

В ГОСТЯХ  
У ЛЕНИНА

Знали имя его,  
Но в городах никогда  
Не видели хотя бы небольшого портрета...  
В Дагестане тяжелые были годы,  
Были жаркие битвы и жаркое лето.

И когда собирались в путь—дорогу к нему,  
Снарядились в столицу посыпь Дагестана,  
Наскальные кубачинцы  
Строили шашку ему

И в Азии приготовили

Бурку на великанов.

Повезли ему трубки  
С альмазами чистой воды,

Повезли ему шитые шелком кисеты.

А еще Дагестан,

Весь,

От Каспия до Чумады,

Передав ему теплое слово привета.

...А в Москве дорогой, а в Москве

От зари и до ночи кипела работа.

У Кремлевской стены молодой часовой

Отсталотова им, пропуская в ворота.

Отворились им двери во всю свою ширь,

Все здесь было приветливо, строго

и просто,

И в приемную вышел к нему

Но богатырь,

А простой человек невысокого роста.

...Незаметно и быстро часы проносились,  
И после Дагестана так счастливы были,

Что когда уж совсем уходили собрались,

То чуть-чуть для подарков свои не забыли.

И с улыбкой Ильин посмотрел на гостей,

Взял и бурку и шашку с настечкой

горящей,

Взял и трубку

И, чтоб не рассстроить друзей,

Им тогда не признался,

Что он некурищий.

И потом,

Уже после всех сказанных слов,

Когда стали прощаться они, как родные,

Он с любовью спросил Дагестана сынов,

Чем их благодарить за подарки такие.

И сказали они:

— В нашем горном краю

Никогда твоего не видели портрета.

Ты, Ильин, фотографию дай нам свою,

Самым лучшим подарком для нас будет

это.

И посланцы народа спешили домой,

По пути обсуждая идеи и планы.

И если они горцы, портрет дорогой,

Где написано Ленин:

«Красному Дагестану»...

(Из стихотворения Р. ГАЗАТОВА  
«Горцы у Ленина»)

Перевод с аварского Н. ГРЕВНЕВ

Мы воспроизведем здесь портрет и автограф В. И. Ленина, подаренные им делегации Дагестана в начале 1921 года.



На красном Дагестане  
22.1.1921 Ильин

## Петроград, Таврический...

возможн., напомнит  
что-то кому-то, кого он  
непременно увидит вот  
сейчас на своем пути.

Старый седой человек солдатской  
шинели с оторванным хлястиком нес на  
плече свою увесистую, высокую книгу  
газет, перевязанную белевой крест-на-  
крест. Тяжелая книга согнула старика, он  
тиже дышал, направляясь куда-то по  
коридору. Издали насторожил ему шел Ленин. На мгновение остановившись, он  
затем прибавил шагу и, поравнявшись с  
неизвестным ему человеком, поднял руку,  
приподнял книгу газет, — до тех пор,  
пока ее не взял себе на плечи один из  
сотрудников Смольного. Ленин, обер-  
нувшись, долго глядел на старика, устало  
шагавшего позади того, кто так неожи-  
данно пришел ему на помощь...

— Вы это как написали? — спросил  
однажды Ленин Луначарского, заглядывая  
в его записную книжку, которую тот  
держал в руках. — Сократите слова, а  
потом забудьте и сами ничего не помя-  
те. Попрошую вас, Анатолий Васильевич,  
записать без скобашений! Дело важное,  
извините, пожалуйста! Вот так. Разбере-  
теся? Не забудете? Не перепутаете?

Голова высоко поднята, взгляд слегка  
прищурен, одна рука за спиной, пальцы  
другой он придерживает страницу записи-  
ной книжки.

— Извините, но напоминания себе са-  
мому никогда нельзя сокращать, когда они  
записываются. Потом только прочтешь...

Деликатно взял Луначарского под ру-  
ку и, слегка согнувшись, прошел рядом с  
ним несколько метров, а потом, что-то  
вспомнив, остановился, кончиком пальца  
правой руки дотронулся до губ своих,  
кинул головой Луначарскому, и запа-  
гал обратно.

