

Л. МАЛЮГИН

КОГДА драматург пишет пьесу, он находится в окружении живых людей — персонажей будущего произведения, он слышит их голоса, они не дают ему покоя ни днем, ни ночью.

Но вот пьеса окончена — живые люди стали действующими лицами. А кто же будет их исполнителями? В какой театр вести свое детище? Есть счастливые, вроде Розова, у которых есть свой постоянный театр — родной дом. Впрочем, много ли еще таких счастливыхцев?

Поразмыслив, драматург отправляется в театр, который, по его предположениям, может поставить пьесу раньше других.

Завлечь прочтывает пьесу сравнительно быстро: — У меня есть ряд замечаний, — говорит он, — но в целом мне ваша пьеса понравилась.

Оценка приятная, но чувство беспокойства не покидает драматурга. — Завлечь подчеркивает слово «мне», и обе стороны отлично понимают, что положительная оценка ничего не означает, завлечь не решает вопроса о принятии пьесы. Пьеса идет к директору — у того обязанности больше, чем у завлеща. Встреча с ним происходит через более продолжительный срок:

— У меня есть замечания, — говорит директор, — они не во всем сходятся с замечаниями завлеща, но пьеса мне понравилась.

Директор тоже делает ударение на слово «мне», и пьеса направляется главному режиссеру.

— Пьеса мне понравилась, — говорит он, — но я один этот вопрос решить не могу.

Драматург считает, что именно главный режиссер или директор должны, наконец, решить этот вопрос, но деликатно спрашивает:

— Будем обсуждать на худсовете?

— Это впоследствии, — говорит главный режиссер, — у нас теперь есть специальная репертуарная комиссия — для помощи драматургам. Пусть они тоже почитают. Как говорится: ум — хорошо, а два — лучше.

Скоро драматург убеждается в том, что весь коллектив театра вовлечен в работу над его пьесой. Все ожидаемые благодарным стремлением помочь ему улучшить свое произведение, все предлагают свои замечания. Никто не хочет решать, но все рвется советовать. Драматург с тоской вспоминает слова о том, что если мзянца подержат в руках его человек, даже в самых нежных руках, — мзянец умирает.

Драматургу давно бы уже следовало заснуть за новую пьесу, но где там, он ходит в театр, как на службу.

НАША общественность долго боролась за уничтожение инстанций в производстве пьес, за ликвидацию посредников между автором и театром. Театрам предоставлена самостоятельность в формировании репертуара. Но одни инстанции ликвидированы, а другие родились уже в самих театрах...

В «Вечерней Москве» была напечатана статья директора Театра имени Ермоловой С. Зиницкого и зав. литчасти М. Бертенсона. В ней рассказывалось о том, какая мощная и разветвленная организация создана в театре для рассмотрения пьес. В работе с авторами принимают участие и руководители театра, и литературная часть, и художественный совет, и отдельные актерские группы, которые читаются в резерве и вступают в действие, как только

ко показываются на горизонте новые пьесы.

По мнению авторов статьи, такая организация должна застраховать театр от проношения на его сцену слабых пьес. Однако невольно думаешь о том, что эта система, напоминающая глубоко шведскую оборону, преграждает путь на сцену не только плохим, но и не плохим пьесам.

Года два назад в одной статье я привел фразу из речи директора театра: — Мы теперь пьесы должны ставить только наверняка!

Видимо, это работы наверняка и придумана эта громоздкая бюрократическая система общения с авторами...

С такой организацией дела можно было бы примириться, если бы она давала хотя бы удовлетворительные результаты. Но ведь театр имени Ермоловой, когда-то славившийся творческим воплощением современной темы, в последние годы воспроизвел пьесы «Мольба о жизни» и «Опасный поворот», давно уже забытые даже у себя на родине. Говорят о спектаклях на современных темы, а ставят тем временем «Землинка без головы»...

Совет — орган совещательный, он советует, рекомендует, а решать должен руководитель. Но нередко в наших театрах можно увидеть обратную картину: директор рекомендует худсовету пьесу и ждет, чтобы тот принял решение. Все это прикрывается хорошими фразами о демократичности, коллективном мнении.

Но мечтает в глубине души такой руководитель об одном — чтобы на пьесу появилась резолюция: принята единогласно. Но ведь единогласное и безоговорочное признание получают только произведения совершенные, безупречные, а они появляются, к сожалению, не так часто. Достаточно раздаться одному-двум голосам против пьесы, как перешептывающий директор уже настаивает на ней, правда, не отвергает пьесу, но он и не принимает — и в таком промежуточном положении пьеса живет месяцами.

Пьесы в наших театрах читаются нередко дождь, чем пишутся. Читаются, обсуждаются, дорабатываются... Путь из репертуарной части на сцену — это дорога длинная в год, как минимум, причем из этого года меньше всего времени тратится на подготовку спектакля.

Театр один из самых оперативных видов искусств. Но сейчас он забывает о такой важной для искусства вещи, как фактор времени. Никто не вспоминает в театре о «пафосе дистанции», по дороге длинной в год — разве это не тот же пафос дистанции?

В театрах нередко говорят с гордостью: мы ставим пьесу молодого автора, коллективно работаем над пьесой. Вот эта коллективная работа над пьесой, и прежде всего молодого драматурга, является серьезным бедствием. Начинающий автор легко соглашается на все переделки — ему, естественно, хочется увидеть свою пьесу на сцене. И при этом не замечается, что острая ситуация, предложенная режиссером, взята не из жизни, а из только что поставленной пьесы, а реплика, подсказанная актером, удачна, но не является с характером персонажа. Все участники спектакля озабочены одним — пьесу, и иной раз она даже ухудшается. Но иной раз пьеса, избавляясь от недостатков, утрачивает и достоинства, и самое главное — самобытность автора.

Я не хочу призывать к снижению требовательности, но думаю, что далеко не каждую пьесу нужно стремиться превратить в совершенное произведение. Когда Центральным детским театром ставил первую — слабую — пьесу В. Розова «Ее друзья», вероятно, он отчетливо видел ее недостатки. Но он не улучшал ее, а поставил в том виде, как она написана драматургом. Он видел будущие пьесы писателя и не обманулся в своих ожиданиях и надеждах.

Директор Калининского театра Е. Ботвинников рассказывал, как их коллектив отверг пьесу Н. Варты «Дали неоглядя». Директор, по его словам, не хотел администрировать. Он повел группу артистов в Москву на спектакль театра имени Моссовета. Противники пьесы признали свою неправоту. Ну, а если бы тов. Ботвинников руководил театром не по соседству с Москвой, а скажем, в Мурманске или в Иркутске? А если бы этого спектакля не было в Москве или Театр имени Моссовета поставил плохой спектакль?

