

мир Ильича Ленина», «Хорошо». «Во
весь голос — 18 часов. Мне кажется,
это поэзия, но не очень интересно. Во-
первых, из такого представления часов
и проистекает то самое «текстуальное
изучение» «Матери», которое способно
раз и навсегда отбить охоту обращаться
к этому произведению. Далее, Маяковский.
«Текстуальному изучению»
подвергается не только «Ленин», но и
«Хорошо» — значит, две поэмы. И
нельзя не заметить в связи с этим, что
большим изъяном этой части программ
является обуженное представление
образцов поэзии. Не будем забывать,
что десятый класс — это тот возраст,
который как раз готов к восприятию
поэзии всем сердцем. А здесь, собственно,
все сводится к поэзии одного
Маяковского.

2 9 июля 1960 г. № 81

Д О В Е Р И Е К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

М. КУЗНЕЦОВ

ПИСАТЕЛЯ теснят, ему диктуют жесткие условия. Он не волен в судьбе героя (нельзя же герою жить, развести, спасти от гибели, отправить путешествовать и т. п.). Автору задан сюжет (ход событий уже точно определен). Он даже не может придумать развязку. Но среди этих многочисленных запретительных знаков писатель, как ни странно, чувствует себя проточным.

Он несет свои вериги легко, даже с изысканием, великодушное ощущение творческой свободы не покидает его. Автор знает — все оккупировано, ибо у него есть некий философский камень, превращающий все, к чему он ни приотрется, в золото искусства, ибо он пишет о...

Впрочем, ничего страшного. Автор пишет о том, что было с личностью Н. в такое время, в таких-то обстоятельствах. Было на самом деле, а не в воображении художника. Словом, пишет документальную повесть, то, что не-сколько громоздко зовется художественно-документальной литературой. Правда документа — это те вериги, жесткие условия, запретительные знаки и т. п., которые так мучают (в кавычках и без) художника. Фурманов не мог прогнать руку тошнущему Чапаеву, Макаренко не имел никакой возможности уклониться от заповедной Кукрижа, а Полонский не волен был облегчить страдания Мерескве.

Да, документальная повесть — нежелательный жанр, но проза — не получала такого широчайшего развития, как в нашей литературе. У писателей, работающих в этой области, могучий союзник — новая советская действительность. Ибо в новом обществе установились и новые отношения между художником и окружающей реальностью. Одной из важнейших черт советской литературы стало доверие к новой, социалистической действительности.

Когда художник с головой бросается в новую область жизни, когда он открывает ее истинную поэзию, когда он всем сердцем влюбляется в то, о чем он пишет, — его ждет успех.

Так произошло с талантливым очеркистом Анатолием Аграновским, написавшим документальную повесть «Большой старт». Тот, кому в руки попал номер журнала «Знамя» с этой повестью, ругаясь — залпом прочтет ее. Прочтет, не отрываясь, потому что повесть живет современностью, и читатель почувствует себя действительно в самой гуще событий века.

Ленин писал о том, что в наш век история необычайно ускоряет свое развитие. Сейчас темп исторического развития продолжает расти. Одной человеческой жизни хватает, чтобы пережить несколько технических революций. Еще живые свидетели полета первого самолета. А человек, как метко сказано, уже ходит в длинных штанах.

А. Аграновский предлагает нам вместе изучить историю, неуспешно заканчивает. Он зовет совершить путешествие к нашим современникам, открывшим одну из величайших страниц в истории покорения природы человеком. И какое это увлекательное путешествие!

Сюжет тут, как принято говорить в критике, «производственный», и суть его составляет две комбинации из трех букв: «ЖРД» и «ВРД». Загадочные эти термины расшифровываются так: «жидкостно-реактивный двигатель» и «воздушно-реактивный двигатель». Автору удалось заставить нас пережить мучительного технического открытия, сюжет технического открытия, удивительно волнующий сюжет технического открытия.

Но самое главное за формулами и технологией — люди с полетом мысли, с сердцем, с чувствами. Так мы попадаем в область человеческого в области человеческого.

Повесть А. Аграновского, несмотря на то, что она в очень доступной, я бы даже сказал, доступной — приятной форме сообщает массу интереснейших научно-технических сведений, — не популярный очерк, а та волнующая литература, которую мы и называем человеческим. Перед нами проходит ряд удивительно интересных людей, к которым поразительным образом подхитит эпитет «современники».

Прежде всего о том дышащий Большой истории, которое ощущаешь уже с первых страниц.

А. Аграновский. «Большой старт». Повесть о реактивной. Журнал «Знамя», № 5, 1960.

ВЫШЛИ В СВЕТ...

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Антон П. Ульбрих. Стихи. Перевод с немецкого. 153 стр. (Современная зарубежная поэзия). 2 руб. 80 коп.
Август Л. Стратини. Повесть. Перевод с французского. Писательство Е. Трубецкого. 637 стр. 18 руб. 75 коп.
Вейденборн Г. Построено на песне. Роман. Перевод с немецкого. 100 стр. 1 руб. 50 коп.
Б. Жак и И. Португало. Писательство Е. Фрадкиной. 286 стр. 6 руб. 10 коп.
Винклер Ф. Мираж. Роман. Перевод с английского. Е. Макарова и Г. Стеценко. Писательство С. Артуровича. 292 стр. 1 руб. 50 коп.
Вулф Х. Солнечный бродяга. Повесть. Перевод с английского. И. Крымовой и А. Ситникова. Писательство Л. Брауна. 132 стр. 3 руб. 20 коп.
Григорьев И. Кинематограф «Малагаска». Рассказы. Авторизованный перевод с румынского и предисловие Т. Ханс. 119 стр. (Современная зарубежная поэзия). 2 руб. 50 коп.
Истрия Э. Испанский пол. Роман. Перевод с испанского. К. Наумов. 255 стр. 6 руб.
Ойеис П. Пять одиночных пьес. Перевод с английского. 170 стр. 2 руб. 80 коп.
Рассказы алжирских писателей. Перевод с алжирского. 205 стр. 8 руб. 50 коп.

