

На творческих конференциях писателей

Обсуждение пьес «Машенька» и «Дом № 5»

Дневник второго дня

Состоявшееся 4 мая обсуждение пьесы А. Афиногенова «Машенька» можно оценить весьма различно. Самому автору оно показалось слишком неблагодарительным; отдельные участники были, изобирот, недовольны тем, что драматург счёл меры воскуривания фимиам. Бессспорно одно: в сравнении с первым второе обсуждение выглядело лучше подготовленным, и если бы удалось со всеми избежать адвокатских выступлений, оно могло бы действительно превратиться в сереную школу, о чём говорил в своем вступительном слове на творческой конференции драматургов председатель заседания Л. Соболев.

Во всяком случае, пьеса А. Афиногенова подверглась более серьезному разбору, чем «Двадцать лет спустя». М. Светловая, конференция обозана этим, главным образом, докладчики — О. Брик. Он начал свой доклад с высказывания природы того большого театрального успеха, каким пользуется пьеса «Машенька». Помимо двух московских театров — им. Моссовета и Центрального театра транспорта — пьесы ставят и собираются ставить около 300 театров страны. Считать этот факт случайностью никак нельзя. Очевидно, пьеса удовлетворяет какой-то потребности массового зрителя, и чтобы оценить ее, надо понять, в чём заключается эта потребность и как произведение А. Афиногенова удовлетворяет эту потребность.

«Машенька» — пьеса на так называемые семейные темы. Она продолжает традиции, идущие от семейных романов повестей начала XIX века. Сам автор не отрицает такой преемственности. Насоборот, он ясно и вельми умело это подчеркивает, заставляя одного из своих героев читать «Дамила Копперфильда» Диккенса. Можно, или по стопам драматурга, привести историю ледушки и винчи из «Униженных и оскорблённых». Достоверно. Нетрудно найти много пьес, поставленных на построенных согласно этой классической схеме. В одних случаях некий отец или мать отрекаются от сына или дочери, вступивших в неравный брак. Появляется внук или винчика, попадают к деду или бабушке, а затем силой своего личного обаяния или просто благородства очарованию своего возраста покоряют супружество и холопы. Главное, однако, не в этом схеме, а в мотивировке — отчего происходит разрыв? — и в конечном вынужденном результате. В старых произведениях личное обаяние винчи было оружием, побеждающим каждого-то предрасудок: социальный, расовый, религиозный или какой-либо иной. В преодолении предрасудка заключалася идейный смысл той или иной ситуации. Мотивировки менялись, но общий итог, обычно вывод заключался в том, что в конце концов торжествовало живое чувство.

Бот этот же мотивировка, такого ясного вывода в пьесе А. Афиногенова нет. Есть дед, есть винчика. А почему профессор Окаемов отрекся от сына — неизвестно. Внешне это похоже на классическую ситуацию, а, по существу, самого главного — идейного замысла — нехватает, а вследствие этого в пьесе нет никакой борьбы. Профессор не оторвался, он привыкает. Появилась Машенька, нарушив обычный порядок жизни, а потом все обошлось благополучно. Вследствие этого вся пьеса пробретает эпилогический характер. Вы любитесь игрой актеров, с удовольствием смотрите на пластику лиц девушки, но этот сценический этикет, определенный в общем плаще.

Отличность «Машеньки» видна еще и в том, что пьеса не имеет единой фабулы. Приводя эпизоды, начинающиеся в первом действии, профессора выглядят иначе: «Нигде — все пройдет». Гераклитовская философия переходит в обыкновенную, житейскую «мудрость»: стоит ли беспокоиться, стоит ли волноваться — все образуется. Согласно этой формуле разрешаются все мнимые конфликты пьесы.

Приводя к одному знаменателю все свои замечания, докладчик говорит, что «Машенька» А. Афиногенова производит впечатление пьесы глубокого тыла.