В один из домов на Тверской улице  
была обнаружена тайная клаузовая, а в  
ней пудра покрытой колбасы, сыр, сог-  
ни банок ширпотреба и кисель. Об этой драго-  
ценнейшей, в те головные дни, находке  
зашел Ленин. Его сразу же освободили горючие  
из тех, кто сидел далеко от трибуны,

Leonid BORISOV

Все поднялись и  
стоя приветствовали  
идущего впереди делега-  
тов Ленина.

Он шагал твердо, уверенно размахивая  
правой рукой и склоняя голову влево,  
плотно сжимая губы и не поднимая  
глаз. Аплодисменты гремели минут пять,  
они перешли в овацию, — до тех пор,  
пока Ленин не скрылся, сбежав из пре-  
зидиума вниз по ступенькам.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Наконец, все стихло, наступила вни-  
мателная, сама себя слушающая, как  
этот всегда бывает после сильного шума,  
тишина. Ленин заговорил. Хорошо пом-  
ни, — речь его была нетромкой; многие  
из тех, кто сидел далеко от трибуны,  
не могли понять, что же говорил.

Я был переполнен тем восторгом, тем  
чувством, которое дается однажды.

## ДУХОВНЫЙ МИР ГОРЦА

ДАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ назад я  
впервые приехал в Дагестан. Это была первая в моей жиз-  
ни командировка. В камаране, у самого сердца, лежал у меня узкий  
и длинный лист плотной бумаги. Это был составленный А. М. Горь-  
ким список литераторов о Дагестане.

Сулайман Стальский обратился к Алексею Максимовичу с просьбой —  
прислать в Дагестан поэта-перевод-  
чика, и моя поездка была как бы от-  
ветом на просьбу старого ашуга.

И теперь, когда левцы гор при-  
езжают в Москву на декаду, хочется  
задать тот же вопрос, что и четверть  
века тому назад: «Каков духовой мир дагестанского горца?»

Возникла тогда и другой вопрос:  
когда начали в России узнавать Дагестан?

Историки ответили бы, что русские  
связи со страной гор начались еще  
при Иване III, что войска Петра I  
вступили в Дагестан, освободили горючие  
из персидского гната, что в прошлом  
веке был основан Петровск-Порт, на-  
именование которого, кстати, —

Сыр надо бы детям, детям надо  
бы сыр, — мягко произнес Ленин.  
Тридцать пудов сыр! Непременно де-  
тей, — необходимо переделать списки!

В июле 1920 года, за несколько дней  
до открытия II Конгресса Коммунистиче-  
ского Интернационала, я был направлен  
в помощь тем работникам, которые гото-  
вят Таврический дворец к приему мно-  
гочисленных делегатов. Входной билет  
за № 2666 на заседание конгресса, вы-  
данный мне Политуправлением Петроград-  
ского Военного округа (я работал в долж-  
ности технического секретаря Начальника  
ПУOKRA), получил еще утром, Терек  
занял место в ложе для журналистов — по правую  
сторону трибуны, под часами. Место  
идеально удобное: почти рядом выступа-  
ющие из-за двери, гости, устремлены  
к тебе, двери, что подложил для жур-  
налистов. И вдруг (именно вдруг!) оглу-  
шил Таврический дворец.

Зад Таврического дворца переполнен.  
Если память не изменяет мне, за-  
седание началось лицом.

Дружба народов начинается с  
дружбы людей. Эта доброта юной гор-  
янки в русском офицере, эта поэзия  
толстовских слов стала жизнью.