А. Аграновский описал первый реактивный самолет.

Читая повесть о создателях этой «птички», мы вдруг с грустью подумаем, как плохо еще видят художественная проза героя нашего времени, того, кто несет на себе главный груз века. Сколько чудесных, ярких, неповторимых характеров вокруг нас, характеров творческих, мыслящих, дерзающих, уже, так сказать, в своей непосредственной реальности обладающих полной мерой художественной завершенности.

И вот прочитана повесть. Ты познал жизнь с людьми (пусть у них изменены фамилии), которые рождены не силой авторского воображения: писатель видел их в конструкторском бюро и на летном поле, разговаривал с ними за домашним столом и в рабочих кабинетах. Здесь ничего не выдуманно, словом, — это реальные люди. И повесть эта не только о том, как был построен первый реактивный самолет, но и о том, каким должен быть наш современный.

Сергей ЭЙЗЕНШТЕЙН



НЕ ЗНАЮ, МОЖНО ЛИ НАЗВАТЬ СЧАСТЬЕМ

или даже случайным счастьем все то, что привело меня к первой работе по цвету.

Но цепь случайностей несомненна. Цепь эта вела к самой работе. И такая же цепь сочетания неожиданного и спланированного деления ход внутри разрежения самих проблем цвета.

Цвет в кинематографе меня занимает очень давно. Это были раскрашенные от руки феерии Мельеса.

Подводное царство, где ярко-желтые войны в латах скрывались в чешуйках зеленоватых китов, а голубые и розовые волшебники рождались из морской пены.

Вскоре после этого появились фильмы в натуральных красках. Уже не помню какой системы и какой техники, но примерно с 1910—1912 года их стали показывать у нас в Риге.

Правда, только в одном кинематографе — в Верманском парке, носившем громкое название «Кино кукуржа», что, однако, уже отнюдь не мешало после этих цветных «научных» короткометражек показывать неделю за неделей, серию за серией и «Фантомаса», и «Вампира».

Сюжеты были короткие с общим розоватым налетом и показывали белые паруса яхт, скользящие по голубому морю; разнообразные и разноцветные фрукты и цветы, которые перебирали девушки с огненно-рыжими и соломенно-золотистыми волосами.

И все время воздевание полей. Первыми личными нашими пробами в области использования цвета были очень известные от руки раскрашенные красным флагом «Потемкин» и менее известные короткими кусками в сценах воюющих сепараторов и бычьей свадьи в фильме «Старое и новое».

Конкретно производственно вопрос о цвете встал в 1939 году. Я задумывал фильм о Ферганском канале, как фильм о борьбе за воду, как триптих. Цветовая Средняя Азия, с великолепной системой орошения в древности...

В братоубийственных боях и походах Тармелла гибнет человек над водой. Пески пустыни берут верх. Нищета песчаных пустынь при царизме. Драка за лишнюю пядь воды из арфы там, где когда-то была совершеннейшая в мире оросительная система.

И, наконец, чудо первого коллективного подвига, строительство холмов Узбекистана — Ферганский канал, в небывалых масштабах несущий братство и благосостояние социалистической Средней Азии.

В самый наущающий момент отпала съемки первой части триптиха. Беспомощно повисла в воздухе композиция целого.

И вскоре отпала вся работа в целом. Я занялся постановкой «Валькирии» в Большом театре, где всю разработку последней картины («Волшебство огня») я посвящал исканию сочетаний элементов партитуры Вагнера с изменяющимся окрашенным светом на сцене.

Почти одновременно с работой над Вагнером мне предлагают серьезно заняться работой над цветом в цветном кино.

Конечно, как и следовало ожидать, предложение темы шло под знаком естественной «цветности».

И наиболее цветистой и одновременно идеологически интересной и приемлемой тематикой руководству руководств в наиболее ярких красках (!!) тема Джордано Бруно.

Италия, знаете... Ренессансные костюмы. Костер...

Другую тему снова была история. Цветное прошлое непременно искали на рубеже средневековья и Ренессанса.

Эту тему все по тому же признаку цветности костюмов, как фокстерьер — гуфю в зубах, занес ко мне кто-то из референтов Комитета по делам кино.

Тема эта была... чужа. Почему чужа? Почему чужа, а не холера? Черная оспа или тиф?

Впрочем, эта тема, хотя и не надолго — ровным счетом на время одного графического наброска — пленила меня совсем не колоритностью, а вовсе другим.

Это была возможность построить фильм на том, как милая сердцу руководства «цветность» по мере разрастания чумы поглощается... черным.

В другом аспекте, в другом материале эта же тема поглощения чувственного (и красочного) богатства жизни умерщвляющей каменностью — волновала меня по совершенно другому поводу.

Так я разрешил условную часть драмы о золоте в проекте фильма (из законченном сценарии) по роману Блэза Сандрара «Золото». Эту романтизированную биографию капитана Зуттера я хотел ставить у «Парамаунта» в Америке.

Пабло НЕРУДА

ОТЕЦ

Суровый отец возмущался из дальних поездов.

и мы во время узнавали гулки паровоза, сверлявшего дом бесконечным всем протяженным своим и жалобным стоном. Потом дверь начала дрожать: это ветер вошел вместе с отцом моим вместе: их поступь тяжелой была, и дом содрогался во мраке. Испуганно хлопала дверь, саванно выстрел сухой

пистолета:

стонали ступени, и слышался голос, враждебный и резкий; а мгла грозовая и дождь, водопад подобный, низвергался на крышу, весь мир поспешно в пучину свою погружал:

и не было слышно ничего, кроме ветра, вступившего в единоборство с дождем. Но все же не мраку ночному принадлежал мой отец.