В пьесе фигурирует брест Гераклита — вероятно, для пущего «философского» углубления профессорских речений. Знаменитое «Все течет, все изменяется» в переводе профессора выглядит иначе: «Нигде — все пройдет». Гераклитовская философия переходит в обыкновенную, житейскую «мудрость»: стоит ли беспокоиться, так и отдельные положения доклада, в большинстве своем апеллировали к зрителю, призывают его к свидетельству успеха, и без этого отважного для всех приступающим. Режиссер Центрального театра транспорта т. Н. Петров, ссылаясь на личный опыт, приводит примеры, когда между театром и зрителем нет контакта, хотя актеры изображают как будто сильные чувства. Не всегда чувство находит реакцию в зрительном зале. Она может возникнуть только в том случае, когда чувство рождается в кон-

тактных отношениях, таких как нам хотелось бы и какие должны быть, там еще нет. Остается еще «жизнь» психологическая. Она выглядит каким-то уродством. Люди должны быть живы по-иному, относиться друг к другу тепло, любви, мягко, хорошо, а между тем, нередко живут и относятся друг к другу холодно и равнодушно. Драматург ополчается против этого равнодушия, берет под обстрел персонажа старого, оставшего еще в жизни большого московского дома.

Герои «дома № 5» не замечают, как рядом с ними под грузом горя и забот изнывает, страдает маленький Гани Семушкин. У него больной, разбитый паричком отец, которого надо умыть, корытить, даже брить. Гани ходит на рынок, готовит еду, моет пол, стирает белье. Никому Гани не говорит об этом. Его тайны знает только дворник Филип.

Занятый заботами об отце, Гани плохо учится, засыпает над книгами, получает «худые». Чтобы не отговаривать отца, он делает подтистки в дневнике. В школе во-

льше. Второй акт — дивертисмент. В нем последовательно участвуют Леонид Борисович и Нина Александровна, школьники и профессор и, наконец, винчика. Третий акт — новая пьеса: ледушка и мать, мать — винчика...

Конфликт между старым профессором и матерью Машеньки — чисто словесный. Мать воскликнет:

— Вы хотите отнять у меня ребенка! Патетическая, эмоциональная фраза. Но она бессмыслица. Ведь у нее не отнимали Машеньки. Мать сама ее прислала к деду. Фраза ее абсолютно пуста, не соответствует конкретной ситуации.

В свою очередь дед, профессор Окаемов, говорит о возможном. Зритель имеет право недоумевать. В чем виноват старый профессор? Ответа нет. Вина его не понятна, неизвестна.

Естественно, такой условный спор оканчивается весьма просто — приходит винчика и говорит: давайте жить вместе. Так что же? А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

К счастью, панегирическая речь т. Вирты в сущности, к одному: пьеса хороша, и нечего копаться в ее драматургических и идеальных изысках. Третий акт плох? Неважно. Школьник в очках плох? Ну что ж, пусть. Вообще, критики напрасно ломают головы. Напрасно они утверждают, что А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

Точка зрения т. Н. Вирты сводилась, в сущности, к одному: пьеса хороша, и нечего копаться в ее драматургических и идеальных изысках. Третий акт плох? Неважно. Школьник в очках плох? Ну что ж, пусть. Вообще, критики напрасно ломают головы. Напрасно они утверждают, что А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

— Чудная вещь, я так наплакалась!

А Рина Зеленая, например, так изобразила состояния зрительного зала:

— Вода стоит по широкому!

Очень давно, еще в 1896 году, Горький в заметках о мелодраматизме говорил о простых способах воздействия на зрителя. Изображение одиноких лягушек, сирот, стариков само по себе, без всякой мотивации, без всякого идейного осмысливания способно производить впечатление и вызывать отвратительные симпатические чувства. Большой театральный успех «Машеньки» А. Афиногенова в большой степени зависит от этого.

