств мощный размах получила в нашем округе красноармейская самодеятельность. В двух олимпиадах, проведенных в 1934 г., участвовало более 10 тыс. человек. Олимпиады показали, как много творческих сил есть в Красной армии и каким бодрым массовым движением становится красноармейская самодеятельность.

Но еще более важным фактом, свидетельствующим о большой жизненности красноармейской самодеятельности, является то, что для нее оказался вполне посильным любой вид и жанр искусства.

Здесь мы имеем образцы и подлинно народного творчества. Одновременно можно услышать и увидеть в красноармейских клубах и лекториях классиков: Бетховена, Моцарта, Чайковского, Римского-Корсакова, Горького, Чехова, Грибоедова, Гоголя. На красноармейской сцене можно увидеть пьесы: «Чудесный сплав», «Мятеж» Удалой», «Интервенция», «Гибель эскадры», «Гроза», «Поднятая целина» и др.

Можно восхищаться замечательной пляской и танцами, исполняющимися с особым задором, свойственным только бойцам и командирам Красной армии. Можно увидеть картины красноармейцев-художников, например, художника-самоучка красноармеец **Рыбальченко**, теперь уже окончивший службу в РККА, написал замечательную картину «Бегство батьки Махно», премированную Наркомпросом.

Особенно ярким доказательством культурного роста Красной армии — вечер художественной красноармейской самодеятельности, организованный в дни VII всесоюзного с'езда советов.

Для дальнейшего, еще большего развития красноармейской художественной самодеятельности, в настоящее время необходимо улучшать качество и совершенствовать шефскую работу союза Рабис.

Опыт работы таких передовиков шефства, как ГАБТ, МХАТ II, Театр революции и горком работников художественной самодеятельности, должен быть подхвачен всеми остальными театрами и в частности теми, которые к настоящему моменту являются отстающими в шефской работе, как театр п/у Симонова, Завадского, УПТ.

Пример личной безвозмездной работы мастеров искусства тт. **Штейнберга, Нардова, Тавадзе, Гербера** и **Неверинского** (ГАБТ), тт. **Светловидова** и **Карцева** (Малый театр), тт. **Анисовой, Власова** и **Кибанова** (Театр революции), т. **Дорошевича, Леонтьева** (МОСПС), т. **Суханова** (МХАТ им. Горького), тт. **Таирова** и **Новлянского** (Камерный театр), т. **Волкова** (Мюзик-холл), тт. **Чернецкого** (инспектора оркестров РККА) и других должен найти широкий отклик у каждого работника искусства.

Особенно мы ждем помощи шефов в создании красноармейской самодеятельности, правдиво и увлекательно отражающей учебу и быт бойцов и командиров армии. Показать в образной форме процесс социалистического воспитания нашей рабоче-крестьянской молодежи в великой и могучей школе, какой является Красная армия, — почетная и еще далеко не решенная задача искусства.

Возьмем к примеру песню. И тематика, и музыкальное качество песен за небольшим исключением не соответствуют культурному уровню бойцов и командиров нашей армии. Наряду с работой по созданию новых песен одной из самых неотложных задач музыкальной общественности является собирание и запись песен, создаваемых красноармейской массой. Необходимо немедленно собрать музыкально-песенный красноармейский фольклор.

Значительно хуже обстоит дело с репертуаром для красноармейской эстрады. Срочной задачей советских писателей, драматургов и режиссеров является создание такого репертуара, который отражал бы жизнь и быт частей.

Нашим достижением являются мощные и довольно квалифицированные самодеятельные коллективы, особенно в Москве, где мы в состоянии показать сводные оркестры и хоры в количестве свыше 600 человек. Несколько отстает красноармейская самодеятельность в низовом ротном звене. Работники искусств должны нам помочь в создании малых ансамблей, в подготовке затейников, в организации ротных самодеятельных оркестров-джазов, соединяющих музыку, слово и движение на основе красноармейской тематики.

В творчестве народов Советского союза заложены неисчерпаемые запасы исключительно красивых, высокохудожественных и подлинно массовых песен, музыки, пляски, рассказов, шуток, былины, которые часто искажаются всякого рода собирателями и обработками. Между тем, для красноармейской самодеятельности крайне важно освоение подлинно народных образцов творчества без искажений и чуждых влияний. Задача шефов — работников искусств — помочь нам в собирании, отборе и разучивании всего лучшего, что сохранилось в народном творчестве до наших дней.

Красноармейская самодеятельность будет продолжать работу и над классикой, овладевая наиболее сложными формами искусства. И здесь шефы должны помочь нам в выборе репертуара, в овладении техникой этого сложного мастерства.

Широко внедряя искусство в среду бойцов и начсостава, развивая художественную самодеятельность, шефы—работники искусств—помогут нашей партии еще более укрепить боевую мощь Красной армии.

С. Буденный

Инспектор кавалерии РККА

ИЗУЧАТЬ ИСТОРИЮ БОРЬБЫ И ПОБЕД

Мне уже неоднократно — раз по столько раз, сколько просило руководящие РККА — приходилось высказывать свои пожелания оборонной тематике в нашей драматургии, живописи и музыке. К сожалению, несмотря на то, что сейчас празднуется уже XVII годовщина, мне известны только отдельные, отрывочные пьесы далеко несовершенные оборонные произведения искусства. Да дальше пресловутой трескотни, заклинаний и обещаний не идет.

К лучшим образцам оборонных художественных произведений следует отнести «Железный поток», «Чапаев» (книга и фильм) и «Разгром».

Писатели занимаются этими вопросами между прочим, считая, очевидно, что если они займутся темой гражданской войны, то сулят свои творческие возможности.

Неловкость таких рассуждений показал своей практической работой единственный человек, покойный художник М. Б. Греков, создавший незабываемые, волнующие полотна о гражданской войне.

Многие писатели пытались разрабатывать темы гражданской войны, но в большинстве случаев попытки эти не были доведены до конца.

Исключительная по своей красочности героическая эпопея — рождение и бои Первой конной на фоне гигантской борьбы Рабоче-крестьянской армии — совершенно не нашла отражения в искусстве. Отдельные произведения, затрагивающие эту тему, не только не отображали эту эпопею и ее участников, а, наоборот, искажали и то и другое.

Все это показывает крайне несерьезное и случайное отношение работников искусств к оборонной тематике. Мое пожелание — вспоминать об оборонной тематике не только в юбилейные дни праздника, а серьезно, по-большевистски, глубоко изучать имеющийся огромный исторический материал, который тысячею вот уже 17 лет ждет своего художественного историка.

ТЕАТР И АКАДЕМИЯ

МХТ II в продолжение двух лет шефствует над Военной академией им. Фрунзе. Театр добросовестно выполнил все пункты заключенного с нами договора о шефстве, а в некоторой части даже перевыполнил. Вместо четырех шефских спектаклей театр показал восемь, вместо шести концертов — восемь. Нам были показаны лучшие постановки в исполнении ведущих артистов коллектива МХТ II. Эти спектакли явились праздниками Академии и театра. Мы чувствовали, что театр действительно нас любит, дает нам все лучшее, на что он способен. Театр во многом помог развертыванию художественной самодеятельности среди слушателей и всего коллектива Академии. В свою очередь Академия была тесно связана с производственной жизнью театра. Наши работники участвовали в осоавиахимовской работе театра и вели партпрос с его коллективом. Наша общая задача — еще более укрепить связь с театром.

55 ДОМОВ КРАСНОЙ АРМИИ

Военно-театральное бюро Центрального дома Красной армии обслуживает 55 домов Красной армии, 16 художественных бригад ЦДКА в течение зимнего сезона выступают в воинских частях. На вечерах организуются выставки, посвященные литературно-художественным и музыкальным вечерам. Летом проводится обслуживание частей в лагерях.

Ансамбль красноармейской песни, миниатюрная группа, детский театр экспериментальной куклы и артисты эстрады работают по заданиям ЦДКА.

4.154 концерта дало военно-театральное бюро ЦДКА в течение 1934 г. 6000 концертов-вечеров будет дано в 1935 г. Бюджет военно-театрального бюро ЦДКА на 1935 г.—9 млн. руб.

Картины художника М. Б. Грекова.

«Красноармейская тачанка» (слева) и «На Кубань».

Фото А. А. Гринберга

XV ЛЕТ ПЕРВОЙ КОННОЙ АРМИИ

М. Б. ГРЕКОВ—ХУДОЖНИК-КОННОАРМЕЕЦ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ТАЛАНТ

В Центральном доме Красной армии открылась выставка работ художника Митрофана Борисовича Грекова.

После осмотра выставки многие не без изумления, а некоторые и не без смущения, пожалуй, впервые познали замечательный талант Грекова во всей его многогранности. Греков был, по всеобщему признанию, крупнейшим представителем батальной живописи. Как баталист он был широко известен, но очень многие не знали до открытия выставки, что его творчество не исчерпывается рамками баталиама, что оно чрезвычайно разносторонне.

На выставке Греков впервые предстал перед общественностью как пейзажист, и нужно прямо это признать, — в пейзаже он показал себя мастером большой силы. Его карьера художника собственно и началась с пейзажа. Уже в первые годы пребывания в Академии художеств Греков дает ряд замечательных эскизов, представляющих собой картинки природы, поражающие точностью рисунка и красотою красок. «Дворик на Березовой речке», написанный Грековым еще в 1907 г., по мастерству исполнения и большой жизненной правдивости напоминает нам лучшие работы таких больших мастеров пейзажа, как Рылов и Шишкин. Работу по пейзажу Греков не прекращал до последних дней своей жизни, и только большой его скромностью можно объяснить тот факт, что весь богатейший фонд его этюдов и картин в области пейзажа не был до сих пор никому показан.

А как волнуют написанные в последние годы его замечательные рисунки, показывающие охоту и рыбную ловлю. Греков был страстным охотником, и всю свою страсть к охоте он вложил в небольшие по размерам, но прекрасные по исполнению полотна, показывающие и дрожащих в страхе перед смертью зверей и торжествующую победу охотника. Охоту на кабана он, видимо, прекрасно знал и любил, и кабаны, как живые, глядят с его картин. Своего спутника по охотничьим забавам, старика-крестьянина Алешу, он показывает нам то бредущим среди камышей с выразительно поднятым ружьем, готовым поразить всполошную утку, то мирно сидящим за удочками на берегу реки.

Однако в центре выставки, бесспорно, стоят батальные работы Грекова. В них его яркий талант проявился с огромной силой. Батальные работы посвящены одной теме — Первой конной армии.

Большая группа картин, рисующих героическую борьбу Первой конной армии, чьи блестящие победы над врагами пролетарской диктатуры покрыли вечной, неувядаемой славой боевые знамена красной конницы, — это значительное политическое событие на фронте живописи.

Греков был мобилизован в империалистическую войну и три года пробыл на фронте рядовым солдатом. За три года он написал 29 небольших рисунков, показывающих быт старой армии. В этих рисунках уже сказывается политическая и творческая устремленность Митрофана Борисовича. Империалистическая война, затеянная в интересах капиталистов и помещиков, война, глубоко враждебная трудящимся, не волнует и не захватывает Грекова. Он проходит мимо шовинистического угара, подогреваемого царем Николаем Романовым и его правительством, он показывает нам то солдата, сосредоточенно думающего о войне, то зверские бессмысленные лица казаков.

В первые годы гражданской войны он поступает в Красную армию, где сталкивается с вождями Красной армии тт. Ворошиловым и Буденным. Тов. Ворошилов оказывает ему горячую поддержку, и Греков раскрывает себя как художник, крепко связанный с героической борьбой рабочего класса на построение социализма в нашей стране.

За 15 лет своей работы при советском строе он создал десятки прекрасных картин, из которых каждая отражает борьбу Красной армии и непокорную пролетарскую волю к победе. С любовью написана им небольшая, но яркая, картина, показывающая нашего гениального пролетарского стратега, вождя партии и рабочего класса, выдающегося организатора и строителя Красной армии товарища Сталина, вместе с т. Ворошиловым ведущего беседу с бойцами Красной армии под Царицыным.

Огромное поистине неизгладимое впечатление оставляет одна из лучших картин Грекова «Бой под Егорлыкской». На первом плане фигуры тт. Ворошилова и Буденного, напряженно наблюдающих за ходом сражения. Прекрасно показал Греков в картине волю к победе красных конников, ринувшихся вперед. На лицах конников написано великое слово «победа». Справа от них кучка разбитых врагов: контрреволюционное офицерство. Обреченность буржуазного класса написана на лицах врагов. Так передать существо егорлыкского боя мог только художник, бывший одновременно бойцом, красноармейцем. Прекрасны картины: «Бой за Ростов у Генеральского моста» и «Бой за Ростов под Большими Салами». Особенно хороша вторая картина. В ней ярко передана динамика боя. Победный порыв конноармейцев, сметающих на своем пути все и всяческие преграды, прекрасно удался художнику.

