

ный цех помогать в освоении механической формовки. Надо — и брался за подготовку инструкторов-танкистов. И все это в дополнение к главному делу.

Основная часть книги посвящена предвоенным и военным годам, самому напряженному периоду жизни Н. Л. Духова. Борьба с немецким фашизмом велась не только на полях сражений, не только в цехах оборонных заводов, но и в конструкторском бюро. «Война умов» — так именовалось противоборство наших конструкторов с немецкими специалистами по вооружению. У Н. Л. Духова был серьезный противник — Фердинанд Порше, отец «тигра», «пантеры» и прочих немецких танков с устрашающими названиями. Честолюбивый, не без авантюристской жилки, инженер Порше стремился любыми средствами изумить, потрясти своих хозяев, предлагая все новые, одна другой огромнее и эффективнее, военные машины. В третьем рейхе тогда бредили «чудооружием», способным мгновенно сокрушить русские войска. В отличие от Порше Н. Л. Духов работал спокойно, сосредоточенно, сохраняя чувство собственного достоинства. В «войне умов» победил советский конструктор.

До недавнего времени имя Н. Л. Духова только упоминалось в работах историков второй мировой войны. Документальная повесть Вадима Орлова — первая, по существу, отдельная работа, посвященная личности выдающегося конструктора.

В. ДРОВИЧЕВСКИЙ

Зарубежная литература

Ирвинг СТУОН. — ГРЕЧЕСКОЕ СОКРОВИЩЕ. Биографический роман о Генри и Софье Шлиманах. — Перевод с английского М. Литвиновой и В. Харитоновой. М., «Прогресс», 1979.

Ирвинг Стоун принадлежит к числу тех писателей, которые не нуждаются в рекомендации. Один из наиболее популярных современных писателей — биографов США, патриарх американского биографического романа достаточно хорошо из-

вестен в нашей стране. Все три его книги, переведенные на русский язык («Жажда жизни», «Моряк в седле», «Муки и радости»), пользуются неувядающей популярностью у читателей. «Греческое сокровище» — биографический роман о Шлиманах, первооткрывателях гомеровской Трои, — продолжает знакомство советского читателя с выдающимся мастером.

Не будет преувеличением утверждать, что всю жизнь Стоун писал о людях одного эмоционального типа и отношения к жизни, одержимых высокой идеей служения человечеству, в искусстве ли, в науке, в общественной деятельности; не жалеющих своих сил, сжигающих себя на жертвенном огне Долга и Любви к людям. Ирвинг Стоун не изменил себе и в своей последней книге. «Греческое сокровище» посвящено Генриху Шлиману, одному из колоритнейших персонажей мировой истории. Молодежь, ставшему легендой своего времени. С детства познавший горе и муку, Генрих Шлиман сумел опираться только на собственные силы и способности, стать в зрелом возрасте обладателем миллионного состояния. Впрочем, не эта, столь любуемая американской литературой «история Золушки», реализованная в судьбе Шлимана, привлекла к нему внимание Ирвинга Стоуна. Для писателя существовал Шлиман — ученый, археолог, человек благородной мечты, с юности мечтавший открыть гомеровскую Трои, посвятивший вторую половину своей жизни (и свои капиталы) раскопкам. Шлиман, заставивший признать высоко развитую эгейскую культуру. Поэтому герой романа и предстает перед читателем в возрасте 47 лет — именно тогда рождается ученый Шлиман.

Герой Стоуна страстно верит в то, что Троя существовала и существовала именно там, где указывает Гомер. Это революционер в науке, задавшийся целью положить начало подлинной археологии; «один из героических борцов мира», как называет его писатель, вступивший во имя торжества истины в борьбу с академическим рутинерством ученых всей Европы, сначала высмеивавших его намерения, а позже старавшихся всячески опровергнуть истинность его открытий, очернить его репутацию; и с пра-

вительствами, мешающими его раскопкам и не желающими воздать должное открывателю их древних цивилизаций — иностранцу. Одержимость человека великой идеей, судьба настоящего ученого и его борьба за свое открытие, за его признание составили тему биографического романа Ирвинга Стоуна.

Писатель неоднократно излагал свое творческое кредо: «Я хочу написать книги, которые помогут людям понимать друг друга, объединят их. Я хочу написать книги, которые... помогут людям почувствовать себя менее одинокими... избавиться от страхов и тревог. И еще я хочу, чтобы мои книги давали человеку представление о его месте в мире и во вселенной», — утверждает он в одном из своих многочисленных высказываний на эту тему. Личность стоуновского героя противоречива, и автор не скрывает этого противоречия: ученый, для которого истина в науке важнее всего на свете, беспредельно преданный археологии, бросающий тысячи на раскопки и добивающийся в то же время официального признания, почестей, строящий для себя дом в Афинах, который лишь немногим уступает королевскому дворцу. Глубины натуры и бескорыстие подлинного ученого соседствуют, уживаются в нем с честолюбием, тщеславием искателя славы и звонких титулов.