Железнодорожник

работающие калифорнийские золототкапатели-серые Драги.

Горы щебня, еще до сих пор извергаемые из полуотропанных приисков, как до дни Зуттера, ложатся на цветущую зелень окружающих приисков.

Под серым бездушным слоем камня гибнут цветущие сады, паши, луга. Неумолимо, безостановочно и безудержно движется каменный вал, наступающий на зелень и беспощадно подминающий под себя в угоду золоту живые побеги жизни.

«Золотая горячка» 1848 года насыпает на Калифорнию сотни тысяч искателей драгоценного металла, во столько раз превышающего добычей затраченные на него труды.

Трудно себе конкретно представить, заставляя себя сопереживать это безумие людей, охваченных лихорадкой золота.

Однако сейчас, по маленькому образчику личного переживания, я легко могу себе представить, каким тайфуном, ураганом и безумием страстей должна была разливаться эта стихийная погоня за золотом.

Как-то значительно позже в Кабардино-Балкарской республике мне пришлось попасть в горы на места только что обнаружившихся золотых приисков.

Узкое ущелье. Маленькая речка. Несколько кустарных колодезных шахтердов. Спутник мой и проводник... наклонился себе под ноги, забрегает несколько пригоршней грязно-полой почвы.

Кольца земли положены в жестяную посудину тира миски. Земля осторожно промывается в ритм качающейся миски.

И вот внезапно на дне ее уже виднеется несколько крупинок. Золото!

Невольно кажется, что под ногами шевелится земля, раскрываются ее недра и сквозь грязно-бурую ее поверхность, заросшую пучками дерна, внезапно проступают миллионы за миллионами еле заметных крупиц золотого песка — золото!

Легко себе представить людей, кидających пламя на эту землю, людей, старающихся захватить ее в свои объятия, людей, охваченных этим сорриксонием с богатством, рассыпанным под полошавшим их сапог, людей, готовых убит владетьца юги, посмевшей ступить на это море золота, приносящего тысячам людей землю, людей, готовых промывать эту безнравственную и блудливо-богатую землю в горячий кровью любого соперника, посягнувшего на раскиданные невидимо для глаза золотые крупинки...

Ноги тысяч таких безумцев топчут землю Зуттера, тысячи рук вспарывают и разворачивают ее, тысячи зубов лопат, сбежавшихся со всех концов мира, готовы вцепиться в глотку друг друга за любой клочок этой земли, несущей в своих недрах такой страшный урожай бледно-желтого металла...

Цветущий рай калифорнийских садов и пашен капитана Зуттера затоплен и смят грязными полчищами алчущих золота.

И Зуттер разорен...

Но вот усилием воли гордый старик бросает в полчища этого нашествия золотого слепящего блеска, тысячи ответов иском в ответ на самовольно отчужденные, занятые его земли. Владения Зуттера в то время были грандиозны и необъятны.

Это на них вырос за несколько лет из маленькой миссии имени святого Франциска уже тогда большой и шумливый город Сан-Франциско.

Город рос неожиданно и странно. Сохранились гравюры о том, как это происходило.

Вухты задыхались от обилия барж и кораблей, как сельди забивавших любое место возможного причала.

Корабли бросали якоря и навсегда оставались в бухтах. Промежутки между кораблями пересекались мостками, затем засыпанным песком.

На палубах вырастали хижины. В один день. Потом — в два. В три.

Трюмы становились подвалами. Палубы срастались между собой в улицы и переулки.

Нашествие трюмов и палуб заглядывало поверхность бухт, как горы щебня — разлив зелени лугов, как таинственно шуршащий песок — когда-то зеленый рай ныне среднеазиатских солончаковых пустынь.

И вдруг в этот, цепко, как осьминог, вписавшийся в побережье город лодок и барж, заразой поселений впадающих в берег и окрестные холмы, — один человек, рослый и решительный, бросает свой вызов.

И уже над Калифорнией новой тучей надвигается новая стая.

Черная стая на этот раз. Костюм адвоката пятидесяти годов состоит из длинного сюртука и высокого цилиндра — мохнатого, какой мы знаем по портретам Линкольна и его коллег по юриспруденции.

Тысячи черных сюртуков и цилиндров стаей воронов и злобных черных степных орлов опускаются на город Сан-Франциско. Готовится неслыханный бой: бой целого рода против одного человека.

И третья стая — черная и жуткая по силуэтам своим среди рей и фонарей, в прибрежном тумане и черпке калифорнийской ночи, расстилается третьим слоем по когда-то цветущим и плодородным землям капитана Зуттера.

Образ черной стая стоит живым и притягательным перлом мой.

Может быть, тоже потому, что в основе его живое впечатление? Где, как и в какой обстановке нынче или даже до войны можно уви-

КНИГА БЕЗ НАЗВАНИЯ

Во время недавнего приезда Пабло Неруды в Москву редакция нашей газеты обратилась к нему с просьбой написать статью. — Опиши статью? — ответил Неруда. — Ох, эти статьи... Я ведь не журналист, а поэт. Мое дело писать стихи. Еще в прошлом году, в 1958 году, я обещал вашей газете присылать свои новые стихи. Вот я и выполняю свое обещание. Это — стихи из моей новой, законченной шесть месяцев назад книги, которая пока еще не имеет названия, книги воспоминаний о моем детстве и юности. Я давно решил написать поэтическую автобиографию. Вероятно, это будет несколько циклов, даже несколько поэтических книг... Первая из них уже написана, хотя ни одно стихотворение из нее еще не печаталось нигде в мире, в том числе и на испанском языке. Как я и обещал, эти стихи передаю «Литературной газете». Первая книга состоит из 40 стихотворений — маленьких поэзм. О чем они написаны? О прекрасной земле моей родины — Чили, о моих родителях, о месте, где я рос, о том, как я учился писать и читать, о моей первой любви и первых тревогах... эти и иные стихи познакомят советских читателей с юностью чилийца, с жизнью моего народа. И поэтому я рад, что «Литературная газета» будет первым местом публикации моей давнейшей работы, которая еще потребует немало труда.

