

Герберт Джордж Уэльс

Герберт Джордж Уэльс
(1866—1946)

Английская литература, а вместе с ней и литература мировая понесла значительную потерю. На 80-м году жизни в Лондоне скончался Герберт Джордж Уэльс. Имя Уэльса известно каждому образованному человеку Старого и Нового света. В СССР Уэльса знали миллионы читателей.

Уэльс родился в маленьком городке южной Англии — Бромли — в 1866 году. Англия была тогда «мастерской» мира. Ее суда бороздили моря, ее инженеры строили железные дороги пяти континентов, ее тавары находили себе невозбранный доступ на рынки мира. Писатели и философы викторианской Англии именно тогда были как наименее уверены в том, что все идет к лучшему в этом лучшем из миров, — во всяком случае для высших классов, а к социальным низам викторианские деятели не хотели вовсе прислушиваться.

В том самом 1866 году, когда родился Герберт Уэльс, было слано в печать замечательное научное произведение, конечной целью которого было открытие экономического закона движения буржуазного общества. Маркс завершил в 1866 году свою работу над первым томом «Капитала», раскрыв законы возникновения, развития и гибели буржуазного общества.

Этот труд Маркса определил собою идею: «развитие последующих поколений „Капитала“ был написан на основе глубокого изучения прежде всего английской конкретной действительности. Викторианские власти дум не желали его замечать. Но Герберт Уэльс, не считая себя марксистом и полемизируя с Марксом и Лениным, всегда оставался под впечатлением того, что было сделано Марксом».

Герберт Уэльс был лицем течет авторитетного самодовольства, которое отличало верхушку викторианской Англии. Жизненный опыт убеждал писателя в том, что подавляющая часть общества лишена самых элементарных человеческих прав. Уэльс вышел из народа. Его родители — мелкий лавочник-неудачник и горничная — были настолько бедны, что не могли дать ему законченного среднего образования.

«Автобиографические записки» Уэльса, изданные им в 1934 году, описывают тяжелую борьбу, которую пришлось вести писателю за право на знание. Работая посыльным, учеником аптекаря и приказчиком в мануфактурном магазине, Герберт Уэльс отрывал часы у отдыха и сна для того, чтобы овладеть школьной наукой и повысить уровень своих знаний.

Он обладал удивительной верой в науку, ее безсловенную непогрешимость. Однажды редкими способностями, Герберт Уэльс всю жизнь являлся пропагандистом и почитателем науки. Он начал с изучения науки о жизни: — биологии — и был учеником профессора Хексли.

Научные занятия приходилось совмещать ему с жестокой борьбой за существование. Даже окончив университет, Уэльс должен был браться за любое дело, чтобы не умереть с головой. Он не мог быть довolen обществом, которое так безжалостно заставляло трудящихся расходовать свои силы, если они хотели овладеть тайнами знания и достижениями культуры. Уэльс надорвал свое здоровье и заболел туберкулезом.

Только незаурядный талант и огромная жизненная сила позволили в конце концов Уэльсу выбиться из нищеты и безвестности. Он добился успеха в журналистике, по его словам, как литературный поэт, затем он выступил в качестве автора фантастических рассказов и романов.

«Обособленность» его первых произведений, завоевавших с течением времени огромную читательскую аудиторию, было сочетание социальной проблематики с блестящим летом фантазии и элементами научного предвидения. При этом в первых своих произведениях Уэльс еще не стала свой задача пропаганды достижений науки, а использовал науку для создания новых и необычных художественных образов.

«Машину времени», написанную Уэльсом в 1895 году, поразила воображение многочисленных читателей старых и молодых, простых людей и рафинированных интеллигентов. Путешествие в будущее, предпринятое писателем на «машине времени», привело его к достаточно пессимистическим выводам. «Ние нации» — капиталисты и рабочие, которые существовали, по спасению мира, призывают, исходивший от писателя искренний, но плохо вооруженного теории общественных наук.