Зритель не может пройти равнодушно мимо картины «Контратака грузчиков под Царицыным». Она останавливает внимание прекрасной передачей той огромной классовой ненависти и преданности великому ленинскому делу, которая характеризует бойцов первых красногвардейских отрядов.—Какая блестящая характеристика руководящей роли рабочего класса в строительстве Красной армии! — скажет пролетарский зритель, глядя на картину. Центральная фигура рабочего, разящего штыком белого офицера, поистине великолепна.

Хороши картины «Красный снайпер под Царицыным», «Штаб бригады в станице», «Кавалерийская атака», «Остатки корпуса генерала Кржижановского». Большой радостью веет от двух картин: «Трубачи» и «Знаменщик и трубач». Фигура знаменщика, твердо зажавшего в руке знамя, смоченное кровью лучших большевиков и лучших пролетариев, прекрасно переданное лицо знаменщика — это впечатление, надолго остающееся в памяти. Две картины на одну тему — «Тачанка». Трудно сказать, какая из них лучше: обе хороши. Но в одной, показывающей атаку пулеметчиков, летящих на позицию, напряжение лошадей и людей доведено до виртуозности.

Греков—ученик Репина, художник реалистической школы. У Репина он учился основным приемам художественного мастерства, от него он перенял умение постигать в простом великое и стремление писать жизненно, правдиво. Позже его увлекло мастерство академика Рубо, создавшего панораму Севастопольской обороны, работавшего над панорамой бородинского боя. Грекова волновали большие холсты Рубо, огромные масштабы его картин. Когда смотришь на картину Грекова «Оборона Царицына», понимаешь, как много получил он от Рубо и какого большого мастера панорамной живописи потеряла наша страна в лице Митрофана Борисовича. По сути дела эта картина—уже часть будущей панорамы «Оборона Царицына». Мужественные фигуры красноармейцев, стоящая на первом плане батарея, прекрасно переданная общая картина сражения, идущие из-за высоты белые, изумительная выразительность отдельных фигур — все это в целом прекрасное композиционное решение панорамы.

Грековские полотна любят трудящиеся. Грекова любят Красная армия и в особенности бойцы Первой конной. Почему же мало издают произведения Грекова? Надо требовать и требовать властно, чтобы Греков жил в альбомах, открытках и в картинах, изданных в больших массовых тиражах.

Ф. РОДИОНОВ

Картина художника М. Б. Грекова «Бой за Ростов под Большими Салами»

С. Буденный

ПЕВЕЦ ПЕРВОЙ КОННОЙ

Если наше поколение, поколение современников и соратников Первой конной, не сумело еще руками своих мастеров искусства отобразить историю героической революционной армии, то, может быть, мы займемся собиранием и записыванием материалов о ней, но которым поколения грядущие, у которых уже будет необходимый пафос исторической дистанции, смогут создать монументальные произведения о Первой конной. Для нас, конноармейцев, М. Б. Греков особенно дорог и близок потому, что в его произведениях и больших и малых—эскизных зарисовках и законченных композициях — отображена вся жизнь Конармии; начиная от незначительных боевых эпизодов и кончая самыми замечательными ее «делами», увенчанными славой непобедимые знамена нашей великой Рабоче-крестьянской Красной армии.

Вот его «Тачанка». С первого взгляда—это как будто незначительная деталь, своеобразное боевое оружие, рожденное не менее своеобразными условиями, в которых воевала Первая конная. Но фактически это автоматическое орудие, одно из наиболее подвижных и эффективных средств борьбы Красной армии, которым до нас не располагала и не располагает ни одна армия в мире. Гражданская война была войной маневренной. Надо было понять острым чутьем художника все своеобразие этой небывалой обстановки, чтобы в таких жанровых полотнах, как «Тачанка», запечатлеть одну из оригинальнейших подробностей, которыми замечательна история Первой конной.

Но Греков был не только замечательным баталистом. Это был художник с острым политическим чутьем. Об этом красноречиво говорит также его работы, как «В отряд к Буденному». Земледеро-бедняк ведет своего коня в ряды Первой конной. В этой картине сформулирована целая политическая программа, целая социальная ориентация беднейшего донского казачества, влившегося в ряды большевистских конноармейцев и решившего исход борьбы в самом сердце российской Вандеи.

Но Греков поднимался и до подлинных высот незабываемых батально-исторических композиций. Его «Бой под Егорлыкской», «Взятие Ростова», «Бой под Царицыным»—это замечательные живописные памятники замечательнейших боев, которыми отмечен славный путь Первой конной от донских станиц до западных рубежей Советского союза.

Картины М. Б. Грекова написаны в духе подлинного социалистического реализма, в духе подлинной правды и замечательной верности историческим фактам. Бойцы Первой конной нашли в художнике Грекове наиболее родственного, наиболее чуткого певца. На языке живописных средств он и запечатлел непобедимые полки конноармейцев, руководимых большевистской партией, воодушевляя таким образом и грядущие поколения на дела, не менее славные и не менее героические, когда этого потребует от нас социалистическая революция. Слава художнику-бойцу, слава красноармейцу кисти и палитры, слава М. Б. Грекову—певцу Конармии!

Е. А. Шаденко

ПРАВДА, ПРОСТОТА, ВЕЛИЧИЕ

В чем особая прелесть, особая сила убедительности грековских полотен? В отсутствии вульгаризации, в наличии своеобразного такта при подаче наиболее ответственных и «скользких» художественных тем. Я имею в виду скользкость особого порядка. Многие художники (и это относится не только к художникам кисти) слишком часто соблазняются какими-нибудь внешними эффектами и размусоливают их без всякого чувства меры. Бой — так тут тебе подай и все виды оружия, и лужи крови, и ожидающих добычи хищных птиц, и знамена, и музыку, и все, что только их вздумает в голову. Если жанровая сцена — то уж обязательно гармоника, плахта, деревенская красавица и т. д.

Греков этими болезнями не страдал. В «Преследовании», «Бою под Егорлыкской», «Конноармейской тачанке» чрезвычайно скупыми композиционными средствами художник достиг убеждающей выразительности.

У нас с легкой руки некоторых мастеров повелась мода при изображении боевых эпизодов Красной армии прибегать к приемам своеобразной экзотики. Это в особенности относится к изображениям Одессы и одесских эпизодов гражданской войны. Тут бойцы обязательно напяливают на себя котелки или одеваются в шелковые женские кофты и т. п. Сколько фальши и безвкусицы в этой дешевой потоме за экзотикой. У Грекова есть в одной картине изображение конноармейской лошади, покрытой рядом. Но художник чужд смакования этой колоритной детали. Здесь путем изображения правдивой, исторически верной подробности брошен яркий свет на всю социальную и бытовую природу боевой жизни Первой конной. Греков показывает, что воевал в Первой конной не какой-нибудь случайный сброд, а класс, народ, и поэтому он его правдиво изобразил в той именности, которая соответствует исторической правде.

Еще и иным пороком страдают многие наши художники (повторяю, речь не об одних только художниках кисти). Преодолеть материал, организовать его и подлинно художественную композицию может только подлинный мастер, художник-оптимист. Немедленно пасует и идет на всякие беспредметные уступки. Так пришлось у нас изображать белых, с которыми мы боролись во время гражданской войны, как сплошную сволочь, пьяниц, развратников, трусов. Это, конечно, чепуха и ложь. Это был противник серьезный, тактически лучше нас вооруженный и оснащенный, его боевыми операциями руководил ряд талантливых генералов-стратегов; помощь им оказывали консультанты лучших в мире японской, английской и французской армий. Именно поэтому с таким трудом и с таким героическим напряжением приходилось нашей Красной армии бороться. У Грекова есть вот этот именно внутренний такт (полная противоположность легкомысленно других мастеров) в изображении противника-врага.

Мне вспоминается один боевой эпизод во время обороны Царицына. На Бекетовку наступали сплошные цепи донских надорвых потомственных кулаков. Это были рыжие бородатые старовиры, кондовые богатыри, не знавшие страха смерти и движимые какой-то неступленной верой в «правду» своего отживающего социального строя насилия и обмана. Конноармейцы разбили их. Но это не был легкий разгром банды перепившихся офицеров.

И, наконец, последнее, чем особенно замечателен этот художник, — это своей трактовкой пейзажа. У него «природа» — не фон для оттенения развертывающихся событий, не момент для оживления живописной композиции. Природа Грекова живет и дерется вместе с бойцами Первой конной. Лучше всего это передано в картине «Бой под Большими Салами». Грековское небо, какая-то особая, лаконическими средствами переданная напряженность во всем окружении, во всей боевой обстановке. Ясно, что ни о каком разрыве между художником-баталистом и художником-пейзажистом здесь и речи быть не может. Да оно и понятно — художник-революционер монолитен в своем восприятии природы и наиболее патетических событий переживаемой им исторической действительности.

НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ

В аудитории ЦДКА 18 февраля собрались художники, представители советской общественности и Красной армии. За столом президиума люди, имена и дела которых являются достоянием истории. Высшие военачальники Рабоче-крестьянской Красной армии открывают торжественное заседание, посвященное посмертной выставке одного из замечательных советских художников М. Б. Грекова.

Зачитывается приказ наркома обороны т. Ворошилова:

«Отмечая заслуги покойного... приказываю: 1 Организовать посмертную выставку М. Б. Грекова в ЦДКА к 15-летию Первой конной армии...».

Сейчас приказ наркома приведен в исполнение. Славный вождь этой Конной армии, боевые знамена которой покрыты неувядаемой славой, красный полководец С. Буденный открывает торжественный вернисаж посмертной выставки.

— Художника М. Б. Грекова мы знали очень давно,—говорит т. Буденный.—Все свои знания, все свое мастерство он понес в среду Первой конной, которой он служил кистью, разящая сила которой равна силе самого острого и дальнобойного боевого орудия.

В царской России М. Б. Грекову не было ходу. В художнике говорили силы незаурядного таланта, которые, однако, в жизни реализованы быть не могли. Тогда он пришел сам, без чьего-либо приглашения к нам, на самой заре освободительной войны человечества, в 1919 г., когда Первая конная только начинала формироваться.

Первой конной он принес весь свой душевный жар, весь свой пафос художника, все свое умение и мастерство. Вспоминаю, как он в 1919 г. приезжал к Клименту Ефремовичу Ворошилову и ко мне в Ростов-на-Дону и развертывал перед нами с необычайным воодушевлением планы, один замечательнее другого — о том, как запечатлеть в серии крупных полотен героическую борьбу Первой конной.

Первая конная в лице покойного Грекова нашла своего поэта и бытописателя. Уже в последние недели своей жизни он совместно с группой товарищей взялся за осуществление идеи, которую он давно лелеял,—написания большой панорамы героических перекопских боев.

Некоторые из наших писателей и художников неоднократно пытались отобразить в своих произведениях Первую конную. Но никому это не удалось сделать с такой исторической правдивостью и в то же время с таким воодушевляющим пафосом, как М. Б. Грекову.

Бывший начальник ЦДКА и фактический организатор выставки Б. И. Мутных рассказал в красочной и образной речи о своих личных встречах с художником Грековым.

— Все наши беседы касались всегда трех вопросов, о которых Греков, очевидно, никогда не переставал думать, — это тематика гражданской войны, положение на художественном фронте и панорамы.

О гражданской войне тов. Греков любил говорить не как сторонний созерцатель, но и не с напыщенным пафосом декламатора. Это были простые разговоры подлинного художника, напрягшего все силы для того, чтобы понять, какие силы были приведены в движение революцией, победоносно завершившей все свои войны против классового врага.

Мне пришлось просмотреть в архиве покойного художника много рисунков и эскизов. Их особенностью — и этим Греков отличался от многих других наших художников — является отсутствие вымысла. Это подлинные реалистические, дышащие убедительной правдивостью изображения того, что художник не только сам наблюдал, но и сам перенес... М. Греков в отличие от некоторых других наших живописцев, не метался по различным темам и жанрам. Он не менял в лихорадочных поисках успеха историческую тематику на пейзаж и жанровые сюжеты на экспериментальные натюрморты. В его полотнах есть и пейзаж, и жизнь и мертвая природа, и жанровые моменты, и полные исторического правдоподобия композиции. Но прежде всего в них дышит та глубокая и заражающая зрителей социальная и художественная правда, которая является самым ценным и благородным орудием в арсенале каждого художника-мастера.

Всю ко мне бывало, т. Греков приходит расстроенный, рассерженный, я сразу догадывался: очевидно что-то неладное произошло на художественном фронте. М. Б. Греков не был мелким политиканом, находящим высшее удовлетворение в игре групповых страстей и мелких самолюбий. Он стоял в стороне от обычных на нашем изофронте групповых склок. Но он был крупным художником, подлинным политиком. И от начала до конца своей творческой жизни он занимал позицию художника-реалиста.