— моряк сухопутный, и мимо поселков лесных, этих маленьких гаваней, без кораблей и причалов, мчится поезда, плыва по просторам земли. Когда же на отдых идет паровоз, то встречаются снова друзья, открывается дверь в мое детство, содрогается стол от удара руки машиниста, дружелюбно стаканы звенят и вино зажигает глаза. Мой суровый отец находил здесь и точку опоры, и дружбу мужскую, и полную чашу вина. Беспреданным движением была его жизнь: он вставал на рассвете, его ожидала дорога, возвращаясь он, пошел постепенно уехать опять, и однажды, в день более хмурый, чем все остальные, проводник, которого звали Хосе дель Кармен Рейес, уехал на поезде смерти, и не вернулся обратно.

командир поездов и холодных рассветов: едва только смутное солнце всходило, он был уже там, на посту, боролся, со своими флажками, зеленым и красным, и был наготове фонарь, был уголь в пылающей топке, и поезда исчезали в тумане, но чувство ответственности не исчезало.

Железнодорожник

В архиве выдающегося советского кинорежиссера Сергея Михайловича Эйзенштейна хранятся заметки для автобиографической книги, которую он собирался написать, книги о прожитой жизни, о человеке, который прожил свою жизнь, великое, невиданное время на свидетеле и участнике многих памятных событий. В своих записках ему хотелось «ухватить, задержать, записать» и портреты людей, которых он знал, и впечатления о встречах с выдающейся Европой и Америкой, и свои раздумья об искусстве, и мысли о любимых книгах-слухах.

Тут должен был отразиться и собственный его. Эйзенштейн, опытный создатель произведений советского кинематографа. Однако он хотел говорить не только о готовых результатах и окончательных выводах. Эйзенштейн собирался написать книгу о том, как совершается самый процесс, как постепенно художник становится тем, что он есть.

Вероятно, книга Эйзенштейна, если бы он ее завершил, стала одним из значительных, своеобразных вех в мировой литературе. Многие в его записках фрагментарно, отрывочно. Многие он собирался пересмотреть, дополнить. Но и в незавершенных записках Эйзенштейна читатель найдет для себя немало интересного. В них подмывает и широта охвата событий, и зоркость наблюдений, и острота мысли художника, и смелость, и слова — яркого, неожиданного, и смелый «кинематографический» язык, создающий одну из главных особенностей стиля Эйзенштейна-писателя.

Б. ГАЛАНОВ

Записки Эйзенштейна готовятся к публикации в журнале «Знамя». «Литературная газета» печатает сегодня отрывки из них.

НЕСПРАВЕДЛИВОСТЬ

Понявший, кто я, — поймет и кто ты, поймет, почему, отчего я откупа.

Несправедливости Тебя я постиг, а постыг, и вот стал голод мерой голода, холот — мерю холода стал.

Педро жазнь этой мерю мерил, Педро ужал бездыханным на землю, голод и холот его хоронили, и только ветер остался дома. Я понял тогда: сантиметры я граммы,

шаги тараканья я километры — все это жадности мера. В яму уполз человек, и глаза закрылись, глаза закрылись — не видят больше того, что могло быть, праздником жизни, а было только одним страданием: холодом, голодом, вечной дрожаю, перед судьбой, перед другими людьми, что держат в руке чернильницу или оружие.

И было так: побой сна, копей, куроч, сними урожай, гвозди вбивай, древесину стругай, в землю втыкайся, в книжки ее роюсь, уголь хрустят испугу яши; кроме того, через реки и горы перебирайся, в пути погибай, верхом скачи, корабль води, горшки обжигай и белее стирай,

да так, чтобы вдруг показало: родился новый, сияющий мир, и счастливым и решил и хочет стать человек. Но только не стал он, не стал счастливым! И вот постиг я причины страдания: трон на крови, растение свободы, родина, что не имеет защиты, сердце усталое, стон мертвецов, никем не оплаканных и позабытых, и потерял я наивность ребенка, потому что с тех пор мне стало понятно: народ мой лишил права на жизнь и отказали ему в погребенье.

Перевел с испанского М. КУДИНОВ

Повесть очеркиста

Стихи

Пабло Неруды

Рация Кочар

Раздумья вслух

Отрывки из автобиографической книги

Сергей Эйзенштейн

Юбилей писательницы

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

№ 81 9 июля 1960 г.



ДАР ДОМУ ДРУЖБЫ

Больше пятидесяти работ современных американских художников экспонируются в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран. Американские художники прислали свои картины в дар Дому дружбы. Этот символический подарок тепло принят москвичами — выставку, открывающуюся недавно, пользуется большим успехом. Здесь выставлены работы уже

известного в нашей стране Роквелла Кента, интересные картины братьев Соьер, талантливые рисунки Антона Рефрейжа. Смотрите, в каком мощном пожатии сплелись трудовые руки! Этот рисунок Чарльза Келлера так и называется: «Братство людей труда». Рядом — работа Эллы Нила «Мои сыновья».

У ТВОРЧЕСТВА

Веры Михайловны Инбер очень много друзей. Это люди разных поколений — юные и уж совсем седые. Одни из них познакомились со стихотворениями и рассказами писательницы в прекрасные, трудные годы первых лет революции, другие — в предвоенную пору и в грозное время Великой Отечественной войны, самые молодые открывают для себя ее сборники только теперь.