Если знаменитые открыватели зе-  
мель совершили путешествия в глубь

вытягивали шею, в уху  
приставляли ладони, сло-  
женную рупором. Посте-  
пенно речь Ленина ста-  
ла нарастать, шириться. Ленин за-  
говорил громче, жестикулируя и  
жестами доказывая, убеждая, рисуя,  
приглашая в помощь себе цифры — це-  
лые столбцы цифр. Он произносил их не  
только внятно, с какой-то особенной ин-  
тонацией, вкладывая в них или ощуще-  
ние богатства (когда требовалось именно  
это), или чувство восхищения, радости.  
И слушателями каждая произнесенная  
Ленинским цифра воспринималась как не-  
что живое, встававшее перед ним на ка-  
рапор, как что-то предельно победоно-  
сное — потому, что так сделала и того хо-  
тел Ленин.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
реквизит жестом указал на часы, которые  
сердито вынули из жилетного кармана.  
Овация гремела, не утихая, без пауз и  
ослабления своей громоподобной тональ-  
ности.

Когда пришло время ему выступать с  
докладом, зал снова поднялся. Овация  
продолжалась очень долго. Ленин не-  
сколько раз поднимал руку, перебирал  
страницы доклада, расположенные на шир-  
окой помосте кафедре. Он даже  
р



В О ВРЕМЕНА юности  
авангардистов литераторам  
предлагалась такой  
способ поисков нового стиля  
эпохи: писатель поднимается  
в воздух и обозревает земные явления  
с борта самолета. Он видит только главное  
и удаляется от мелкого, преходящего.  
Способ доступный и простой. Чего  
прошл? Так сказать, наука и техника  
преобразуют не только содержание  
искусства, но как бы включиваются и в  
самый метод.

Теперь подобные рецепты вспоминаются лишь как курьезы. И, однако, как ни забавны были сами по себе эти  
рецепты, за ними кралась важная  
проблема отбора жизненного материала,  
встающая всякий раз на переломе эпох.

А Салышский, открывая эту дискуссию, поделился с нами своим новым  
записом — написать «...песнь, в ко-  
торой будет действовать человек, со-  
бирающийся полететь в космос». Стоило драматургу подумать об этом, как перед ним сразу же возникла  
сложнейшая проблема: что сохранить,  
взять с собой, а что отбросить или не  
нужный хлам? Как отделить значительное от незначительного? Что счи-  
тать преходящим, а что — вечным?

И главное — как подняться над бы-  
том, над житейскими мелочами, не  
отрываясь от земли? Ведь полетят в  
космос все эти земные люди.

Вопросы не новые. Но каждое время  
обязано ответить на них по-своему.

Мы часто говорим о художественном  
многообразии различных стилей  
в едином русле социалистического  
реализма. Так часто, что порой фор-  
мула многообразия начисто стирает  
понятие единства. Критика произвела  
даже некое размежевание двух резко  
противоположных стилей, обозначив их  
как камерность и монументальность,  
лиризм и публицистичность, «слова великие»  
и «слова простые».

Действительно, такое размежевание  
в литературе существует. Не будем  
сглаживать противоречий, закрывая  
на них глаза. Возникли они не се-  
годня и не завтра исчезнут. И дикто-  
вались не личной прихотью. Ко-  
нечно, вкус манера, своеобразие, при-  
частие — дело творца, но сам он, его  
личность, его позиция слагаются  
обществом, историей, временем.

Спор этот рождался и рождается  
жизнью. Тем, что советский человек, по-  
сторонний, скромный, самый демократич-  
ный в мире, творит величайшие герои-  
ческие, невиданные дела, не забирая  
для этого на когти и даже заве-  
дом избегая громких слов. Романтика  
дел редко вносит патетику в манеру ре-

# ПОИСКИ СОВРЕМЕННОГО СТИЛЯ

М. СТРОЕВА

Ч. Более того: чем ге-  
роническое становится ха-  
рактером современного че-  
ловека, чем выше под-  
нимается его интеллект,  
его гражданственность, тем проще,  
сборнее говорит он о своем подви-  
же. И с каждым годом процесс этого ста-  
новится резче, заметнее. Реальность  
фантастических открытых делает ум  
человека все точнее, строже, мечту  
напряженнее, деловитее, конкретнее.

