

«Рабочие подперли бочку и телегу огромными грудами песчаника». Мост у Чацкиной имеет карнизы. Утачив у пьяницы-разносчика тележку, он продельвает с ней странные вещи: мало того, что он бегаёт, «толкая перед собой тележку с победоносным грохотом»; попавшись в лапы к правительственным войскам, Гаврош для собственного спасения «мгновенно превратил тележку в боевой снаряд и изо всей силы бросил ее в офицера. Тот упал навзничь в лужу». Этакий Илья Муромец! У Гюго Гаврош просто толкает тележку под ноги сержанту. Особенно недоверчиво отнесется юный читатель к уверениям т. Чацкиной, когда он увидит на приложенной картинке тележку весьма внушительных размеров.

Нередко т. Чацкиной приходится давать свой текст, связывая воедино части рассказа. Вот что при этом получается:

«В это время в Париже начинались большие события. Измученные нищетой и непосильным трудом, рабочие, ремесленники, всякий мелкий люд готовились восстать против правительства. В правительстве сидели банкиры и фабриканты. Они заботились только о своей выгоде, их не трогало то, что народ терпит нужду и голод».

В других случаях С. Чацкина выдергивает из текста Гюго отдельные фразы и

чередует с собственными вставками, вроде приведенной выше. Эти вставки, написанные вялым, бледным языком, ни в какой мере не выполняют своего назначения.

Все сказанное свидетельствует об одном: в Детиздате еще недостаточно серьезно подходят к такому важному и ответственному делу, как издание и переводы классиков для детей. И недооценивают воспитательное значение этой работы.

Факт неудачной обработки «Гавроша» позволяет поставить принципиальный вопрос: возможно ли «приспособить» для детей младшего возраста все эпизоды романа, связанные с Гаврошем? Целесообразна ли попытка давать Гавроша в урезанном, измененном виде? Все величие и красота, все воспитательное значение этого характера пропадают. Остается странный паренек, который будет непонятен читателям младшего возраста.

История Гавроша более доступна старшему возрасту. Для детей 12—14 лет он сможет стать настоящим героем. Не лучше ли ознакомить молодых советских читателей с «Отверженными» более полно? Нам кажется, Детиздат поступил бы правильнее, издав сокращенный перевод «Отверженных», вместо плохо и неумело сделанной обработки.

А Л. А Б Р А М О В

## Секреты успеха Луиса Бромфилда

Луис Бромфилд, пожалуй, один из самых модных сейчас писателей в Америке. Его книги — всегда «бестселлер», его популярность колоссальна. Не так давно его книги выходили даже одновременно и в Нью-Йорке и в Лондоне.

Бромфилд — очень плодовитый писатель. Он написал уже пятнадцать томов — романов, повестей и рассказов. Два года назад нью-йоркское издательство Харпер выпустило его «омнибус» — объемистый однотомник, самым названием («It takes all kinds») подчеркивая, что автор, так сказать, владеет «всеми жанрами». Книга эта дает исчерпывающее представление о Бромфилде.

Он увлекательный рассказчик, умеет щегольнуть оригинальностью ситуации, ловким сюжетным трюком, неожиданным

поворотом фабулы, эффектной необычностью обстановки, пейзажа, декорации. Бромфилд — типичный глоб-троттер, объехавший по меньшей мере половину Европы и Азии. Города и местности, упоминаемые им, находятся в самых различных уголках карты мира. Иногда это — Америка, деловая сутолока Манхэттена, сонная одурь марквэнзовской провинции, иногда — Европа, тротуары Ниццы, пляж Биаррица, а порой — Восток, экзотика тропиков, Цейлон, Индия, девственная глушь малайских лесов. Мир Бромфилда и широк, и разнообразен, и ограничен, и убог в то же время, — типичный мир празднующегося туриста. Что видит такой турист? Пейзажи с паровой палубы, портовую экзотику, собеседников из салона первого класса, завсегдаев приморских курортов. У Бромфилда есть рассказ под названием «Девушка, знавшая каждого», открывающий нам уголок того

<sup>1</sup> «It takes all Kinds» by Louis Bromfield, Harper and Brothers, 1938, pp. 690.

мира, в котором черпает свое вдохновение писатель: Париж и Сен-Мориц, пестрая толпа космополитических баров, отелей и ресторанов, итальянские аристократы и американские банкиры, парижские рантье и английские лорды. Героиня рассказа — олицетворение праздности. С банкета на бал, с дипломатического приема на великосветский пикник, с курорта на курорт мчится она — без отдыха, без радости, ибо никакой радости нет в этом паломничестве, в котором поиски нового стали «работой». Проходят годы, проматывается отцовское наследство, девушка прибегает к займам... и перестает получать приглашения. Но жить без своей «работы» она не может, иная жизнь ей неведома и непонятна. В отчаянии героиня пытается найти выход в замужестве, но самый верный из ее поклонников давно потерял терпение. В результате — тоска, отчаяние и самоубийство.