Заключительную часть своего доклада О. Брик посвятил анализу образа профессора Окаемова. Это традиционный, книжный и кабинетный тип ученика, ни в какой мере не характерный для нашего времени. Тем не менее Окаемов — своего рода идеолог пьесы. Его сущность призвана восполнить отсутствие идейного замысла в пьесе.

В пьесе фигурирует брест Гераклита — вероятно, для пущего «философского» углубления профессорских речений. Знаменитое «Все течет, все изменяется» в переводе профессора выглядит иначе:

— Ничего, все пройдет...

В пьесе фигурирует брест Гераклита — вероятно, для пущего «философского» углубления профессорских речений. Знаменитое «Все течет, все изменяется» в переводе профессора выглядит иначе:

— Ничего, все пройдет...

При этом А. Афиногенова производит впечатление пьесы глубокого тыла.

При этом А. Афиногенова производит впечатление пьесы глубокого тыла.

Оппоненты О. Брика, оспаривая как его общую оценку, так и отдельные положения доклада, в большинстве своем апеллировали к зрителю, призывают его к свидетельству успеха, и без этого отважного для всех приступающим. Режиссер Центрального театра транспорта т. Н. Петров, ссылаясь на личный опыт, приводит примеры, когда между театром и зрителем нет контакта, хотя актеры изображают как будто сильные чувства. Не всегда чувство находит реакцию в зрительном зале. Она может возникнуть только в том случае, когда чувство рождается в кон-

кретных обстоятельствах. Приступая к постановке пьесы А. Афиногенова, Театр транспорта хотел возвратить зрителю, каких определенных коллизиях, какие происходят между Машенькой и Окаемовым, а затем заставить его подумать над проблемами воспитания. Всёясные мотивации конфликта т. И. Петров предстаивает фантазии зрителя: пусть он придумывает какие угодно обобщения. Театр интересуется не причиной конфликта, а самим фактом его. Зритель, идет в театр, чтобы посмотреться. Глядя на Окаемова и Машеньку, он вспоминает, значит...

Конфликт между старым профессором и матерью Машеньки — чисто словесный. Мать воскликнет:

— Вы хотите отнять у меня ребенка!

Патетическая, эмоциональная фраза. Но она бессмыслица. Ведь у нее не отнимали Машеньки. Мать сама ее прислала к деду. Фраза ее абсолютно пуста, не соответствует конкретной ситуации.

В свою очередь дед, профессор Окаемов, говорит о возможном. Зритель имеет право недоумевать. В чем виноват старый профессор?

Ответа нет. Вина его не понятна, неизвестна.

Естественно, такой условный спор оканчивается весьма просто — приходит винчика и говорит: давайте жить вместе. Так что же?

А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

Точка зрения т. Н. Вирты сводилась, в сущности, к одному: пьеса хороша, и нечего копаться в ее драматургических и идеальных изысках. Третий акт плох? Неважно. Школьник в очках плох? Ну что ж, пусть. Вообще, критики напрасно ломают головы. Напрасно они утверждают, что А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

— Чудная вещь, я так наплакалась!

А Рина Зеленая, например, так изобразила состояния зрительного зала:

— Вода стоит по широкому!

Очень давно, еще в 1896 году, Горький в заметках о мелодраматизме говорил о простых способах воздействия на зрителя. Изображение одиноких лягушек, сирот, стариков само по себе, без всякой мотивации, без всякого идейного осмысливания способно производить впечатление и вызывать отвратительные симпатические чувства. Большой театральный успех «Машеньки» А. Афиногенова в большой степени зависит от этого.

Заключительную часть своего доклада О. Брик посвятил анализу образа профессора Окаемова. Это традиционный, книжный и кабинетный тип ученика, ни в какой мере не характерный для нашего времени. Тем не менее Окаемов — своего рода идеолог пьесы. Его сущность призвана восполнить отсутствие идейного замысла в пьесе.

В пьесе фигурирует брест Гераклита — вероятно, для пущего «философского» углубления профессорских речений. Знаменитое «Все течет, все изменяется» в переводе профессора выглядит иначе:

— Ничего, все пройдет...

