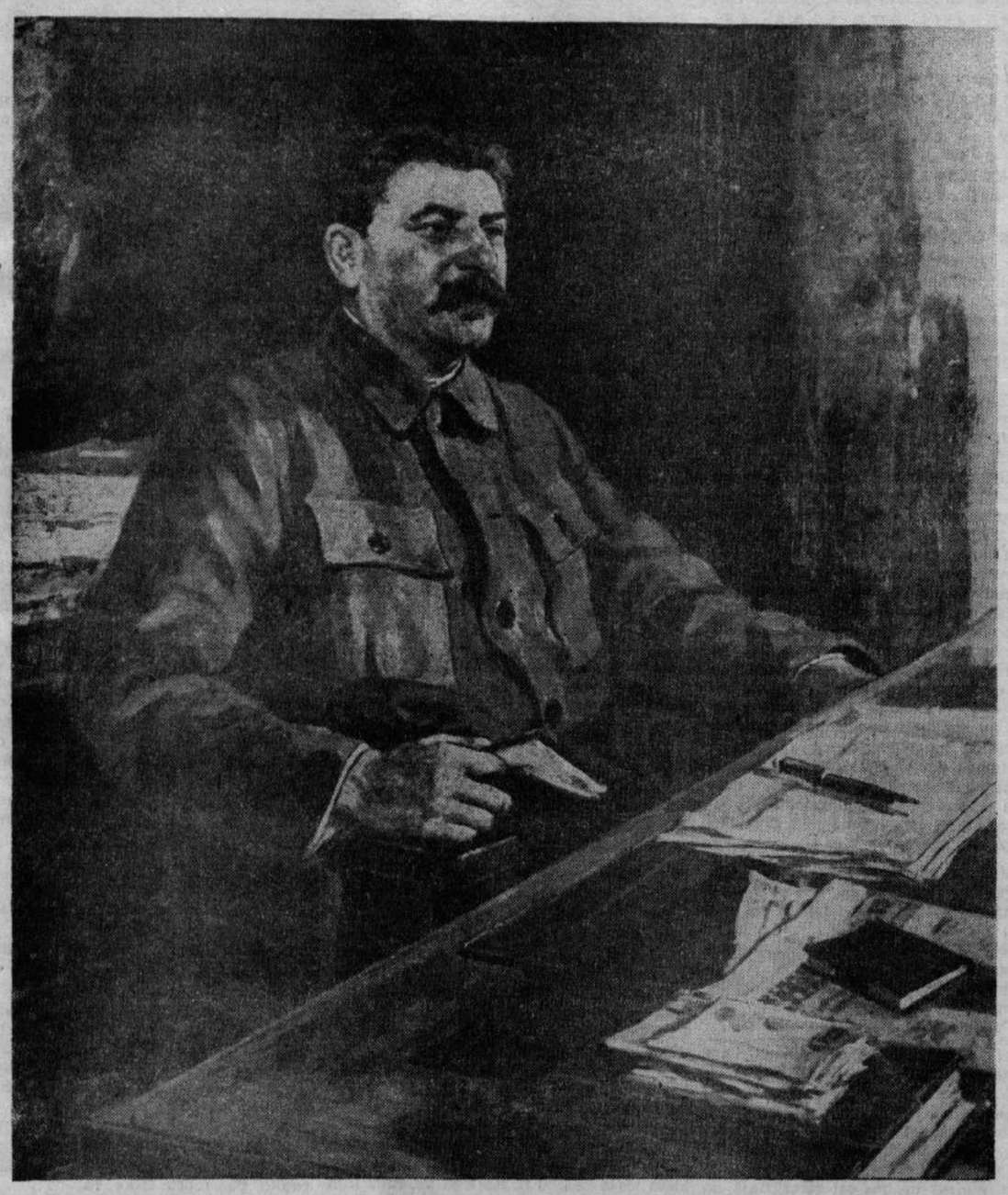
LATVIJAS PSR VALSTS BIBLIOTĒKA

VISU ZEMJU PROLETARIEŠI, SAVIENOJIETIES!

Literatura un Māksla

LATVIJAS PADOMJU RAKSTNIEKU, KOMPONISTU, MĀKSLINIEKU UN ARCHITEKTU SAVIENĪBU LAIKRAKSTS

1954. GADA
26. DECEMBRĪ
Nr. 52 (519)



J. V. STAĻINS — A. Gerasimova gleznas reprodukcija

J. V. Staļins — Ļeņina darba dižais turpinātājs

21. decembrī pagāja septiņdesmit pieci gadi, kopš dzimis uzticamais V. I. Ļeņina skolnieks un līdzgaitnieks, nemirstīgā Ļeņina darba diženais turpinātājs Josifs Visarionovičs Staļins. Visa viņa dzīve saistīta ar Padomju Savienības Komunistiskās partijas varonīgo vēsturi, ar mūsu tautas cīņu par komunismu.

Kopā ar Ļeņinu un viņa vadībā J. V. Staļins cīnījās par kaujiniecisku, marksistisku jauna tipa partiju — komunistu partiju, nenogurstoši palīdzēja Ļeņinam to audzināt un norūdīt, saliedēt ap to darbaļaužu masas, gatavot tās socialistiskās revolucijas uzvaras iekarošanai.

Visu J. V. Staļina darbību caurstrāvoja ļeņiniskā ticība tautai, tautas masu — vēstures patieso veidotāju — neizsīkstošajiem spēkiem un revolucionarajai enerģijai, bezgalīga uzticība ļeņinismam un pašaizliedzīga cīņa par Ļeņina novēlējumu realizēšanu. Ļeņinā viņš redzēja mūsu partijas ģenialo dibinātāju un vadoni, augstākā tipa vadītāju, kas bezbailīgi ved mūs pa vēstures vēl neizdibinātiem ceļiem. «Tas bija viņš, Ļeņins, kas mūs iemācīja strādāt tā, kā jāstrāda boļševikam, nepazīstot baiļu un neapstājoties nekādu grūtību priekšā», — teica J. V. Staļins. «Kas attiecas uz mani, tad es esmu tikai Ļeņina skolnieks, un manas dzīves mērķis ir — būt viņa cienīgam skolniekam».

Neiedomājami grūtos apstākļos mēs sākām Padomju socialistiskās valsts celtniecību. Zemē toreiz valdīja saimniecisks sabrukums un bads. Ārzemju interventu un baltgvardu karapūļi plosīja mūsu Padomju zemi. Bija nepieciešama vislielākā spēku izturība un spriegums, lai godam pārvarētu šos grūtos pārbaudījumus. Komunistiskā partija cēla strādniekus un zemniekus nosargāt Oktobra revolucijas pasaulvēsturiskos iekarojumus. Partijas Centrālā Komiteja ar V. I. Ļeņinu priekšgalā vadīja visu zemes aizstāvēšanas cīņu.