Творчество Веры Инбер очень разнообразно по жанрам — автобиографические повести и поэмы, лирические и юмористические миниатюры, очерки, критические «портреты», статьи о литературном мастерстве. Но если проследить подражатели, то все «Изыбранных произведений» станет ясно, что все они рассказывают о времени и о себе. И не случайно, что когда Вера Инбер готовила автобиографию для Гослитиздата, она правдиво объединила отрывки из повестей «Место под солнцем» и «Как я была маленькой», из дневника времени ленинградской блокады «Почти три года» и книги «Вдохновение и мастерство».

Я поставил заглавием к этим заметкам «Цель и путь» — так называлась первая, изданная после революции книга стихотворений Веры Инбер. До нее было три других сборника. Но если их помнят сотни, может быть, тысячи читателей, то написанная в 1924 году на смерть В. И. Ленина стихотворение «Пять ночей и дней» знают миллионы.

Вера Инбер пришла от каменных стихов к произведениям большого социального смысла, созданным в присутствии очень экономной и емкой лирической манеры, не переналаживая. Пришла потому, что не могла жить иначе, потому что революция дала ей биографию, помогла узнать и полюбить своих будущих героев.

В третьем томе «Изыбранных произведений» Веры Инбер есть написанный в 1926 году очерк «Эволюция Лебеда», посвященный замечательной революционной журналистке, писательнице Ларисе Рейснер.

То, что довелось совершить комиссару, революционному литератору Ларисе Рейснер в годы гражданской войны, было для Веры Инбер долги годы завидным и, как ей казалось, недостижимым жребием.

ЦЕЛЬ И ПУТЬ

ДОРОГАЯ ВЕРА МИХАЙЛОВНА!
Секретариат правления Союза писателей СССР в день Вашего семидесятилетия сердечно приветствует и горячо поздравляет Вас, большого и всестороннего художника слова.
Уже полвека занимаетесь Вы литературным творчеством, отдавая все свои силы беззаветному служению советской литературе, родному народу, строящему коммунизм. Широкие круги советских читателей знают Вас как талантливую поэтессу и самобытного прозаика, ярко запечатлевшего в своих произведениях богатство духовного мира советских людей, их вдохновенные созидательные труды и героические подвиги в борьбе против немецко-фашистских захватчиков. Ваша повесть «Место под солнцем», поэмы «Путевые дневники», «Пулковский меридиан», памятный всем ленинградский дневник «Почти три года» и другие произведения заслуженно снискали широкую популярность в нашей стране и за ее пределами.
Вы всегда тесно и самым непосредственным образом связаны с жизнью, что постоянно находит отражение в Вашем творчестве. Ваш опыт в этом отношении весьма ценен и поучителен для молодых литераторов, воспитание и рост которых Вы уделяете много заботы. Литературная общественность глубоко признательна Вам и за то, что свою творческую работу Вы всегда сочетали и сочетаете с активной общественной деятельностью в руководящих органах и творческих комиссиях Союза писателей.
От всей души желаем Вам, дорогая Вера Михайловна, долгих лет жизни, доброго здоровья, счастья и новых больших творческих успехов!

И здесь необходимо, говоря о цели, которую ставила перед собой Вера Инбер как литератор Советской страны, подчеркнуть ту оценку, которую она дала мастерству Рейснер: «...она всегда старалась писать алмазным по четкости и остроте пером».

Организованность — вот настоящее слово... И четкие выводы, вот они, вы можете их тронуть рукой».

Таким был творческий метод, избранный Верой Инбер для себя идеалом. А о благородной цели, которой она служила, в очерке о Ларисе Рейснер было сказано внятно: «Самым непререкаемым образом — словами, поступками, речью и пером — она доказывала... что революция это не гибель для таких, как она, не ущерб богатой индивидуальности, как это думают многие из ее класса, а наоборот, время расцвета».

И так случилось, что в годы второй мировой войны в осажденном фашистами Ленинграде Вера Инбер, участвуя в обороне великого города, пришла к тому высокому нравственному образу, о котором мечтала. В годы войны Вера Инбер вступила в ряды Коммунистической партии. Ленинградский дневник, известный ныне множеству советских и зарубежных читателей, она писала для одной себя. Мне хочется сказать, что это не откровение, а вестник из некоего откровения, сделанное в записи от 10 июля 1942 года. «День моего рождения!.. Я счастлива самым высоким счастьем — своей работой, которая оказалась нужной во время войны».

Иногда литературные произведения читаются с проекцией в прошлое. Но насколько плодотворнее проектировать их в будущее!

Вот и сейчас, когда я пишу эти строки, ленинградское лето являет собой как бы подтверждение всего, что предвещала Вера Инбер в своей блокадной поэме. Она ясно видела цветущий

и нескучающий мир птиц и подрастающих, вопреки уничтожению, детей, обещающих, что

...час придет. Не будет ни окопов, ни пушечных гнезд, ни пулеметных гнезд. Мы вновь найдем жерла телескопов по злым ориентирам звезд. Опять прославим солнца торжество, Лунную энергию его.

Творчество Веры Михайловны Инбер, подобно воспеваемому ею пулковским зорким телескопом, нацелено на звезды будущего. И лучшие страницы ее прозаических и стихотворных книг посвящены детям, заботливым строителям самого справедливого и счастливого коммунистического общества.

Мы много размышляли о том, каким должен быть человек этих теплых уже таких близких дней. И понимаем, что он будет прежде всего творцом, вдохновенным мастером своего дела.

Вдохновение приходит не извне, а добавляется трудом изнутри.

Без вдохновения не может быть настоящей работы, плодом которой является мастерство, но само вдохновение в свою очередь есть результат работы.

Мне думается, что выводы, к которым Вера Инбер приходит, анализируя свой многолетний литературный опыт, может отнести к себе и тот, кто водит в Сибирь электоратские и новые города, кто выращивает небывалые урожаи, посылает в космос ракеты.