«Греческое сокровище» не первая попытка воскресить великого археолога — самоучку, миллионера-чудака, который предпочитал вместо уютного XIX века, в котором он уже достиг всех жизненных благ, перенестись в покрытые пылью веков доисторические времена. Советский читатель знаком и с книгой М. Мейзровича о Шлимане (М., «Молодая гвардия», 1938), и с биографией, написанной Г. Штолем (М., «Молодая гвардия», 1965). И все же обе эти книги, несмотря на свою серьезную документированность, на бесспорную верность исторической правде, проигрывают по сравнению с «Греческим сокровищем». Нет той целостности образа, той единой доминанты, которая, подчиняя себе все остальные черты личности, оживляет героя Стоуна. Нет живого Генриха Шлимана на страницах обеих книг. И дело, конечно, не только в том, что

форма романа, избранная Ирвингом Стоуном, способствует воссозданию более яркого, объемного образа. Роман Стоуна основан, как и все его биографические произведения, на скрупулезном изучении документов о жизни героя и его окружении, и этот документальный материал становится существенной частью произведения, хотя порой чрезмерно перегружает страницы. Мастерство писателя, основанное на знании документа, создает высшую правду образа — правду искусства. Именно в его герое мы узнаем подлинного Шлимана, в достоверность которого верим до конца.

Т. КОМАРОВСКАЯ

Искусство

Русудан ТИКАНАДЗЕ. — ГРУЗИНСКОЕ КИНО... ПРОБЛЕМЫ, ИСКАНИЯ. — Тбилиси. «Хеловнеба», 1978.

В последние два десятилетия грузинский кинематограф заслуженно привлекает к себе внимание критики и зрителей. Потому любое исследование на эту тему вызывает особый пристальный интерес.

Книга Русудан Тиканадзе — это, по сути, выборочная история грузинского кино последних пятнадцати лет. Выборочная потому, что читателю предлагается лишь беглый экскурс в прошлое; в основном же внимание автора привлекает творчество ведущих современных режиссеров — Т. Абуладзе, Э. Шенгелая, Р. Чхеидзе, О. Иоселиани, М. Кокочавили, Л. Гогоберидзе и некоторых других. Перед нами, я бы сказала, — заметки очевидца, а точнее, очерк, принадлежащий перу человека той же культуры, что и описываемая им. А культура эта весьма специфическая и богатая.

К безусловным достоинствам работы Русудан Тиканадзе следует отнести стремление автора не только ввести нас в лабораторию мастеров грузинского

вернутой и убедительно соотносилась с анализом содержания. От этого монография, вероятно, только выиграла бы.

Чего же не хватает этой книге в первую очередь?

При чтении ее ощущаешь отсутствие единого теоретического стержня. А это влияет и на качество анализа. Например, автор пишет, что в 1945—1955-е годы грузинское кино переживало время безликости, схематичности, а иными словами, антихудожественности. Затем в 1956 году, рассказывает нам автор, на экранах появился фильм «Лурджа Магданы» режиссеров Т. Абуладзе и Р. Чхеидзе. И в момент рождения этой картины «...произошла как бы смена оптики, художникам понадобился более совершенный, тонкий и наблюдательный способ изображения реальности, более приближенный к персонажам». Завершает переворот, по мнению Р. Тиканадзе, следующая работа Т. Абуладзе «Чужие дети» (1959). И далее — триумфальное шествие грузинского кинематографа по пути обретения им творческой индивидуальности. Но, вероятно, такой серьезный перелом не мог произойти столь стремительно и гладко, вряд ли художникам сразу удалось отбросить все привычные штампы; можно предполагать, что процесс был гораздо сложнее, и выводы исследователя прозвучали бы много убедительнее, если автор задумался бы над этой проблемой. Не привел ли отказ от старых приемов к появлению новых стереотипов? Быть может, «изнутри» это незаметно, но сторонний взгляд неизбежно отмечает некоторые «ходячие мотивы» в грузинском кино. Ну, например, кавказский колорит, ароматом которого напоен этот кинематограф. Народные песни, шумные застолья, древние обычаи, сохранившиеся до наших дней, и то неуловимое, что растворено в атмосфере самого Тбилиси, — все это в высшей степени кинематографично, и, конечно же, все это перекочевало на экран, образовав некую замкнутую систему.

Надо сказать, что автор не просто оптимистично, но даже восторженно относится практи-

надзе только «Хевсурскую балладу» режиссера Ш. Манагадзе признает излишне мелодраматичной и достаточно примитивной. А также считает не вполне удавшейся работой фильм «Необыкновенная выставка» Э. Шенгелая (по моему мнению, это вопрос весьма спорный). В остальном же создается впечатление, что грузинский кинематограф — аккуратно подстриженный газон шедевров, каждый из которых не выше, но и не ниже другого. Но все-таки: есть «Мольба» Т. Абуладзе и «Жил певчий дрозд» О. Иоселиани — фильмы, которые войдут заметными вехами в историю кинематографа, и есть, скажем, «Кувшин» И. Квирикадзе — прелестная и талантливая шутка, которая, однако, не может быть поставлена в один ряд с творениями больших, всемирно известных мастеров грузинского кино. Восторженное отношение к описываемому, с одной стороны, подкупает читателя, также любящего ленты грузинского экрана, но, с другой, в какой-то момент этот энтузиазм перестает заражать нас, поскольку он недостаточен избирателен.

Пересказывая или разбирая сюжет фильма, автор часто апеллирует к мировой культуре. Сама по себе такая тенденция, разумеется, плодотворна, но, к сожалению, эти апелляции в книге зачастую производят впечатление случайности. Например, читаем: «Режиссер Т. Абуладзе рассказал на экране о жизни поэта. Этой идее уже отдали дань и В. Маяковский, Ж. Кокто». Этой идее, если быть справедливым до конца, «отдали дань» еще древние греки, создав миф об Орфее, которому впоследствии отдал дань и Ж. Кокто...

И тем не менее книга «Грузинское кино... Проблемы, искания» — это подробное и добросовестное исследование по одной из интереснейших тем современного кинематографа. Важно начало, а оно положено.

Н. НУСИНОВА