Фраза «мы теперь пьесы должны ставить только наверняка» противоречит самой природе искусства, в котором все победы и открытия связаны с дерзаваниями, исканиями, риском. Считается, например, что моя пьеса «Старые друзья» имела счастливую сценическую судьбу. Но это совсем так. Пьеса была написана для студии Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького. На художественном совете театра она вызвала единодушную отрицательную оценку. «Старые друзья» никогда бы не увидели света, если бы о них не узнал случайно прежний директор Театра имени Ермоловой М. Иванов. Пьеса ему понравилась, понравилась она и режиссеру А. Лобанову, но группа отнеслась к ней весьма сдержанно. Пьеса вышла на сцену, преодолевая многие трудности. Можно ли представить себе, чтобы все это происходило при желании работать «только наверняка»?

Робости, осторожности, перестраховке подвержены руководители многих наших театров. Без в том, что они панически боятся неудачи. Конечно, при искаханиях, при риске неудачи возможны, мало того, они неизбежны. Но стоит ли их так панически бояться!

Художественный театр начинал с неслыханного риска — он ставил «Чайку», пьесу, скандально провалившуюся на сцене лучшего театра России. Молодые, неопытные актеры рисковали вызвать на соревнование крупнейших мастеров Александринского театра. Номинирован Данченко и Станиславский рисковали своим любимым писателем, ибо после второй неудачи Чехов уже наверняка не написал бы ни одной пьесы.

Товстогонюв считается удачливым режиссером. У него, дескать, все легко получается. Но разве не рисковал он, ставя «Оптимистическую трагедию», пьесу, которая считалась устарелой, неинтересной для сегодняшнего зрителя? Разве не рисковал он, руководя постановкой комедии Крюка «Второе дыхание», которая десять лет лежала под спудом? Я думаю, что каждый драматург мечтает работать с Товстогонювым, потому что он все время идет вперед. При этом и он не застрахован от неудач. Так, не получилось сценарное прочтение комедии «Безымянная звезда», а некоторые постановки Большого драматического театра даже не увидели света. Но он ищет, рискует, не боится ошибиться.

Люди, которые в искусстве действуют осторожно и наверняка, может быть, реже ошибаются, но они еще ни разу не одержали победу!

Новые стили

Леонид МАРТЫНОВ

ИСКУССТВЕННЫЙ ЗВЕРЬ

Что делается
В механике,
И в химии, и в биологии.
Об этом знают лишь избранные,
Но, в общем, пользуются многие:

Издвываются хоросты,
Впустую сила мышц не тратится...
Но где-то на пределах скорости,
Где бешена частот сумятица,

Ворочается зверь искусственный,
Ворчит, себе добычи ищет он,
Зверь механический, безбугенный,
Дотошно вымерян и высчитан.

Чтоб не пожрал он ваши домики
Со всеми вашими надеждами —
Остерегайтесь быть невеждами
В политике
И в экономике.

СУЩЕСТВУЮЩЕЕ

Существующее
Видоизменяется,
Но, чтоб кровя не портиль
Изнамившимся,
Все-таки, для вида, вынуждается,
Притворяется невидоизменившимся.

Уверяет: «Я, мол, то же самое,
Что и в прошлый раз, недавно —
Вот она и девичья коса моя!»

А коса-то вовсе уж не девичья,
И одежда новая с гололицем,
И забыты терема-светелочия,
Никакого нет Иван-царевича,
Дух его лампадный обоняется
Только разве что
На книжной полочке.

* * *
Запутывалось века,
Распутывать нам приходится.
Работа не так легка
И нервничает, как водится,
И мучитесь,
И угнетитесь,
Хоть, что-нибудь опасаемся,
И умисмо опуститесь
Все, с чем ни соприкасаемся.
Не с тем, чтобы все извинить,
Всему подыскать оправдания,
А с тем, чтобы все изменить,
Умерить людские страдания,
Вверху
По своим кругам
Небесные носится спутники.

А тут
По рукам и ногам
Запутанные бедности
И путаницы всех статей,
Простой не понавшие грамоты...
Изволь-ка
Работай,
Поет,
Распутывая чуть не с Адама ты!

ОБСУЖДЕНИЕ РОМАНА «ВИСЛЫЙ КАМЕНЬ»

НА ДНЯХ правления Союза писателей РСФСР и руководство Литературного института имени М. Горького провели обсуждение первого крупного произведения Е. Величкина — романа «Вислый камень». Недавний питомец Литературного института, он держал творческий экзамен перед своими учителями и товарищами.

На обсуждении выступили В. Дружинин, Б. Дьяков, А. Карцев, Т. Драгунов, преподаватели института — А. Мигунов, А. Власенко, Г. Апресян, А. Налдеев. В обсуждении романа приняли участие писатели Г. Коновалов и Н. Катков, аспирант О. Савицкий, студенты К. Евграфов, Н. Сергеевичев, А. Стрыгин, Л. Пынт.

Заключая обсуждение, В. Дружинин отметил, что «Вислый камень» — отрядное событие в литературной жизни. Е. Величкин поблагодарил организаторов и участников обсуждения за внимание к его творчеству.

Э. Кедрин, чья статья «О мастерстве композиции» («Литературная газета», № 28, 1959 г.) являлась в прошлом интересом, а дочитывала с возрастающей досадой.

Э. Кедрина ограничила тему композиции романа, — и это хорошо. Но ведь и романы бывают разные, внутри одного жанра есть свои разновидности, определяющие композицию. Конечно, всякое деление несколько условно, потому что творческое обогащение жанров идет непрерывно, и, скажем, семейная хроника в советской литературе принципиально отлична от старых романов такого типа, не говоря о том, что каждый писатель привносит в жанр и свое, неповторимое, индивидуальное. Обогащение жанров само по себе — интереснейшая тема для исследования. Не будем требовать от критика того, что не входило в поставленную ни задачу, но нельзя же без раздумья заливаться жанровыми разновидностями в одну кучу, а затем сопоставлять семейную хронку Бориса Пастернака, роман о формировании молодого человека наших дней Д. Гранина и многоплановый роман Г. Николаевой с не чем иным, как с «Войной и миром».