При этом А. Афиногенова производит впечатление пьесы глубокого тыла.

При этом А. Афиногенова производит впечатление пьесы глубокого тыла.

Оппоненты О. Брика, оспаривая как его общую оценку, так и отдельные положения доклада, в большинстве своем апеллировали к зрителю, призывают его к свидетельству успеха, и без этого отважного для всех приступающим. Режиссер Центрального театра транспорта т. Н. Петров, ссылаясь на личный опыт, приводит примеры, когда между театром и зрителем нет контакта, хотя актеры изображают как будто сильные чувства. Не всегда чувство находит реакцию в зрительном зале. Она может возникнуть только в том случае, когда чувство рождается в кон-

траре, а не в концепции пьесы. Глядя на Окаемова и Машеньку, он вспоминает, значит...

Конфликт между старым профессором и матерью Машеньки — чисто словесный. Мать воскликнет:

— Вы хотите отнять у меня ребенка!

Патетическая, эмоциональная фраза. Но она бессмыслица. Ведь у нее не отнимали Машеньки. Мать сама ее прислала к деду. Фраза ее абсолютно пуста, не соответствует конкретной ситуации.

В свою очередь дед, профессор Окаемов, говорит о возможном. Зритель имеет право недоумевать. В чем виноват старый профессор?

Ответа нет. Вина его не понятна, неизвестна.

Естественно, такой условный спор оканчивается весьма просто — приходит винчика и говорит: давайте жить вместе. Так что же?

А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

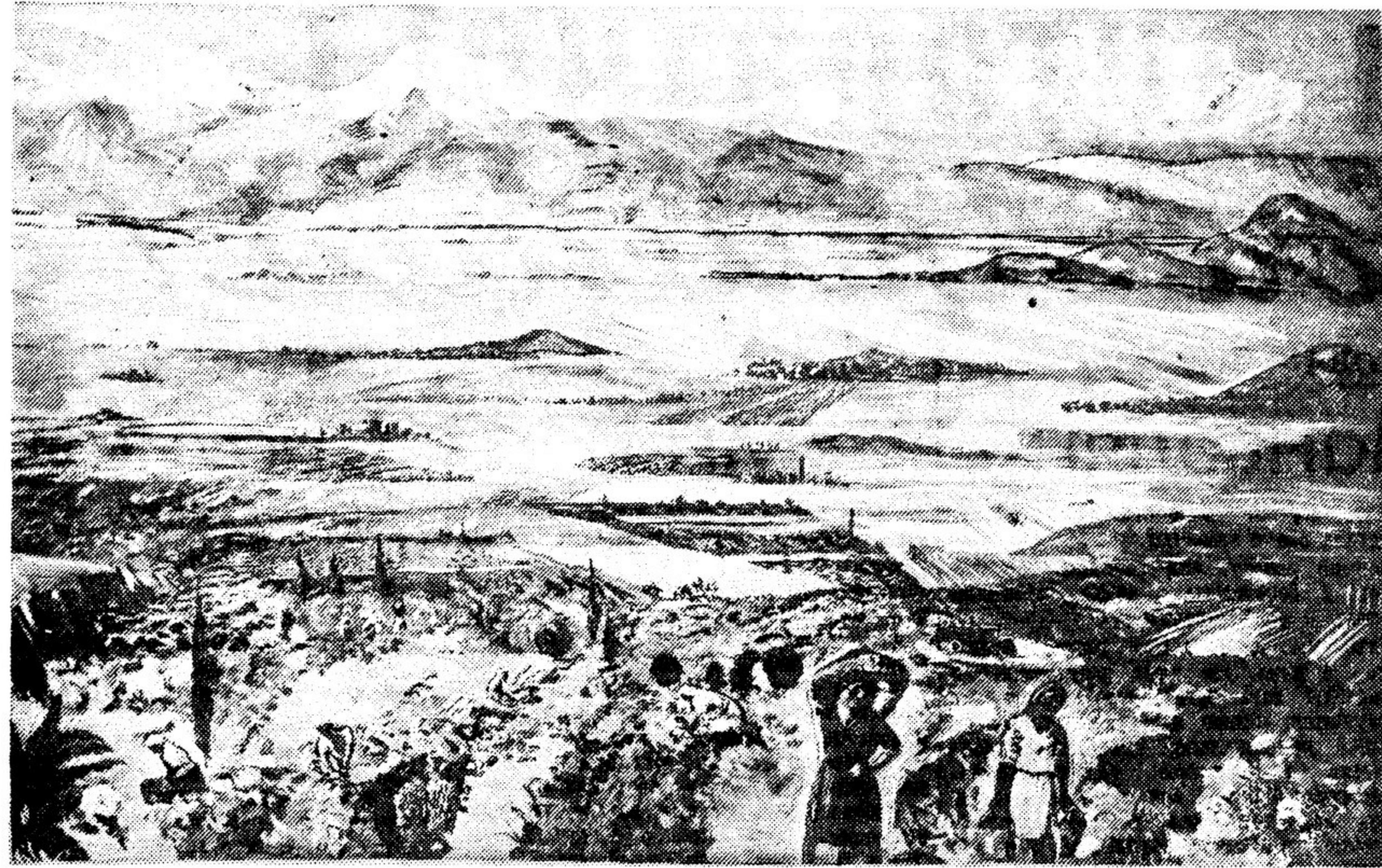
Точка зрения т. Н. Вирты сводилась, в сущности, к одному: пьеса хороша, и нечего копаться в ее драматургических и идеальных изысках. Третий акт плох? Неважно. Школьник в очках плох? Ну что ж, пусть. Вообще, критики напрасно ломают головы. Напрасно они утверждают, что А. Афиногенов придает советским людям устаревшие черты, — химический состав слез, начиняя от Адама, одинаков. Все придики, по мнению т. Вирты, основанные на том печальном факте, что криминал, дескать, потеряли способность искренне плакать и смеяться, не умеют непосредственно воспринимать страсти и трогательные чувства, изображенные драматургом и театром.