Новелла эта типична для Бромфилда. Ее не назовешь бездарной. Чувствуется литературная одаренность автора, наблюдательность, вкус к слову, умение лепить живой человеческий образ, то есть как раз то, что делает Бромфилда писателем. Но еще заметнее здесь пристрастие писателя к дешевой живописности, к ложным анекдотическим ситуациям, к ничтожным мелодраматическим эффектам, то есть именно то, что делает Бромфилда писателем «модным». Эта бульварно-романтическая струя окрашивает все его творчество, перехлестывает через край, приводит к абсурду, к пустой игре воображения, к нагромождению нелепейших сюжетных «эффектов».

Характерный пример — роман «Чужество Мак Лиода». Тема романа — борьба с кликой политических дельцов и авантюристов, захвативших власть в глухом провинциальном американском городе. Тема эта, социально острая сама по себе, не лишена интереса. Но поднять ее можно по-разному. Можно написать сатирический памфлет, картинку нравов, разоблачительную повесть в духе «разгребателей грязи» или социально-бытовой роман, раскрывающий определенные процессы американской общественной жизни. Но Бромфилд идет своим путем — путем бульварно-романтической мелодрамы, и становится ясно, что он выбрал социальную тему как тему «модную», могущую обеспечить успех.

Начинается роман любопытно. В маленьком американском городке полновластно хозяйничает политический «босс» Догерти, прибравший к рукам и суд, и полицию, и прессу. В городе лишь одна независимая газета, старомодный, влачащийся жалкое существование листок. Издает и редактирует его вдова Мак Лиод, старая одинокая женщина. Живет она в большом запущенном доме с молодой племянницей и прислугой-негритянкой. Дом давно заложен и перезаложен, газета дает одни убытки, и у вдовы нет ничего, кроме долгов.

Но у нее есть мечта, мечта о «крестовом походе» против коррупции, о возрождении

боевых традиций газеты, традиций фермеров-«пионеров», основавших этот городок в пустынной и дикой степи. Она сознает свое бессилие, — что может сделать умирающий газетный листок в борьбе с могущественными хозяевами города? Ничего не может. И правдивый рассказ о вдове Мак Лиод был бы рассказом о драме одинокой и старой женщины, сохранившей ясность мысли, честность характера, нравственную чистоту в окружении капиталистических хищников и авантюристов. Что же, и такой рассказ имеет право на существование, если в нем есть зерно жизненной правды, и если правда эта учит ненавидеть и презирать тот мир, против которого ополчается автор.

Но Бромфилду такая концепция кажется слишком ординарной и будничной. Ему нужны эффекты бульварно-романтической фабулы, дешевые неожиданности, экстравагантная необычность событий. И вот что получается:

Эффект № 1. В город приезжает безработный молодой человек по имени Ричардсон, по профессии — журналист. Его арестовывают за бродяжничество, но вмешательство вдовы спасает его от тюрьмы. Вдова предлагает ему пост редактора, идею «крестового похода» и полную свободу действий в борьбе с Догерти.

Эффект № 2. Газета чудесно перерождается. Ричардсон проявляет недюжинный талант редактора и публициста. Начинается «крестовый поход» — разоблачительная кампания, раскалывающая город на два враждебных лагеря.

Эффект № 3, — вернее, целая серия аналогичных «эффектов». Тут и гангстеры, выписанные из Чикаго, и ночная перестрелка на улице, и разгром типографии, и кулачная дуэль между Ричардсоном и младшим Догерти.

Уставший читатель жаждет развязки. Что же дальше? И Бромфилд с ловкостью фокусника преподносит последний, самый ошеломляющий «эффект». Мелодрама превращается в феерию. Газета восстановлена, долги уплачены, и торжествовавшие были враги сдаются на милость победителей. Ричардсон снимает маску и оказывается сыном видного газетного магната. Словом, порок повержен, а добродетель торжествует в чудесно «оздоровленном» городе.

Все в этом романе порочно. Опошлена интересная тема, опорочен единственно удачный образ; вдова Мак Лиод в окружении штампованных манекенов к концу романа и сама превращается в куклу, гонимую пошлости. Смысл же финала, что называется, ясен без комментариев. Филантропическое решение социальных проблем, вообще говоря, — излюбленная тема американской буржуазной литературы, и Бромфилд здесь следует весьма «почтенной» традиции.