Ļeņins ģeniali nosprauda socialisma celtniecības ceļus mūsu zemē. Tā bija ļeņiniski droša un ļeņiniski dziļi zinātniski pamatota programma. Tā paredzēja zemes socialistisku industrializaciju, pēc iespējas plašāku un straujāku smagās rūpniecības attīstību, visas tautas saimniecības elektrifikaciju, lauku socialistiskas pārveidošanas kooperatīvā plāna piepildīšanu dzīvē, kulturas revolucijas realizēšanu. Padomju tautas lielo jaunrades enerģiju partija virzīja uz to, lai ekonomiski atpalikušo Krieviju pārvērstu par pirmrindas varenu socialistisku lielvalsti.

Pēc Ļeņina nāves gandrīz trīsdesmit gadu mūsu partijas Centrālās Komitejas priekšgalā atradās J. V. Staļins. Viņš, kā arī citi Ļeņina skolnieki un līdzgaitnieki nosargāja ļeņinismu nežēlīgajā cīņā pret trockistiem, bucharliniešiem, buržuazískajiem nacionalistiem — visiem šiem nodevējiem un kapitulantiem, kuri gribēja partiju novirzīt no ļeņiniskā ceļa uz proletariskās revolucijas iekarojumu likvidacijas ceļu, uz kapitalisma restauracijas ceļu. Iznīcinājusi ienaidnieku pūzni, partija uzņēma noteiktu kursu uz socialisma uzcelšanu Padomju zemē.

Vadīdama socialistisko celtniecību, mūsu partija auga un kļuva virišķīgāka, paplašināja savas saites ar masām, ar tautu, nostiprināja savās rindās ļeņinisko vienotību. Šī partijas monolītā vienotība, tās nesatricināmā saliedētība ap savu Centralo Komiteju ir mūsu panākumu izšķirošie nosacījumi; šī vienotība mums nodrošināja socialisma uzcelšanu un uzvaru Lielajā Tēvijas karā.

Kara gados Padomju Savienības Komunistiskā partija bija mūsu tautas iedvesmotāja un vadītāja cīņā par Dzimtenes aizsardzību. Centrālā Komiteja un Padomju valdība J. V. Staļinu izvirzīja Valsts Aizsardzības Komitejas un PSRS Bruņoto Spēku priekšgalā. Visgrūtāko pārbaudījumu laikā partija vēl vairāk tuvinājās tautai, vēl ciešāk saistījās ar plašajām darbaļaužu masām. Padomju Savienības uzvara karā pret fašistiskajiem agresoriem parādīja visai pasaulei padomju sabiedriskās un valsts iekārtas lielo dzīvotspēju un spēku, Komunistiskās partijas gudrību un tālredzību.

Šīs politikas nesatricināmais pamats ir marksisma-ļeņinisma mācība. J. V. Staļins šajā partijas visdižākajā ieguvumā sniedzis savu lielo, nezūdošas vērtības ieguldījumu. Viņš bija izcils marksisma-ļeņinisma teoretiķis; viņa vārds mūsu apziņā pelnīti ieņem vietu blakus tādu cilvēces ģeniju, revolucionarās zinātnes korifeju vārdiem, kā Markss, Engelss, Ļeņins.

Pamatojoties uz Marksa, Engelsa, Ļeņina darbiem, J. V. Staļins izvirzīja un izstrādāja virkni jaunu marksistiskās ekonomikas teorijas tēžu. Viņš pamatoja valsts socialistiskās industrializacijas un lauksaimniecības kolektivizacijas ceļus un metodes, konkretizēja un attīstīja tālāk Ļeņina norādījumus par likumsakarībām socialistiskās sabiedrības kustībā uz priekšu un vienmērīgā pārejā uz komunismu. Radoši bagātinot marksisma-ļeņinisma klasiķu darbu galvenās tezes, J. V. Staļins formulēja socialisma ekonomisko pamatlikumu un socialistiskās tautas saimniecības plānveidīgas, proporcionalas attīstības likumu.

Grūti pārspīlēt šās idejiskās bagātības nozīmi!

Milzīga un neatslābstoša ir partijas gādība par socialistiskās kulturas uzplaukumu, par mūsu tautas gara bagātību vaiņošanu; par zinātnes, literaturas un mākslas tālāku attīstību. Šajā darbā partija ievēro Ļeņina norādījumus kulturas un kulturas revolucijas jautājumos, ko tālāk atrisinājis J. V. Staļins savos rakstos un runās.

Partija uzskata, ka tautas komunistiskajā audzināšanā ļoti svarīga nozīme ir daiļliteraturai. Staļina vārdiem runājot, partija mūsu rakstniekus nosaukusi par cilvēku dvēseļu inženieriem. Visiem zināms, kādu uzmanību J. V. Staļins pastāvīgi veltījis mākslas un literaturas attīstībai, mākslinieciskās jaunrades problemām, rakstnieka darbam, mūsu daudznaciju kulturas darbinieku idejiskās augšanas jautājumiem. Aicinādams rakstniekus un mākslas darbiniekus savos darbos atspoguļot dzīves patiesību, vērīgi pētīt dzīvi, mācīties no dzīves, J. V. Staļins sacīja: «Bet, lai pareizi izprastu to, ko redzi, ir jāzina marksisms. Man liekas, ka mūsu mākslinieki vēl nepietiekami izprot marksisma lielo spēku . . . Lai jūsu darbus caurstrāvotu marksisms, pirmām kārtām jums pašiem to pa īstam jāzina, jāsajūt un jāmīl».

Pirms dažām dienām, atklājot Vissavienības padomju rakstnieku otro kongresu, viena no vecākajām krievu rakstniecēm Olga Forša izteica visu padomju rakstnieku jūtas un domas, veltīdama savas runas pirmos vārdus J. V. Staļina piemiņai, kura padomi un revolucionārā pieredze ievērojami sekmējusi mūsu literaturas attīstību, darījusi to bagātāku.

Otrais rakstnieku kongress sanācis apstākļos, kad mūsu zemei, padomju tautai izvirzīti patiešām grandiozi uzdevumi. «Šādos apstākļos, — teikts partijas Centrālās Komitejas apsveikumā rakstnieku kongresam, — neizmērojami pieaug padomju daiļliteraturas kā sabiedrības pārveidotājas un aktivas audzinātājas loma.»

Atzīmējot 75. gadadienu kopš J. V. Staļina dzimšanas, padomju tauta, visa brīvību mīlošā cilvēce svēti godina viņa personā nelokāmu cīnītāju par miera saglabāšanu un nostiprināšanu starp tautām. Mūsdienu visvarenākās kustības — miera kustības dalībnieku miljonu sirdīs spoži kvēlo Staļina vārdi: «Miers tiks saglabāts un nostiprināts, ja miera saglabāšanu tautas pārņems savās rokās un aizstāvēs to līdz galam!»

Staļina vārdā nosaukta starptautiskā premija «Par miera stiprināšanu starp tautām», premija, ko piešķir par izcilām nopelniem miera cīņā. Pagājuši pieci gadi kopš dekreta par Staļina miera premijas nodibināšanu. Ar šo premiju apbalvoti daudzi lieliski miera cīnītāji, dažādu uzskatu, visdažādāko tautību ļaudis. 21. decembrī padomju prese publicēja lēmumu par starptautisko Staļina premiju kārtējo piešķiršanu. Un atkal laureatu sarakstā — visdažādāko politisko virzienu darbinieki, kurus apvieno viens kopīgs cēls mērķis — nodrošināt visu tautu miermīlīgu un draudzīgu sadarbību.