Э. Кедрин, с помощью Льва Толстого, удалось нокраутировать сразу двух современников. Тут, как говорится, исход был предрешен. Но зачем прибегать к такому рода приему? И уж если понадобилось сравнивать именно с Толстым, то зачем столь наивно сводить сложнейшие проблемы идейного замысла и композиции к девичьему гадианию о том, кого автор особенно любит? Занявшись гаданьем, Э. Кедрина весьма примитивно толкует не только произведения Гранина и Николаевой, но и Льва Толстого. Напомним читателям следующее место из его статьи:

«Мне мне возразить: роман «не резинилов», всего туда не вписывается. Естественно, что автор уделяет главное место своим любимым героям, а остальные — что возможно. Однако если мы обратимся к опыту классики, то увидим, что Лев Толстой, например, очень любит Наташу Ростову, но он отнюдь не подчиняет развитию ее образа не только Андрею Болконскому или Пьеру Безухову, но даже бедную маленькую Лизу Болконскую, великодушную Элен, князя Василия или эпизодического, но тем не менее живущего полноценно, самостоятельную художественную жизнью капитана Тушина».

Приводя эту цитату, я удержался от вставок в скобках по ходу переписывания, но прошу разрешения поставить подряд не меньше восьми восклицательных знаков, и пусть они разбегутся сами по местам, которые читатель логично угадает!

«НАШ ВТОРНИК»

КОГДА раз, когда мы слушаем рассказы людей, вернувшихся из зарубежной поездки, мы словно становимся очевидцами того, что увидели рассказчики в чужой стране.

Там произошло и на очередном «вторнике» «Литературной газеты», состоявшемся 7 апреля, когда народный артист СССР С. Образцов делился впечатлениями от поездки в Индию. Писатели, журналисты, начальники областных и городских отделов Союзпечати Российской Федерации, приехавшие на совещание в Москву, как бы совершили вместе с С. Образцовым увлекательную поездку по Индии. Участники встречи тепло поблагодарили «гида» за интересную «экскурсию».

Директор киностудии «Союзмультфильм» С. Кулинов рассказал о творческих планах студии, об особенностях производства рисованных и кукольных кинофильмов.

— В создании одной такой картины, — сказал С. Кулинов, — принимает участие около 300 художников. Для одной части, которая идет на экран всего 10 минут, приходится делать 12—15 тысяч рисунков, а в полнометражном мультипликационном фильме количество их достигает 200 тысяч. За последние три года наши работы были удостоены на кинофестивалях 22 международных премий и дипломов.

Валентин БЕРЕСТОВ

ВЫШКИ

Когда вокруг тебя пустыня,
Когда еще далекий привал,
В тебе рождается гордыня,
Вот, дескать, где я побывал!

И вдруг, как мудрую умышку
Людей, что до тебя прошли,
То вышку, то простую вышку,
Смутьис, увидишь ты вдали.

СПЯЩАЯ ЦАРЕВНА

Висела на стене картина,
И для хозяйки она
Привычной стала, как картина,
Чем люстра и сама стена.

И те друзья, что навещали
Из года в год его жилье,
Ее почти не замечали,
Почти не видели ее.
Она, как спящая царица,
По воле злого колдовства,
Ушла от жизни повседневно,
На жизнь имея все права.
Она ждала, быть может, чуда,
Когда в тот замкнутый мирок
Войдет неведомо откуда
В плаще дорожном новичок.
Он всмотрится в нее. И сразу
Все станет на свои места.
И будет вновь любому глазу
Ее открыта красота.

«По детской умозрительности»

ОБЩЕИЗВЕСТНО, что литература для детей издает не только Детгиз, ее выпускают в республиках, краях, областях, ее выпускают издавшие созданные издателем «Детский мир» и многие другие. Издавателя эти в большинстве случаев располагают квалифицированным редакционным аппаратом и, наряду с Детгизом, создают немало хороших книг.

Но истинное бедствие для литературы — огромные тиражи всевозможных «широчек» и складных рисунков о бедарных поддосианах, которые печатаются на отходах бумаги разными артелями. Теперь наряду с этими «издательствами» у Детгиза появился новый «конкурент» — Всероссийское общество содействия охране природы и озеленению населенных пунктов. Устав общества предусматривает выпуск всевозможных пропагандистских изданий.

Бессспорно, необходимо привлекать детей любовь к родной природе, привлекать их к работе по озеленению городов и сел. И книга — лучшее для этого средство. Но книга хорошая, отвечающая всем необходимым требованиям. На деле же в поток третьестепенной литературы для детей вливается ныне еще одна мутная струйка. Вот перед нами две книжки, издаваемые обществом: Юлия Дмитриева «Это — твой друг!» и Александра Северного «Чудесное яблоко». Первая — в прозе, вторая — в стихах.

Книжка «Это — твой друг!» издана сотысячным тиражом. Если текст ее не вызывает особых нареканий, то альповатые рисунки художника Л. Ильичина, к тому же отвратительно напечатанные, — не рисунки, а серые бесформенные пятна, — оскорбляют даже са-

ПОРТРЕТ

Паулу Нилюку

Блокада. Ночь. Збитое окно.
Мигающих копилка тусклый свет.
Из мрака возникает полотно.
Художник пишет женщины портрет.

Она сидела, голову склоня,
И думала в голодном полусне:
«Вот я умру... А что-то от меня
Останется на этом полотно».

А он писал в мигании огня
И думал: «На войне как на войне.
Пусть я умру! Но что-то от меня
Останется на этом полотно»!

Искать новое соответствие!

КОММУНИЗМ — это люди, способные строить его.

Вера КЕТЛИНСКАЯ

КОММУНИЗМ — это люди, способные строить его, способные жить и трудиться коммунистически. Естественно, что в новом семилетии, подводящем нас к коммунизму, партия выдвигает на первый план задачу коммунистического воспитания. Это решение партии предостосуществлять нам, писателям. Конечно, не только нам одним, но не стоит снижать чувство своей ответственности-мыслями о том, что и партия есть и другие мощные средства воспитания. Именно литература, силой живых образов, воздействует на душу людей, формирует определенные вкусы и понятия, создает душевную потребность жить так, а не иначе.

Функция литературы в обществе — не отражательная, а созидательная, активная. Мы не летописцы, а строители. На каком жизненном материале писатель лучше всего выполняет свою задачу, — это зависит от круга его интересов и опыта, от внутренней необходимости, которая стучится в его душу и требует: напиши! Даже у самых убежденных «современников» бывает потребность оглянуться на судьбу своего поколения, осмыслить, как произошло становление советского человека, как закалялся характер борца и строителя. И это не отступление в историю, а боевое участие в сегодняшней действительности, передача революционной эстафеты от одного поколения к другому.

Думаю, что III съезд писателей СССР конкретно обсудит вопрос о всех формах участия советской литературы в строительстве коммунизма. И хочется думать, что в центре внимания съезда будут профессиональные проблемы нашего нелегкого и очень ответственного труда. Мы сейчас, как никогда, едины в понимании своих задач: это дает нам возможность для большого разговора о мастерстве. Необходимость такого разговора назрела давно.