Его подлинной страстью была идея создания панорам. В панораме, над материалами для которой он работал буквально до последнего момента своей жизни,—вся душа Грекова. Будет потому справедливым, если панораме перекопских боев будет присвоено имя ее зачинателя и творца — художника М. Б. Грекова.

— М. Б. Греков не относился к тому типу художников, которые умеют приспособляться к любым обстоятельствам и любым обстановкам, — говорит бывший член РВС Первой конной тов. Е. А. Шаденко. — Он не умел лавировать и халтурить. Когда над родной ему страной нависли свинцовые тучи мрачной реакции и кровопролитнейшей бойни, а сказать правду об этой бойне ему не давали, — он умолк и сломал свой карандаш художника. Но вот началась Октябрьская революция, и тогда он со всей честностью, искренностью настоящего художника пришел в среду Красной армии, дравшейся за великую правду нового мира и нового человечества.

Покойный М. Б. Греков не принадлежал также и к тем художникам, которые обычно начинают свою работу с «оформления заказа», «подписания договора» и т. д. Он получал от нас не заказы, а темы, в выполнение которых он вкладывал себя целиком без остатка.

Картины Грекова дышат той подлинной жгучей правдой, которая является основой основ революционного пролетарского учения Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина. Поэтому они понятны красноармейским и рабоче-крестьянским массам нашей страны.

Его панорамы должны были явиться подлинным художественным монументом, который рассказал бы грядущим поколениям о том, как Первая конная дралась и побеждала под знаменами Октябрьской революции.

Подлинный художник-творец должен быть всегда и революционером. Поэтому Греков не нашел себе места в широкой России, и его творчество расцвело в России советской, в среде бойцов Первой конной.

Но, к сожалению, наша художественная общественность не всегда относилась к Грекову достаточно внимательно и не смогла сберечь для нас этого высокодарованного и нужного нам мастера. Наша художественная общественность зачастую еще занимается мелкобуржуазными склоками, не умея проникнуть в сокровенные тайники большевистской человеческой чуткости.

Из-за своих мелких групповых дрязг наша художественная общественность забывает о том, что жизнь человека, и в особенности жизнь творца, чрезвычайно коротка. Для него должны быть созданы условия, при которых каждый его день, каждый его час был бы использован с максимальной творческой эффективностью. Забыли — и Грекова нет больше с нами.

М. Б. Греков — это одно из значительнейших явлений советской живописи. Он творил для миллионных масс и любим миллионными массами.

ЗНАМЕНА КРАСНОЙ АРМИИ

В ДЕНЬ годовщины Красной армии уместно вспомнить о боевых знаменах РККА. Знамена, под которыми сражались доблестные полки Красной армии, являются ценнейшими документально-художественными памятниками, свидетельствующими о нерушимой связи Красной армии с пролетариатом нашей страны.

С какой заботой и любовью к своим защитникам заводы и города украшают знамена своих полков различными эмблемами и лозунгами. В шефских знаменах, дарованных отдельным частям войск, сконцентрирована вся воля пролетариата к победе — это воля облечена в конкретную форму надписей и эмблем.

Знамена рассказывают не только языком надписей о героической истории Красной армии; и материал, из которого построены знамена, характерные технические приемы их полотнища рассказывают о том, что было в тылу армии, какими были экономические возможности страны в трудные годы гражданской войны.

Шефские знамена различаются не только материалами и техникой, они украшены разнообразными лозунгами и изображениями. Идеи коммунизма поднимали самые широкие массы, они побудили их создать первые произведения пролетарской творческой самодеятельности.

Знамена РККА чрезвычайно разнообразны по композиции. К первой группе можно отнести знамена, имеющие только надписи, обозначение полка или батальона, наименования организации, преподносящей знамя и лозунги. Эти надписи в знаменах других категорий соединяются с сюжетными композициями. Вторая группа знамен, кроме надписей имеет герб РСФСР и изображение пятиконечной звезды. К этой группе главным образом следует отнести знамена, дарованные различным войсковым частям ВЦИК.

Это наиболее строгие по рисунку и лаконические по содержанию знамена. На одной их стороне помещены герб РСФСР и надпись «Пролетарии всех стран, соединяйтесь», на другой —пятиконечная звезда, краткая надпись ВЦИК и название войсковой части, получающей знамя — награду от правительства.

Герб РСФСР — серп и молот в венке из колосьев на фоне лучезарного солнца и — пятиконечная звезда украшают третью группу эмблемных знамен. Они помещены на знаменах как самостоятельное центральное изображение или как необходимое дополнение к более сложной композиции. Помимо серпа и молота эмблемой союза рабочих и крестьян служат иногда и другие орудия производства (плуг, топор, грабли и др.). Восходящее солнце — символ утверждающегося социализма — излюбленный мотив тематических композиций. Оно или встает из-за горизонта или уже высоко поднялось, его лучи, разнообразно стилизованные, — наиболее часто встречающийся декоративный материал.

К последней, четвертой, группе можно отнести знамена с крупными сюжетными композициями, часто раскрывающими содержание надписей и лозунгов.

Надписи на знаменах дают наиболее полные сведения о принадлежности знамени той или иной войсковой части, иногда на них указана и дата вручения знамени.

Некоторые из них отмечают героические подвиги Красной армии, так, например: знамя с надписью «157-му полку за август и сентябрь 1919 г. — Вологодский и Архангельский Губпродком. Центральный комитет содействия фронту» имеет дополнительную значительную надпись «Боевым орлам красного Севера за доблестные бои под Котласом». На знамени Петроградского совета рабочих и крестьянских депутатов помещена надпись «Героям, красным курсантам — защитникам Петрограда». На знамени 6-ж петергофским взводам от Уездисполкома и Уездкома РКП мы читаем: «Орлам рабочей революции за Кронштадт».

Многие знамена подчеркивают единение Красной армии с пролетариатом: «Под защитой красного штыка рабочие восстанавливают транспорт», «Да здравствует единение рабочих с Красной армией», «Хочешь мира, — окружи заботой и любовью нашу Красную армию». На знамени Наркомпена надпись: «Красный воин, под твоей защитой плуг и молот победят разруху». Часто подчеркивается и культурная миссия Красной армии. «Рвите цепи тьмы и невежества, крепко держите винтовку» — гласит надпись на знамени дивизионной школы младшего комсостава 33-й дивизии.

Перейдем теперь к просмотру эмблемных композиций. Кроме пятиконечной звезды и серпа и молота, на знаменах помещены эмблемные знаки отдельных войсковых частей РККА и эмблемы профсоюзов. Тут встречаются: вагонное колесо с двумя крыльями — знак войск военных сообщений и под ним перекидываются два пушечных дула (знамя броненосца № 98); дула пушек с ядрами и перекрещивающиеся лопата и кирка; две винтовки со штыками и шашка без ножен, включенные в дубовый венок (знамя 9-го стрелкового полка); дира, барабан и два духовых инструмента в дубовом венке поясняют лозунг «Музыка — дух армии» (знамя Петроградских военно-музыкантских курсов) и т. д.

Часть эмблемных изображений представляет собой комплекс орудий производства профорганизации и отличительных знаков частей РККА и в них острей, чем в других, чувствуется связь РККА с пролетариатом. Чрезвычайно интересны некоторые из этих композиций на полотнищах знамен. Например, пятиконечная звезда со штыками и дулами пушек и тут же театральная маска (знамя, поднесенное работниками просвещения и искусства).

Встречаются очень сложные сюжетные и фигурные композиции. Здесь мы видим фигуры на фоне пейзажа, например: рабочий, ударяющий молотом по скале на фоне горных вершин и елей; или большая фигура красноармейца на посту на фоне заводов и обоку рабочий с молотом.

На одном знамени помещена большая многофигурная композиция, иллюстрирующая стих «Интернационала»: «Никто не даст нам избавленья: ни бог, ни царь и не герой — добьемся мы освобожденья своею собственной рукой»; она изображает шествие в бой красноармейцев и красноармейцев и поверженного Николая II. На другом знамени на фоне горного ландшафта красноармеец правит автомобилем к восходящему солнцу.

Большое место среди изображений сюжетных знамен занимают: мчащийся посад, бронепоезд с выставленными дулами пушек на фоне восходящего солнца, танк, большой аэроплан. На знаменах первых лет революции мы уже встречаемся и с проблемой портрета.

Первое впечатление от огромного количества знамен музея РККА — это их необыкновенное разнообразие. Обобщающий их красный цвет варьируется в гамме тонов от темнокрасного с лиловым и коричневыми оттенками до яркой киновари, алого и розового. Так же разнообразна и самая расцветка украшений на знаменах. В строгие и скупые сочетания красного с черным, красного с белым и красного с золотом смело врываются яркие цвета — желтый, зеленый, синий, голубой и оранжевый. Иногда эти сочетания красок созвучны, в иных случаях они резки и случайны. В той же степени разнообразны по выработке ткани, из которых построены знамена: преобладают бархат, плюш, атлас, шелковые ткани старинной выработки, шелковый репс и др. Многие знамена — из сукна и шерстяных тканей разной выработки, а также хлопчато-бумажных — сатина и кумача. Для полотнищ знамен шло все, что было под рукой.

Самая интересная черта производства знамен первых лет революции—разнообразие примененных материалов. Здесь и масляная живопись, и раскраска золотыми и серебряными красками, и применение аппликированных шелковых тканей самой разнообразной выработки от бархата до тонкого муслина; много золоченого галуна, серебряного и золоченого сутажа и шнура; крученые шелковые нити сочетаются с шерстью и бумажным «ирисом»; здесь и материалы, свойственные металлической вышивке — золоченое серебро, мишура, пайтель, металлические блестки (а иногда и перламутровые) и даже серебряное кружево.

Лаконичные темы производства знамен диктовали технические приемы их исполнения. Ручной вышивкой исполнена только небольшая часть знамен. Легче было красками написать эмблему или даже большую композицию. И потому несмотря на то, что масляная живопись не способствует гибкости, — она широко применялась в те годы борьбы, когда все средства производства должны были способствовать единой цели — борьбе против контрреволюции и интервентов.

В музее РККА есть знамена, исполненные и ручной вышивкой, но во многих случаях видно, как она спешно сделана: иногда стежки вышивки достигают одного или полутора сантиметров. И в этой особенности выражена эпоха, когда усиленно бился пульс страны, напрягавшей все силы в борьбе за социализм.

Кто же исполнял знамена? Надо думать, что большинство из них — первые образцы творческой самодеятельности широких масс, некоторые сделаны специалистами машинной вышивки, некоторые мастерами ручной вышивки. Среди последних выделяется прекрасный образец ручной вышивки крученными шелками — латвийское знамя 1917 года, а также колоритное знамя от Выборгского исполкома, вышитое шелками разных цветов. Есть косвенное указание на то, что даже дети участвовали в изготовлении знамен; знамя от школы района Первой речки от 7 ноября 1923 года — примитивное и наивное по технике и трактовке изображения—возможно сделано самими детьми.

В это самодеятельное творчество вложили свои силы трудящиеся разных профессий для конкретного материального выражения идеи солидарности с Красной армией, отдающей все свои силы на защиту пролетариата.

Т. АЛЕКСАНДРОВА-ДОЛЬНИК

Картина художника М. Б. Грекова «Знаменщик и трубач»

Знамя латышских стрелков (1917 год). Музей Красной армии

МАТЕРИАЛЫ К ВЕЛИКОЙ ТЕМЕ

УЧАСТНИКИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ РАССКАЗЫВАЮТ ХУДОЖНИКАМ

Великое прошлое нашей страны — героическая эпопея гражданской войны — неисчерпаемый источник вдохновения для наших художников. Тема эта, за немногими исключениями, не нашла еще достойного отражения в образах искусства.

Мы должны воспитывать молодые поколения в духе беззаветной любви и преданности к нашей социалистической родине. Для того, чтобы создать шедевры искусства, для того, чтобы создать новых «Чапаевых», нам надо тщательно изучать великие события революционной борьбы, запечатлеть образы живых людей, героев и творцов боевой летописи Красной армии.

Память борцов хранит множество ярких эпизодов, каждый из которых может послужить темой монументального произведения. Мы печатаем отдельные эпизоды из воспоминаний участников гражданской войны.

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ШОССЕ, № 27

Комендант города Красноярска полковник Вегнер лично сопровождает нас печальный кортеж. Через несколько минут наша группа большевиков-подпольщиков будет расстреляна без суда отрядом офицеров-контрразведчиков.