Mierīgi un pārliecināti mūsu tauta raugās nākotnē; mierīgi un pārliecināti turpina savu uzvaras gājienu uz priekšu — uz komunismu. Pa šo galšo un plato, Marksa-Engelsa-Ļeņina-Staļina diženās mācības apmirdzēto ceļu mūs ved mīļotā Komunistiskā partija, ko vada cīņās pārbaudītā un norūdītā Centrālā Komiteja — gudrs vadītāju kolektīvs, kas augstāk par visu stāda tautas intereses, gādību par tautas labklājību.

Pēc «Literaturnaja Gazeta»

Starptautisko Staļina premiju «Par miera stiprināšanu starp tautām» komitejā

11., 14. un 18. decembrī Maskavā akademiķa D. V. Skobeļcina vadībā notika Starptautisko Staļina premiju «Par miera stiprināšanu starp tautām» komitejas sēde.

Komiteja izskatīja iesniegtos priekšlikumus par starptautisko Staļina premiju piešķiršanu šogad un pieņēma lēmumu šajā jautājumā.

Zemāk publicējam Komitejas lēmumu par starptautisko Staļina premiju piešķiršanu 1954. gadā.

Par Starptautisko Staļina premiju «Par miera stiprināšanu starp tautām» piešķiršanu 1954. gadā

Starptautisko Staļina premiju «Par miera stiprināšanu starp tautām» komitejas 1954. gada 18. decembra lēmums

Par izcilām nopelniem cīņā par miera saglabāšanu un nostiprināšanu piešķirt **Starptautisko Staļina premiju «Par miera stiprināšanu starp tautām»** šādām personām:

Denisam Noelam **Pritam** — juristam (Anglija)

Alenam le **Leapam** — Vispārējās darba konfederacijas ģeneralsekretaram (Francija)

Tokinam Kodo **Chmaingam** — rakstniekam (Birma)

Bertoldam **Brechtam** — dzejniekam un dramaturgam (Vācija)

Feliksam **Iversenam** — universitates profesoram Helsinkos (Somija)

Andrē **Bonaram** — Lozanas universitates profesoram (Šveice)

Baldomero **Saninam Kano** — profesoram, Edinburgas un Bogotas universitašu goda doktoram (Kolumbija)

Prijono — profesoram, Džakartas Valsts universitates literaturas fakultates dekanam (Indonezija)

Nikolasam **Giljenam** — dzejniekam (Kuba).

Komitejas Priekšsēdētājs **D. V. Skobeļcins.**

Komitejas Priekšsēdētāja vietnieki: **Go Mo-žo** (Ķīna), **Lui Aragons** (Francija).

Komitejas Locekļi: **Anna Zegerse** (Vācija), **Antonio Banfi** (Itālija), **Džons Bernals** (Anglija), **Jans Dembovskis** (Polija), **Pablo Neruda** (Čile), **Michails Sadovjanu** (Rumanija), **Sahibs Sings Sokhejs** (Indija), **G. V. Aleksandrovs** (PSRS), **A. A. Fadejevs** (PSRS), **I. G. Erenburgs** (PSRS).

Maskavā, 1954. gada 18. decembrī

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija

DEKRETS

Par Latvijas PSR Augstākās Padomes un vietējo darbaļaužu deputatu Padomju vēlēšanu sarīkošanu

Sakarā ar Latvijas PSR Augstākās Padomes *trešā sasaukuma pilnvaru izbeigšanos* 1955. gada 18. februarī un Latvijas PSR rajonu, pilsētu, pilsētu rajonu, ciematu un ciemu darbaļaužu deputatu Padomju pilnvaru izbeigšanos 1955. gada 1. martā, Latvijas PSR Augstākās Padomes *Prezidijs n o l e m j:*

Noteikt par Latvijas PSR Augstākās Padomes un rajonu, pilsētu, pilsētu rajonu, ciematu un ciemu darbaļaužu deputatu Padomju vēlēšanu dienu svētdienu, 1955. gada 27. februari.

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Priekšsēdētājs K. OZOLIŅŠ
Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Sekretars K. GAILIS

Rīgā,
1954. gada 20. decembrī

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija

DEKRETS

Par Latvijas PSR goda nosaukuma piešķiršanu

Sakarā ar Daugavpils Valsts krievu dramatiskā teatra desmit gadu pastāvēšanu un atzīmējot nopelnus padomju mākslas attīstībā, piešķirt teatra darbiniekiem goda nosaukumus:

Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbiniecka

Arvidam Kārļa d. **Zirnim** — galvenajam mākslinieekam.

Latvijas PSR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces

Jeļizavetai Dmitrija m. **Vetrovai-Koreņevai** — aktrisei.

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Priekšsēdētājs
K. OZOLIŅŠ

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Sekretars
K. GAILIS

Rīgā,
1954. gada 18. decembrī

Par Latvijas PSR Tautas mākslinieka komponista Emīļa Melngaiļa piemiņas saglabāšanu mūžos

Latvijas PSR Ministru Padome pieņēmusi lēmumu par viena no latviešu muzikas klasikas izcilākajiem pamatlicējiem — Latvijas PSR Tautas mākslinieka, komponista un folklorista Emīļa Melngaiļa piemiņas saglabāšanu mūžos.

Emīļa Melngaiļa vārdā nosaukta Liepājas muzikas vidusskola, kas turpmāk sauksies: «E. Melngaiļa vārdā nosauktā Liepājas muzikas vidusskola».

Emīļa Melngaiļa vārdā nosaukts arī republikaniskais Tautas mākslas nams, kas turpmāk sauksies: «E. Melngaiļa vārdā nosauktais Tautas mākslas nams».

Ķieģeļu iela Rīgā pārdēvēta par E. Melngaiļa ielu. Pie nama Leona Paegles ielā Nr. 26, kur dzīvoja E. Melngailis, nolemts piestiprināt piemiņas plāksni.

Latvijas PSR Kulturas ministrijai, republikas Zinātņu akademijai un Padomju komponistu savienībai uzdots saglabāt E. Melngaiļa atstātos rokrakstus, izdot monografiju un gādāt par E. Melngaiļa kora un vokalo darbu izdošanu no jauna. (LTA)

PSRS Mākslas akademijas kopsapulces pārskata sesija

23. decembrī Maskavā sākās PSRS Mākslas akademijas kopsapulces VII sesija.

Pārskata referatu par PSRS Mākslas akademijas darbu 1954. gadā nolasīja akademijas prezidents A. Gerasimovs.

Sesijas darbs ilgs divas dienas. Tiks apspriests PSRS Mākslas akademijas viceprezidenta M. Manizera referats par akademijas jauno statutu projektu. Notiks PSRS Mākslas akademijas īsteno locekļu un korespondētājlocekļu vēlēšanas. (TASS)

Vissavienības padomju rakstnieku otrais kongress

Turpinoties Vissavienības padomju rakstnieku otrajam kongresam, 18. decembra rīta sēdē, ko vadīja Mirza Ibrahimovs, debatēs runāja V. Kaverins, A. Lupans, P. Brovka, A. Prokofjevs.