Наша критика чаще всего занимается анализом того, что и о чем написал писатель, ограничиваясь самыми общими оценками и не углубляя себя подробным исследованием художественных средств, то есть не изучая, как писатель реализует свою идею. Направление развития литературы, конечно, определяется тем, что несут писатели

читателям, но воздействие литературы на читателей, то есть ее роль в жизни общества, зависит от художественной силы произведения. — ведь самые лучшие намерения писателя пропадут впустую, если его книга будет написана бедно, неуверенно.

Сейчас мы заговорили о всех о богатстве и выразительности языка нашей литературы, и это очень своевременно. Но интересных исследований современного языка у нас еще как будто нет. А они нужны.

После революции в языке народа — и в городе, и в деревне — произошли огромные изменения, и они сразу отразились в литературе. Работа писателя над языком очень сложна. Сравнительно легко наделять героя свойей речью, основанной на общественной специфике, на старой лексике, на поговорах и пословицах, подслушанных у стариков, а порой и заимствованных у Даля. Гораздо труднее ярко и точно воспроизвести тот язык, которым говорят современные люди в работе, в быту, на собраниях. Это отнюдь не только к прямой речи героев; собственно авторский язык тоже современен и несет в себе все черты языковых сдвигов и особенностей времени. Всякая старомодность, вычурность, излишняя красочность языка, украшение авторской речи вышедшими из народного употребления словами, какими бы они ни были исконно русскими и звучными, ведут к несоответствию между содержанием и формой, то есть мешают полностью воздействию книги на читателя.

Вероятно, самый лучший роман — это тот, в котором читатель совершенно не замечает формы, роман, который сразу вводит читателя в мир героев и их отношений, заставляет читателя поверить в реальное существование выдуманных художником людей, жить, страдать и радоваться вместе с ними и дочитывать последнюю страницу с сожалением, с ощущением преждевременной разлуки... Если читатель верит, живет внутри мира, созданного писателем, он не заметит художественного колдовства, полностью захватившего его, то есть не заметит ни языка, ни композиции, ни сюжетных ходов, ни метода раскрытия образов. Но мы-то знаем, что «колдовство» создается мастерством, которое включает в себя ум, сердце и темперамент художника, что за великим колдовством искусства стоит огромная работа над языком и компо-

зицией, над построением сюжета и исследованием психологии героев, над проработкой линии развития каждого героя и поисками меткого изображения персонажей эпизодических, которые возникают иногда только мельком, но тем более должны мелькнуть ярко, памятно.

Л. Толстой писал Фету по поводу своей работы: «Обдумать и переждать все, что может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения, очень большого, и обдумать миллионы возможных сочетаний для того, чтобы выбрать из них 1/1.000.000, ужасно трудно. И этим я занят».

Гению было трудно. Как же трудно нам! КАНДЫЙ из нас работает отдельно, обдумывает и переживает, каждый ищет свою «козду мланую», мучается и создает дорогой ему мир в одиночку. И все-таки творчество писателя — процесс глубоко коллективный, и мы все — большие и малые писатели — двигаемся вперед плечом к плечу, опираясь на уже сделанное до нас, на открытия, ошибки и достижения друг друга. Критика могла бы очень помочь осмыслению коллективного опыта, если бы занялась анализом мастерства.

Возьмем, к примеру, поэтические средства изображения творческой деятельности и трудовых интересов человека. В эпоху социализма тема творческого труда, тема созидания должна была выйти и вышла на ведущее место в нашей литературе. Задача была новаторская: именно в этой области человеческого отношения предшествующая литература не могла накопить поучительного опыта. Естественно, что у нас были и ошибки, и неудачи, и достижения. Наша критика то ориентировала нас на создание «производственных» романов, то нападала на всякое изображение трудовых процессов, на всякую производственную терминологию. А вот сделал ли кто-нибудь из критиков вдумчивый анализ художественного воплощения этой большой и новой человеческой темы? Я имею в виду обстоятельный анализ поэтики, приемов объективного анализа поэтики, приемов объективного анализа поэтики, приемов объективного анализа поэтики.

В связи с этим не могу не возразить

Это до смешного примитивное рассуждение о таком громадном явлении искусства, как «Война и мир», понадобилось Э. Кедриню для доказательства, что Г. Николаева не подчиняет развитию образа Тины характеры даже восторженных героев, причем по смыслу высказывания получается, что главным героем «Битвы в пути» задумана Тина, а Бахирев и Вальган — герои «второго ряда». Затем критик вступает в спор с его же выдуманным мислом и симпатиями Г. Николаевой:

«...Сколько бы Г. Николаева ни украшала свою Тину, я затруднилась бы назвать ее главной, ибо Бахирев, например, неизмеримо значительнее ее, а Вальган — интереснее по той силе, с какой эти два образа отражают в себе закономерности времени. И ведь отражают-то не сами собой, а волей автора, который, вопреки своим симпатиям, остается объективным».

МНЕ КАЖЕТСЯ, нужно ничего не прибавлять в романе Николаевой. Чтобы «вхлести» его подобным образом! Уж если подходить к нему с точки зрения авторской любви к героям и детского спора — кто главнее? — то даже из анализа композиции романа ясно, что «главнее» Бахирев, так как именно Бахирев стоит в центре главных событий и конфликтов. Бахирев и Вальган.

Вопрос об авторской любви и подчинении одних образов другим с ссылкой на Льва Толстого понадобился Э. Кедриню и для того, чтобы бросить Д. Гранину следующий упрек: «Стремлящийся, согласно законам «стройной» и «компактной» композиции, ни на минуту не терять из виду главных героя и героиню, автор, превосходящий знающий свой материал, не мечает... отнюдь не менее, а порой даже более интересных, чем юные Игорь и Тина. Они, эти люди, отражают в своей судьбе и своих характерах значительные явления и закономерности эпохи, а автор подчиняет раскрытие их характеров изображению судьбы двух растущих, но менее значительных, чем они, персонажей».

Но ведь роман «После свадьбы» написан именно о том, как два юных и «менее значительных» человека формируются окружающей их средой, под влиянием интересных и значительных людей. Удачей писателя является то, что при сохранении стройности и компактности композиции (это не грех, а достоинство!) ему удалось написать людей, окружающих Игоря и Тонию, интересных и значительных.

Возможно, критик принципиально считает, что для нашего времени подходит только один жанр романа — роман многоплановый! Признаюсь, я



Недавно общественность Литвы торжественно отплатила писателю. Это была женщина выдающегося литовского советского писателя Гитраса Цириля. На одной из площадей Вильнюса был открыт памятник литовскому писателю-коммунисту. Сдали памятник — друг покойного писателя скульптор Ю. Минкус и архитектор В. Мисукавичус.