— Чудная вещь, я так наплакалась!

А Рина Зеленая, например, так изобразила состояния зрительного зала:

— Вода стоит по широкому!

Очень давно, еще в 1896 году, Горький в заметках о мелодраматизме говорил о простых способах воздействия на зрителя. Изображение одиноких лягушек, сирот, стариков само по себе, без всякой мотивации, без всякого идейного осмысливания способно производить впечатление и вызывать отвратитель



Панно лауреата Сталинской премии М. С. Сарьяна «Пейзаж Армении» для павильона Армянской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1941 г. Фото Ю. Говорова

Гурген БОРЯН

Гимн Армении

Собрал бы я биеня всех сердец,
Поктила бы я струны тысяч лир,
Словы любви все ссыпали бы в ларец,
Соединяя единой спазью мир,
И в песьи вложну свой юношеский жар,
От счастья и любви высокой пляя,
Принес тебе восторженный свой дар,
Мой благородный, гордый Айстан.
С отрядом спетых песен проходжу
Дорогами исчезнувших веков,
В раздумье стоят слухи:
Вновь предо мной, печален супор
Твой путь, мой геройский народ.
Твоя душа в крови старинных ран,
И честь твоя и скборь из рода в род.
Вновь предо мной мой древний Айстан.
Ты видел кровь альые моря,
Мечей жестоких слышал грозный звон,
Пожарища багровая заря
Родимый обнимала небосклон.
Глумился деспот над судьбой твоей
И слезы гореминых матерей
Твою кропили землю. Айстан.
Но против бури грудью край мой встал,
Сквозь смерть пожаров, сквозь огонь обид
Пробился молодой отваги шквал,
И недругам удар нанес Давид.
Отыне чист простор родной земли,
Дым очагов — как голубой туман.
Твои сыны отчизну обрели,
Бессмертный мой, любимый Айстан.
Сегодня ты обилен и богат
И песнями и золотом полен,
Садами и улыбками ребят,
Спокойствием счастливых матерей.
И счастьем тем, той пышною красой,
Что, словно пояс, обвилась твой стан,
Обязан ты, как матери родной,
Стране великой Ей лишь, Айстан.
Тебя не страшны Бэл, или Корс,
Тебя не тронут Дарий и Лукуль,
Враг не коснется наших горных роз,
Твоих границ надежен караул,
И неизменна братская любовь:
Тебе наивек закон великий дан.
Так же, сердце, пой и славословь
Мой радостный, обильный Айстан.
Перевод Веры ЗВЯГИНЦЕВОЙ.