Величие души чаще угадывается  
за внешней мужественной сдержан-  
ностью, чем выливается на по-  
верхность в открыто-эмоциональных  
монологах. Как бы искренен ни был  
такой монолог, он невольно будет от-  
давать архангелу, театральному.

Стиль «мужественной простоты» стал  
нормой поведения наших людей по  
многим причинам: здесь и высота це-  
ли, и грандиозность дел, которые все-  
гда больше самого человека, и нелег-  
кость их выполне-  
ния, и сознание  
коллективности, и  
своевобразие нацио-  
нального характера  
русского, да и всего советского на-  
рода, и годами сложившиеся неприня-  
тыми высокими фразами, и многое, многое  
другое.

Так как же сегодня раскрыть в про-  
стом — величие? В обыкновенном —  
героическое? В prose — поэзию? Ибо  
проблема героического — главная про-  
блема нашего сегодняшнего искусства.  
Считается, что проблему эту можно  
решить двояко: поэтически и аллего-  
ически преображая реальный факт,  
возьмавший в воспевании его или же  
оставивший в замкнутых формах самой  
жизни, чураясь условности и сохра-  
няя верность реальному факту. К  
этому и сводится, в сущности, различие  
«камерного» и «монументального»  
стиля.

Думается, однако, что различие это  
приводит не только и не столько к ху-  
дожественному богатству и разнообра-  
зию, сколько свидетельствует об отно-  
сительной ограниченности и того, и другого  
пути. Каждому из них, особенно  
если взять их в наиболее полярных про-  
явлениях, свойственна некоторая оди-  
сторонность. Поэтическое преображе-  
ние, условность часто удаляют ввысь от  
прозы жизни. Достоверность не всегда  
возвращается до поэзии. Так проходит  
дипломатический разрыв «простого»

и «великого». И все  
больше назревает пробле-  
ма синтеза.

Дело, конечно, не в  
том, что синтез дол-  
жен быть навязан художникам, хо-  
тя они отнюдь того не желают. Дело в том, что чуткость к требо-  
ваниям времени — непременное усло-  
вие творчества. И если само время по-  
новому ставит проблему героичности  
простого, то вольно или невольно на-  
стоящие художники отвечают на нее.

Если внимательно приглядеться к но-  
вым, очень различным пьесам, появив-  
шимся у нас за последние времена и появ-  
ляющимся сегодня, — будь то пьесы Н. Погодина и А. Корнейчука, А. Ар-  
бузова и В. Розова, А. Салышского и И. Штока, В. Лавренчука и И. Дво-  
рецкого, — можно заметить, что все они и  
многие другие объединяются одним общим  
стремлением. Стремлением к драме больших раздумий, серьезных  
общений, к на-  
полненной интел-  
лектуальной жизнью  
героев. Каждый из  
драматургов идет  
своим путем: ломая традиционную  
форму драмы или сохранив верность ей.  
Охотно прибегая к условности или предпочитая возможные меньше  
пользоваться ее услугами. Но цель у них одна. Так почему же один  
драматургам ставят необходимы наплыты, перебивка действия, введение  
хора, автора и пр., а другим это  
вовсе не понадобилось? И, может быть,  
они не понадобятся никогда. И в чем новаторство?

Арбузов и Розов. Казалось бы, пи-  
сатели такие близкие. Критики давно уже  
записали их по единому «арбузово-  
розовскому» списку, берущему свое начало от Чехова. И вот, как буд-  
то неожиданно, драматурги написали  
такие различные пьесы, что стало трудно  
говорить о их сходстве.

**«ИРКУТСКАЯ ИСТОРИЯ»** и «Нер-  
авный бой» построены на  
принципах противоположных.  
Арбузов выбрал путь центробежный,  
Розов — центростремительный. В «Ир-  
кутской истории» лирике поднимается  
по публицистике, круги достоверности  
расходятся все шире и шире, чтобы  
до обобщенных проблем строи-  
тельства коммунистической души. В  
«Неравном» лирика лишне углуб-  
ляется. Розов с каждой пьесой как буд-  
то колесит все глубже и глубже, откры-  
вая новые социальные и общественные  
пласты.