СЛЕПАЯ ПОЛИТИКА

Н. МОЛЧАНОВ

Франция заходит в уступках дальше, чем Германия в вымогательствах. — писал с горечью Виктор Гюго в 1871 году. В то время правители победившей в войне Франции, чтобы удовлетворить победителя, безропотно соглашались на выполнение самых жестких требований Бисмарка. Каким бы, что может быть общего между нынешним положением Франции и этим мрачным периодом ее истории? Между тем для такой аналогии есть основания.

Великая держава, одна из победительниц в войне против гитлеровской Германии, становится самой верной опорой политики возрождающегося германского милитаризма. Франция, страна, имеющая особые основания опасаться его хищных замыслов, превратилась в самого ревностного адвоката реваншистских кругов Западной Германии. И все это, как ни странно, проявилось в особенно явной форме как раз в то время, когда к власти во Франции пришли люди, во главе которых стоит бывший руководитель «Сражающейся Франции», люди, еще не сколько лет назад настойчиво выступавшие против возрождения мощи германского милитаризма.

Когда летом прошлого года де Голль стал премьер-министром, многие французы выразили надежду, что деятель, известный своей патристической позицией в годы войны, исправит последствия политики Шумана и Бидо, с помощью которых за Рейном вновь возродились силы вечного врага Франции. Французский генерал Жерардо в конце июня 1958 года писал: «Мы хотим надеяться, что генерал де Голль исправит недоуменное положение, созданное его предшественниками». С другой стороны, в Бонне с тревогой говорили об угрозе пересмотра французской внешней политики...

В сентябре Аденауэр поспешил лично выяснить это дело и посетил де Голля в его поместье Коломб де дез-Элиз. Обсуждая канцлера были рассеяны, ничто не омрачило его поездку. Чтобы не испортить ему настроение, французские власти даже специально отменили памятные церемонии по поводу годовщины освобождения от гитлеровцев города Шомона.

Уроки прошлого. Символически, хотя, может быть, и случайное совпадение: в то время, когда Париж устремился в объятия Бонна, во Франции было лишено пени более миллиона ветеранов первой и второй мировых войн. Нынешняя французская политика в отношении Германии основана на забвении прошлого. Правящие круги Франции утверждают, что Западная Германия не представляет «никакой угрозы» для Франции. Именно так сказал в конце марта о бундесвере, которым командуют бывшие гитлеровские генералы, президент де Голль, настойчиво предупреждавший об опасности возрождения германской агрессии в 1945—1946 годах, когда в Германии не было никакой армии.

Французские газеты писали, что Аденауэр переубедил де Голля. Да, германские милитаристы весьма искусны в этом деле. Еще Фридрих II после каждой затеянной им войны торжественно уверял, что до конца дней своих он решил «не нападать больше ни на одну кошку». Гитлер продолжал клясться в преданности миру, а его дивизии уже пересылались к границам стран, намеренных в качестве жертв агрессии. Эдуард Эррио, один из опытейших французских политиков, писал: «Нельзя верить Германии. От нее довольно легко добиться подписи под каким-либо документом, но она не уважает этой подписи. Весьма прискрибно, но это факт. Я знаю, что не только я, но и многие другие поддаются иллюзиям достигнуть столь желанного сближения между двумя великими странами. Но если они добросовестные люди, им придется отказаться от этого намерения».

Сейчас даже такой известный германofil, как Франсуа Понсе, признает

существование антифранцузских тенденций в Западной Германии. Во Франции есть поговорка: «Работать на прусского короля», что примерно означает: «Лить воду на чужую мельницу». Сейчас французы говорят, что нынешняя политика Франции в Германии направлена на то, чтобы «умирать за прусского короля».

Характерно, что сам генерал де Голль, опытный военный руководитель, понимающий, куда могут привести территориальные притязания боннских политиков, счел нужным подчеркнуть в своем последнем заявлении, что объединение Германии может быть достигнуто лишь при условии неприкосновенности ее нынешних границ. Не менее характерно также и то, что на другой день после этого заявления в Бонне поспешили подтвердить прежнюю реваншистскую программу в отношении франко-западногерманского союза: зарейнская сторона явно рассматривает как его временное дело и считает с ним лишь тогда, когда он помогает агрессивным замыслам Бонна.

«...Интриги или непонимание?» Западногерманская газета «Ди вельт» у

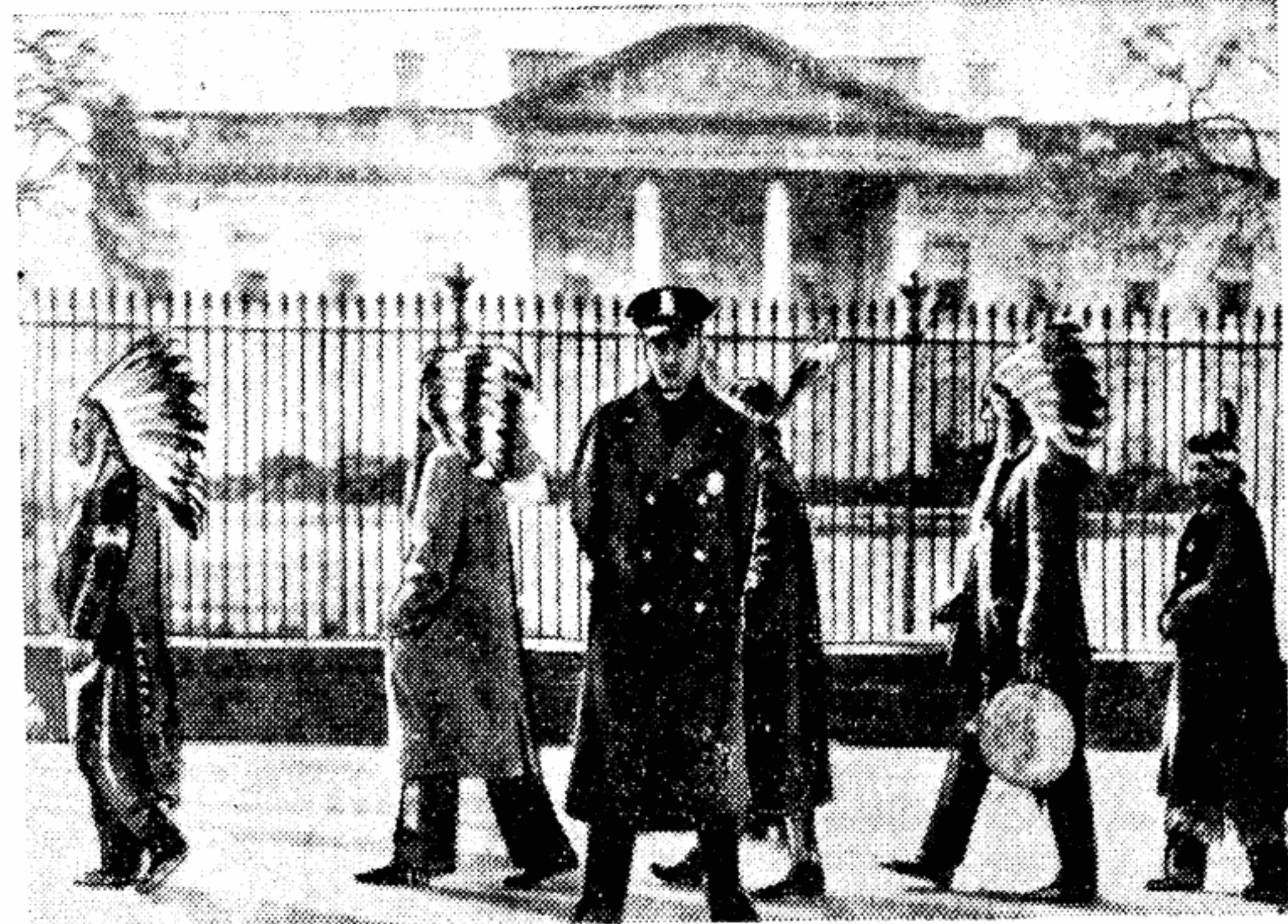
д о влевворением пишет о франко-западногерманских связях: «Отношения между Бонном и Парижем стали сейчас почти такими же тесными, какими они были во времена Робера Шумана». Некоторые французские газеты напомнили в связи с этим прежние высказывания Мишеля Дебре, нынешнего премьер-министра Франции, о том, что политика Шумана «ведет к политическому исчезновению Франции». Дебре говорил, что Шуман проводит «политику Лавалля», то есть политику сговора с Германией для агрессии против Советского Союза. И вот, по мнению влиятельной западногерманской газеты, ныне проводится «почти такая же» политика.