Аветик ИСААКЯН

Моей родине

На берегу волнующихся пив
Стоя я, размышила, молчалив.
Ты ль это, гордая моя страна,
Была затоплена потоком ора
И лионам стрел несметных предана,
И тысячами копий пропиена?
На каменном пути пародных рек
Лежала ты, томясь за веком век,
Растоптана коньтами коней.
И с ликованием туждые оры
Точили клювы о твои скалы,
Чтобы терзать тебя!

И много дней
И лет без счета протекло, — и вот
Опять мой край ликует и цветет.
И мирно вновь над ломом вьется лым,
Где сладко мать баюкала меня,
Сознанием одаряя, подола
Мой дух могучим языком родным,
Пусть без конца плауги твоих сынов
Твой будут древний черпом пахать,
И пусть гусаны будут воспевать
Твою любовь, твой цвет, страха отцов!
И будешь ты звучать, звучать, звучать
В чудесных песнях — древел и велик —
Сердечный, вечно юный мой язык!

1940 г.

Перевод Владимира ДЕРЖАВИНА.

Ашот ГРАШИ

Сыну

Сына своего я назвал — Давид.
Чтобы пересор он меня скотрал,
Чтоб из бронзы был мой олень отлит,
Чтобы сердце в нем зрео, как гранат.
Алого коня оседлал Давид,
По лесам, горам, точно бури, мчит.
Девушка в окне, яблоко летит.
— На, лови! — Поймай, не отдаст назад.
Ждет Хандут-хатун, в сердце первый гром,
Брови обвела золотым пером.
Косы сбрасала, сорок их, шатром.
Пусть приходит яр. Ждет Давид, как
Свадьба в доме, нет пира веселей,
Созовем друзей, созовем гостей,
Тысячу гостей, свадьба в доме, эй!
Свадьба сына, эй! Пьет и стар и млад.
Мой Давид могуч, зелен, как чинар,
Он — прозрачный ключ, неба лучший дар,
Словно ветер с кручи, в битве смел и яр.
Пусть враги дрожат, им несчастье утрат.
Справедлив удар молнии-меча,
Под огнем копий почва горяча,
Козбадин бежит, меч в пыле влача,
Гонит мой Давид недруга в закат.
Взвыл Мара-Мелик, лежет на рожон.
Но падет злодей, в сердце поражен.
Черной кровью всей захлебнется он,
Станет пеплом, кто истошает яд.
Смел был Кер-оглы, Храти властелин,
Смел был Тарнэль — витязь-исполн.
Смел был Игорь-князь, — им сродни
мои сыны,
Слава удалцам гранет, как набат.
Мать отчизна, мать храбрых, Айстан!
Смыт живой водой след кровавых ран.
Ты долину роз стала для армян,
Воздух твой — цветов свежий аромат.
Мой Давид, с тобой сердцем, кровью
слил,
Маршал повелит, сердце повелит,
В бой пойдет Давид, грянет, налетит,
И отхлынут враг, точно бурей смыт.

Перевод Т. СПЕНДИАРОВОЙ.