Я смотрю вперед, и мое волнение передается товарищам. И когда через минуту блеснула лунная лента Енисея и показался отлогий берег, уходящий в густую тьму, — из груди, из всего моего существа вырвался короткий, как выстрел, резкий и повелительный крик:

— Ребята!.. давай!

Почти одновременно с моим возгласом раздался залп. Шесть комендантов упали на землю. Остальные бросились врассыпную. Град пуль сопровождал нас. Я помню обоих рванул меня штык небесного контрразведчика.

Я рванулся вперед, но вдруг грудь обожгло, ударило, укололо... Я бегу... Грохочет залп — вновь обжигает, на этот раз правую ногу. Я с размаху падаю на землю — полуживой.

Так я упал от гадов!

Отлежавшись в глухой деревушке, снова принимаюсь за работу. На сибирских крестьян, пострадавших от грабежей белогвардейщины, сколачиваю группу в 14 человек. В окрестностях, грабя, рассуждают карательные отряды атамана Красильникова. И вот приходит как-то в село Огинское, где стоял я со своим «войском», крестьяне, просят у красных защиты против бесчинств белогвардейской сволочи. Собираю своих ребят-партизан, двигаю к Талаю. Прадежу в деревню, недавно покинутую белыми, и здесь разрабатываю план борьбы с карательными отрядами.

Мою работу неожиданно прервал громкий шум на улице. Вбежавшие в избу мужики с воплем вовлекли в возвращении белых. С винтовкой в руках набежав на улицу. Почти темно. Мои ребята все попрыгали из изб, прячутся, перебегают за мной в темноте. Карательный отряд в 200 штыков выстраивается по улице для поверки. И вот по морозному вечернему воздуху звонко полоснула мои команда.

— Огонь!

Четырнадцать винтовок стреляют одновременно. Залп сопровождается дикими криками партизан. Каждый кричит за десятерых. Побросав оружие, «кадетики» обратились в бегство, подобрали за плотным покровом ночи невосчислимые полчища красных.

Четырнадцать партизан захватили в плен сто двадцать белых «воинов», оружие, бомбы, снаряжение.

Вскоре маленький партизанский отряд вырастает в значительную боевую единицу — 3.500 человек. В 1919 г. я командую всем южно-каинским фронтом.

Вспоминаю:

Жаркий бой под Огинским. Окружаю деревню с итальянцами-оккупантами. Я не замечаю ранений. Четыре пули одна за другой ранят меня. Кровь заливает глаза, но я не бросаю командования. Еще три пули царапают правое плечо. Восьмая пуля, разбившая челюсть, наконец, выводит меня из строя. Падаю, приподнимаясь на локте. Вижу, что итальянский отряд окружает нашу часть. Сейчас возьмут живьем. Собирая последние остатки сил, я приказываю бойцу стоящему красноармейцу заколоть меня. Красноармеец не решается выполнить мое приказание. Стараясь выговаривать как можно тверже и отчетливее, приказываю еще раз:

— Выполняй приказ командующего фронтом!

Как сейчас вижу бледное и решительное лицо этого красноармейца. Повинуясь приказу, он быстро поднимает винтовку и стремительно вонзает штык мне в грудь. И так велика была сила, с которой слепый боец выполнил волю своего командира, что штык прошел все тело насквозь и вышел через спину.

Но я все-таки не умер. 1.200 километров пронесли партизаны своего командира на носилках, отступая через тайгу в Монголию.

Во время наступления красных на Минусинск я пытаюсь командующим северо-западным казачьим фронтом.

Пятый гражданской войны несет меня по стране: я дерусь с солдатами Пепеляевского на польском фронте, с приятельскими бандитами, с зеленоводцами под Ставрополем...

Пожелтевшие листы бумаги, хранящиеся в моем домашнем архиве, могут рассказать об изумительных эпизодах. Редкие фотографии, изображающие быт партизанских отрядов Сибири, помогут в двух огромных портретах.

Товарищи художники! Мой архив и я сам к вашим услугам. Боевые эпизоды гражданской войны, мирно покоящиеся в моих портфелях, должны быть использованы в ваших произведениях.

Я проживаю в Москве, на Ленинградском шоссе, дом 27, квартира 11. Зовут меня Савицкий Михаил Тимофеевич.

А. Э. Гендерота

Бывший комиссар 3-й бригады „Дивизии червонного казачества"

ЗБАРАЖ ВЗЯТ

И в самые лихорадочные, горячие моменты боев, когда забываешь всего себя, нам сопутствовало какое-то дополнительное «сверхсознание». Бывало иногда на целые сутки забываешь вовсе или, прилечь отдохнуть, совершенно не замечая этого. Но бывало, что в самые опасные, так сказать, вершинные моменты какой-нибудь ответственнейшей операции вспоминаешь о чем-нибудь неожиданном, не требующем никакого логического или разумного обоснования. Действуешь тогда, как одержимый какой-то властной и непреоборимой силой. Оглядываешься назад только спустя значительное время, по окончании всей операции, и только тогда понимаешь, сколько риска, «необдуманности» было в этом деле. А чаще всего и вовсе не отличишься на этот «случай», как-то незаметно включив его в тот нетронутый еще массив воспоминаний и переживаний фронтовых лет, к разработке которого все как-то некогда приступить.

Летом 1920 г. наша 3-я бригада должна была совершить глубокий рейд в тыл белополяков в районе Проскурова (на Подолии). Это было непосредственно после прорыва польского фронта латышской дивизией под станцией Комаровцы около Житомира. Наша бригада имела оперативное задание двигаться через Проскуров и Черный остров на территорию противника. Мы выслали в Проскуров 5 разведчиков-казаков. Сами остановились в 20 километрах от города, около фольварка, где стоял штаб 6-й польской армии. Разведчики возвратились и сообщили, что поляков в самом Проскурове и в его районе очень много, но что ведут они себя весьма беспечно, совершенно не ожидая наступления красноармейских частей с той стороны, с которой двигались мы.

Мы подошли незаметно к месту расположения штаба польской армии, окруженного штабными частями, бронеотрядами, общей численностью до целой дивизии, в состав которой входили и отдельные эскадроны.

Перед рассветом следующего дня нам предстояла ночная атака на Проскуров, имея против себя противника неизвестной, но довольно большой численности. Должен напомнить, что вся операция тогда велась в страшно напряженных темпах. Мы должны были выиграть не только территорию и боеприпасы противника, но и—самое главное—время! Нельзя было дать белополякам очухаться и надо было двигаться вперед на их плечах. В буквальном смысле слова каждый отрезок времени—в пять, в десят минут — был на строжайшем учете, и промедление выполнения какого-нибудь боевого задания на четверть часа могло привести к самым неожиданным и тягостным результатам.

Итак началась предрассветная атака на город. Часть Проскурова была уже занята нами. На окраинах города происходила перестрелка с отступающими частями противника. Некоторые части поляков, не успев уйти из города, забаррикадировались в отдельных каменных домах, откуда их приходилось методически и упорно выбивать. Во главе головной части своей бригады я вступил в город. Мимо нас порядка, бывало, пробежит какой-нибудь напуганный стрельбой прохожий. Вдруг мы видим, что прямо к нашему отряду направляется какой-то гражданин в штатском. Мы под'ехали к нему. С трудом переводя дух, заплетающимся от волнения языком этот гражданин заявил нам:

— В тюрьме, на противоположной окраине города (обращенной в сторону польской границы) находится 150 арестованных солдат польской армии, приговоренных за агитацию против войны с большевиками к расстрелу. Тюремной страже (польской) отдан приказ привести приговор в исполнение раньше, чем город будет занят Красной армией. Торопитесь. Здесь дорога каждая минута.

Я выделил 15 казаков и во главе их, не вдаваясь в детальную оценку реальной боевой обстановки, бросился карьером через весь город к тюрьме. Нам предстояло проехать через Миллионную улицу, где двухэтажное здание реального училища было занято забаррикадировавшимся отрядом поляков. Мы налету открыли пулеметный и оружейный огонь по нижнему этажу здания и выбили оттуда противника. Но тут я вспомнил на часы и заметил, что нами потеряно драгоценных 8 минут. Не закончив операции — верхний этаж все еще оставался в руках неприятельской засады, — мы двинулись дальше. Наконец, достигли тюрьмы. На стук в ворота, на оклики тюремных часовых никто не отзывался. Со стороны тюремного двора доносился подозрительный шум. Через минуту наши казаки были уже на тюремной стене. Еще через минуту они уже спешились по ту сторону тюремной ограды, раскинувшись редкой цепью. У задней каменной стены тюрьмы была выстроена шеренга из 28 бойцов-смертников, против которой торчали дула винтовок, взятых стражниками на изготовку. Смертники с повязанными глазами кричали:

— Нех жие революция!

Огонь открыли мы. Как скошенные снопы, полетели тюремные стражники. Но мы продолжали торопиться. Мы, едва успев снять повязки с глаз смертников, уже сидели на конях. На всю непредвиденную боевым приказом операцию у нас ушло семьдесят 20 минут. Утерянное время необходимо было наверстать. Два польских бойца на числа избавленных от расстрела вскочили бегом в седла наших казаков и вместе с нами, с непокрытой головой, без оружия, босые, двинулись на преследование отступающих к Черному острову частей противника.

Черноостровская и збаражская операции были закончены нами в предусмотренный приказом комдива срок. На телеграмму т. Примакова, полученную нами в 2 часа ночи и гласившую: «Збараж должен быть взят», мы ответили в 6 часов утра телеграммой еще более краткой: «Збараж взят».

*

Конный полк нашей дивизии вместе с батальоном пехоты двинулся по льду Сивашского озера в октябре 1920 г. Мы должны были перебраться на крутой противоположный берег, установить там орудия и пулеметы и открыть на них огонь по противнику. Так началась перекопская операция, руководимая т. Фрунзе. Берег Сивашу был совершенно отвесный, сплошь обледенелый. Люди карабкались по нем и падали вниз. И все же первая группа казаков и пехотинцев достигла вершины берега, укрепила веревки, и на веревках мы стали поднимать коней, пулеметы, артиллерийские орудия.

Нас заметили пограничники. Открылся беглый орудийный огонь не по нашим целям, а по ледяному льду. Замысел противника был совершенно ясен — он стремился вонзить сплошной полосой сивашский лед в тылу нашего отряда, отрезав ему таким образом путь к отступлению.

Решение должно было быть принято моментально. К тому же оно могло быть только одним единственным — прекратить или дезориентировать огонь белогвардейцев. В бинокль мы отыскали прикрытие наблюдателя. Необходимо было его «снять» и, сохранив все хладнокровие, мобилизовав всю выдержку и умение замаскировать свой голос, по телефону дезориентировать неприятельских наводчиков.

Мы неслышно подкрались к замаскированному наблюдательному пункту. Самое трудное было — совладать с самим собой. Не сделать ни одного торопливого или резкого движения, которое бы вспугнуло наблюдателя. Во-время брошенное нами по телефону предупреждение, или просто срыв провода мог бы расстроить весь наш план. Наблюдатель был снят неслышно, метким выстрелом из нагана в затылок. Тогда я подошел к телефону. Предстояло самое тяжкое. Подражать неизвестному мне голосу врангелевского солдата. Но раздумывать не пришлось. Медленно отложив дистанцию выстрелов от грозной для нас линии, льда, я стал корректировать, намечать линию неприятельских перелетов. Лед перестал трескаться под взрывом вражеских снарядов.

Однажды потеряв линию пристрела, противнику невозможно было ее уже вторично нащупать. Но в штабе артиллерии противника, очевидно, заметили, что происходит что-то неладное.

— У телефона полковник Н. Н. Как попадания? Есть ли уже сплошная проталина на льду?

Изнеможенными ответами я старался успокоить собеседника. Но он все больше и больше нервничал.

— Почему направляете огонь по ложным линиям? Почему?..

Очевидно, в штабе стали догадываться.

— Какой сукин сын у телефона?

— У телефона комиссар кавалерийского полка Рабоче-крестьянской Красной армии Гендерота.

— Сволочь! — и я услышал, как телефонная трубка была брошена на рычаг. Корректировать прицел противника больше уже не пришлось. Но необходимое время мы выиграли. Через несколько минут были установлены наши первые пулеметы и орудия, и мы открыли ответный огонь по артиллерии Врангеля. Уже по ту сторону Сиваша.

Фото А. АЛЕКСЕЕВА.

Тов. Блюхер с бойцами ОКДВА смотрит спектакль

Гая Гай

Бывший командир 3-го Конного корпуса

СМЕРТЬ КОРШУНА

Я помню юного восемнадцатилетнего Якова Яковенко, прозванного нашими красноармейцами «коршуном». Это был боец смелый, отчаянный, бесстрашный и находчивый в бою. Недавно, приводя в порядок свой архив, я случайно обнаружил в нем дневник этого замечательного юноши. Привожу две записи из него.

