

лым светом, с ужасом смотрят в небо. «Их рты — маленькие черные дыры — широко разинуты в неслышном вопле. Сжимаются, сморщиваются голые тела, теряют всякую форму уши, носы и глаза. Еще какая-то доля секунды, и всепожирающий огонь проглатывает лица, тела и вопли. Рушащиеся здания хоронят под собой то, что осталось живого, и на следующее утро солнце восходит уже над одним огромным кладбищем». Буджин в страхе рвет провода и шланги, ломает катушки телевизионного управления. Он хватается за штурвал ручного управления. Он смотрит вниз, на землю. Там темно и тихо. Значит, ничего не случилось, значит, бомба не сброшена. Им овладевает такая тоска по земле, по людям, что он готов бросить самолет и спрыгнуть на парашюте. «Ведь должны же где-то на земном шаре быть хорошие люди» — вот о чем мечтает летчик в холодном черном небе. Его охватывает огромная жажда жизни. Ему так хочется начать жить сначала, попытаться сделать все по-другому.

Кто он, Генри Буджин? Какие люди его окружают? Некоторое время он учился в университете, но из-за отсутствия средств вынужден был оставить его. Потянулись скитания в поисках работы. Случайная встреча с другом Тедом, военным летчиком, определила дальнейшую судьбу Буджина — он оказался на полярной авиационной базе...

Тягостная, однообразная жизнь: полеты, тренировки, тревоги, а в промежутках между ними — пьянство, ссоры, грязные откровения. Случались дни, когда летчики до тошноты надоедали друг другу и каждый ненавидел всех. Несколькими точными штрихами К. Занднер набрасывает, так сказать, обобщенный портрет летчиков, седоголовых (независимо от возраста) людей с усталыми, огрубевшими от холода лицами. Их развлечения в свободное время — бить стаканы и расплющивать консервные банки, спорить на пощечины и держать



пари, кто дольше простоят на голове. Таковы были люди, из которых высшее начальство стремилось сделать идеал современного летчика — этакое «уравновешенно-спокойного, пусть даже тупого индивидуума, обладающего техническими познаниями профессора».

Из этой массы автор выделяет двоих, с которыми Буджин был близок, — капитана Макхарди и лейтенанта Миллера. Замкнутый, необщительный Буджин легко сблизился с Макхарди, человеком разносторонне образованным, с острым умом и железной логикой. Друзья подолгу разговаривали и спорили о мировом прогрессе, о философии, религии, искусстве, а главное — о той роли, которую они сами играют. В минуту мрачной задумчивости Макхарди, одержимый, как подчеркивает автор, фанатичным стремлением к справедливости, произносит: «Все мы проповедни-

ки смерти! И скоро всем нам будут петь реквием!» Прекрасный летчик, которому предсказывали блестящую карьеру, Макхарди кончает жизнь в психиатрической лечебнице.

Образ другого товарища Буджина, лейтенанта Миллера, более динамичен. Автор вначале дает ему такую ироническую характеристику: «В голове Миллера укладываются лишь официальные понятия, начиная от свободы и непобедимой мощи его родины и кончая успехами в автомобилестроении». Философия Миллера проста: «Мы сильные, значит, мы правы!» Он доволен своим положением: «...у меня... нет причин жаловаться. Меня хорошо кормят, у меня приличное жалованье». Долгие беседы, споры с Буджином на многое раскрывают Миллеру глаза. В его душе, душе «идеального» летчика, с готовностью выполняющего любое приказание начальства, зарождаются сомнения в правильности того, что ему вдалбливала пропаганда, что он читал в газетах. Его несложная система взглядов дает первую осязаемую трещину. «Он был прав!» — кричит Миллер на последних страницах повести, требуя, чтобы его пустили в палату к Буджину. Конечно, это только начало большого и сложного пути прозрения Миллера.

Книга прочитана. Она не оставит равнодушным того, кто хочет жить на мирной земле, под синим небом, наполненным сиянием солнца.

Л. ВИХОЦКИЙ

ИНТЕРЕСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Л. Пинский. Реализм эпохи Возрождения. Москва, Гослитиздат, 1961. 367 стр.

Книга Л. Пинского представляет собою серию очерков, посвященных крупнейшим писателям Ренессанса. Рабле и Эразм, Шекспир и Сервантес — вершины гуманизма XVI века —

естественно, оказались «героями» этого исследования.

Большинство очерков печаталось ранее в виде самостоятельных статей и пред-

СРЕДИ КНИГ

словий. Однако собранные вместе, они воспринимаются как главы единой книги. Их объединяет общая мысль — показать своеобразие искусства Ренессанса. Их объединяет и общая концепция культуры Возрождения, которая излагается в очерке «Реализм Возрождения» (он служит как бы введением), а затем конкретизируется на последующих страницах книги.