Kongresu apsveica Polijas rakstnieku savienības priekšsēdētājs, Starptautiskās Staļina premijas «Pier miera stiprināšanu starp tautām» laureats Leons Kručkovskis.

Koreferatu par padomju dramaturģiju ņolasīja A. Korneičuks.

18. decembra vakara sēdē koreferatu «Padomju kinodramaturģija» nolasīja S. Gerasimovs.

Debatēs runāja F. Gladkovs un N. Ribaks.

Klātesošie sirsnīgi sveica pazīstamo vācu rakstnieci Annu Zegersi. Savā runā viņa raksturoja Vācijas Demokratiskās Republikas jaunās topošās literaturas sasniegumus un uzdevumus.

19. decembra sēdi vadīja A. Venclova. Debatēs runāja mordviešu rakstnieks N. Erkajs, armeņu rakstnieks Nairi Zarjans, S. Michalkovs, V. Ovečkins.

Kongresu apsveica VĻKJS CK sekretars A. Rapochins.

Vjetnamiešu rakstnieks Nguen Den Thi apsveica kongresu Vjetnamas literaturas un mākslas darbinieku vārdā.

Koreferatu «PSRS tautu daiļliteraturas tulkojumi», ko bija sagatavojuši P. Antokoļskis, M. Auezovs un M. Rijskis, nolasīja P. Antokoļskis.

20. decembra rīta sēde sākās ar KPFSR izglītības ministra I. Kairova runu. Pēc viņa runāja rakstnieki A. Kachars, M. Aligere, K. Sachatovs, M. Sokolovs, M. Ibrahimovs un Padomju Savienības Varonis gvardes apakšpulkvedis A. Vasiļjevs.

Kongresu apsveica Indijas rakstnieki Ali Sardars Džafri un Achmeds Abass.

Kongresa 20. decembra vakara sēdi vadīja Mirzo Tursun-zade.

Koreferatu par padomju literaturas kritikas pamatproblemām nolasīja B. Rjurikovs.

Lai gan amerikaņu varas iestādes liegušas Polam Robsonam atļauju izbraukt no ASV, viņa runa, fiksēta skaņu lentā, šajā sēdē atskanēja padomju rakstnieku kongresā.

Pēc tam runāja G. Mustafins, franču rakstniece Elza Triolē un kinorežisors A. Dovženko.

21. decembra rīta sēdē, kas sākās B. Kerbabajeva vadībā, runāja dzejnieks A. Jašins, igauņu rakstnieks L. Remmelgass, VACP sekretare P. Korobova, Aleksejs Talvirs (Čuvašijas APSR), rakstnieks K. Maļikovs.

Kongresu apsveica Čechoslovakijas Rakstnieku savienības priekšsēdētājs Jans Drda.

Čechu rakstniece Marija Maierova pasniedza kongresam velti — Čechoslovakijas meistaru darinātu lielu kristala vāzi.

Pēc tam kongresa dalībniekus apsveica progresīvais holandiešu rakstnieks Teins de Frizs.

Rīta sēdē runāja arī O. Bergholca, P. Kozlaņuks, baškīru rakstnieks M. Karims, S. Kirsanovs, P. Rugojevs (Kareļu-Somu PSR).

21. decembra vakara sēdi vadīja A. Lupans. Runāja J. Popovkins, K. Čukovskis, PSRS kulturas ministrs G. Aļeksandrovs, M. Solochovs.

Kongresa delegatus sveica rumaņu dzejnieks Michajs Benjuks.

Vakara sēdē runāja arī A. Venclova, akademiķis V. Vinogradovs un G. Nikolajeva.

22. decembra rīta sēdi atklāja J. Smūla vadībā.

Runāja profesors D. Blagojs, rakstniece A. Karavajeva, azerbaidžaņu rakstnieks M. Guseins.

Apsveikuma vārsmas kongresam nolasīja Turkmenijas Tautas dzejnieks Ata Salichs.

Kongresu apsveica austriešu rakstnieks Ernsts Fišers.

Pēc tam runāja S. Golubovs. Darba rezervju galvenās pārvaldes priekšnieks G. Zejenko, V. Sobko un Mirzo Tursunzade.

Somijas rakstnieku vārdā kongresu apsveica un novēlēja tam sekmes rakstnieks Oskars Parlands.

Kongresa 22. decembra vakara sēdi vadīja A. Tokombajevs.

N. Tichonovs nolasīja referatu «Mūsdienu progresīvā pasaules literatura».

Pēc N. Tichonova referata turpinājās debates par referatiem un koreferatiem. Runāja akademiķis A. Topčijevs un gruzīnu dzejnieks G. Leonidze. Delegatu un viesu sirsnīgi sagaidīti, pie padomju literatiem ar draudzīga sveiciena vārdiem griezās Čiles dzejnieks Staļina miera premijas laureats P. Neruda un albaņu rakstnieks Dimitrs Suteriči.

23. decembra rīta sēdi vadīja A. Kachars. Debatēs runāja V. Kočetovs, Dagestanas dzejnieks R. Gamzatovs, Marieta Šaginjana, burjatu-mongoļu literaturas pārstāvis N. Baldano, L. Soboļevs un V. Jermilovs.

Padomju rakstnieku savienības valdes komisijas ziņojumu par grozījumiem Padomju rakstnieku savienības statutos sniedza L. Ļeonovs.

Rīta sēdē kongresu apsveica Peters Verešs (Ungarija), Christo Radevskis (Bulgarija), Džeks Lindsejs (Anglija) un Li Gi Jens (Korejas Tautas Demokratiskā Republika).

23. decembra vakara sēdi vadīja J. Rugojevs. Debatēs runāja S. Antonovs, jakutu rakstnieks V. Protodjakonovs, K. Fedins, A. Fadejevs, M. Petrovs (Udmurtija) un N. Gribačovs.

Klātesošo sirsnīgi sveikti, kongresā runāja izcilie progresīvie rakstnieki un miera cīnītāji Ž. Amadu (Brazilija) un L. Aragons (Francija).

24. decembra rīta sēdē, kas sākās N. Zarjāna vadībā, kongress noklausījās PSRS Padomju rakstnieku savienības revizijas komisijas referatu, ko nolasīja J. Libedinskis.

Turpinot debates, runāja M. Dudins, M. Gorkija vārdā nosauktā Pasaules literaturas instituta direktors I. Aņisimovs, G. Fjodorovs (Komi APSR), B. Lavreņovs, osetīnu rakstnieks M. Cagarajevs, A. Sofronovs un V. Ketļinska.

Kongresu apsveica Huseins Mruve (Libana) un Damdinsuruns (Mongolijas Tautas Republika). Runāja arī rakstnieks Stefans Heims.

Lielis savilņojošs notikums kongresā bija Starptautiskās Staļina premijas «Par miera stiprināšanu starp tautām» pasniegšana izcilajam Kubas dzejniekam, aktivajam miera cīnītājam Nikolasam Giljenam.