Некоторые факты заставляют думать, что это действительно так. В одном из последних номеров журнала французского министерства обороны «Ревю де дефанс националь» начальник генерального штаба французской армии генерал Эли пишет о необходимости «возвращения России в западный лагерь» и ее «развития в сторону возрождения старого мистического духа, свойственного славянам».

Не хочется думать, что этот бред имеет что-то общее с действительной политикой Французской республики. Тем более, что президент де Голль в своем выступлении 25 марта говорил о дружественных чувствах французов к русскому народу. Это заявление прозвучало как отголосок прежних высказываний генерала, относящихся, например, к 1945 году, когда он говорил о жизненно важном значении для Франции дружбы с СССР. «К счастью нечаянно, слишком часто на протяжении столетий на пути франко-русского союза встречались помехи или противодействия, порожденные интригами или непониманием. Тем не менее необходимо в таком союзе становится очевидной при каждом новом повороте истории». Это совершенно справедливое заявление было сделано также генералом де Голлем, когда в январе 1942 года он приветствовал победу под Сталинградом.

Почему же ради сомнительных выгод момента в Париже забыта историческая перспектива, основанная на тяжелом опыте? Какие «интриги или противодействия» определяют на этот раз направление политики Франции?

Западногерманская газета «Штутгартер цейтунг» назвала новую политику парижско-боннскую «осью» союзом слепого с хромым». То, что политика Аденауэра сильно хромает, — дело не новое. Удивительно другое: слепота французской политики.



Печальная судьба коренного индейского населения в Соединенных Штатах хорошо известна. К настоящему времени уцелело лишь около 400 тысяч человек, живущих в специально отведенных территориях — резервациях. Средняя продолжительность жизни индейца — 21 год. Департамент здравоохранения относит их к числу «самых бедных, самых больных, наименее образованных» расовых групп в стране. По замечанию одного американского писателя, «проблему индейцев» собираются решить «путем ликвидации самих индейцев».

Недавно около 100 индейцев племени ирокезов приехали в Вашингтон, чтобы добиться встречи с президентом США Эйзенхауэром, чтобы передать президенту петицию с протестом против проводимой по отношению к ним дискриминации. Но стражи американской «демократии» — полицейские не позволили им пройти даже за решетку, ограждающую Белый дом.

Снимок из газ. «Нью-Йорк геральд трибюн»

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

Бессонница Рэндола Джэррелла

АМЕРИКАНСКИЙ писатель Рэндолл Джэррелл, одно время занимавший ответственный пост советника по вопросам поэзии при библиотеке конгресса в Вашингтоне, лег спать в дурном настроении. Как навязчивый кошмар, его преследовали тревожные вопросы: «Каково состояние литературы и искусства в Соединенных Штатах? Каковы их авторитеты?»

О своей бессоннице и о фактах, которые его встревожили, Рэндолл Джэррелл рассказал в большой статье, опубликованной во французском еженедельнике «Фигаро литерер». Падкий до сенсаций еженедельник, очевидно, уже по собственному усмотрению, снабдил эту статью заголовком: «Американец осуждает наше время».

Факты, лишившие Рэндола Джэррелла сна, горьки и тревожны. Обращаясь к основной массе книг, выпускаемых американскими издательствами, к историческим, сексуальным и полицейским бестселлерам, автор статьи называет их «литературой мгновенного действия», приспособленной для мгновенного восприятия и не вызывающей у читателя никаких размышлений. «Может ли эта продукция претендовать на право и является ли она действительно литературой?» — спрашивает Джэррелл и отвечает на этот вопрос отрицательно. «Можно было бы, — пишет он, — определить литературу как союз желаемого с правдой, как желаемое, видоизмененное правдой. Но эта литература мгновенного действия представляет собой желаемое... подкрепленное ложью». Она дает представление о жизни не больше, чем рекламное объявление о рекламируемом товаре, это литература «переваренная», как пишет Джэррелл, адаптированная в самом процессе своего изготовления, из нее удалена правда, то, что «иногда сложно или трудно для понимания, отлично от ожидаемого нами...»

Рэндолл Джэррелл отмечает, что американская культура поражена болезнью, которую можно было бы назвать «маленькой адаптацией». В сокращенном, адаптированном, облегченном для восприятия виде издаются всевозможные книги, начиная от «Красной Шапочки» и кончая Библией и трагедиями Шекспира. Автор цитирует в своей статье слова Джулиуса Кашнера, издателя детских книг: «В наши дни дети предпочитают истории, сокращенные до простейшего приключения: например, Красная Шапочка встречает волка и убегает от него».