«...мы наступаем на казацкие хутора (запись относится к 1918 г.). Накануне был большой бой, после которого разбитый неприятель в панике отошел. Когда наш Крестьянский полк вновь его нагнал, комполка т. Зоне об'явил: «Кто поедет на открытый фланг?» Никто не вызвался. Тогда попросился я. Я поехал один. Был полдень, отчаянный мороз, я скакал во весь опор в открытому правому флангу. Вдали я заметил какие-то части противника, отступающие на подводах. Я сделал небольшой крюк, пробрался к ним в тыл и залег в кустах. Когда они поровнялись со мной, я бросил одну за другой три бомбы и с обнаженной саблей бросился на них с криком: «Солдаты, вы окружены, сдавайтесь!» Белых оказалась целая рота. Офицер стал стрелять в меня из револьвера, солдаты же, мигом побросав ружья и подняв руки вверх, стали кричать: «Не руби, товарищ, мы сдаемся, мы мобилизованные!»

Стрелявшего офицера я зарубил. Других обезоружили и связали свои же солдаты. После этого я весь отряд, состоявший из 80 солдат, трех офицеров и 20 подвод с имуществом, повел в наш штаб. Мне было очень смешно, когда во время стрельбы подводчики-крестьяне, подняв руки, кричали: «Товарищ, товарищ, не стреляй, мы тоже обмобилизованные».

Один дряхлый старикашка с седой бородой, поднял в одной руке плеть, а в другой чапан, кричал: «Ой, ой, товарищи, я... я... тоже обмобилизованный». Я насмеялся и отпустил всех подводчиков. Смеялись также белые солдаты».

А вот вторая запись. «Наш полк наступал на Верхнеуральск. Сперва шла сильная перестрелка. Я вызвался пойти в передовую заставу. Наши снаряды стали попадать в цепь противника. Произошла суматоха. Одна рота противника начала уходить. Увидев замешательство в их рядах, я вскочил вперед и пал два пулемета, стоявшие на их телеге. Добежав до телеги, я получил две огнестрельных раны в плечо и в ногу. Я упал на подводу, едва успев затянуть рану на ноге куском ваты, и помчал лошадей с пулеметами в нашу часть. Вдогонку белые стреляли, но больше не попадали. Пулеметы я представил командиру полка т. Зоне, который поблагодарил и поцеловал меня. Потом меня отправили в Орск, а оттуда в санитарном поезде в Оренбургскую больницу. Вот подлечусь немного (запись сделана Яковом в госпитале) и—айда на фронт, назад в свою часть. Мне еще доведется бить Колчака. Я и сейчас хочу просить т. Гая, чтобы он дал мне новую шашку, а то без нее как-то неловко. Да еще сняться бы у местного фотографа, чтобы матери карточку послать...»

Здесь обрывается запись в дневнике Яковенко. Закончу ее от себя. Доблестный Яков Яковенко на госпиталя не вышел. Он умер от заражения крови, полученной во время ампутации ноги. Яковенко мы похоронили вместе с новой шашкой, которую я ему подарил. Он лежит в братской могиле в Оренбурге. На его могиле сохранилась, кажется, до сего времени небольшая деревянная дощечка с надписью: «Здесь похоронен бесстрашный боец Крестьянского полка 24-й Железной дивизии Первой красной армии Яков Яковенко — Коршун».

Матэ Залка

ГЕНЕРАЛ

Рассказ т. Матэ Залка «Генерал» посвящен работе фронтового театра во время гражданской войны. Приводим краткое содержание первой части рассказа. Комиссар бронепоезда Алексей Кудряшов, не оправившись после многих ранений и изнурительного тифа, торопится на фронт. Агитотдел назначает Кудряшова комиссаром фронтового театра. Боевой участник гражданской войны возмущен таким необычным назначением. Только после разговора с комфронтом Кудряшов подчиняется распоряжению агитотдела и выезжает с труппой на фронт. Театр работает на передовой линии красных войск. В одной из деревушек во время спектакля появляются белогвардейцы.

Данила Обушко, конюхом красноармеец, был родом из Таврии, 6-й фронтовой агитгруппы в это время направлялась от Пензы к Тоцкому, двигаясь в тылу 46-й дивизии и 2-й конной армии. Обушко не мало интересного порассказал комиссару, который сидел в его повозке.

— Этот край — родина Махно: Гуляй-Поле, Пологое, Орехов. Тут Нестор развернул в 17-м году бунтарское знамя. Еще при Керенском здесь начался дележ помещичьих земель. Эх, веселые были времена!

Обушко служил у Махно почти год. Во время германо-австрийской оккупации, — как уверял Обушко, — Махно был настоящим революционером. Он стал предателем позднее. Когда Махно хотел напасть на советский полк, Обушко с тремя товарищами под вечер удрали из пьяной компании и сообщили об этом красным, которые ночью в полной готовности встретили нападение вчерашнего союзника. Обушко ненавидел бандита Махно. Он признавал за ним военный талант, но глубоко презирал, как обманщика и предателя бедняков. Когда труппа проезжала через эти хорошо знакомые хутора, Обушко предостерегал Кудряшова:

— Надо быть на-чеку, товарищ комиссар. Тут каждая балка — покрытие для банды Махно. Они любят грабить обозы. Но если встретят достойный прием, то утекают.

Эти разговоры заставляли комиссара обратить больше внимания на вооружение. Он отдал в распоряжение Данилы ручной пулемет со всеми четырьмя дисками патронов и выпросил у встречного полка десяток ручных гранат.

Богатый и красивый край Таврия. Тут еще нет степной глади. Повсюду холмы и перелески. Украинские села, немецкие колонии, беленькие хутора, старинные курганы-могилы проплывали мимо фургонов. Когда тихо едешь на удобном сиденье повозки, даже трудно поверить, что здесь идет решительная, жестокая война. Но ни Обушко, ни комиссар ни на минуту не забывали об этом.

Так кочевали они от одной части к другой по селам и хуторам.

Вечерело. Левенцон напевал унылую песенку. Из-под бренчащей третьей повозки раздавались веселые арии смешанного хора, которым дирижировал «маэстро» Богучарский.

Согласно карты-десятиверстки через четыре километра должно было быть большое село, где размещена одна из бригад 46-й дивизии. Там ожидают актеров — вечером должен состояться спектакль. Но села все нет. Обушко высказал сомнение, не сбились ли они с пути.

— Ничего, куда-нибудь да приедем. — успокаивал Левенцон.

«Приедем, только куда?» — с тревогой подумал Кудряшов.

Он знал, что в этом районе фронт не представляет собой сплошной замкнутой линии; в ней образовались промежутки по три и больше километров.

«Только бы не угодить в такую прореху».

Однако, чтобы не создавать паники, Кудряшов продолжал держаться раз взятого направления.

Уже почти стемнело, когда впереди показался стройный ряд пирамидальных тополей. Вырисовались контуры домов, донесся собачий лай. Приближались к жилому месту.

Кудряшов остановил обоз, спрыгнул с повозки и, предложив труппе спокойно доехать на дороге, отправился вместе с Обушко в село. Оказалось, что у Тифенбруки они действительно перепутали направление и вместо Анатольевки попали на Елизаветинский хутор. Двумя километрами дальше была расположена большая немецкая колония Мариенталь, где, по словам хуторян, сейчас не было ни красных, ни белых. Кудряшов решил заночевать на хуторе.

Хутор состоял из пяти-шести крестьянских изб и большого барского дома с тополевой аллеей и множеством служб. Вокруг усадьбы тянулась белая каменная ограда, местами развалившаяся.

Актеров приняли радушно: накормили, открыли для них уцелевшие прохладные комнаты барского дома. «Маэстро» Богучарский в тот же вечер устроил «кабаре» из легких музыкальных номеров. Наутро решено было дать спектакль. Уборка хлеба заканчивалась, и хуторяне готовились к осенней вспашке.

Хутор до революции принадлежал одному петербургскому сановнику. Последние бурные годы создали хутору свою историю. В 18-м году он был разграблен. Весной землю вспахали, засеяли. Потом пришли немцы, и с ними опять господа... В 19-м земля для них. Но не успели убрать урожай, как Деникин бежал. Весною кругом уже были Советы. Хуторяне поговаривали — не лучше ли бы было организовать коммуну. Однако побоялись Махно. И, кто как смог, поодиночке вспахали и засеяли. К уборке ринулся сам Врангель. «Ну, опять вертается старое», — думали хуторяне. Но конная бригада Жлобы разбила белых, и дальше они не пошли. Если бы сейчас обратно вернулись господа, досталось бы хуторянам! Большая часть работников была в рядах Красной армии.

Кудряшов спрашивал про Махно— давно ли его видели?

— Махно не любит мелких имений. Он на большие колонии метит. Шупает немцев-колонистов.

После «кабаре», перед тем как лечь спать, Кудряшов попросил всех быть настороже и держаться вместе. Обушко с Воронцовым отправились на разведку в немецкую колонию. С ними вызвались двое парней с хутора. Каждому дали по ручной гранате. Кудряшов распорядился держать повозки в боевой готовности, чтобы в любую минуту можно было двинуться. Лошадей не стали в конюшню.

Часов в десять разошлась последняя «публика». Ласковый осенний вечер звездной шапкой накрыл хутор. В комнатах воздух был сырой и затхлый. От мебели тянуло холодом. Комиссар перекинул через окно на крыльцо тюфяк и лег спать. С хутора доносился собачий лай. Вдалеке кто-то пел.

Кудряшов уже задремал, когда вернулись разведчики. Известия были хорошие. По словам колонистов, в Мариенталь после обеда прибыл небольшой красный отряд: три пулеметные тачанки и несколько верховых. Обушко и Воронцов встретили одного красноармейца. Тот сказал, что отряд квартирьский, но какой части — сообщить отказался.

Кудряшов проснулся на рассвете. У колодца обозные поили лошадей. Большая часть актеров еще спала. На крыльце дома Чужбинин чистил свой генеральский костюм. Старику очень шла генеральская форма. Сложно на него шили. Актеры часто в шутку называли его «ваше превосходительство».

После завтрака труппа начала готовиться к спектаклю. К повозкам уже стягивались хуторяне.

Посреди площади на двух фургонах была расположена сцена — изобретение и гордость Воронцова. Публика должна была смотреть спектакль стоя.

Комиссар обошел барский дом. С пригорка ему хорошо были видны строения немецкой колонии. Он поднес к глазам артиллерийский бинокль. Мариенталь представлял собой громадное село с широкой улицей, богатыми дворами, черепичными крышами домов и лютеранской кирхой на площади. Звонили к воскресному богослужению. В колонии было тихо. На улице — ни души.

Перед началом пьесы «маэстро» пустил музыкальный аттракцион. Вокруг сценки толпилось все население хутора. Пьеса начиналась допросом пленного комиссара. Офицеры издеваются над большевиком, решительность и стойкость которого производит такое впечатление на генерала, что он запрещает офицерам унижать героического противника. Комиссар, улучив момент, убегает на глазах у белых. За ним погони. Тут Дудов должен был дать два выстрела за сценой. На этом заключалась первая сцена.

Выстрелы дали, но за ними слышны другие, потом — далекое стрекотание пулемета. С другого конца хутора вдоль улицы бежит человек. Он кричит:

— В колонии стрельба!

Представление прерывалось. Женщины с криками стали загонять детей по домам. Мужское население хутора внезапно куда-то исчезло, словно их никогда тут и не было. Актеры растерянно переглядывались, столпившись в кучу. Кто-то шепнул: Махно! Одна из актрис истерически разрыдалась. Коноводы побежали запрягать лошадей. Воронцов принялся молниеносно разбирать сцену.

— Борис! Повозки на полную готовность! У кого оружие — ко мне!— крикнул Кудряшов.

— Ради бога, ради Христа! Только без оружия! Нельзя допускать вмешательства, — вмешала Людмила Ивановна. Мы — служители искусства!

Но Кудряшов уже за домом и в бинокль рассматривает колонию. К нему подбежал Воронцов.

— Алексей Никитич, в труппе паника. Женщины плачут, кричат, только и говорят, что они нейтральные.

— Успокой их. Красноармейцев сюда, а коноводов надо заменить этими «нейтральными». Организованно, без шума! Не забудьте ручные гранаты!

Около кирки поднялось облако пыли. Пыль движется, — ясно, что это верховые. Только кто: красные или белые?

— Пулеметная тачанка. Значит наши бегут. Видно — неожиданное нападение.

Из пыли вырисовываются пятьшесть бегущих фигур. Они останавливаются и дают залп в направлении кирки.

— Тетери! Почему их не снимают на тачанки? Ясно — паника.

Кудряшов вернулся к своим. Посреди площади у собранных уже повозок торчала пестрая группа актеров. Среди женщин и штатских выделялись фигуры офицеров в белых солдат.