24. decembra vakara sēdē, ko vadīja A. Prokofjevs, runāja N. Rogajs, laikraksta «Pravda» galvenais redaktors D. Sepilovs, komponists T. Chreņņikovs, A. Barto, Mazā teatra galvenais režisors K. Zubovs, V. Vagaršjans.

Runāja arī aizrobežu valstu rakstnieki Saids Nafisi (Irana), Jaroslavs Ivaškevičs (Polijas Tautas Republika), Marina Franičeviča (Dienvidslavija), Alfredo Gravina (Urugvaja), Mavahibs Al-Kaijali (Sirija).

Sēdes vadītājs ziņoja, ka kongresā pavisam runājuši 146 cilvēki. Kongress pieņēma priekšlikumu izbeigt debates. Pēc tam sēdes vadītājs ziņoja, ka bb. Tichonovs, Poļevojs, Vurguns, Korneičuks, Antokoļskis un Gerasimovs no gala vārda atteikušies.

Gala vārdu teica B. Rjurikovs, K. Simonovs un A. Surkovs.

VISSAVIENĪBAS PADOMJU RAKSTNIEKU OTRAIS KONGRESS

PADOMJU LITERATURA BĒRNIEM UN JAUNATNEI

B. Poļevoja koreferats

Ja ikviens no jums, šai zālē sēdošajiem, atcerēsies savu jaunību un pacentīsies stādīties sev priekšā, kas tajā laikā jūs visvairāk ietekmēja, kas palīdzēja jums veidot raksturu, deva labus padomus, kas grūtā brīdī allaž nāca jums palīgā, kā tēls apgaismoja jūsu pusaudža un jaunieša pārdomu stundas, tad, lai cik dažādi būtu bijuši jūsu dzīves ceļi, blakus mātes vai tēva, mīļotā skolotāja vai vecākā drauga tēlam jūs vienmēr atcerēsities bērnībā izlasīto grāmatu varoņus.

Ar šo lirisko monologu es iesāku savu referatu tāpēc, ka vēl neizpētītais likums, atbilstoši kuram laba, bērnībā un jaunībā izlasīta grāmata vienmēr paliek atmiņā un atstāj pēdas uz visu dzīvi, manuprāt, atspoguļo bērnu literaturas milzīgo nozīmi.

Padomju bērnu literaturai ir lielas, slavenas tradicijas. Izsekojot visām krievu klasikas gaitām, sākot ar Lomonosovu un beidzot ar Gorkiju un Majakovski, redzam, ka visi mākslinieki, kas ir mūsu nacionalais lepnums, ienesuši bērnu literaturā savu ieguldījumu. Un te nav ko brīnīties! Pats pirmais, kas raksturo patiesu patriotu, — tās taču ir rūpes ne tikai par tagadni, bet par savas zemes, savas tautas nākotni, tātad rūpes par bērniem, par viņu audzināšanu, viņu apziņas, viņu idealu veidošanu.

Varena, agrāk nebijusi literatura

Padomju literatura bērniem un jaunatnei 20 gados, kas aizritējuši starp abiem kongresiem, neizmērojami izaugusi, nostiprinājusies un uzplaukusi, tā kļuvusi dziļāka, gudrāka, bet savos labākajos darbos arī saistošāka un daiļāka. Tās fronte kļuvusi plašāka nekā jebkad agrāk. Un ja S. Maršaks, referēdams par šo pašu jautājumu, mūsu Pirmajā kongresā nosauca desmitiem autoru, kas strādā šai novadā, es varu nosaukt jau simtus. 20 gados bērnu grāmatas devuši 1500 autori: rakstnieki, dzejnieki, dramaturgi, zinātnieki, pedagogi, ceļotāji, slaveni un pieredzes bagāti cilvēki. Ar visu šo autoru kopīgajiem pūliņiem realizēti 20.600 izdevumi 911 miljonu grāmatu koptirāžā.

Literaturā vispār allaž, nemitīgi noris bargs, bet taisnīgs savdabīgas, pašu lasītāju izdarītas atlases process, ko varētu nosaukt par laika pārbaudi.

Līdztekus stingrai un taisnīgai literarajai atlasei, kas atsijā visu nepilnvērtīgo, visu to, kam ir konjunkturas, gadījuma raksturs, noris arī cita atlase: no visa izdotā kopīgās masas it kā izkristalizējas labākais no labākā — tas, ko mūsu galvenais tiesnesis un kritiķis, mūsu padomju lasītājs pieņem uz ilgu laiku, tas, par ko tautas interese laika gaitā nezūd, bet pieaug. Abu mūsu kongresu starplaikā no bērnu literaturas kopīgās straumes izkristalizējies ne mazums labu grāmatu, kas, sagaidījušas bērnu pie šūpuļa, iet viņam līdz cauri pusaudža gadiem, jaunībai un pavada jauno cilvēku lielajā dzīvē.

Pirmajā rakstnieku kongresā labas bērnu grāmatas varēja saskaitīt uz pirkstiem. Tie bija S. Maršaka, V. Bianki, M. Prišvina, B. Žitkova, K. Paustovska, S. Grigorjeva, J. Tarachovskas labākie darbi, tie bija A. Gaidara, kura talants tolaik sāka uzplaukt pilnā spēkā, pirmie stāsti, A. Barto pirmais krājums, tās bija Ļ. Kasiļa pirmās grāmatas. Un, protams, K. Čukovskis, ar kura «Krokodilu» arī mēs sadraudzējāmies jau bērnībā.

Atļaujiet man ar pamatotu lepnumu šeit nosaukt grāmatas, kas laika posmā starp abiem kongresiem noteikti kļuvušas par bērnu iemīļotu lasāmvielu un kuru popularitate jaunatnes vidū kļuvusi patiešām apbrīnojama. N. Ostrovska grāmata «Kā rūdījās tērauds» šai laikā izdota 246 reizes, V. Katajeva «Pulka dēls» — 78 reizes, A. Gaidara «Timurs un viņa komanda» un A. Fadejeva «Jaunā gvarde» — 72 reizes katra, V. Kaverina «Divi kapteiņi» — 60, A. Musatova «Stožari» — 40, I. Likstanova «Mazulītis» — 35, N. Nosova «Vitja Maļejevs skolā un mājās» — 30, J. Iļjinas «Ceturtā augstiene» — 29, G. Leonidzes «Staļins» — 28, Ļ. Kasiļa un M. Poļanovska «Jaunākā dēla iela» — 25 reizes. Es nespraužu sev neizpildāmu uzdevumu uzskaitīt visas bērnu un jaunatnes iemīļotās grāmatas. To, protams, ir nesalīdzināmi vairāk.

Mūsu labākās bērnu grāmatas tagad dzīvo ne tikai rakstnieka dzimtajā valodā. Tās pārtulkotas desmitās padomju tautu valodās. Šo grāmatu varoņi — padomju ļaudis — soļo pāri valstu robežām, pāri kalniem, kontinentiem, okeaniem, pāri visai planetai nesdami socialistiskā humanisma diženās idejas, stāstīdami pasaulei padomju dzīves līksmo patiesību.