В своей нелегкой задаче писательница постоянно советуется с мудрым наставником и вдохновителем всех людей. Открытость и мастерство ее зрелых произведений, их долгая жизнь во многом обусловлены тем влиянием, которое на ее творчество оказал гений Ленина. Его образ проходит через многие работы Веры Инбер.

Путь Веры Михайловны Инбер был плодотворным, долгим и нелегким, он достойно продолжается сейчас.

В ее книгах много солнечной теплоты, доброты, юмора, они открылись мечтой о будущем.

А их цель, которую стремится, в меру своего таланта и мастерства, осуществить каждый советский писатель, — отразить и донести «до наших далеких потомков те могучие сдвиги в «социальной текстуре» современного общества, которые сделали человека свободным и счастливым».

Всеволод АЗАРОВ

Цветистый Яркий Звонкий

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Так, кажется, по смешению в орбитах других светил, было априори вычислено наличие планеты Уран задолго до того, как ее увидел вооруженный сверхмощным телескопом глаз.

Что стало делать с приходом звука в кинематограф? Биографии музыкантов. Что стану делать с приходом цвета? Биографии... живописцев.

Чего не следует делать с приходом в кино и цвета, и звука? Ни того и ни другого! А что же следует делать? Не то и не другое.

— Третье! Не биографию живописца. Не биографию музыканта. Не биографию... поэта! Так родится замысел сделать фильм о Пушкине... Затем возникает «Грозный». Потом приходит война. Затем — победа.

И из побежденной Германии приходит лавина цветовой мерзости нехолодной кинематографии. Но не приходит и трешеловая цветная пленка.

И здесь начинается новая цепь случайностей, после войны, подхватывающей цепь замислов, слагавшихся о цвете еще в довоенное время...

КОНЕЧНО, самая тоска по цвету растет непосредственно из работы над звукозрительным контрпунктом. Конечно, только цвет, цвет, еще раз цвет до конца способен разрешить проблему симметричности и привнесения в общей единице валеров звуковых и валеров зрительных.

Когда-то, антиутопическая встреча приход в кинематограф звука, и (Пудовкин и Александров, со мною вместе подписавшие заявку «о звуковом кино») весьма нискохотливо писал о цвете и трешеловости в кино, которые не смогут дать ничего

Л И Т Е Р А Т У Р Н А Я Г А З Е Т А

9 июля 1960 г. № 81

РАЗДУМЬЯ ВСЛУХ

ИЗ ТЕТРАДИ «ОБО ВСЕМ»

Л И С Т А Ю тетрадь «Обо всем», перечитывая записи прошедших лет. Большинство записей — о литературе. Беру в руки перо и чувствую, что меня снова волнуют все те же вопросы.

Литература — картина души народной. Эта картина бледна и безгласна, если рука мастера не владела кистью. И она молчит той и с современниками и с будущими поколениями, если ее писала десница подлинного художника.

Одно из преимуществ советской литературы заключается в том, что она многонациональна, что в ней литература разных народов дополняют друг друга, замечают разные краски и оттенки исторической действительности, рисуют более полную картину эпохи и ее бурных страстей.

Как это происходит, какие характерные черты вносят в общесоветскую литературу каждая из национальных литератур?

Над этим мало думают наши теоретики. Зачастую они даже не имеют верного представления о наших национальных литературах. А ведь там рождаются и развиваются новые и интересные явления.

Кто, например, писал о таком примечательном факте: в романах и драмах национальных литератур прошлых времен героями и действующими лицами были за редкими исключениями представители одного и того же народа, в произведениях этих отражалась почти всегда только данная национальная жизнь. И это естественно, потому что каждый народ жил своей обособленной жизнью, между народами не было того широкого взаимообобщения, которое присуще Октябрь. Одна из наших особенностей наших национальных литератур и состоит в том, что ее герои — герои Мухомова и Аибке, Абулгасима, Мележа, Лорд-Кипандзе и других писателей — это герои многих народов. И в этом — большая правда действительности, а не диктат заранее избранного писателем тезиса. Если о нефтяниках Баку написать роман, героями которого будут только азербайджанцы, то такое произведение в идейном и художественном отношении окажется фальшивым, так как среда бакинских нефтяников многонациональна.

Или еще пример. Есть ли у нас такая работа, в которой было бы показано, как возмущен образ русского человека в национальных литературах, какие отличительные черты «русского характера» подметили армяне и латыши, казахи и украинцы, создавая образы героев Октября, гражданской войны, пятилетки. Отечественной войны, наших дней? Ведь второй раз порой улавливает в своем характере такие черты, которые сам ты и не приметишь.

Серьезные качественные изменения происходят сейчас в жанре исторического романа. В этом жанре легко удалиться от общечеловеческих идеалов и замкнуться в скрупулу национальной жизни. Иные даже полагают, что метод социалистического реализма бессильен, когда художник берется за изображение далекого прошлого. Но вот читаешь новый, переработанный вариант романа К. Гамсхульда «Десница великого мастера», и такого рода сомнения исчезают. Здоровое мышление советского писателя приподняло завесу над темными сторонами прошлого, талант художника прославил творческий гений народа и осудил угнетателей. Это не запоздалый суд. Он поучителен и сегодня. Иная идейная позиция, ясный идейный взгляд художника на историю придают силу и красоту его искусству. Тем же чертами отмечен и монументальный роман Д. Демирчяна «Вардананк» и ряд других исторических романов.

А у нас от писателей, работающих в этом жанре, обычно во всех случаях слышится шаблонная фразеологическая конструкция: «Это — историческая тематика». Удалается, но почему и как? Не пытаются проникнуть в суть фактов, явлений, скребут лишь их внешнюю оболочку!