Для чего понадобился Арбузову  
хор? Вовсе не затем, чтобы комменти-  
ровать и растолковывать зрителям собы-  
тия, как писали некоторые критики.  
Мысли драматурга здесь иная: хор —  
это тот подтекст, который не может  
быть вынесен в прямой текст героя.  
Это обобщенная мысль, итог, результат  
движения героя в пьесе.

Хор — это как бы герой пьесы,  
пришедший из будущего, чтобы оце-  
нить свое прошлое. В прошлом, живя  
реально, они имели право только на  
«простые» слова, на чистую достовер-  
ность. В хоре, живя условно, они за-  
вояли право на слова «великие», полу-  
чили ту степень обобщенности, пуб-  
лицистичности, высоты, которая и вы-  
зывает их речь из быта в поэзию. И эта  
пьеса — тоже правда, хотя и услов-  
ная. В этом — открытие Арбузова. В  
этот — поиски единства.

Итак, хор должен быть условным.

Но он не может быть посторонним.  
Весь смысл в том, что это те же ло-  
ди и одновременно другие. Думается,  
что Е. Симонов и Н. Охлопков (оба  
создавшие интересные постановки  
«Иркутской истории») все же неправы  
превратили хор в группу «чужих  
людей» — актеров Театра имени Вах-  
тангова, в одном случае, и зрителей  
Театра имени Маяковского, в другом.  
Мы равнодушно слушаем рассуждения  
зрительской или актерской «конферен-  
ции» по поводу проходящего на  
сцене. Они знают о героях меньше  
нас и ровно столько же. Более вы-  
сокие раздумья может внести лишь  
сам автор. Но еще сильнее нас взволнует,  
если до больших публицистических  
раздумий в хоре поднимутся вдруг вдо-  
вящие на новую ступень интеллигента

Были и есть почти у каждого новато-  
ра противники-пассивники, которые  
существуют еще в нашем чудесном  
социалистическом обществе, черты которых есть во многих пре-  
красных людях. И вовсе не надо ис-  
кусственно создавать атмосферу труд-  
ности вокруг героя, — она окружает  
его всегда. И в ней есть все то, что  
есть в нашей жизни. А в жизни есть  
борьба старого с новым в самом про-  
стом, будничном и возвышенном выра-  
жении.

Героизм четырех советских воинов,

вынесших невыбывший дрейф на забро-  
шенный в океан барже, проявляется ведь

не только в том, что они не потеряли

духа перед грозной стихией, сопротив-  
ляясь ей, борясь с ней, а и в том,

что они совершили обычные в такой

ситуации поступки: распределение по  
порядку воду и лаке вываренную

конку салат. Это кажется обычным,

почти рядовым. Но на каком фоне это

произошло: перед лицом бушующего

океана, в атмосфере идеальной могу-  
чей дружи!

Каждая бригада коммунистического  
труда, каждый ударник этого движе-  
ния, каждый изобретатель встречается  
свойственными ему впечатлениями, на-  
пряженными вперед, на вершине жизни, на  
утверждение нового в нашей жизни, на  
пространение этого нового, со своим  
«бесконечным» и преодолевает его. Он, конечно, не грозный — этот

«океан», — то же опасный — первенец

— первенец моря, беспощаден, не боится

и не боится сражаться.

И если давать выход прямой пуб-  
лицистике в лирической драме, уж ес-  
ли найден способ сделать ее худо-  
йной, а поэтической, то надо беззабот-  
нно распахнуть двери общественному  
осмысливанию жизни, мысли, философии  
времени. А современный общественный  
смысли драмы героя «Иркутской исто-  
рии» именно в реалиях хора раскры-  
вается недостаточно. Тут он не всегда

доказан, часто подменяется коммен-  
тариями к действию и конференсом. Эта

недосказанность и тянет невольно писа-  
теля от мужественности к сентименталь-  
ности. Сама форма, открытая драма-  
тургом, обязывает его доказывать все до  
конца, доказывать в высоком, публи-  
цистическом ключе. Итак, открытие со-  
вершено, пути прояснены. Остается

смело следовать законам, поставленным  
писателем над самим собой.