«Война миров», вышедшая в 1898 году, заключала в себе замечательное предсказание о роли авиации в войне и о разрушительных средствах будущей техники. Перечитывая это замечательное произведение Уэльса в наши дни, трудно поверить, что оно существует почти полвека и написано еще до того, как самолеты, танки и радио стали реальными фактами. «Война миров»

М. ГЕЛЬФАНД

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ИСПАНСКИХ ПОЭТОВ

Молодой поэт воронежец Константин Гусев выпустил книжку своих стихов, куда включил, между прочим, и несколько переводов с испанского: шесть «романсов» из «Цыганского Романсера» Федерико Гарсии Лорки и шесть сонетов Антонио Мачадо, из числа написанных во время войны 1936—1939 гг. Своим переводческим опытом автор предполагает нечто вроде стихотворного предисловия, небольшую поэму «Лесенка о песнях», где очень горячо и искренно говорит о своей любви к революционной Испании, к ее народу и поэтам. Самые переводы сделаны К. Гусевым непосредственно с испанского подлинника, причем, насколько мне известно, язык от изучал специально для того, чтобы читать и переводить с оригинала писавших его поэтов.

Современных испанцев перевели у нас немало. В частности, Лорки с тех пор, как у нас его по-настоящему узнали, пользуется неизмененным вниманием переводчиков, и не только испанских. Не дальше как в 1944 году в Гослитиздате вышли, в виде довольно обширного томика (10,5 печатных листа), избранные произведения Лорки, и среди них многие, если говорить о стихах, — в квалифицированных переводах Н. Асепса, М. Зенкевича, Ф. Кельвина, В. Парниха, М. Цветаевой. Переводы К. Гусева, выполненные не столь

опытной рукой, все же представляют собой попытку самостоятельного истолкования подлинника. Можно заранее предположить, что, как и всякий серьезный переводчик, Гусев должен был столкнуться здесь с исключительными трудностями. В первую очередь это относится к стихам Лорки. Мне думается, что нельзя мало-мальски адекватно перевести этого поэта, не поняв в целом характера его языка, оригинальной и одновременно ироничной, певческой и яроничной, склонной к фатализму, но внутренне необычайно свободолюбивой музыки.

Самая гибкая Лорки от руки фантистических убийц, — это произошло ровно десять лет назад в августе 1936 года, недалеко от Гранады, — явилась как бы эпилогом к его трагическому «Романсеру». На этот раз самого поэта физически убила та старая, синхронная, с черной «лаконкой душой» Испания, которая и зрило, и незримо присутствует во многих его произведениях, как неумолимая и коварная сила, несущая смерть всему живому, естественному, подлинно человеческому на земле. Лорки-поэт не был глашатаем испанской революции, но головы испанской, одновременно земной и романтической, певческой и яроничной, склонной к фатализму, но внутренне необычайно свободолюбивой музыки.

Психологическая система Лорки в большинстве поддается точному переводу; именем же, конечно, не имеет никакого отношения к тому, что французы называют «la littérature de terroir», областной литературой. Описанная в чисто эмпирическом роде мы Лорки не найдем. Поэт как бы разлагает реальную испанскую природу и повседневность на ее составные части и затем снова воссоздает в пластике и музыке своего пополнение матической стихии, но уже в иных сочетаниях, то неожиданных, то фантастических, и почти всегда порождающих свою поэтическую определенность и выразительность.

Поэтическая система Лорки в большинстве поддается точному переводу; именем же, конечно, не имеет никакого отношения к тому, что французы называют «la littérature de terroir», областной литературой. Описанная в чисто эмпирическом роде мы Лорки не найдем. Поэт как бы разлагает реальную испанскую природу и повседневность на ее составные части и затем снова воссоздает в пластике и музыке своего пополнение матической стихии, но уже в иных сочетаниях, то неожиданных, то фантастических, и почти всегда порождающих свою поэтическую определенность и выразительность.

Из поэзии Лорки, которую в конце концов японцы и французы называют «la littérature de terroir», языком которого является испанский, языком, который

на, какой только может быть поэтика, уходящая своими корнями в фольклор: имя, вещь, линия, цвет, звук преобразляются здесь в остальное. Это не только в высшей степени предметная, а еще и сугубо национальная поэтика, к тому же свободная от экзотики и музыко-кинических элементов. Это, прежде всего, земной испанский мир, испанский юг, Андалусия, их природа, пейзаж, люди, страсти, нравы, верования.