Jauna bērnu literaturas straume

Tagad es gribu skart vēl vienu iepriecinošu un ievērības cienīgu parādību — brālīgo republiku bērnu literaturu milzīgu uzplaukumu. Tiesa, lielākajā daļā republiku šīs literaturas pastāvēja arī Pirmā kongresa laikā, bet tad to iedarbības sfera, ar maziem izņēmumiem, neizgāja ārpus savas republikas robežām.

Tagad šīs literaturas pieejamas ne tikai krievu, bet arī daudzu citu naciju lasītājiem. Tas bērniem ievērojami attīsta izziņas pasauli, sekmē radošu sacensību starp rakstniekiem, savstarpēji papildina viņu meistarību. Pēdējo 8 gadu laikā viena pati Bērnu literaturas izdevniecība laidusi klajā 280 bērnu grāmatu, kuras sarakstījuši nevis krievu, bet citu padomju tautu rakstnieki. Šīs grāmatas pārtulkotas 28 brālīgo tautu valodās. Šo grāmatu vidū es īpaši gribētu atzīmēt tās, kuras padomju bērniem jau kļuvušas ļoti mīļas.

B. Poļevojs uzskaita virkni no ukraiņu, baltkrievu, lietuviešu, tadžiku, kazachu, armeņu, uzbeku, moldavu un citām valodām tulkotu grāmatu, tai skaitā arī Z. Grīvas «Stāstus par Spāniju». Referents atzīmē arī, ka pēdējos gados Vissavienības tribīnē parādījušās tādas grāmatas, kuru autori pārstāv tautas, kam līdz Oktobra revolucijai vēl nebija pat savas rakstības.

«Parādi, kā tu audzini savus bērnus, un es pateikšu, kas tev padomā»

Lai ar jo lielu spēku novērtētu mūsu bērnu literaturas iepriecinošos sasniegumus, tās idejas, ko tā pauž, jārunā, kaut arī īsumā, par mūsdienu bērnu literaturu valstīs ārpus socialistiskās pasaules robežām.

Slavenais indiešu rakstnieks Mulks Radžs Anands, kas nesen viesojās pie mums, pastāstīja lielisku indiešu parunu: «Parādi, kā tu audzini savus bērnus, un es pateikšu, kas tev padomā». Šīs parunas gaismā es gribu iepazīstināt kongresu ar visraksturīgāko Savienoto Valstu bērnu literaturā.

Lūk, jūsu priekšā neliela, uz nelāga, lēta papīra iespiesta grāmatele. Uz vāka uzraksts «Ieroči». Šai grāmatai ir 36 lappuses, kurās grafiski attēlotas 35 slepkavības. Kāds no šīs grāmateles varoņiem Čarlzs Floids, ar palamu «Skaistulis», viens pats pastrādājis piecas slepkavības. Ne mazāk aktīvi ir arī viņa cīņas biedri, pārējie varoņi — Čikāgas gangsteri. Kā redzams no uzraksta uz vāka, šī grāmata paredzēta bērniem.

Ko tas nozīmē — vai tas ir neatbildīgu izdevniecības blēžu noziedzīgs izlēciens? Vai kaut kāda brēcoša neuzmanība? Nē, tieši šī ir tā masveidīgā bērnu literatura, ko Amerikā izdod bērniem un jaunatnei. Tie ir bēdīgi slavenie amerikaņu «komiksi». Raksturīgi jau paši šo pēdējos gados vispopulārāko «komiksu» nosaukumi: «Visslavenākais noziegums», «Draudošais noslēpums», «Varonīgais gangsteris», «Noslēpumainās šausmas», «Atomu karš», «Asinskārie slepkavas» utt. Tamlīdzīgu «šausmu literaturu» amerikaņu grāmatu izdevēji un tie, kas stāv aiz viņu mugurām, uzskata par vispiemērotāko lasāmvielu atomdraudu apstākļos augošo bērnu izklaidēšanai.

Skaitļi par šīs sērgas izplatību ir patiešām drausmīgi! Kādā no amerikaņu presē publicētajiem trauksmes pilnajiem apskatiem teikts, ka 95 procenti zēnu un 91 procents meiteņu vecumā no 6 līdz 11 gadiem Amerikā izlasa 15 «komiksus» mēnesī.

Esmu tālu no tā, lai apgalvotu, ka Eiropas kapitalistiskajās valstīs un arī pašās Savienotajās Valstīs netiek rakstītas labas bērnu grāmatas. Godīgi rakstnieki, protams, ir, un viņi rada labas grāmatas. Pavisam nesen mēs, piemēram, žurnālā «Pioņer» varējām lasīt formā dziļi dzejisko un saturā humanistiski gudro Hovarda Fāsta stāstu «Tonijs un brīnumainās durvis». Mēs visi, laikam, esam paguvuši noklausīties pa radio Alberta Malca lieliskās bērnu noveles «Atbraucis cirks» dramatizējumu. Tāda humana, cildena literatura ir visās valstīs. Bet nelaime ir tur, ka šī literatura slāpst zem lēto «komiksu» drausmīgā spiediena.

«Parādi, kā tu audzini savus bērnus, un es pateikšu, kas tev padomā» — māca indiešu tautas gudrība. Un, kad pārlaižam skatienu šiem drausmīgajiem «komiksu» plūdiem, kas pārsļākuši Savienotās Valstis un gāžas uz Dienvidameriku un Eiropu, kļūst skaidrs, ka šī «literatura» tiecas izaudzināt nedomājošus slepkavas un padevīgus kara kalpus, cenšas iepotēt nožēlojamo fašistisko ideju par izredzētās, zemeslodi pārvaldīt un «otrās šķiras tautas» izrīkot aicinātās angļu-sakšu rases kundzību.

Mūsu laika varonis

Bet ko gatavojam mēs? Kādas jūtas, domas, centienus un sapņus cenšamies iepotēt saviem bērniem? Kādas grāmatas kļuvušas padomju bērnam sevišķi tuvas un dārgas, kādus varoņus viņš izraudzījis par saviem labajiem draugiem, par ceļa biedriem visai dzīvei?

Referents pastāsta, ka, iepazīstoties ar grāmatu pieprasījumiem tieši bibliotekās, viņš īpaši uzskatāmi pārliecinājies par to, kas bērnu literaturā kļuvis par mūsu laika varoni un kas ir padomju jaunatnes domu valdnieks. Un man šķiet, turpina B. Poļevojs, ka ne jau gadījuma dēļ šo domu valdnieku skaitā ir gandrīz visi tie literarie varoņi, kas atnākuši uz grāmatām tieši no dzīves, lielāko tiesu ar saviem īstajiem vārdiem, ar precizām adresēm. Manuprāt, šai apstāklī saskatāma viena no iepriecinošākajām mūsu laika iezīmēm, viena no mūsu literaturas novatoriskajām īpašībām.

Mūsu sabiedrības dzīve ir tik spilgta, tās konflikti tik izteiksmīgi, cilvēki mūsu dienās aug tik ātri un kalpošanā tautai aizsniedz tādus augstumus, ka mākslinieks veiksmes gadījumā var savu laikabiedru vidū atrast tādu cilvēku, kura liktenī dzīve it kā pati ietvērusi rakstnieka ieceri.