Рэндолл Джэррелл приводит много подобного рода примеров, он справедливо указывает, что по принципу, изложенному Кашнером, адаптируются и

статьи в многочисленных «ридерс дайджест», где все реже можно встретить плоды мысли и воображения и все чаще обыкновенную или необычайную информацию, которую авторы деятельные, способные, но безвестные преобразуют в статьи. И это место в прошлом выступлении Рэндола Джэррелла заставляет особенно задуматься, когда дочитываешь до конца его собственную статью, ибо, несмотря на ее большие размеры, она также не может показаться «адаптированной и сокращенной». Читая ее, невольно думаешь о том, что какой-то «адаптирующий» спонсор, но безвестный автор — причина столь резко осуждаемых им явлений.

Автор статьи приводит начало рекламного объявления к «Стандартному пересмотренному изданию Библии»: «В эти беспокойные дни, — пишут бойкие книгоиздатели, — Библия являет собой практическое противоядие против огульности, окружающей вас цинизма и отчаяния». Фраза эта так крепко засела у Рэндола Джэррелла в голове, что и не начинав сочинять свое ироническое объявление о выходе книг, чрезвычайно облегченных для восприятия, заменив только слово «Библия» словами «чтение книг» вообще. Ирония автора «направлена в этом объявлении лишь против «адаптеров»; он ни словом не обмолвился против отношения к книге как оградительному барьеру между читателем и жизнью с ее «огорчениями, отчаянием, цинизмом».

А ведь именно здесь, в превращении книги в некий приятно усыпляющий, приятно развлекательный товар, и коренятся, на наш взгляд, причины мании адаптации во всех ее видах, начиная от переделки классических произведений и кончая литературными поделками, из которых изгоняется все, что способно напомнить о трудностях жизни.

Литература — противоядие, литература — болеутоляющее и усыпляющее средство может возникнуть и пышно расцвести только в большом обществе, и анализом общественных причин ее распространения следовало бы заняться тем, кому ее засилье внушает тревогу, кто видит в ней опасную угрозу лучшим традициям европейской и американской культуры. Ибо пока Рэндолл Джэррелл в бессоннице только лишь перебирает горестные факты профанации литературы и искусства, те, кого нынешнее состояние вещей вполне устраивает, те, кто наслаивается на нем, могут спать спокойно.

Н. РАЗГОВОРОВ



Рис. Бор. Едимова

Чтоб дать рецензию на «ось» лихих войн, слов не понадобится много: здесь очень ясно, кто кого задает, и кто кому сломает ногу. А. БЕЗЫМЕНСКИЙ

Искать новое соответствие!

(Юношанка. Начало на 3.8 стр.) Большая стороначка многопланового романа, и все же я думаю, что никому нельзя навязывать форму, ему не свойственную, что каждый писатель идет своим путем и выбирает тот жанр, который наиболее подходит для выношенной им темы. И уж во всяком случае, если критик считает многоплановый роман единственно возможной формой романа, пусть посетит статью доказательству такого тезиса, а не рассматривает романы, написанные в этом жанре, в сопоставлении с масштабами «Войны и мира».

Когда наша критика начнет обстоятельно разрабатывать проблемы мастерства, дойдет дело и до сюжета. И тогда, вероятно, отомрет бытующее в критике пренебрежение к мастерству построения сюжета. Мне вспоминается давняя рецензия на роман «Это было в Ленинграде» А. Чаковского, где критик упрекал писателя в том, что его герой не просто приехал в осажденный Ленинград, но еще, в угоду сюжетной занимательности, ищет там любимую женщину, и что автор, значит, «не доверял» своему героическому материалу! Это пример анекдотический, но отражающий угнетенность в части критиков непонимание важности и необходимости зрелого сюжета. Есть оно и в статье З. Кедриной.

Разбирая роман «Глубокий вздох», написанный, условно говоря, в жанре семейной хроники, критик обвиняет Бориса Полевого в том, что типичные для времени события и конфликты сюжетно связаны именно с членами семьи Калининских и что из этого возникает ряд «фатальных» совпадений и встреч. Придется привести еще одну выдержку: «...девушка-разведчица Женя на фронте попадает именно в ту часть и место, где находится фронтовая подруга вероломного мужа Женниной тетки... И эта же героическая разведчица Женя умирает на руках собственной матери, врача медсанбата».

Как быть с сюжетными построениями Достоевского, где герои обычно самыми причудливыми путями сбегаются в одно место, как в пеще? Да, тут есть сюжетная условность. Но кто упрекает в этом Достоевского, если такие сцепления героев в тугих сюжетных узлах помогают ему наилучшим образом выразить то, что он хочет?

Представим себе на минуту, что получилось бы, если бы писатели не трудились над сюжетной организацией романа и не сводили своих героев с помощью сюжета, а натуралистически воспроизводили течение жизни по принципу «как бывает чаще всего». Вероятно, разведчица Женя у Бориса Полевого не попала бы на постой туда, где находится «подруга вероломного мужа Женниной тетки», а попала бы в соседнюю часть и услышала бы от кого-нибудь рассказ об этой самой подруге (что дало бы 2—3 новых действующих лица, 1—2 новых эпизода — без живого, непосредственного восприятия). Умерла бы Женя на руках другого врача в другом медсанбате (еще действующее лицо и эпизод без эмоционального наполнения), и мать отдельно пережила бы известие о гибели дочери (еще эпизод с какими-то новыми лицами, с эмоцией без действия), и так далее... Никто не упрекает бы Бориса Полевого в сюжетных условностях, но все, и в первую очередь читатели, увиделись бы, как это он написал такое натура-

листически беспомощное, серое, скучное произведение.

Труд писателя — непрерывная борьба с набором массы накопленных жизненных наблюдений, строгий отбор и организация материала. З. Кедрина показала, что писатель уделяет щедрое внимание любимым героям, а остальным — «что возможно» (!). На самом деле любой маломальский профессионально сведущий писатель уделяет каждому персонажу не «что возможно», а что нужно для данного замысла — и ничего больше. По собственному опыту и по опыту своих друзей знаю, что ограничить себя рамками необходимого гораздо труднее, чем дать себе волю развернуть до конца каждого второстепенного героя. Творческая фантазия, соединенная с жизненными наблюдениями, безоглядно и заманчиво рисует писателю все новых и новых людей. Берешься писать совершенно эпизодическое лицо со строго ограниченной по замыслу функцией, — чтобы сделать это хорошо, нужно его увидеть, понять, уловить самое характерное. И вот в процессе этой черновой подготовительной работы возникает перед тобой человек со своим характером и биографией, со своими жизненными связями, с новыми возможностями проявления и действия. Ты захвачен этим новым человеком и готов написать о нем все, что знаешь. Часто бывает, что в порыве увлечения и напишешь, эпизодический персонаж разрастается и начинает жить самостоятельной жизнью. А потом спохватываешься: зачем он здесь? И приходится отбрасывать целые страницы и эпизоды, даже если они тебе удалась, — потому что они не нужны в данном произведении.