В целом все это, конечно, не имеет никакого отношения к тому, что французы называют «la littérature de terroir», областной литературой. Описанная в чисто эмпирическом роде мы Лорки не найдем. Поэт как бы разлагает реальную испанскую природу и повседневность на ее составные части и затем снова воссоздает в пластике и музыке своего пополнение матической стихии, но уже в иных сочетаниях, то неожиданных, то фантастических, и почти всегда порождающих свою поэтическую определенность и выразительность.

Поэтическая система Лорки в большинстве поддается точному переводу; именем же, конечно, не имеет никакого отношения к тому, что французы называют «la littérature de terroir», областной литературой. Описанная в чисто эмпирическом роде мы Лорки не найдем. Поэт как бы разлагает реальную испанскую природу и повседневность на ее составные части и затем снова воссоздает в пластике и музыке своего пополнение матической стихии, но уже в иных сочетаниях, то неожиданных, то фантастических, и почти всегда порождающих свою поэтическую определенность и выразительность.

Из поэзии Лорки, которую в конце концов японцы и французы называют «la littérature de terroir», языком которого является испанский, языком, который

С. ШЕРВИНСКИЙ СТИХИ К. ЧИЧИНАДЗЕ

Небольшая книга стихов Константина Чичинадзе открывается сильным, мужественным стихотворением о Сталине и о Победе:

Написи предков-героев отгату мы помним,
Горы, реки в родимом пределе своем
Запиняли они и врагов вероломных
Обрубили звериные лапы мячом.
Но Кура и Аракс, Алава и Рioni,
Слишком узки ивыевые валии долины
Для героя, который, ротившись грунтом,
Стал Вождем над просторами стран и времен...

(«Герой», перв., А. Гатова).

Казалось бы, так много стихов написано на благодатной, плодородной Картли, о ее настоющей и прошлом... Однако Чичинадзе находит и свежие образы, и новые слова. Но главное, в стихах Чичинадзе ощущается крепкая, уверенная основа, фундамент вдумчивого труда. Даже стихи, созданные, как непосредственный отклик на события (поэма «Марина Раскова»), не приобретают характера стихотворной публицистики.

Чичинадзе чаще всего — об'ективный созерцатель природы и пытливый мыслитель.

Чичинадзе не оставляет читателя холодным. Как в стихах, отражающих всеми нам близкие образы наших дней, так и в его других поэтических высказываниях присутствуют не только мысли об'ективного наблюдателя, не только яркое чувственное восприятие художника, но и живая душевность. Стихи Чичинадзе полны непосредственности изложенной в них самобытности — колхозников, пионеров, легионеров. Сколько жизненных соков, добротной народности, большой любви к своей земле — такой любви, какая может быть лишь у верного сына своего народа, — цикле «Осень в Кахетии», а между тем это лирическое, об'ективное описание! Такова же и написанная не сколько лет тому назад краткая поэма «Аполлония Риона». В ней имеются даже мифологические образы. Но Медея и Диана так полноценно включаются в грандиозную картину восстания, бунтующей реки, что оказываются чуждыми какой-либо музейности.

Кроме уже указанных произведений, хочется отметить еще несколько особенно здучных: в небольшом, но монументальном стихотворении «Вардзийский историк» образы горной природы органически слились с образами давнего прошлого Грузии. Стихотворение «Юная хозяйка в горах» — повествование о том, как поэт ощущал «жизнь простой неподдельную радость в окружении скромной горской семьи. Изящно и тепло стихотворение «Ласточки». Невольно занимаются строики об осением отлете:

Млегат... Облаца наивели.
Бор Серебряков, как и многие наши поэты-переводчики, применяет очень часто форму «блэзки», «нужны» и т. п.

Я помню, как решительно осуждал Валерий Брюсов такие ударения, говоря, что если усеченные прилагательные допускает стихия та, где ударение на втором слоге с конца («блэзки», «нужны» и т. п.). Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными переводами «Ласточек» и «Леди Вела Зиянишвили» обнаруживаются в переводе (очевидно, дважды) «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы, пионерки, лесничих и машиностроителей. «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы, пионерки, лесничих и машиностроителей.

Стихи Чичинадзе, как и многие наши поэты-переводчики, применяют очевидно не только «блэзки», «нужны» и т. п.

Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными перевода

Чувство горечи неизвестом
В их сердцах родится вдруг,
Их охватят тоска, боль, грусть,
Как и с нами охват, друг...

(Перевод В. Зиянишвили).

«Вечер на море» напоминает нам, что поэт может быть и прямым живописцем природы. Это произведение писано цветом и светом.

Из двадцати стихотворений, составляющих сборник (не считая двух поэм), почти половина переведена Б. Серебряковым. В данной книге этот переводчик, не всегда ранее удовлетворявший, выказывает больше мастерства, но и сейчас его можно упрекнуть в том, что он иногда невнимательно относится к стилю:

...Балагнавищики старались, чтоб нетканой
Покоялась бы ты всегда в гробу время...
(«Графита»).

Или там же:

...Илечь весь облик твой в убежище твоем...

Бор Серебряков, как и многие наши поэты-переводчики, применяет очевидно не только «блэзки», «нужны» и т. п.

Я помню, как решительно осуждал Валерий Брюсов такие ударения, говоря, что если усеченные прилагательные допускает стихия та, где ударение на втором слоге с конца («блэзки», «нужны» и т. п.). Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными перевода

«Ласточек» и «Леди Вела Зиянишвили» обнаруживаются в переводе (очевидно, дважды) «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы, пионерки, лесничих и машиностроителей.

Стихи Чичинадзе, как и многие наши поэты-переводчики, применяют очевидно не только «блэзки», «нужны» и т. п.

Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными перевода

«Ласточек» и «Леди Вела Зиянишвили» обнаруживаются в переводе (очевидно, дважды) «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы, пионерки, лесничих и машиностроителей.

Стихи Чичинадзе, как и многие наши поэты-переводчики, применяют очевидно не только «блэзки», «нужны» и т. п.

Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными перевода

«Ласточек» и «Леди Вела Зиянишвили» обнаруживаются в переводе (очевидно, дважды) «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы, пионерки, лесничих и машиностроителей.

Стихи Чичинадзе, как и многие наши поэты-переводчики, применяют очевидно не только «блэзки», «нужны» и т. п.

Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными перевода

«Ласточек» и «Леди Вела Зиянишвили» обнаруживаются в переводе (очевидно, дважды) «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы, пионерки, лесничих и машиностроителей.

Стихи Чичинадзе, как и многие наши поэты-переводчики, применяют очевидно не только «блэзки», «нужны» и т. п.

Несколько стихов отличает не только Б. Серебряков. Наряду с прекрасными перевода

«Ласточек» и «Леди Вела Зиянишвили» обнаруживаются в переводе (очевидно, дважды) «Оды к Руставели» неизвестной писательницы — колхозницы,

С ГАРБУЗОВА Холостой выстрел

«Когда мне исполнилось сорок лет и я убедился, что моих записных книжек и в моей памяти томятся некоторые ценности, способные оказать помощь молодым людям, выбирающим профессию, я пришел к выводу, что эти некоторые ценности нужно извлечь из архивного состояния, привести в порядок и пустить в обращение».

Так начинается рецензируемая книжка. Тема ее интересна и своеобразна, заголовок интригующий — «Кем быть?», издана она хорошо и ярко. Поэтому читатель готов простить автору и этот наигрыш, и это самоизобличение, которое, кстати сказать, преследует вас от первой до последней страницы, готов не замечать многочисленных погрешностей стиля и синхронительно отнести к использованию старой, привнесшей формы построения сюжета — путешествие умного дядюшки с неразумными племянниками.

Он готов простить все это автору, потому что уж очень редко попадает в его, читательские, руки книга о труде, о мастерстве, потому что волнует его вопрос «кем быть?». В поисках ответа на этот вопрос читатель доверчиво отправляется вслед за автором за его юными друзьями в путешествие по миру профессий...

2.

Оно приводит читателя на берег реки, где плотники обивают досками корпус деревянного катера. На сцене появляется симпатичный старик с бородой, который тут же начинает восхвалять свою профессию:

— Мы, парень, что хочешь сделаем. Хоть дом, хоть корыто. И рамы вязать, и тесину тесать — наше дело. Тот не столяр, который две-три вещи по памяти делает. А тот столяр, которому чертеж даши, он тебе по нему хоть чорт с шерстью выпилит, хоть гордыш вытащит и на ноги поставит...