— Дудов, Обушко, Петро! Ребятишки, быстро сюда!

Обушко тащил пулеметные диски. Актеры громко спорили с Левенцоном. Голос Людмилы Ивановны слышался далеко:

— Голубчик, ради всего святого! Вы же с ума сошли! Что вы хотите делать?

— Ох! Мадрилцы! — вырвалось у комиссара. — Ну, пусть Левенцон с ними возится.

Но Левенцон и Воронцов скоро оказались у изгороди хутора. Кудряшов расставил красноармейцев за каменной оградой, указывая, кому за чем следить.

Бегущие уже были за пределами села. По дороге к хутору неслись две пулеметные тачанки. Их сопровождало несколько всадников.

— А третья где же? Может быть и нам лучше дать драла?

Однако у него еще была надежда, что пулеметчики остановятся и примут бой.

Стрельба не прекращалась. Показалось еще с десяток бегущих солдат. Время от времени они останавливались и по чьей-то команде давали залп.

Вдруг из-за кирки показалась третья тачанка. Из-за нее отряд конницы.

— А! Вот как обстоит дело!

Бой перенесся из села в поле. Тачанки и группа верховых остановились. Солдаты уже бежали по полю, но расстояние между ними и тачанками было еще около километра. Последняя тачанка, выпятившись из села, взяла направление прямо на хутор. Но, заметив свою ошибку, по полдуги свернула к стоящему в поле отряду.

В это время у края села показалась вражеская конница. Врассыпную карьером догоняет она пехотинцев. Третья тачанка дает несколько выстрелов, но они не достигают цели. Взводы бешено гонят лошадей.

Актеры загримированные, в костюмах набились в повозки. Никто не знал, что будет дальше. Быть может все это ложная тревога, которая скоро кончится, и спектакль они все-таки доиграют. Чужбинин пытался успокоить истерические выкрики Людмилы Ивановны. Богучарский и Анатолий Барсов ссорились. Богучарский требовал, чтобы «офицеры» переоделись.

— Я не сниму этого мундира. Мне нечего бояться белых. Если хотите, я могу сойти к ним навстречу вот так: с саблей и в погонах.

Барсов был невластен в фат. Волновался он не меньше других, но пытался скрыть это бравадой. Богучарский хорошо знал его и, опасаясь, что Барсов просто из фанфаронства может выкинуть какой-нибудь номер, решил его припугнуть:

— Вы знаете, что это называется изменой?

— Мы нейтральные, дети мои! Не сводите меня с ума, — стонала Людмила Ивановна.

Внезапно энергично и авторитетно вмешался Чужбинин.

— Господа, то есть товарищи...

— Лучше будет все же говорить «господа», — заметил Барсов.

— Прошу внимательно отнестись к тому, что я вам сейчас скажу. Никто не снимет костюма. Особенно вы, господа офицеры и солдаты. Понятно?

— Понятно, — отозвался Барсов. У него побледнели глаза.

— То есть как это? — вмешался Богучарский. На лице его было недоумение и растерянность.

— Прошу не вмешиваться! — оборвал его тот. — Все подчиняются моим приказаниям!

В тоне Чужбинина была такая уверенность, что все сразу затихли, а Лидочка, которая была в форме черкесского поручика, подбежала к нему вплотную и, прижав руки к груди, срывающимся голосом спросила:

— И я тоже?

— И вы тоже. Теперь за мною, господа. Те, кто не в форме, остаются здесь. «Маэстро» Богучарский, вы отвечаете за порядок!

— Да что все это значит? — вскричал тот, но ему никто не ответил.

Чужбинин решительно двинулся к дому. За ним шли, невольно стараясь попадать в ногу, три офицера и два солдата — актеры. Позади всех плелась Лидочка. Ноги ее едва передвигались.

Богучарский махнул рукой и распорядился, чтобы оставшиеся заняли свои места в повозках и были наготове. Женщины прижмолкли.

Левенцон и Воронцов стояли около загороди. Обушко замаскировал свой пулемет сваленными в кучу камнями. Повозные тоже приготовились к бою.

Белая конница настигла бегущих красноармейцев. Раздалось несколько выстрелов. В облаке пыли сверкнули шашки. Всадники повернули обратно. Когда пыль улеглась, на дороге темнело несколько больших пятен. В это время затарахтел пулемет на одной из тачанок.

— Ага! Наши! — крикнули красноармейцы.

Чужбинин стоял около комиссара. Его полочения погоны и красные лампасы генеральских брюк были видны далеко. Сзади толпились офицеры.

— Прайтесь назад, — сказал Кудряшов. — Не обращайте на себя внимания. — Его взгляд приковала к себе небольшая группа конницы, вылетевшая из села и мчавшаяся к хутору.

— Сюда прут! — крикнул Обушко. — Обходом хотят, обходом!

— Приготовиться к бою!

(Окончание на стр. 4-й)

II ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Группа исполнителей Армении, выделенная на II всесоюзный конкурс

ОТКРЫТИЕ

В ярко освещенном многоколонном Белом зале Ленинградской филармонии большое торжество. Со всех концов Советского союза с'ехались музыканты для проведения своего праздника — праздника советского музыкально-исполнительского искусства. Не только Москва и Ленинград — давние и общепризнанные мировые музыкальные центры — выдвинули для участия в конкурсе даровитую исполнительскую молодежь: среди конкурентов также весьма широко представлены и Украина, и Белоруссия, и Грузия, и Армения, и Азербайджан. Вместе с молодежью собрались и заслуженные мастера музыки—авторитетнейшие музыкальные специалисты страны. Как и следовало ожидать, конкурс фактически превратился в замечательный с'езд — смотр достижений советского музыкального искусства.

★

В царское время музыкальная культура России была полностью централизована. Кроме двух столичных городов, вся колоссальнейшая периферия кормилась лишь жалкими об'едками, достававшимися ей на долю в результате личной инициативы отдельных музыкантов-педагогов, да случайных наездов концертантов-гастролеров. Как же не гордиться теперь тем, что весь Союз покрыт замечательными очагами музыкальной культуры и что, больше того, самое понятие «музыкальной провинции» навсегда отошло в историю. Тифлис, Одесса воспитывают не менее совершенных музыкантов, чем Москва, а ленинградцы на равных правах соревнуются с киевлянами.

★

На конкурсе замечательно и то, что нет никакой пропасти между «старшими» и молодежью. Конкурируют, понятно, только молодые исполнители. Но жюри не только судит их. Оно помогает им. И разве не показательным был тот факт, что на открытии после торжественных речей председателя оргкомитета **М. Аридьева** и всех делегаций концертное отделение было целиком составлено из выступлений лучших советских мастеров. В жюри много седоголовых профессоров. Но в его состав входят также и молодые советские музыканты. Рядом с воспитавшим немало поколений скрипачей **Столяровским**, например, сидит **Цыганов** и **Хачатурян**, а рядом с **Гольденвейзером** сидит комсомолец **Павел Серебряков**.

★

На конкурсе впервые представлен ряд «дефицитных» инструментов. Перед жюри пройдут не только пианисты, скрипачи и виолончелисты, но и духовики, арфисты, контрабасисты. Кто не знает, что в старое время за альт принимались только неудачники-скрипачи. А теперь на конкурсе выступят крепкие профессионалы-альтисты с труднейшим репертуаром.

Мы только в самом начале второго конкурса музыкантов-исполнителей. Это не простой конкурс. Это один из многих славных советских с'ездов победителей.

С. ГИНЗБУРГ

ПЕРВЫЕ ДНИ

Начался конкурс. В первом туре огромное количество сбивающихся. Одновременно работают четыре площадки — Большой зал Филармонии, где играют «струнники» — исполнители на смычковых инструментах и на арфе, Малый зал Консерватории (зал им. Глазунова), отведенный пианистам, Акварелла, где соревнуются певцы, и, наконец, Дом просвещения Рабфака, отданный представителям группы деревянных инструментов. В смысле организационных условий в худшем положении последняя группа: помещение Рабфака акустически мало приспособлено для такого рода демонстраций.

Учащенный и нервный, но здоровый и бодрый пульс бьется во всех четырех «точках» работы конкурса. Чрезвычайный интерес представляют выступления духовиков. В их выступлениях открывается грань между понятием сольного исполнителя оркестровой партии и представлением о камерном исполнителе. Культура исполнения — не только технической его стороны, но стороны художественно-выразительной — культура звука, фразы, динамики стоит на исключительно высоком уровне. Если труба (своего рода скрипка в группе медных) достигает лирической выразительности по естественным свойствам своего «голосового диапазона», то лирика тромбона (**Соколов, Щербинин, Козлов**) и тубы производит изумительное впечатление. Заслуживает быть отмеченной инициатива, проявленная исполнителями на духовых инструментах (и медной и деревянной группы) по изысканию и обогащению своего репертуара. Известно, как ограничен сольный репертуар этих «дефицитных» инструментов. Валторна и фагот особенно «славятся» своей репертуарной обездоленностью. И, оказывается, есть сильная и содержательная музыка и в классической, и в романтической, и в современной литературе. Среди переложений есть ряд интересных, не пошлых. Все дело в умении превратить пьесу, обычно трактуемую в качестве учебно-инструктивного этюда, в художественно-осмысленное произведение.

Выступления участников конкурса «духовиков» — в большинстве выходцев из среды оркестрантов — свидетельство громадного роста общего уровня оркестровых музыкантов, совмещающих большой опыт ансамблевой игры с осмысленностью и отшлифованностью сольного исполнения. Это—большое «открытие» конкурса.

Среди пианистов встречаем немало знакомых. Вот **Михаил Пульвер**, концертировавший года два назад в ансамбле со скрипачом Габриловичем. Он не только вырос и технически окрепнуть, но, видимо, собрал, «привел в порядок» свои ресурсы. Вот **Борис Городинский**, питомец Ленинградской консерватории, ныне «москвич», автор ряда пианистических транскрипций и обработок. Вот **Лия Зеликман**, часто выступающая в концертах Ленинградского Радиокомитета. Вот **Тамара Фидлер**, за развитием дарования которой мы следим уже несколько лет. Но все здесь предстают в каком-то новом ракурсе. Для каждого выступающего характерно стремление к полноценному раскрытию своего внутреннего исполнительского облика. Каждое выступление носит характер «программный». Это не значит, что у всех имеется уже свое лицо. Уже в первый день было несколько выступлений, носивших исключительно технический характер. Но зато в первый же вечер выявилось и много неожиданно яркого.

Прежде всего — это **Фливер** (Москва, ученик проф. К. Н. Игумнова), поразивший не только техническими данными, но и глубоким интеллектуализмом исполнения, сочетанием ясно и ярко выраженных мысли и чувства. Та же Фиддер стала тонким культурным художником. Сонаты Скарлатти прозвучали у нее не стилизаторски-музейно, а с живым ощущением стиля в современном его толковании.

Репертуар исполнителей широк и разнообразен. Был ряд совершенно неизбежных «столкновений» наиболее капитальных произведений (в первый день «встретилися» два исполнения h-moll'ной сонаты Листа и два исполнения «Симфонических этюдов» Шумана), на примере которых очень интересно делать сопоставления трактовок, но в остальном репертуар далеко перешагнул традиционные рамки.

Не малое место среди соревнующихся заняли пианисты братских республик.

Белоруссия (**Гершман, Китлин**), Киргизия (**Касаткина**), Грузия (**Шамирашвили**) были представлены пианистами, если и очень разного художественного уровня (выделяется молодая Шамирашвили), то в целом совершенно опровергывающими былое представление о «провинциализме». Провинциализма, как синонима грубой ограниченности кругозора, дилетантизма, отсталости, не существует. Минск, Тифлис, Харьков, Баку—крупные музыкальные центры с налаженной музыкально-профессиональной жизнью, с твердо поставленным профессиональным образованием, выдвинувшие своих исполнителей, композиторов, теоретиков.

В. БОГДАНОВ-БЕРЕЗОВСКИЙ

хроника искусств

★ **XV годовщину Первой конной армии ЦДКА** отмечает завтра торжественным заседанием, на котором будут присутствовать все члены земляческого Первой конной, находящиеся в Москве. После заседания состоится спектакль.

★ **Гос. музыкальное издательство** выпускает ко дню Красной армии третьим изданием сюиту **Мариана Коваля** для хора «Из жизни красноармейца». Издается сборник «Красноармейский песенник», в который включены песни: **В. Фере** «Кавалерийская», **М. Иорданского** «Походная», **Д. Шостаковича** «Песня о встречном» и др.

★ **Театры Моссовета** в день РККА устраивают совместные торжественные заседания с бойцами Красной армии

★ **Ленгосдрама** к XVII годовщине Красной армии заключила работу над «Гибелью эскадры» **Корнейчука**. Постановка и оформление **Акимова**, музыка **Вольшинова**. Премьера — сегодня.