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ литературные журналы. На их страницах встречаешь лишь единичные произведения писателей братских литератур или вовсе не встречаешь.

Это зачастую порождает превратные представления. Потому что отдельные книги на русском языке произведения писателей братских литератур

РАЧЬЯ КОЧАР

доходят до читателей иной раз спустя 2—3 года, а порой и спустя 5—6 лет после их выхода в свет на родном языке. И читатель порой имеет право думать, что писатели в национальных республиках замечают новые жизненные явления лишь спустя 5—6 лет после своих русских коллег, что при выборе темы, а также в своих художественных поисках они проваливаются в самоустойчивость. Такое впечатление может сложиться еще и потому, что в большей части переводов особенностей национального стиля нивелируются.

То, что издается журнал «Дружба народов», не означает, что во всех остальных журналах не должны глубоко отражаться дружба и сотрудничество народов и литератур.

Наша всеобщая литература, взятая в целом, больше, богаче, многограннее любой национальной литературы, в ней в отдельности, даже если это будет самая сильная и самая богатая литература. Эта простая мысль должна иллюстрироваться фактами ежедневно и перед всем миром.

Надо, чтобы работа газет и журналов в этом направлении носила характер творческий и оперативный, чтобы в нашей периодической печати отразилась подлинная картина развития многонациональной советской литературы. Эта картина показала бы, что литературы народов нашей страны развиваются, взаимовлияя, взаимообогащаясь, укрепляя взаимосвязи.

Партия и правительство отменяют у нас право командовать друг друга, предоставляя право учить друг друга. Учить — значит взаимно делиться опытом. Только это. Только это, и не больше этого! (М. Горький).

Советские писатели, учась друг у друга, мыслят самостоятельно и никогда механически не повторяют уже найденные литературные приемы. Речь, конечно, идет о подлинной литературе, а не о той макулатуре, которая во все времена и на всех языках неизбежно наполняла книжный рынок наряду с настоящими произведениями искусства. (Кстати, так ли уж это «неизбежно» у нас и в наше время?)

Литературно-публицистическая мысль призвана помогать читателю отличать истинное от суррогата. А это значит, что писатель должен быть честным, он должен делать лишь в том случае, если будет следить за развитием литературы по-настоящему пристально и оценивать ее с горьковской строгостью и с горьковской любовью. Мы друг друга не читаем или мало читаем. Мы «изучаем» литературу на пленумах, на юбилейных торжествах, в связи с декадами. Мы, вместо дружеских бесед, принимаем жанр официальных приветственных речей, который, быть может, был бы приемлем, когда мы только только объединились в одну литературную семью, но совершенно не нужен теперь, когда мы прошли уже вместе большую дорогу, когда каждая литература отдельно и вся советская литература в целом накопили большой опыт.

КАЖДАЯ из национальных литератур стала у нас сейчас поистине всеобщей, а многие произведения этих литератур обрели мировой резонанс. Они перестали быть собственностью только того народа, на языке которого они написаны. Эпопею казахского писателя М. Ауэзова «Абай» читают во всех концах света. Поэты Сильва Капутичян и Зульфия Пишут по-армянски и по-узбекски, но их произведения сделались достоянием читателей десятков национальностей. На языке тагестанского поэта Расула Гамзатова говорят немалые люди, но что может тех, кому внят голос его поэзии.

Все это благодаря русскому языку. Русский язык стал тем посредником, с помощью которого всему миру открылись духовные богатства множества малочисленных народов. Роль русского языка колоссально возросла. Его великая благородная миссия не была еще присуща ни одному языку в мировой истории.

Конечно, в европейских странах в разные времена были, скажем, ориенталисты, которые переводили отдельные произведения восточных писателей и интересовались их творчеством. Но все это единичные явления. А то, что делается в этом направлении в нашей стране на протяжении сорока с лишним лет, — могучий поток, рожденный не удержимым движением самой жизни. Однако и у нас много важных дел еще впереди. Возьмем, например, судьбу творческого наследия великого армянского поэта Ованеса Туманяна. Оно еще не прозвучало во всю свою мощь в переводах на русский язык. Кроме нескольких классических работ Брюсова и Маршак, других, достойных поэта переводов у нас, к сожалению, пока нет. И невольно вспоминается, что Зоя Космодемьянская в своем дневнике в ряд любимых ею поэтов называет и Туманяна. Пушкин, Шевченко, Туманян... Восторгаясь великой интуицией юной героини и думая: «А если бы Зоя знала оригинал, а если бы и поэмы Туманяна были переведены на русский язык, подобно Брюсову и Маршаку, ведь гений Туманяна сказался прежде всего в его поэмах».

Пример с Туманяном — не какое-нибудь исключение. Дело в том, что, как это ни парадоксально, малообразованные поэты вследствие перевода их стихов на русский язык зачастую выигрывают, а большие художники проигрывают. Потому что в обоих случаях переводят одни и те же поэты, чье дарование, уступая таланту крупнейших представителей национальных литератур, намного превосходит возможности поэтов посредственных. Это такая суровая истина, о которой нужно сказать во всеуслышание. Известны ведь и такие курьезные случаи, когда по-русски «звучали» даже... отсутствующие в тексте подлинника строфы из поэмы и стихов.

Еще четверть века назад Горький говорил: «Не менее важно знание нами языков армян, грузин, татар, турков и т. д.»

Овладев языком того или иного народа, писатель-переводчик может глубже постигнуть своеобразную историю этого народа, его богатую литературу, лишь небольшая часть которой переведена — его легенды и пословицы, его традиции — весь колорит национальной жизни. Все это очень много даст писателю-переводчику и пойдет на пользу и национальной литературе, и русской литературе, и языку. Такого рода «агитация» не покажется ли нескромностью?

Но ведь Валерий Яковлевич Брюсов выучил армянский вообще без всякой «агитации», без чьих-либо просьб —

единственно лишь по велению своей поэтической совести.