Изъясняясь все в том же псевдоаристичном стиле, старик продолжает философствовать. Он говорит о «глазе „матерпас“» — самом незаменимом инструменте, о «взятитковой карточке» мастера, которая будет «пархочками плывать, катерами шмыгать, потолкаться размытыми, хорошей мебелью жить».

Некоторые из этих рассуждений не лишены интереса. Они своеобразны и верны. Но почему они оставляют читателя холодным? Почему чисто внешнее любопытство, совершенно естественное при знакомстве с новой профессии, с новым видом труда, не перерастает в занитересованность? Происходит это потому, что плотник на Пермье не работает, а рассуждает по поводу работы.

И невольно приходит на память изумительное по красоте и силе описание работы плотника в одной из книжечек Бориса Житкова. У Житкова плотник совсем не разговаривает. Он делает свое дело. Скульптурными фразами, на первом взгляде узко-технично, описывает Житков процесс труда. Но начав читать, вы уже не можете оторваться. Вас покоряет ритм рассказа. Он рождается из ритма работы. Вы не только видите, но и слышите, как автор тешет бреши, как шуршит рубанок. Радость труда буквально опьянит вас, и хотя автор как будто бы ни в чем не хочет вас убеждать, вы приходите к глубокому внутреннему убеждению, что красивы, благородны и нужной ремесла плотника нет на свете.

3.

Маркс говорит, что труд — это «вечное естественное условие человеческой жизни». Труд — это борьба интеллектуальных и физических сил человека с силами природы. Подчиняя себе силы природы, преодолевая сопротивление материала природы, видозменившись и преобразя его, человек самрастет и совершенствуется. В этом истоке той радости, которую приносит человеку творческий труд. Чудесно сказано об этом у Маркса: «...рабочий наслаждается трудом как игрой физических и интеллектуальных сил. Капитализм лишает трудащегося человека этой радости. Он превращает труд

Евг. Пермик. «Кем быть?», Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1946 г. Ц. 10 руб.

в постыдную обязанность. Социалистический общественный порядок возвращает труду его естественные свойства. Из тяжелого, зверского бремени труда превращается в дело чести, дело славы, дело доблести и геройства».

Очевидно, и писать о труде надо, как о процессе борьбы, о наследии рабочего игрой физических и интеллектуальных сил. Именно это положение имел в виду Горький, когда в своей программной статье «О темах» указывал, что «науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный, живой человек предодолевает сопротивление материала и природы».

Теперь, после выхода в свет небольшой книги «По русским дорогам», мы имеем возможность говорить о Звягинцеве, как об ориентирам на поэте-лирике. Ее поэтический голос негромок, но чист и привлекатель. У нее есть свои темы, свои способы выражения больших событий, свидетельницей которых ей довелось быть.

В стихах Звягинцевой немало лирической грусти, элегических раздумий. «Повильской молодости» появляется. Жизнь, не сумев сказать, что удалось — так начинается первое стихотворение ее книги. Однако нет и следа смысла в этой книге. Напротив, Звягинцеву, при всем ее мистике, характеризуют настоящие стойкость и упорство. Встречаемые на пути невзгоды не омрачают ясного и действенного отношения поэта к миру. Она любит жизнь, во всех ее проявлениях — в напряженном труде, в борьбе, в трагических стокновениях, в несчастной праздничности происходящего. Звягинцева осознает свою обязанности перед родиной и считает: «сюю жизнь у жизни в долгу».

Как же показывает эту арену борьбы Евг. Пермик? Мы в шахте, где работает прославленный бурщик Ильяров Павлович Янкин. Ильяров Павлович одновременно разбирает пятью перфораторами, подходит то к одному, то к другому. Ни один из них не работает вспомогательно ни секунды. Не только глазом, сколько каким-то особым, выбравшимися у него чувством, Янкин определяет, когда надо подпереть один перфоратор и заставить бур итти в глубь породы, когда надо один заменить другим, более острым или более длинным...

Полюбовались на мастерскую работу, мы отправились дальше.