★ На-днях из Ленинграда **выезжает в Дальневосточный край квартет им. Глазунова**. Квартет посетит части Особой краснознаменной дальневосточной армии.

★ Сегодня **театр Ленсовета** показывает пьесу **Вещенкорна** «Экспресс». Пьеса эта, не сходившая долгое время со сцены театров и экранов в США, поставлена **А. Плотниковым** при консультации американского режиссера **Вилнеса**; художник **Р. Распопов**.

★ Завтра в Камерном театре состоится **вечер танца Веры Друцкой**.

ВСТРЕЧИ РЕЖИССЕРОВ с В. НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО и К. СТАНИСЛАВСКИМ

После дискуссионных работ закончились курсы повышения квалификации режиссеров и директоров периферийных театров, организованные Наркомпросом РСФСР.

Перед окончанием занятий режиссеры имели возможность в течение четырех дней детально ознакомиться с театральной системой Художественного театра им. М. Горького. Режиссеры МХАТ **В. Г. Сахновский, И. Я. Судаков** и **Е. С. Телешова** изложили основы системы Станиславского и показали ее практическое применение на конкретном материале своих постановок.

Занятия в МХАТ закончились **беседами режиссеров с руководителями МХАТ — народными артистами В. И. Немировичем-Данченко и К. С. Станиславским.**

Беседа с В. И. Немировичем-Данченко велась в товарищеской обстановке в кругу старейших артистов Художественного театра — О. Л. Книппер, В. И. Качалова, И. М. Москвина, М. М. Тарханова и др. Свои теоретические и практические высказывания В. И. Немирович-Данченко пересыпал воспоминаниями отдельных эпизодов из богатого прошлого Художественного театра.

Отвечая на поставленные вопросы, Владимир Иванович в большой обстоятельной речи, продолжавшейся несколько часов, давал свои взгляды на практику режиссерской работы в театре.

— Режиссер, — говорил В. И., — существо трехликое: он выступает, **как толкователь** пьесы, как **«зеркало актера»** и как **организатор** спектакля. Это последняя, организационная работа режиссера более заметна для зрителя: она проявляется в мизансценах, в организации массовых сцен, во внешних красках спектакля (в этом направлении художник подчиняется режиссеру) и т. д. Два первых лица режиссера зрителю не видны и даже **не должны** быть видимы.

Режиссер, рассматриваемый как толкователь пьесы и как редактор, должен действовать **показом**. Есть режиссеры-теоретики, которые умеют прекрасно проанализировать спектакль, дать его критику и т. д. Но если у режиссера нет задатков и способностей актера, он не сумеет **вдохновить** исполнителя, и польза от такого режиссера будет очень небольшой. Подлинный режиссер, если даже он никогда не играл и не будет играть на сцене, все же должен быть актером **хотя бы в потенции**; при этом он должен быть более блестящим и значительно лучшим актером, чем тот, кому он показывает. Такой настоящий режиссер должен **умирать** в актере, как должен умирать в исполнителе и автор пьесы. Самую большую радость режиссер получает тогда, когда актер думает, что это **он сам**, а не режиссер, придумал то, что он делает на сцене, и что слова, которые он произносит со сцены, принадлежат ему **лично**, а не автору пьесы.

Развивая эту мысль дальше, В. И. Немирович-Данченко говорит, что главным лицом в театре, его основой является **актер**. Можно выстроить прекрасное здание, пригласить хороший обслуживающий персонал и т. д. — и все же театра не будет. А стоит только двум-трем актерам разверзнуть на площади вопрос, как появится театр.

Также же актерскими дарованиями наряду с режиссером должны обладать театральный художник, бутафор и т. д. В качестве примера подлинно театрального художника В. И. приводит декоратора Симова, который строил всю свою работу, исходя из деятельности актера, и достиг в этом направлении больших результатов, чем кто-либо другой из художников.

Режиссер, рассматриваемый как «зеркало актера», должен обладать большой **интуицией**, позволяющей ему проникать в индивидуальность

В. И. Немирович-Данченко

актера, с которым он работает. Это интуиция относится к явлениям, под которую еще не подведена научная база, но ясно одно: то, что называется интуицией, вытекает из общего культурного уровня человека, из всех его знаний. Эта интуиция и позволяет режиссеру **руководить** актерами. А это особенно важно потому, что чем более актер работает над ролью, тем более он теряет критическое отношение к самому себе.

Режиссер должен очень бережно относиться к актеру и внимательно учитывать его индивидуальные особенности. Режиссеру, — говорит В. И., — приходится одновременно быть царем, рабом, слугой, нянькой и командиром.

Отвечая на вопрос, как режиссеру легче всего узнать актера, В. И. говорит, что для этого можно даже и не видеть его на сцене.

— Лично про себя скажу, — замечает В. И., — что я часто узнаю актера лучше из углубленной беседы с ним, чем из беглого просмотра его в одной-двух ролях. Его индивидуальность иногда можно лучше оценить даже за чашкой чая...

Режиссер, рассматриваемый как организатор спектакля, должен обладать особым **тактом** организации. Он должен своей волей охватить весь спектакль — только тогда спектакль будет хорошим. Но чем больше власти у режиссера, тем больше у него обязательств и ответственности. К сожалению, сейчас некоторые режиссеры больше пользуются прерогативами власти, чем выполняют [illegible] обязательства.

Ко всем этим моментам В. И. [illegible] обязанность режиссера [illegible] спектакля **четкую политическую [illegible]чность и направленность.**

Говоря о будущем Художественного театра, В. И. Немирович-Данченко замечает:

— Говорю это за себя лично, [illegible] высказываю то, что никому и [illegible] где не говорил. Долго искал, и, [illegible]залось, уже нашел театральную [illegible]ду Художественный театр. Но и [illegible]ю, что есть еще настоящее, **[illegible]тическое искусство**, к которому Художественный театр должен рано [illegible] поздно притти.

То, что в Художественном театре имеется стремление к такому [illegible]тическому театру, В. И. видит в том, что и он лично и К. С. Станиславский обратились сейчас к музыке.

В заключение В. И. рассказал [illegible] своих литературных работах. Он [illegible] что закончил **книгу о драматургии Чехова и о постановках его пьес на сцене Художественного театра**. Книга написана по заказу иностранного издательства и сначала выйдет за границей. Сейчас В. И. думает [illegible]ться анализом спектакля «Гроза» [illegible]несогласный с критиками этой постановки, он хочет написать **антикритику**.

*

Занятия режиссеров периферии [illegible] МХАТ закончились встречей с [illegible] родным артистом республики К. С. Станиславским. Константин Сергеевич сейчас недоуроч: доктора запретили ему выходить из дому.

Опасаясь этим известием о болезни, режиссеры вторглись в квартиру Станиславского. Какова же была их изумление и радость, когда на встречу им легкой походной [illegible] как всегда, веселый, полный бодрости и жизнерадостности Константин Сергеевич. Режиссеры устроили [illegible] овацию.

К. С. Станиславский пригласил режиссеров на чашку чая. Здесь в интимной обстановке началось дружеское собеседование. К. С. подробно говорил о сущности и основах своей театральной системы, о работе режиссера и о работе с актером. Были поставлены вопросы о том, что значит [illegible]ание Художественного театра сценическое действие, в чем правда театрального искусства и где начинается его фальшь, почему в спектакле должно быть ограниченное число четко сформулированных задач и т. д. и т. п.

— Театральная система, — сказал К. С., — это не рецепт, как надо играть на сцене; ее задача в иной плоскости — она должна помочь актеру найти правильный путь, должна приучить его работать и над собой и над ролью.

Беседа за чайным столом продолжалась несколько часов. К. С. сообщил, что он закончил **большую книгу о своей театральной системе**, которая состоит из двух частей — «Работа актера над собой» и «Работа актера над ролью».

Организованная редакцией «Советского искусства» стенографическая запись беседы К. С. Станиславского с режиссерами будет напечатана в следующем номере газеты.

А. КУТ

ГЕНЕРАЛ

Окончание. Начало на стр. 3-й

— Товарищ комиссар, что вы хотите делать? — спросил тихо Чужбинин.

— Видите, приму бой. В чем дело?

— Можно ваш бинокль? — спросил Чужбинин.

— Нате, — кинул ему Кудряшов ненужный ему теперь предмет

— Ясно, — проронил Чужбинин, взглянув в бинокль. — Они хотят обходом. Конница будет около взвода при двух офицерах. Я прошу вас, товарищ Кудряшов, иметь в виду, что все-таки у нас женщины, актеры.

Кудряшов рассердился.

— Я уже говорил вам — уходите отсюда! — И, повернувшись к собравшимся, крикнул: — Все безоружные, марш по домам!

Группа всадников быстро приближалась. Застрочил второй пулемет.

И вдруг произошло почти совсем неожиданное. Кудряшов не успел опомниться, как Чужбинин начал спокойно и уверенно распоряжаться:

— Господа офицеры, ко мне! Господин капитан, дайте карту. Двух солдат поставьте на крыльце дома. Вот так! Так, так! Господин поручик (к Лидочке), отправляйтесь в дом. Выйдите тогда, когда вас позовут. Господин прапорщик, господин капитан, — ко мне. Товарищ комиссар, идите к красноармейцам. Исчезайте. Я принимаю командование. Быстро. Не медлите, а то будет поздно. Скройтесь за изгородью.

Кудряшов колебался одно мгновение. Потом повернулся и в два прыжка достиг ограды. «Если это предательство — первой же пулей в него!» — подумал он на ходу.

На крыльце господского дома расположилась живописная группа офицеров. Капитан Ценский развернул карту. Генерал с биноклем в руках рассматривал приближавшийся отряд. Два солдата, как истуканные, стояли у входа. Конница приближалась настолько, что ясно можно было различить лица казаков. Впереди офицер, сзади другой. Лава замедляла галоп, высоко раскачиваются пики.

Генерал, отняв от глаз бинокль, в сопровождении капитана стал спускаться со ступенек крыльца. Казачий впереди отряда офицер, заметив генерала, резко осадил коня, поднял руку к козырьку и в изумлении уставился на группу офицеров.

— Вы куда торопитесь, господин поручик? Зачем тратите драгоценное время? Кто вас сюда направил? Тут достаточно сил. Берите, голубчик, сейчас же влево, быстренько, без промедления, пока красные вас не опередили. Галопом!

— Ваше превосходительство! Тут какое-то недоразумение. Мне дан приказ.

— Ну-ну! Меньше слов, господин поручик! Берите ваш взвод и атакуйте красных. По-кавалерийски, неожиданно, лихо. Потрудитесь выполнить!

Генерал небрежно отвернулся, поскольку мгновений сосредоточенно рассматривая карту, и, не спеша, стал подниматься по лестнице. В этот момент в дверях дома появилась фигура молодого чернесского поручика; в руках у него была какая-то бумага. Барсов стоял на крыльце весь бледный и, не мигая, смотрел на казачьего офицера.

Взвод сбился в кучу. Солдаты в недоумении переводили глаза с генерала на своего командира. Наконец тот поднял саблю и скомандовал:

— Сотни, рысью за мной!

И, пришпорив коня, повернул обратно.

Взвод двинулся за ним.

— Стой! — вдруг неуверенно закричал второй офицер, ехавший в арьергарде.

Взвод уже протянулся вдоль огорода — в двадцати шагах от засады. Генерал скрылся в доме. Барсов, выйдя из оцепенения, побежал за ним.

Второй казачий офицер нагонял командира. В этот момент из-за ограды раздался резкий треск залпа, его продолжила равномерная чечотка пулемета. Первым упал офицер, остановивший взвод. Лошади с ржанием вздымались на дыбы, сбрасывая на пыльную дорогу ранеемых всадников. Те, что остались невредимыми, бешеным галопом мчались обратно к селу, пригибаясь к луке седла. Красноармейцы дали несколько залпов им вслед.

Дядя Петро заняли поимкой разбежавшихся лошадей. В этом ему горячо помогали принесть откуда появившиеся хуторяне.

Кудряшову подвели высокого гнедого жеребца. Комиссар уже получил обратно свой бинокль и был весь поглощен борьбой, разыгравшейся налево, в поле. Теперь уже работали все три пулемета.

— Воронцов, голубчик, быстренько, скачи к левой тачанке.

Воронцов галопом рванулся в указанном направлении. Пулемет с фланга нажимал на все более редеющую конницу белых.

— Где генерал? Павел Павлович! Поздравляю! Молодцом! Молодцом! Идите теперь к поводным. Готовьтесь. От'езжаем.

Тут вмешался дядя Петро. Он подвел Чужбинину стройную серую кобылу.

— Ваше превосходительство! Садитесь. Будьте героем.