Аветик ИСААКЯН

Мысли о лирике

Есть старинная поговорка, гласящая, что в каждом армянине живет поэт. Изволом для такой поговорки служит богатство фольклора Армении, разнообразие его жанров, сохранившихся в древнейшей историографии, поэзия языческих времен, эпические гохтадские песни, средневековые гусакские рапсодии, лирика возрождения, творческие апогеи.

Армянская поэзия, имеющая более чем двухтысячелетнюю историю, создала великолепные ценности, которые не правы могут быть названы украшением мировой литературы.

Еще В. Брюсов, говоря о лирике эпохи Возрождения, отметил, что «среликсовская армянская лирика есть истинное торжество армянского духа во всемирной истории». (Введение к «Поэзии Армении»).

Я не说我自己的话, говорить в этой небольшой статье обо всей армянской поэзии, о лирике древних времен и фольклоре. Я хочу сказать о лирике раннего и позднего возрождения, которая достигла в этот период исключительного расцвета, о лирике XIX века и нашего времени.

Как это ни странно, но армянская лирика начала развиваться в ту трагическую эпоху, когда сельджуки и беспредельно сменившие друг друга монголо-татарские полчища обрушились на армянский народ и уничтожили династию Багратуни. Арипуни, Рубеняндов. Когда исчезли хреине мощные государства — Арабесков, Персиаско, Византийское... Когда казалось, что несравненно более слабый армянский народ должен быть выброшен из истории. Но он уцелел, выжил и волю к жизни воплотил в своем втором возрождении — в архитектуре и поэзии.

Над страшной мертвящей действительностью он возднял сказку-мечту. Чем бы укрепиться в этой духовной стране, армянский народ съехал смотрел на власты, которые, не

умели созидать, только разрушали. В своих поэтических творениях народ Армении описывал падение врагов, предвидя свое будущее торжество.

Сущность армянской лирики составляла любовь к жизни, к человеку, жажда счастья, благоговейное восхищение красотой природы, тоска по родному очагу. И все сильнее в ней звучит протест против созданного богом мира, против рока и смерти, глубокая неизвестность к несправедливому общественному строю, ропот крестьянства, насмешки над духовенством.

В этих произведениях мы видим глубочайшую неподвластность народа к учителям и поработителям. Начало лирике возрождения положила подлинно гениальный поэт Х века Григор Патракци. В своей поэзии он упрекал бога за то, что тот создал его таким ничтожным, воспевая красоту природы, любовь и паслаждения. Эти мотивы поэзии Патракци стали ведущими в армянской лирике последующих веков; они нашли отражение во всей лирике, давшей несправедливую плеву таких авторов, как Шпорали (XII в.), Фоник (XIII в.), Константины и Ованес Ерзмацик (XIII—XIV вв.). Аракес Багтишени (XIV—XV вв.), Мкртич Нагапи (XV—XVI вв.), Григорис Ахматяни (XV—XVI вв.), Насир Кучак (XVI в.), Овасат Себастаци (XVI—XVII вв.), Давид Саладзорци (XVI—XVII вв.), Нагап Оспатан (XVII—XVIII вв.), Багасад Дипр (XVII—XVIII вв.), Саят-Нов (XVIII в.).

В творчестве Налегта Кучака сконцентрировались все богатства и все мастерство армянской средневековой лирики. Именно Кучак считается одним из величайших ее авторов. Достаточно вспомнить, что Ганс Бетке, немецкий переводчик Кучака, считает его равным Хадзу, Ропсари и Гейне.

Саят-Нов — гениальный лирик эпохи позднего возрождения. Им завершается история армянской средневековой поэзии. Лирика XIX века была отмечена романтическо-патриотической поэзией.

Корнелий ЗЕЛИНСКИЙ

Редактор художественной литературы

«Танкер «Дербент» Ю. Крымова в рукояти прорезал целый ряд злоключений, пока не встретил на своем пути злодей, сыгравшего роль лохмана, проводившего судно через тузлун фарватер к жаждущим гавани. И не только лохмана, но и со-участника, помощника в достройке «Танкера».