Видимо, для контраста проводник решил показать нам другого бурщика. Этот бурщик пытается работать только двумя перфораторами. И мы видели, что один из двух лопнул, либо замолкал, либо работал впустую.

— Теперь понятно, кто такой Янкин? — спросил проводник Валю.

— Да, понятно, — смущилась она.

— То-то!

Напрасно смущалась Валю. Смущаться надо автору за столь сухое, поверхностное описание романтического и по форме и по существу работы бурщика. Мы читали десятки таких описаний в любой газете. Но ведь существует работы людей других профессий, описаны автором все так же бледно.

Вот девушки-кузнецы у могучего парового молота: «Легкий нажим ножной педали, и многотонный молот опускается со всей своей силой на раскаленную болванку. Спешнайлое приспособление помогает подложить ее на наковальню». Симе Узедимир приходится только поворачивать педаль, которую она кует, и соразмерять силу удара парового молота с силой ножки педали...

Что может вынести читатель из такого описания? Может ли увидеть его профессия Симы Узедимир? А между тем это профессия, которая приоритетна и интересна для писательницы, позволяющая слабой девушке совершать поиски титанической работы. Но не хватает автора виновато опять-таки сказать: «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была? Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

Значительно слабее такие стихи, как «Литературный вечер». Здесь немало наудамного, черезчур «литературного», книжного. Схематично стихотворение «Красноармейцы слушают Пионеров». В большом стихе «Саратовская земля» есть сырье, недоработанные строки, вроде: «Первый мужчина слова и мысли горячий бунтарь». Несколько отступив в этом же стихе стилизации под псевдоандорский «говор».

В творчестве Веры Звягинцевой сильна национально-русская тема.

Если в смертной час меня спросят: Чем же здесь ты счастлива была?

Я скажу: я жила в России, Но гордом я прошла.

РАЗГОВОР ОБ ЭСТРАДЕ

Сколько раз, сидя на эстрадном конкурсе, мы испытывали чувство неловкости, когда начинающий конферансье или сатирик, многозначительно подмигивая, откашливаясь, всмевшись, всмевшись, остроту, проподносили насторожившемуся зрителю «стонкий» намек на «злобу дня». И мы, зрители, оставались равнодушными к этим остротам, к этим жалким вылазкам в современность, ибо они ровным счетом ничего не прибавляли к нашему знанию жизни, никто не задавал и никого, по сути дела, не жалили... За этих острословием мы не ощущали живой души, сердца, ума, личного волнения, размыщения того, кто говорит со мною, зрителем, с эстрадой.

В конце концов, сочинить и заучить заставную остроту, каламбур — дело не такое сложное. У молодых конферансье, выступавших на конкурсе, были остроты, зауженные, упивающиеся веселое оживление в зале. Рыжеволосый актер одного из московских театров драмы, смеясь над юродивыми предшественниками по конферансу, откровенно признавал публике: «Все выступают на эстраде. А я рыжий».

«Понимающая» публика охотно подхватывала намеки другого начинающего конферансье, также не оставлявшего в покое испытанных мастеров этого жанра. Но принципиально говоря — далеко ли ушли «дебютанты от зашампанявшихся конферансье эстрадных концертов? У молодых конферансье, конечно, нет такой безапелляционности, развязности, самодовольства «слишком культурного конферансье», который так блестяще выглядел в пародийном «Облыженнем концерте» Центрального театра кукол. Но это еще может притти — с демешевым эстрадным успехом при отсутствии самоконтроля — если не будет должного творческого осознания ответа на вопрос: кто ты, от чьего имени разговариваешь с эстрадой, в каком образе живешь на сцене, хочешь ли и можешь ли порвать с косной, мертвейшей традицией сатонного, ла-кески-утолгового конферанса?

Мы ждали такого ответа от каждого из выходивших на трибуну артистов разговорного жанра. И, наконец, дождались...

...Едва лишь старший сержант милиции товариш Таращукну прорывается на эстраду, прорывается без очереди («империя всюду проходит без очереди» — как лодушно обясняет он аудитории), — он сразу же овладевает симпатиями зрителей. И чтобы он дальше не говорил, как бы суроно ни моршил лоб и ни свигал брови, как бы яростно ни свистел в свою мимикирующую дулю при малейшем взрыве хохота или аплодисментов — все равно все смеются, аплодируют и смотрят на старшего сержанта с той ласковой и дружеской улыбкой, какой обычно дарят только очень уж хорошо знакомых, душевно близких людей.