Советское литературоведение всегда проявляло большой интерес к эпохе Возрождения. Наши ученые по-новому осмыслили творчество Рабле, Сервантеса, Шекспира и других писателей этого времени. Работа Л. Пинского — первая книга, где усилия советского исследователя направлены на изучение своеобразия литературы Возрождения как особого этапа в развитии реализма. Такой характер труда Пинского не является случайным. Спор о реализме занимает важное место в современной идейной борьбе — и тогда, когда речь идет о судьбах искусства нашего времени, и тогда, когда это касается искусства далекого прошлого.

Много внимания уделено в книге полемике с различными концепциями Возрождения в современной зарубежной науке.

Автор намечает два направления в новейших работах о культуре Ренессанса. Первое, представленное немецким ученым Буркхардтом и его последователями, заключается в модернизации Возрождения, в сближении ренессансного гуманизма с аморализмом и культом сильной личности в духе Ницше, характерными для эпохи современного империализма. Другое направление, ставшее особенно влиятельным после первой мировой войны (Бурдах, Хойзинга, Нордштрём и другие), состоит в отождествлении культуры Ренессанса и позднего средневековья. Согласно этой теории, гуманисты Возрождения оказываются не великими первооткрывателями новых идей, а завершителями культуры XII и XIII веков. К чему приводит

подобная точка зрения, Л. Пинский демонстрирует на примере книги Февра о Рабле, в которой великий насмешник над всеми религиозными святынями превращается в глубоко благочестивого писателя, жаждающего не знания, а веры.

В своем анализе искусства Возрождения Л. Пинский исходит из той концепции Ренессанса, которая сложилась в советском литературоведении. Он рассматривает эту эпоху как переходную от средневековья к буржуазному обществу. В своеобразии Возрождения как времени всеобщего социального брожения, многосторонних политических устремлений, когда старые средневековые формы жизни рушились, а новые еще не сложились, автор видит ключ к пониманию характера ренессансного гуманизма и художественного стиля искусства этой эпохи. Подчеркивая противоположность принципов Возрождения культуре средневековья, автор в то же время отмечает, что гуманистический идеал — защита свободы личности и вера в безграничные возможности ее, как и сам тип человека Ренессанса, героически цельной натуры, — оказался несовместимым с последующим развитием буржуазного общества.

Существо реализма искусства Возрождения Л. Пинский видит в переходе от «эпико-героического реализма» средневековой поэзии к реализму XVII—XIX веков, с его острым ощущением разрыва поэзии и прозы, идеального и реального, героического и обыденного.

Исходя из такой концепции реализма Возрождения, Л. Пинский по-новому раскрывает природу трагического у Шекспира. Общепринятая у нас точка зрения, согласно которой основой трагического у Шекспира считается кризис гуманизма Ренессанса, представляется автору недостаточной. По мнению Пинского, шекспировская трагедия вырастает на более широком основании, ее почва — «переход от полупатриархального средневекового общества к наиболее антагонистической

классовой формации», а само содержание трагедии, существо ее — в гибели эпического состояния мира и рождении страстей и поступков человека нового времени.

Переходный, революционный характер эпохи определяет и присущую художественной мысли Ренессанса стихийную диалектику — живое ощущение борьбы и совпадения противоположностей, движения и всеобщей взаимосвязи явлений жизни, стремление к цельной и универсальной картине мира. В этом отношении очень интересны размышления автора о роли гротеска в искусстве Возрождения.

По мнению Л. Пинского, гротеск в эпоху Ренессанса впервые осознается как особый способ художественного познания. Гротеск становится характерной чертой реализма Возрождения — его легко обнаружить и у Бокаччо, и у Эразма, и у Сервантеса, и особенно у Рабле. Автор всячески подчеркивает: гротеск в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» не просто художественный прием, он отражение самой жизни переходной эпохи, где старое и новое еще не обособились друг от друга и причудливо переплетались. Иллюстрацией здесь может послужить образ брата Жана, монаха, основавшего телемское аббатство — монастырь наизнанку. В нем явственно ощутим жизненный тип эпохи Возрождения, «когда церковь несла себя своего разрушения в собственной среде» и из ее стен вышли многие вожди Реформации.

Ту же диалектику самой жизни Л. Пинский видит и в гротескном совмещении безумия и мудрости, рыцарских представлений и гуманистических идеалов в образе Дон-Кихота, и в парадоксальном характере мысли Эразма, для которого «все вещи сами по себе противоположны» и глупость порою оказывается тождественной разуму жизни (см. первую часть «Похвального слова»).