В многоплановом романе борьба с разрастанием материала не уменьшается, а обостряется, потому что форма эта — емкая, она предоставляет какущуюся свободу разраствания все новых судеб, новых картин. Но тут-то и нужно быть начеку, тут-то и вступает в силу закон отбора и организации. Емкая форма требует железного каркаса и авторской беспощадности не меньше, а больше, чем любая другая. В романе о современности, когда в твое сердце стучится весь окружающий тебя мир, все многообразие людей и событий, все богатство деталей, находящихся под рукой, особенно трудно и важно самоограничение художника.

Займусь ли, наконец, наши товарищи по перу, составляющие численно могучий отряд критиков и литературоведов, разработкой проблем новой формы и поисков ее, порожденных новым большим содержанием советской литературы?

Запросы писателей, естественно, различные. Мне, например, давно хочется угорничать, увлечь критиков проблемой современного социального романа, так как именно в этой емкой форме, как мне представляется, идут наиболее напряженные и новаторские поиски.

Активное, инициативное участие широких масс народа в решении больших общесоциальных задач, в строительстве нового общества уже изменило (в жизни раньше, чем в литературе) понятия личного и общественного, расширило духовный мир человека и так называемую личную жизнь. Проблема личности и общества конкретизировалась, как проблема личности и коллектива, как проблема роста личности в коллективе, в общем труде и борьбе. Сама жизнь подсадила писателям новую форму романа, где судьбы людей сплетаются вокруг большого общего дела и герои, все вместе, составляют коллектив, обогащая его и обогащаясь сами.

Задача — не только новаторская, но и крайне трудная. Сказать, что форма такого социального романа уже найдена, было бы неверно. Да и разве может быть найдена какая-то «единая», для всех приемлемая форма? В литературе нет стандартов ГОСТа. При непрерывных взаимовлияниях и «круговом» обмене опытом и достижениями у каждого писателя — свои приемы, свои решения, свои краски. В «Буре» и «Девятом вале» Илья Эрнбург рисует огромные события, настроения, психологию и действия масс людей, воспроизводит судьбы народов и характерные черты эпохи, причем метод изображения людей можно сравнить с точным и лаконичным штриховым рисунком. А вот приемы изображения людей и событий в больших эпических романах А. Фадеева и Василия Гроссмана можно сравнить с приемами живописи. Если продолжить сравнение с работой художника, то в больших социальных полотнах, вероятно, не годится только пастель, хотя кто знает, что может удачи таланту, который все повернет по-своему!

ПОНСК формы и красок непременно и индивидуален, но коллективность развития состоит в том, что каждый новый поиск начинается не на голом месте, а отталкивается от всего уже созданного, найденного другими. Разве же не интересно проанализировать этот процесс?!

Слабость формы — не только вопрос таланта, но и свидетельство слабости, непродуманности содержания, недостаточности требований: «ности к себе. Пренебрежение к форме — это пренебрежение и силе воздействия твоего произведения. Но поиск формы — не самоцель, а открытие соответствия языка, композиции, сюжета, приемов раскрытия характеров идейному замыслу, теме и правде жизни. В конце концов, в этом соответствии — ключ художественности. Как бы ни был велик и прекрасен Толстой, сегодня нельзя писать, как Толстой. Также и современный художник не может написать картину, как передвижник, или композитор наших дней — симфонию или оперу, как Чайковский или Римский-Корсаков. Величайшие художники прошлого были великими именно потому, что они ничего не повторяли, а создали свое, нашли соответствие нового содержания и новой формы.

В годы революции должен был появиться большой художник, который сломал бы старые, привычные поэтические формы и нашел новую, соответствующую новому содержанию. Так появился Маяковский. Он шел к новому соответствию через ошибки и крайности, но от этого соответствия достиг и стал величайшим поэтом революции, а те его критики, которые нападали на него с самых как будто бы бесспорных позиций, нынче вспоминаются как ретроградны, а вернее всего, не вспоминаются совсем, забыты. Но зато яркие подражатели остаются эпигонами, потому что используют готовую форму, освободив себя от поисков нового соответствия. Традиция Маяковского, его влияние, роль давно вышли за пределы только поэзии, — после Маяковского немислимо стало писать так, как писа-

ли до него, так же, как после Пушкина нельзя было писать так, как писали до Пушкина. Традиция Маяковского живет, в частности, и в потребности писателя активно вторгаться в жизнь, и в отрицании всяких напоев в области формы.

Форма очень подижна. Вспомним, как родился «Василий Теркин» и как свободное течение стиха, похожего на непринужденный разговор, где философская мудрость перемешана с солдатскими побасенками и прибаутками, — как эта форма, найденная Твардовским, соответствовала глубоко народному содержанию поэмы, самому духу народной, отечественной войны. Это была громадная удача поэта. Но он ее не повторил ни в главах «За далью... даль», ни в других стихах, а в каждом случае находил новую форму, новое соответствие.

Когда я думаю о подижности и законности формы, я часто вспоминаю «Лисья к товарищу» Бориса Горбатова. В тот первый год войны разные писатели было написано много впечатляющих статей и очерков высокого патристического накала. Среди них «Лисья к товарищу» мне кажется особенно интересными потому, что Борис Горбатов нашел форму, полностью соответствующую душевной возмужности народа, когда защита Родины стала глубоко личным, интимным делом человека, и слово писателя шло от сердца к сердцу, с полной, безоглядной открытостью, как беседа наедине.

Я УВЕРЕНА, что новое всенародное движение на близких подступах к коммунизму даст больше взлет и литературы, и всех видов искусства. Я бы сказала, что нас уже сейчас «подбирает» читатель, культурно выросший, стремящийся к самопознанию и самосовершенствованию. Читатель жадно набрасывается на все книги, говорящие «о времени и о себе». Жар его отзыбливой заинтересованности греет писателя и облегчает самую трудную работу, потому что и трудное легче, когда веришь, что твои усилия нужны твоему народу.

Главный редактор С. С. СМЕРНОВ.

Редакционная коллегия: М. Н. АЛЕКСЕЕВ, Б. А. ГАЛИН, Г. Д. ГУЛИА, В. А. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), Б. Л. ЛЕОНТЬЕВ, Г. М. МАРКОВ, Е. И. РЯБИКОВ, В. А. СОЛОХИН, А. С. ТЕРТЕРЯН.