Розов не задавался такой целью, не

стремился к таким открытиям. Оншел

известной дорогой, но шел, не останав-  
ливаясь. В его поисках нет ни малей-  
шей претензии на новаторство. Он как

бы отказывается перенимать не только

объективные, но и субъективные

стремления.

Однако не потому ли так упорно дер-  
жится Розов за старую форму, что

уверен: поиски современности драмы

находят изыски в том, что

драматург может менять

ритм, стилистику, интонацию, время

действия и прочее, — больше строготи-

и себя, чем боязнь. Он берет на себя от-  
ветственность доказывать все до конца

и потому настолько ставит на

столкновение с настоющим.

От одной пьесы к другой драмату-  
ргии Розова становится все более жи-  
вострастной. При этом ясность взгляда

и определенность изысков

изменяются.

Сотрудникам издательства за ошиб-  
ки, допущенные при издании сборника,

поставлено на вид.

и их верному и бескомпромиссному раз-  
решению.

В этом смысле «Неравный бой» —  
безусловный шаг вперед в творчестве  
Розова. Шаг гражданский, позволив-  
ший ему прикоснуться к серьезным  
вопросам наших дней, разглядеть не  
только разновидности сегодняшнего  
мещанина, но и новый, великолепно  
сформированный характер современного юно-  
шества. А главное — показать победу  
всего чистого, честного, высокого как  
победу самой нашей жизни. Показать  
рождение человека в бою. Именно по-  
этому раздумья Розова все дальше уходят  
от сентиментальности к мужествен-  
ности. И обобщенные вырастают не го-  
рестные, но светлые.

Розов и здесь не изменяет «про-  
стым» словам. Так, может быть, он  
прав, и никаких новаций вовсе не нуж-  
но? И традиционный путь по-прежне-  
му самый верный, стойкий и надеж-  
ный? Но почему же тогда, читая пьесу,  
мы испытываем ощущение какой-  
то неровности формы, видим подъемы  
и спады? Чувствуем ее силу, на-  
сыщенную смехом и гневом, почти  
афористическую мысль, то вялое  
или иллюстрацию? Не потому ли, что  
внутреннее завоевание в пьесе тол-  
тили автора к переменам внешним, но  
не завершились вполне? Не потому ли,  
что глубокая современность существа  
пьесы требовала от него большей  
обобщенности и условности, вырастающей  
из достоверности? (Думается, что в спектакле Центрального детского  
театра режиссер А. Эфрос продол-  
жил эти поиски Розова.)

И так, мы возвращаемся к тому, с че-  
го начали: все дело не в том, чтобы  
отказаться от «мелочей», а в верном  
идее, что отсутствие синтеза.

ФИЛЬМ М. Калатозова и С. Уру-  
совского отмечен обещающими  
поисками. Чего стоит, например,  
экспрессия великолепной сцены  
бега через лес. Кого стремится  
к счастью, кто не бывает, как  
мелькающим вихрем ветвей, как  
будто расцветающих на лету от счастья  
людей. Или смелый по условиям  
приема кадр, когда мгновение смерти  
Татьяны отмечено перевернутым, оста-  
вившимся склоном природы, как бы  
отраженным в ее глазах.

Но в том-то все и дело, что ни это

счастье, ни эта смерть не приносят  
нам радости, ни печали. Мы остаем-  
ся cold血ed, потому что не успеваем  
близко узнать этих людей. Мы зна-  
емся с ними не ближе, чем с деревьями,  
снегом или огнем. Только на-  
равне с гордыми деревьями нам их  
жаль, не больше. Проносится процесс,  
обратный одушевлению природы. И по-  
тому, когда вдруг неожиданно появля-  
ется в фильме какая-нибудь достовер-  
ность, — она вспыхивает вспышкой, как буд-  
то