У Бромфилда есть роман, отчасти повторяющий тему вдовы Мак Лиод, тему печальной старости, умирающей романтики прошлого века (Бромфилду очень нравится эта тема, он возвращается к ней и в новеллах «Бесси из доброго старого вре-

мени», «Тетка Флора» и др.). Роман так и называется — «Лучше чем жизнь»; автор как бы заранее обещает читателю показать нечто принципиально отличное от действительности, и не только отличное, но бесспорно, безусловно лучшее. И это «лучшее» он находит в современном Нью-Йорке, в меблированных комнатах некоей вдовы, миссис Лефферти. Это — странный, нелепый, очень романтический дом. Живут здесь годами, десятилетиями одни и те же столь же странные и нелепые люди, в жизни которых прошлое слилось с настоящим — викторианская мебель, целомудренные воспоминания, сентиментальные беседы, законсервированная романтика давно отшумевшей молодости. С каким-то неприятным любованием описывает Бромфилд эту остановившуюся жизнь, напоминающую пожелтевшие семейные альбомы или рождественские открытки 90-х годов прошлого столетия. Но вот следует обычный «опасный поворот» бромфилдовского сюжета: в доме вдовы появляется не то гангстер, не то притонодержатель, скрывающийся от полиции, и начинается обычная для Бромфилда бессмыслица...

Из всех своих «жанров» писатель, однако, больше всего любит экзотический. Здесь он идет по проторенной дорожке, разрабатывая неистощимую золотоносную жилу английского авантюрно-психологического романа. Романтический бунт, бегство в экзотические страны, первобытная прелесть глухих тропических уголков, противопоставленная губительной европейской цивилизации, надломленные, страдающие от душевного разлада герои — все это мы уже видели в произведениях Джозефа Конрада. Вполне довольствуясь ролью эпитима, Бромфилд заимствует у Конрада все, что ему нравится, — тему, героев, настроение, порой даже манеру письма. Есть у Конрада новелла: ночь, тропическая река, подступившие к берегам джунгли, лодка, скользящая в густой, как чернила, воде. На борту лодки — европеец и малаец-слуга. Основное здесь: безвыходность одиночества, тоска, мистический ужас тропической ночи. Все это в точности воспроизведено и в новелле Бромфилда «Те, которые никогда не вернутся». Шхуна, стоящая на якоре у безлюдного берега. Капитан, молча вглядывающийся во мрак тропической ночи. Одиночество, джунгли, горькая, безысходная тоска.

«По обе стороны от него, — читаем мы, — тянулись длинные черные линии берега... Он знал, что было там — глухая стена леса, безмолвная и недвижная, и лишь кое-где в невидимых просеках мелькали тусклые огоньки. Не было слышно ни звука, который выдал бы присутствие

человека, — лишь неумолчный голос природы: монотонное жужжание насекомых, плеск воды, шорох речной травы. Первобытный мир расстился перед ним — мир, в котором еда и сон, рождение и гибель были его концом и началом...

...Он видел: лес стоял перед ним безмолвный и темный по обе стороны широкой реки. Гигантские деревья подымали к небу невидимые кроны. Здесь и там из воды тянулись к берегу черные корни, искривленные и застывшие, как мертвые змеи. Непроницаемая мгла была перед ним, таинственная мгла пахучего и ядовитого леса».

Почти не чувствуешь разрыва между абзацами, словно это — куски одного и того же текста. А между тем первый из них принадлежит Бромфилду, а второй — Конраду. Воспроизведено, как мы видим, не только настроение, самый дух конрадовской новеллы, но даже манера описания, даже детали конрадовского пейзажа.

К тем же заимствованиям у Конрада прибегает Бромфилд и в романах «Дожди пришли» и «Горький лотос». Кстати, в обоих этих романах фигурируют одни и те же герои: Том Дэнтри, жертва неисцелимой любви и прожигатель жизни во всех портовых кабаках Индийского океана, светская обольстительница — лэди Гротон и ее муж, колониальный конкистадор типа Детердинга. Столкновение этих «носителей цивилизации» с первобытным миром побережья Бирмы и составляет сюжет романа. Знакомый конфликт: «носители цивилизации», нарушив покой туземцев, приходят к полному душевному краху. Первобытный мир мстит, «тайная Немезида», как у Конрада, настигает героев.

Свои экзотические экскурсии Бромфилд совершает с видом человека твердых демократических убеждений. Он «разоблачает» буржуазных цивилизаторов, возмущается угнетенным положением туземцев — словом, всячески старается показать свою прогрессивность. Однако «прогрессивность» эта при ближайшем рассмотрении оказывается всего-навсего только позой. В романе «Горький лотос» есть, например, герой, которого автор называет «коммунистом». Образ этого героя — кстати говоря, лакея по профессии — глупая и клеветническая карикатура. Такие карикатуры давно уже украшают страницы херстовской беллетристики.

Объемистый однотомник Бромфилда действительно открывает нам все «тайны» его успеха. Это типичный и далеко не новый пример сознательного prostituirования писательских способностей, продукт системы «бест селлер», культуры рыночной развлекательности.