Но как далеко простирается право редактора на вмешательство в художественную структуру произведения? Если дело касается вопросов идеологических и особенно чисто политических, тут не так трудно найти общий язык с писателем. Уточнения текста легко могут быть найдены вместе. Другое дело — правка стилистических и особенно поработка, касающаяся композиции, обрисовки характеров, сюжета. На этой почве первое между редактором и писателем возникают разногласия, микуемые и разичные вкусы. В таких случаях тафт играет решающую роль.

И такие случаи сравнительно редки. У нас называемой «широкой публикой» существует еще представление, что редактор — это какое-то неизбежное зло, стоящее между автором и читателем. Поэтому представляется подыскать сравнения: барьер, подводный камень, бастон... Часто всего редакторов называют нечестными, невежественными, неграмотными. Причем этим обычно утешают себя графоманы и тот далеко не малоизвестный слой «пехотинцев», каких немедленно ополняются на лвери демонической хаотической, но безумно сладкой музыки. И далее в этом роде. Известную часть из «демонического» и «безумно сладкого» оперения своей книги автор гласится снять. Однако многое, по его категорическому требованию, было оставлено. Редактор не счел возможным пойти на конфликт. И был прав. Книга вышла, имела успех. Это показало, что красивый критический и разносторонний

литературный

журнал, который не имеет неприменимой авторской линии, может быть полезен читателю. И в действительности этот «барьер» защищает их самих от грубой критики и читателей.

В дальнейшем редактора в его деятельности в наших издательствах и журналах девятьдесятых приходится редакционной полосы, в общем вернувшись к вершине дальнейшую реализацию. В самом деле, какое из полноценных художественных произведений было «зажато» по прихоти редактора в его профиль? Все по-настоящему талантливые, свежие, интересные находятся у нас выходят к читателю. Никто не посмеет это отрицать, если только хочет быть объективным и если в нем не копошится какой-нибудь «личный случай».

И все-таки существует известное недовольство работой редакторов художественной литературы. Их ругают за художественные недостатки, пропалы, то есть за недостаточную «барьерность», за плохую правку, за политические промыслы. Писатель выывает, попрежнему недоволен, что кто-то другой, изволните ли видеть, начиная вмешиваться в область, где художник привык чувствовать себя единственным, полноценностным хозяином. Если бы спросили самого редактора, доволен ли он своим творческим положением, то, вероятно, он бы отвечал: «Нет».

В чем же дело? О значительности роли редактора в созиании книги врали стоит говорить еще раз. Эта истина стала троюзмом, на эту тему сказано уже немало хороших слов. Но содержание работы редактора, качества, потребные для нее, — все это в сущности толкуется весьма по-разному и весьма туманно. Еще менее ясны признаки, по которым может быть восторженно оценена работа художественного редактора. Еще труднее достижимы условия, при которых могла бы быть произведена оценка работы редактора, хотя бы на основе оценки работы издателя, в судьбе ее карьеры.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности. Так называемая внутренняя, «частная» издательская рецензия на рукопись как, допустим, статья критика, должна быть «на виду», как на виду работы писателя. Талант редактора надо также заставить и бороться, как талант малого писателя. Следовало бы помянуть издательство, авторитет которого издавался в журнале, чтобы читатель чувствовал себя единственным, полноценностным хозяином. Если бы спросили редактора, превратить его в механизма ответственности, то, вероятно, он бы отвечал: «Нет».

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издательства, автора рецензии считается «избранником». Навряд ли можно признать правильной такую систему. Может быть, она выгодна для издательства, но не для писателя.

Но этот порядок разворачивает обе стороны и приносит неизвестности.

Существует порядок, при котором автор выывает безымянной рецензии на его рукопись. Отзывы идут от имени издатель