Все рассмеялись. Но Пал Палыч, не минуты не колеблясь, уверенно и даже с некоторым изяществом, сел на лошадь.

— Резерва у них нет. Это ясно, — сказал Кудряшов удовлетворенно и приказал прекратить огонь.

Теперь стали слышны стоны и крики раненых. Кудряшов сел на коня. Все заняли места в повозках. Раненых казаков оставили на попечение хуторян. Возвратившийся с поля Воронцов подал знак к отправлению. Обоз мягко сдвинулся с места. Лошади понесли по весь опор. Чужбинин ехал рядом с Кудряшовым. За ними — Дудов и Обушко, тоже верхом.

— Ну, теперь давай и давай! — крикнул дядя Петро, который оставался без лошади. Ни его рух в последнюю минуту вырвалась казачья кобылица.

— Нехадно. Хороша была лошадка, черти ее задери! — проворчал старик.

Уже миновали пулеметчиков. Атакующая конница превратилась в беспорядочно бегущие точки. Пулеметчики оказались из передовой бригады 9-й стрелковой дивизии. Среди красноармейцев вызвало крайнее удивление, а позже — восхищение присутствие старого генерала. Конца не было смеху и шуткам.

Кудряшов стоял на крыльце политотдела и задумчиво смотрел на веселую суету красноармейцев во дворе около пулеметной тачанки и оседланных лошадей у привязи.

— Эх, скоро конец войне. Поеду в Питер, брошу этих актеров... Гм-м... Как это сказал Бунин? — «А ты уверен в том, что цель этого старого актера была спасти труппу от бедных?». А как же иначе? Пал Палыч свой человек, а Бунин — чекист, никому не верит на слово. Впрочем, это он правильно делает. И он начальник особого отдела дивизии, с этим надо считаться. Да, когда начинаешь в чем-нибудь сомневаться, то все уже кажется подозрительным. И нельзя не сомневаться, интеллигенция — народ каверзный. Сколько от них революция потерпела.

Кудряшов вдруг решительно повернул назад, подняв поле и принял решение:

— Малряд! И больше ничего. Надо допытаться, уж очень старик подозрительно поступил. На коне сидит, как вылитый, а генеральский мундир как носит. Ого! Погоди-ка, узнаем в чем дело.

Он решительно направился в особый отдел дивизии. Подождал, пока Бунин кончил дела со своими сотрудниками, Кудряшов тихо сказал.

— У меня к тебе разговор есть.

И он подробно изложил все возникшие у него сомнения.

— Ну, слава богу.—А я, было, уже думал, что ты проглотил все свои матросские клубы. Правильно говоришь, надо поощрять старика.

— Только, знаешь, не очень... Интеллигенция все-таки...

Теперь, когда он облегчил свою душу перед Буниным, ему показались его подозрения ни на чем неосновательными и нелепыми.

— Не бойся, не с'ем. Напиши-ка ему записку, и я пошлю сейчас за ним.

Кудряшов написал Чужбинину записку, и когда маленькая тачанка, отправленная за актером, скрылась, ему опять стало не по себе.

— А может все это только так... И старик еще подумает, что это я в нем усомнился. А впрочем, откуда я их знаю... Дело-то ведь, правда, щекотливое.

Тачанка вскоре вернулась и с ее задного сиденья сошел Пал Палыч. Кудряшов, не желая встречаться с ним на крыльце, вернулся к Бунину и нашел там пом. начоперива, который в последнее время усиленно ухаживал за Лидочкой. Пал Палыч поступал. Войдя, он внимательно оглядел присутствующих и мягким голосом произнес:

— Я Чужбинин. Почему меня вызвали?

— Садитесь, — сухо сказал Бунин.

Рис. В. АЛФЕЕВСКОГО.

«...уж очень старик по-военному поступил. На коне сидит, как вылитый, а генеральский мундир как носит. Ого! Погоди-ка, узнаем в чем дело».

Пал Палыч сел, и его вопросительный взгляд устремился на Кудряшова. Комиссар вежливо с'ежился, но старался не высказать своего смущения.

— Я хотел бы вам задать несколько вопросов, — начал Бунин. — Надеюсь вы ничего не имеете против?

— Если это необходимо, пожалуйста, — тихо ответил Пал Палыч.

— Чужбинин — это не настоящая ваша фамилия, правда?

Пал Палыч чуть-чуть качнулся, но сейчас же ответил:

— Да, не настоящая.

Кудряшова бросало то в жар, то в холод.

— А не можете ли вы назвать вашу фамилию?

— Прохоров.

— Имя, отчество?

— Павел Павлович. Но, собственно говоря, в чем дело?

— Ваш последний чин в царской армии? — спросил Бунин, испытующе глядя на актера.

— Суфлер.

— Ну, ну, гражданин Прохоров, я разговариваю с вами совершенно официально. Вы служили в царской армии?

— Ни одного дня.

— А откуда вы знаете военное дело и психологию офицерства?

— Психологию? То есть вы говорите о манерах, об обращении офицеров друг с другом? Я имел возможность наблюдать их довольно часто. Я двадцать лет был суфлером императорского драматического театра в Петербурге, а вы знаете, кулисы всегда кишели офицерами. Знание военного дела? Нет, это просто была интуиция, мне подсказало особое актерское чутье, сущность которого мне трудно об'яснить.

— Чем вы можете подтвердить ваши слова? — спросил дом. начоперива.

Пал Палыч, молча, вынул из внутреннего кармана пальто старенький, лоснившийся бумажник. Порыв в нем, он тихо начал рассказывать свою историю.

— Видите ли, я не думал, что мне понадобится эти документы. Но в прошлом году в Москве меня задавили в Чека. Дознали, будто я какой-то скрывающийся аристократ, это, конечно, мои коллеги постарались. Вот мой паспорт. Из него вы можете увидеть, что я Прохоров Павел Павлович, сын крестьянина, что мне сорок пять лет, из которых двадцать я прослужил на одном месте. Раз уж начал об этом, я могу вам все рассказать. Двадцать лет я прослужил в театре, целые дни проводил в суфлерской будке. Я знал каждую роль лучше, чем ее исполнитель. Как мне хотелось сыграть хоть один раз. Двадцать лет я мечтал о том, что когда-нибудь заболеет премьер и я подойду к господину инспектору и скажу: — Ваше превосходительство, я могу сыграть эту роль. И спасу спектакль. И я бы сыграл, ах как я бы сыграл! Но этого не случилось ни разу. Все меня считали мишкиным. Каждое утро я просыпался с одной надеждой и шел в театр, мечтая, что вот сегодня... О, если бы вы могли понять, что это за мученье. Жить годами одной мечтой, так работать над собой, как я работал, так знать и чувствовать роли, понимать их лучше, чем многие актеры, и быть вынужденным сидеть долгие годы в суфлерской будке, подавая чужие реплики. Только революция, наконец, дала мне слово. Первый большевистский комиссар театра товарищ Лещинский как-то заговорил со мной, узнал о моей мечте и приказал дать мне роль. Я сыграл, имел успех, Анатолий Васильевич Луначарский даже написал обо мне статью. Но господа актеры приняли меня очень холодно, чуть не бойкотировали. Тогда я решил уйти из театра, где столько мучился, и уехал в Москву. Там создавались новые театры. Я пошел в одну труппу, в которой было много молодых сил, и тут кому-то пришло в голову донести, что я скрывающийся граф. В Питере я оставил семью: жену, дочь и сына. Они думали, что я рехнулся на старости лет, и махнули на меня рукой, но, когда из Чека затребовали мои документы, очень испугались, и сын сам привез нужные бумаги в Москву. Сын мой артиллерийский командир в Красной армии. Вот вам удостоверение московского Чека о том, что я «гостья» у них две недели и что документы у меня в порядке.

Бунин бегло просмотрел сильно помятые печатями документы, Кудряшов тоже рассматривал их с деланной внимательностью.

— Такова жизнь, — задумчиво сказал Пал Палыч. — Видите, что делает революция. Я с седеющей головой стал молодым. Моя мечта исполнилась, и я стал неплохим актером, в чем товарищ комиссар мог убедиться там на хуторе. Я сказал, что так поступить подсказала мне актерская интуиция, нет, не только это, еще какое-то неясное чувство, которое вы, товарищ, можете назвать как хотите.

Приближалась третья годовщина Октября.

После жестоких, яростных боев белые сдали позиции и укрылись в Крыму. Врангель намеревался отсидеться зимой за своими прекрасными укреплениями, которые гордо называл: «неприступный белый Верден», о тем, чтобы весной, заручившись поддержкой Антанты, снова начать войну с революцией. Но приближалась зима, а Красные армии взяли Каховку, что Крым будет взят до зимы. И он был взят.

В ночь 7 ноября налуд ураганный зюйд-вест, и густые соленые волны Сиваша ушли на восток. В ночь 7 ноября красные войска по обвалившемуся ледяному льду залива вошли в Крым. Так была отпразднована третья годовщина Октябрьского переворота.

В эту же ночь исчез комиссар труппы, и утром Лещинский не досчитался Дудова, Обушко и дяди Петро. С ними исчез и ручной пулемет Шош. В эти дни труппа гостила у 46-й дивизии. Бои уже шли под Юшунем и Джанкоем. Когда крытые фургоны шестой полевой труппы прошли через ущелье Перекопского вала, вал еще дымился остатками боя, и Перекоп лежал в пепле и обломках. Кругом валяли тысячи свежих гранатных воронок, густели ряды проволочных заграждений, среди которых лежали трупы убитых красноармейцев. Ксения, бледная, смотрела на эти мрачные картины и напрасно искала среди убитых черную форменку комиссара.

Но вероломная техника, но офицерская дисциплина не помогли Врангелю и под Юшунем и Джанкоем. Сопротивление белых было сломлено. В Симферополе труппа наконец добралась до настоящего театра.

Гримируясь в настоящей театральной уборной, перед большим зеркалом, Людмила Ивановна вытирала радостные слезы. Лещинский усиленно готовился к торжественной речи, которую должен был произнести перед началом спектакля. Он ходил по сцене и декламировал:

— Мы стоим перед новой эрой, товарищи. Последний вооруженный враг революции мы. Остатки его разбитых банд разрезают сейчас волны Черного моря, спасаясь на иностранных кораблях.

Воронцов носился между кулисами, а «маэстро» Богучарский репетировал в фойе с оркестром, сорганизованным из местных сил. Пал Палыч готовился к новой роли. Труппа собиралась показать «Короля Лира».

Во дворе театра раздались громкие возгласы, и актеры с криком «Ура!» поволокли кого-то на сцену.

— Сама! — восклицал Лещинский, прерывая свою великолепную речь.

— Где комиссар? — закричала Ксения.

Сама оглядела всех и тихо сказала:

— Комиссар тут.

— Где, где? — торопил его Пал Палыч, — говори толком.

— Он тут, в городе, но сам прийти не может. Прислал вам привет. Лежит в госпитале, раненый.

— Но он жив? — спросила Ксения, протискиваясь к парню.

— Натурально жив, не извольте беспокоиться, товарищ Ксения. Всего только в ногу ранен Алексей Никитич. А вот Обушко остался там и дядя Петро пропал около Каирской балки. Только меня, видите, не отправили. А скажите, Михаил Михайлович, лошадки наши как, в порядке или нет, я то ведь и за них отвечаю.

Никитич лежал у окна. На его небритых щеках горели пятна жара. Пришли актеры. Каждый принес что мог — кто цветок, кто яблоко, кто сердечный привет. Пал Палыч пощупал горячий лоб комиссара. Кудряшов открыл глаза и улыбнулся старику, но вдруг смутился, увидав за спиной актера изможденное бледное лицо Ксении. Ее глаза были полны слез и губы дрожали. Под окном госпиталя играл военный оркестр и с криками вошли проходили колонны непобедимой Буденновской армии.

Это было давно. И трудно сказать, кто больше пишет: Ксения или сама Таня в том, что Алексей Никитич, оправившись от ран, остался в мире живых.

Его поредевший чуб я видел недавно на всесоюзном совещании директоров театров, где товарищ Кудряшов выступал с обстоятельным докладом о путях развития советского театра. И в докладе он упрекал советских писателей в том, что никто из них не сумел до сих пор отобразить жизнь советского театра во время гражданской войны, роль актера в великую эпоху героической борьбы, отдельные красочные эпизоды которой уже начинают предаваться забвению.

Ответственный редактор О. ЛИТОВСКИЙ
Издатель: Журнально-газетное об'единение

Адрес редакции: Москва, Садовая-Каретная, Божедомский пер., 6, 3-й Дом Советов (во двора направо) или 1-й Самотечный пер., д. 13.
Телефоны Д 1-99-65 и Д 1-99-68.

Уполн. Главлита В—81678. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.