Tā tieši no dzīves grāmatu lappusēs ienākuši un ar laiku kļuvuši par bērnu un jaunatnes iemīļotiem varoņiem tādi aizraujoši, neatkārtojošies, savdabīgi raksturi kā nevaldāma nemiera pilnais brīvības cīnītājs Čapajevs, kā nelokāmais jaunais komunists Pāvels Korčagins, kā tautas atriebēja Zoja Kosmodemjanska, kā slavenā partizane Liza Čaikina, kā kareivis Aleksandrs Matrosovs. Un, beidzot, kā visa slavenā jaungvardiešu plejade, no kuras daži, kļuvuši par romana varoņiem, arī tagad turpina dzīvot mūsu vidū.

Paplašinās iemīļoto varoņu loks

Tai apstāklī, ka šo grāmatu realie varoņi — vienkārši, mazi un lieli, komunisma ideju apstaroti padomju cilvēki — kļuvuši par mūsu jaunatnes mīļiem draugiem, ir viens no mūsu rakstnieku novatoriskiem sasniegumiem. Taču šīs grāmatas ir tikai maza daļa mūsu lielajā, daudzveidīgajā padomju literaturā.

Minēdams veselu virkni grāmatu un literaru varoņu, B. Poļevojs parāda, cik daudzveidīgus, interesantus un cildenus tēlus padomju rakstnieki radījuši dažāda vecuma bērniem un jaunatnei.

Tāds jauno lasītāju iemīļoto grāmatu varoņu loka paplašinājums, turpina referents, nebūt nenozīmē, ka agrākie varoņi, kas bērnībā un jaunībā savijņoja mūs un pat mūsu tēvus, būtu demobilizējušies, aizgājuši rezervē. Protams, nē! Piecdesmito gadu padomju bērni ir tādi ļaudis, kas ārkārtīgi spēcīgi alkst pēc visa labā, ko cilvēce radījusi zemes virsū.

Pastāvīgi lasīto laikmetīgo, klasisko un tulkoto bērnu grāmatu varoņi ar saviem raksturiem, sapņiem un centieniem ir bezgalīgi daudzveidīgi. Bet, ja, atbilstoši indiešu parunai, pārlaidīsim skatienu pāri visai mūsu literaturai un padomāsim, kā un ar ko mēs audzinām savus bērnus, tad kļūs neapstrīdams, ka mēs audzinām darba cilvēku paaudzi, ļaudis, kurus spārno sapnis par komunismu, audzinām patriotus, kas dedzīgi mīl savu Dzimteni un kuri turklāt cienī visu tautību, visu valodu un ādas nokrāsu cilvēkus, visas kulturas bagātības, ko uzkrājusi cilvēce.

Par dažām bērnu prozas problemām

Gatavodams materialu šim referatam, es vairākkārt runāju ar Maskavas bērnu rakstniekiem. Pēc tam es griezos pie bērnu rakstniekiem, kas strādā ārpus Maskavas, ar lūgumu dalīties pieredzē, domās un uzskatos par literaturas aktualajām problemām. Biedri aktīvi atsaucās, un tas, par ko es runāšu, — par meistarību un dažādu žanru problemām, — būs it kā kolektīvu, mūsu bērnu literaturas gaitām veltītu pārdomu rezultats.

Es jau atzīmēju grāmatas, kas guvušas vispārēju atzinību. Taču mēs neesam sapulcējušies, lai teiktu viens otram komplimentus par mūsu literaturu, kurai tie nemaz nav vajadzīgi. Esam sapulcējušies tādēļ, lai, rezumējot sasniegumus divdesmit gados, aprunātos par literaturas attīstības ceļiem, par tās tālāku pilnveidošanu. Tādēļ gribētos pievērst kongresa uzmanību tiem romaniem, garajiem un īsajiem stāstiem, kuriem, liktos, bija visas iespējas kļūt labiem, patiešām saistošiem, bet kas izrādījušies neatbilstoši mūsdienu lasītāju prasībām.

Es atceros, kādu viesuļuguni Izglītības ministrijai tuvu stāvošie kritiķi vērsa pret K. Simonovu, kas no mūsu XIII plenuma tribīnes deklarēja, ka jēdziens, kuru ietver terminā «skolas stāsts», ir sadomāts, dzimis nedzīvs. Šis asais trieciens pret, manuprāt, pilnīgi pareizu apgalvojumu, vēlāk atspoguļojās tādējādi, ka pēdējos gados bērnu literaturā attīstījās daudz tā saucamā «obligatā».

Talantīgi, bieži vien arī pieredzes bagāti literati piepeši sāka noslīdēt līdz pelēkām, garlaicīgām, bet, galvenais, vienveidīgām grāmatām, kur bija gan skola, gan skolotājs, gan pionieru vadītājs, gan pedagoģiskais process, kurā varoņi saņēma piecniekus un krietni cīnījās par šiem piecniekiem, bet kuras tomēr ir aukstas grāmatas, kas neskar dvēseli, maz ko pasaka skolnieka prātam un nekā nesaka viņa sirdij.

Mākslīgi ierobežojot notikumu attīstību klases sienās, rakstnieki, gribēdami vai negribēdami, izolēja vai atstūma bērnus no lielās dzīves, kas verd fabrikās, rūpnīcās, šachtās, kolchozu laukos, kur darba cilvēki rada mūsu socialistiskās Tēvzemes varenību, bagātību un slavu. Viņi centās piecnieku apvīt ar slavas oreolu, pie tam aizmirsa, ka pēc šā piecnieka jācenšas tikai tādēļ, lai kļūtu par krietnu pilsoni, cienīgu un derīgu locekli kolchoza, rūpnīcas un fabrikas kolektīvā. Atcerēsimies, ka Arkadijs Gaidars taču nav uzrakstījis nevienu tā saukto «skolas stāstu», bet viņa varoņi arī tagad mūsu bērniem ir atdarināšanas cienīgi paraugi.

Un, beidzot, par bērnu grāmatu interesantumu — par fabulu, sižetu, par varoņu romantiskajām īpašībām. Revolucionārā romantika ir viena no būtiskām socialistiskā realisma iezīmēm. To neviens neapstrīd. Tieši romantiskā spārnotība piešķir sevišķu jaukumu Gaidara aprakstītajai, vispārastākajai bērnu rīcībai. Tam, protams, piekrīt visi. Un tomēr gadās arī tā: tiklīdz rakstnieks pasvītro sava varoņa romantiskās iezīmes, ienes daiļdarbā saistošu izdomu, saasina sižetu, grodāk savij fabulu, tā piepeši paceļas kaut kāds krunkains, vecīgs pirksts un atskan ķērcoša balss: «melīgs interesantums», «pseidoromantika», «tā dzīvē nav, bet ir, lūk, tā . . .», «vai tas nav pārāk ārkārtīgs gadījums?».