Конечно, не каждый переводчик — Брюсов. Но если таким мастером, как Брюсов, совсем не разрешало делать переводы без знания языка, то сколько же «грехов» на совести иных наших современников?

Почти все писатели в национальных республиках — «двуязычные» писатели. Невозможно представить себе казахского, узбекского, латышского, армянского или грузинского писателя, который не читал бы по-русски, не переводил бы Пушкина и Лермонтова, Твардовского и Сединакова с оригинала.

История и общественная жизнь сделали для нас русский язык вторым родным языком, и мы довольны и счастливы этим. Но ответственность за нашу общесоюзную советскую литературу и культуру и уважение к благородной профессии литератора не призывают ли также и молодого русского писателя овладеть, кроме своего родного языка, еще хотя бы одним таджикским или армянским, литовским или грузинским языком? Быть тем, с которого он преимущественно переводит.

Проблема эта — первостепенной важности. С нескольких десятков языков на русский переводятся тысячи книг, которые передаются на суд миллионов читателей. От качества такой огромной работы зависит правильное представление о каждом отдельном авторе и даже о каждой национальной литературе в целом.

В РАЗНОЯЗЫЧНОСТИ советской литературы — один из источников ее неисчерпаемого многообразия. В нашей литературе вслушиваясь и в величавое течение медлительных равнинных рек, и в грозный рев горных водопадов, Сорон два года существования Советского государства показали, насколько крепкой, искренней и горячей может быть духовная близость народов при наличии разных языков. Кто, к примеру, станет утверждать, что «единоязычные» американцы и англичане лучше друг друга понимают и духовно ближе друг другу, чем говорящие на разных языках народы Советского Союза и стран демократического лагеря?

А между тем среди нас самих находится порой догматик, который, исходя из известного положения об «однородности» человеческого общества в далеком будущем, торопится бросить клич: «Давайте это дело (дело создания единого человеческого общества) начнем сегодня же».

Это, выражаясь мягко, нелепость. Однако недавно один небезызвестный философ прямо так и говорил в Баку перед серьезной аудиторией: «Раньше я знал только свой финский язык, но теперь совсем забыл его; говорю, читаю и пишу по-русски. Что же в этом плохо? Очень даже хорошо. Лучше один язык для всех, чем несколько разных. Ведь мы к этому и идем». Аудитория смеялась, а оратор почему-то думал, что в этом смехе — знак одобрения его речи.

Русский язык велик и могуч, не знал его, каждый из нас лишился бы очень многого. Но свой родной язык зачем же забывать, товарищ философ? Неужели вы всеерьез думаете, что ничего не потеряли?

Нет, строительство коммунизма — не библейское столпотворение, и существование различных языков не может вызвать неразбериху. И совершенно ясно, что на современном этапе построения коммунистического общества наличие множества языков не осложнит и не затруднит взаимопонимания и объединения культур, а, напротив, обогащая культуру, способствует заимствованиям, выводит к жизни здоровые и красивые традиции, создает обильные формы, стили, самобытностей. Нет смысла терять такое богатство. Нужно догматиком и в этом случае напомнить пословицу, приведенную Н. С. Хрущевым: «Смотришь в книгу, а видишь фигу!»

Иное дело, когда один и тот же народ в силу известных исторических условий еще не имеет единого национального языка, когда несколько его диалектов еще равноупотребительны. Тогда, конечно, естественное стремление народа слить множество этих диалектов в один монолитный национальный язык. Но было бы трижды неразумно на том основании, что родной язык какого-либо народа еще слаб, отказываться от его укрепления и заявлять: «Давайте будем говорить, читать и писать не на нашем, а вот на таком языке, поскольку он богаче и сильнее нашего».

Между прочим, сильные, могучие национальные языки также всегда нуждаются в том, чтобы стать более сильными и более могучими, и никогда не было, казалось бы, на самой высокой точке своего развития не останавливаются.

В СЕ ЭТО — проблемы, которые нуждаются в обсуждении, по поводу которых нужно спорить и спорить, чтобы найти истину. Я так думаю, другой, возможно, думает иначе. Пусть столкнутся наши мнения. Мы должны, наконец, научиться спорить. В противном случае, что же такое творческая дискуссия? Мы привели все наши дискуссии завершать какой-либо резолюцией-декретом, принятием мнения одного и обязательно «осудить» мнение другого, когда на самом деле осуждать то и нечего. Инерция — страшная вещь. Выучились, и так все идет, отучиться не можем даже в том случае, когда нас обвиняют в шаблоне и в вульгаризации вопросов искусства.

Недавно, например, состоялось заседание Комиссии по военно-художественной литературе Союза писателей СССР, которое назвали пленумом. Три дня говорили писатели, высказали много интересных к ней, часто противоположных друг другу, об одном и том же явлениях и даже мнениях. Все высказанные мнения давали повод для раздумий. Ни одно из мнений не заслужило ни решительного осуждения, ни права стать «основой для дальнейшей работы». И вот на последнем заседании пленума один писатель возмущенно заявил: «Я пять дней ехал на пленум, три дня пробыл здесь, пять дней мне придется ехать обратно. И что же получается? Возвращаться с пустыми руками? Где резолюция, чем удовлетоваться?»

И после этого выступления начался спор: что же выступление, чей доклад принять за основу? Понадобилось, видимо ли, выступление того или иного товарища в качестве «основы», а остальные можно, видимо, почитать или признать «безгласными».

Это — не стиль творческой работы. Я бы не хотел, чтобы эти мои заметки были приняты «за основу». Нет, не желал бы. Я был бы рад, если бы по поводу этих заметок поспорили, спорились бы мнения. Пусть меня поправят там, где я ошибаюсь или выдвигаю неосуществимые требования.