К старшему сержанту присоединяется фронтовой «корешок» — «штепсель военного времени, как с благожелательной фамильярностью» attestует его долговязый, лукавый Таращук. Сейчас этот юродивый остирум аппарат, наглаждая демонстрирующий путь фашистов «через огонь, воду и медные трубы». Злободневна сатирическая перелицовка украин-

ской песни о том, «як кум до кумы залистався». Все эти песни, сцены, интермеди, шутки, острые по тексту, исполненные с той привлекательной непосредственностью, «легкостью дыхания», когда стирается грань между актером и образом, — пример живого, сегодняшнего юмора близкого народному зрителю настоящей советской эстрады. А раз так, то стирается грань и между эстрадой и залом, между актером и зрителем, живущими и думающими в едином...

На груди у старшего сержанта Таращукну скрывают боевые медали. Это не бутафорские медали. Это настоящие медали, полученные за спасение фронтовых дел — права, не самим Таращукну, а молодым советским актером Георгием Тимошенко, неотделимым в нашем представлении от этого обаятельного «штатского» сержанта милиции. Так же как Ефим Березин, живущий на эстраде в образе «штепселя», Георгий Тимошенко, создавший образ Таращукну, пришел на конкуренцию эстрады трудными и сложными дорогами войны.

Богатейший фронтовой, боевой опыт последних лет оказался творчески переплавленным молодыми инициативными советскими актерами в образы, пленяющие художественной достоверностью, жизненной правдой и эстрадной — грациозностью. Успех Тимошенко и Березина — это не только удача той или иной мисте приведшейся остроты, сценки, интермеди, — это успех художественных образов, являющихся на эстраду из сегодняшней действительности и заживших на ней легко, свободно, органично.

Создатели новых оригинальных «масок», вернее сказать — образов советского конферансье, Е. Березин и Г. Тимошенко, конечно, вспомнили список талантливых молодых актеров — лауреатов второго конкурса артистов советской эстрады.

Этот конкурс, при всей поспешности, с которой он был организован (из-за чего и авторы и актеры не могли по-настоящему, всерьез к нему подготовиться), инициировал одаренность нашей художественной молодежи. И в то же время на конкурсе особенно стал заметен недопустимый мизерный уровень так называемых эстрадно-речевых жанров (фельетон, скетч эстрадной пьесы, миниатюра конферанса, куплет, обозрение и т. п.). Выступление новых конферансье Березина и Тимошенко напомнило о том, какие чудесные возможности открыты перед словом на эстраде — живым, острым, забодливым, характерным. Но это выступление явилось лишь исключением из эстрадной обидности.

Глядя на чудесную акробатическую вольтижировку Т. Птицыной и Л. Масловской первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана. Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.

Я разделяю смущение московского жюри первого тура эстрадного конкурса, когда она под стандартным скетчем «Онтиль-Олимпия» узрела имя выдающегося советского драматурга Николая Погодина. Всем ясно, что Погодин, талантливый комедиограф, превосходный, наблюдательный очеркщик, мог бы обогатить советскую эстраду подлинно современной маленькой пьесой. Но он предпочел опнуться до нормального шаблона, вместо того, чтобы помочь эстраде выбираться из репертуара мелкого мелкого.

«Презум»! Коль нет у вас квартиры — Не забывайте про вокзал!

Такова несложная мораль витиеватого юмористического монолога А. Хазина о тревожении молодых любовников, спешально вывезенного из Ростова на конкурс в Москву артистом А. Юговым. Монолог называется — «Там, где сходятся пути». Увы, на этой микромете сходятся пути слишком многих эстрадных номеров.

На заключительном туре было приятно познакомиться с ярким дарованием совсем юного ленинградского актера А. Блехмана.

Он показался мне на концерте «Фронтовой скетч» в виде яркого драматического номера, поданным на концепции «мимических» плоскостей скетчей, развязанных инсценировкой «хлодногородской сильвой» и разумных, бессмысленных пародий.