Другая отличительная черта реализма Возрождения состоит в особом построении типического образа, в

ПОЭТ КУБИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Manuel Navarro Luna. Odas Mambisas. La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1961—“Año de la Educación”.

особой форме связи между характером и условиями, средой, его формирующей. Образ в литературе Возрождения внутренне динамичен, он, как пишет Пинский, «перерастает свою социальную почву (сословие, корпорацию), с которой связан, и возвышается над ней». В романе Рабле в беспрестанном движении не только внутренний мир его героев, подвижны даже внешние очертания образа, его масштабы (размеры великанов то увеличиваются, то сокращаются в зависимости от ситуации). Эту же динамическую природу автор отмечает и у героев Шекспира, и у Дон-Кихота, образ которого строится на неожиданных переходах от самого смешного безумия к самой высокой мудрости. Единая концепция культуры Ренессанса, пронизывающая книгу, нигде не становится жесткой схемой. Напротив, умение видеть каждое художественное явление во всем его неповторимом своеобразии составляет отличительную особенность исследования.

У Пинского свой особый стиль — сжатый, экономный, строгий. Многие положения не развернуты, каждая глава могла бы быть превращена в монографию. За книгой — огромное пространство, широкий простор для работы мысли читателя.

Л. Пинский строго следует своей теме, но глубокое проникновение в предмет не может не привести автора к выводам, выходящим за пределы изучаемой эпохи. Читатель найдет в книге Л. Пинского размышления о реализме и фантастике, правдоподобию и правде, трагическом и комическом, о различных формах типизации образа и сюжета. Это делает «Реализм эпохи Возрождения» не только интересным историко-литературным исследованием. На материале искусства далекой от нас эпохи Л. Пинский затрагивает такие художественные проблемы, которые волнуют современную эстетическую мысль.

В. БАХМУТСКИЙ



Только что прозвучали последние выстрелы на Плайя-Хирон, где были разгромлены банды интервентов, брошенных американским империализмом против революционной Кубы. Но не о боевой доблести и отваге юных защитников революции стал писать в те апрельские дни прошлого года Мануэль Наварро Луна. В статье «Молодые повстанцы», опубликованной в популярном гаванском журнале «Боевая», он высказал такую точку зрения: «Еще будет время во всех подробностях поведать о подвигах нашей славной Повстанческой армии и славной Революционной милиции в боях с империалистическим агрессором. Надо ли говорить, что там, под огнем подлой и трусливой агрессии, были они — молодые повстанцы: это само собой разумеется...»

Семидесятилетнего поэта в тот момент занимала мысль, что еще предстоит свершить юношам и девушкам Кубы, отстаивающим новый, подлинно демократический строй на острове свободы.

«Молодые повстанцы — это прекрасное будущее нашей Родины», — как характерны эти слова для Мануэля Наварро Луны. Поэт, соотечественниками прозванный «старейшиной революционной поэзии», предпочитает смотреть в будущее.

Мыслью о будущем пронизаны строфы его произведений, собранных в небольшой, но столь насыщенной революционным огнем книжке «Мамбисские оды», вышедшей недавно в Гаване. И разве не знаменательно, что это любовно оформленное издание с обложкой работы известного чилийского

художника Хосе Вентурелли, выпущенное тиражом в сто тысяч экземпляров (сто тысяч экземпляров — и это на Кубе!), автор посвятил детям и учителям кубинских народных школ.

В сборник поэт включил около тридцати стихотворений. Часть их создана в черную годину реакционной диктатуры. Многие непосредственно связаны с кубинской революцией — появились в процессе ее назревания, в ее первых сражениях, после победы.

Этот сборник воспринимается как единое монументальное произведение, как эпическая поэма о подвигах кубинского народа — настолько тесно связаны между собой отдельные оды, входящие в книгу.

В эпоху революционных войн прошлого столетия на Кубе «мамби» называли повстанцев — белых и негров, крестьян и ремесленников, боровшихся за независимость своей родины. Кубинский поэт-патриот Бонифасио Бирне свыше шестидесяти лет назад уже воссоздавал образы вождей мамби. А Мануэлю Наварро Луне удалось не только дать поэтические зарисовки борцов того времени — в Хосе Марти и Антонио Масео он увидел наших современников, показал их живыми, близкими. В этом особая заслуга поэта. «Бородачи» Фиделя — наследники бородачатых мамби, сражавшихся под знаменами Карлоса Мануэля де Сеспедеса и Антонио Масео. И сегодня бойцы Народной милиции, защищая кубинскую революцию, вдохновлены благородными идеалами Хосе Марти.

По меткому выражению одного гаванского критика,

СРЕДИ КНИГ