Māksliniekam, kas strādā bērniem, allaž jāzina, ka, ja viņa grāmata ir neinteresanta, tad bērns sāks žāvāties, aizvērs grāmatu, un visas autora domas, lai cik labas tās būtu, paliks tikai viņa paša, viņa sievas, redaktora, burtliču un korektoru ieguvums.

Un — tas ir visbēdīgākais — visas šīs, liktos, pilnīgi aplamās teorijiņas tomēr ietekmējušas daudzus darbus. Šķiet, tieši tādēļ labā iesāka, ko V. Osejeva devusi sava «Vasika Trubačova» pirmajā grāmatā, tā nobāla otrajā un jo sevišķi trešajā grāmatā, kur parādījās lieks racionalisms, kompozicijas izblīdums, atsevišķu nodaļu izplūdums un virspusīgas pamācības, kas, pa laikam izkrītot no mākslinieciskā audu-ma, tā arī paliek kā nesagremoti kumosi. Šķiet, tieši tādēļ dzejisko «Stožaru» — bērnu tūdaļ iemīļotās grāmatas — autors A. Musatovs savā otrajā stāstā «Māja kalnā» tā noslīdēja «prozaismā», ka, pārlasot un salīdzinot pirms referata abus šos darbus, man likās, ka tos uzrakstījuši dažādi cilvēki. L. Voronkova, kas «Altaja stāstos» un dažos citos darbos parādīja prasmi iedziļināties bērnu psichē, pēdējā, ļoti svarīgam tematam veltītajā darbā «Vecākā māsa» aizmirsa rūpes par sižetu, par darbības dinamiku un publicēja žurnala «Pioņer» lappusēs negatavu, izplūdušu un izstieptu sacerējumu. Kad es lasīju gabalu no M. Priježajevas romana «Uz Volgas», ko ar izlaidumiem iespieda laikraksts «Pioņerskaja Pravda», man likās, ka rakstniece spērusi būtisku soli atpakaļ, salīdzinot ar savām agrāk uzrakstītajām grāmatām.

Mums ir daudz interesantu zinātniskās daiļliteraturas grāmatu. Es nerunāju par M. Iļjina grāmatām, kuras mīlēja un cienīja jau Gorkijs un Rolans. Es nerunāju par mīlestību un popularitati ieguvušajām K. Timirjazeva, A. Fersmana, V. Obručeva un citu zinātnes korifeju grāmatām, kuras mazie lasītāji ļoti iecienījuši. Tas zināms visiem.

Bet līdztekus viņiem mums jau ir vesela grupa autoru, tādu kā F. Bubleiņikovs, N. Verzilins, G. Ganeizers, V. Zacharčenko, G. Kublickis, N. Michailovs, V. Orlovs, N. Plavijčikovs, O. Pisarževskis, G. Skrebickis, G. Fišs, I. Halifmans, N. Ščerbinovskis, kuri radījuši spilgtus, gudrus darbus šai sarežģītajā un ļoti vajadzīgajā žanrā. Zinātniskā daiļliteratura pašlaik pelnīti ieņēmusi nozīmīgu vietu bērnu literaturas izdevniecību plānos. Bez šīm grāmatām nav iespējama dziļa skolu politechnizacija.

Gorkijs, kas šim žanram piešķīra sevišķu nozīmi, vienmēr noteikti pasvītroja, cik svarīgi, lai šāda veida grāmatas iznāktu sērijās, lai tās viena otru papildinātu un lai rezultatā šīs serijas interesantā un saistošā formā vispusīgi paplašinātu bērna, jaunieša zināšanu loku, līdz ar to sniedzot palīdzību skolai un ģimenei. Un, beidzot, par to prozas žanru, ko bērni ļoti mīl un ko paslepus mīl arī pieaugušie. Es runāju par piedzīvojumu un zinātniski fantastisko literaturu. Šai novadā dziļas, sistemātiskas tradicijas pie mums nav pastāvējušas. Žanru nācās radīt no jauna. Atšķirībā no modernajiem Rietumiem, kas tagad, izdabādami kara un varmācības propagandai, cenšas aizmirst Žila Verna un Fenimora Kupera tradicijas, mēs radām šo žanru uz stingriem, dziļi humanistiskiem pamatiem. Tādēļ pirmie panākumi šai novadā, kas sasniegti pēdējos divos gadu desmitos, ir sevišķi iepriecinoši, kaut gan — un tas kongresā godīgi jāpasaka — paveikts šai novadā vēl nepieļaujami maz. Starp šai žanrā iznākušajām grāmatām ir arī visai veiksmīgas, bet vai tad tās jau remdinājušas bērnu alkas? Šīs grāmatas varam uzlūkot vienīgi par izlūkošanu šajā žanrā, par sekmīgu izlūkošanu, kas atklājusi, ka mums ir visas iespējas to plaši attīstīt.

Lielā dzeja mazajiem

Bērni dzeju iemīļo jau tad, kad tie vēl nav lasītāji, bet tikai klausītāji. Kā sēkla, kas iekritusi raženā, svaigi uzartā plēsumā, tā dzen bagātīgus asnus. Tādēļ īpaši uzmanīgi jāseko, lai šai sēklā ne tikai nebūtu nekādu nezāļu, bet lai tā būtu izlases, augstākā labuma sēkla.

Par to, kādu nekad agrāk nebijušu popularitati pie mums iemantojuši bērnu dzejoļi un cik kāri tos uzņem lasītāji, var spriest no tāda piemēra. S. Maršaka dzejoļiem jau ir 661 izdevums. Otra šā žanra korifeja K. Čukovska dzejas izdotas 450 reizes, A. Barto dzejas — 435 reizes, S. Michalkova dzejas — 381 reizi. Citiem bērnu dzejniekiem izdevumu skaits, kaut arī mazāks, tomēr tik liels, ka nezin vai tas pat labā sapnī var parādīties arī vispopulārākajam ārzemju dzejniekam, protams, ja viņš līdztekus nenodarbojas ar «komiksu» fabricēšanu.

Daži šai sarežģītajā un smalkajā žanrā strādājošie dzejnieki, bet dažkārt arī viņu kritiķi izsaka šaubas, vai mazajiem lasītājiem veltītajos dzejoļos iespējams izzīmēt pilnasinīgu raksturu, izvērst lielu temu. Šā žanra meistaru daiļrades prakse pārliecinoši pierāda, ka poezija mazajiem var nest lasītājiem lielu temu, lielu raksturu, un, ja tas pa laikam arī neizdodas, tad te ir darīšana nevis ar žanra iespējām, bet gan ar meistarības trūkumu vai pārmērīgu steigu.

Īsi dzejoļi, pasakas un asprātīgi izteicieni, ilustraciju paraksti, kurus mazajiem sacer mūsu lielie dzejnieki, kopsumā veic milzīgu darbu bērnu redzes loka paplašināšanā. Tā ir īpatnēja dzeja, un tās primitivisms ir tikai ārējs. Tajā jautrībai, jokam jādzīvo saskaņā ar gudrību, turklāt tam visam jābūt ietvertam vienkāršā un daiļā mākslinieciskā formā.

Taču ar visiem saviem panākumiem, kurus tagad atzīst visa pasaule, mūsu bērnu dzejai virknē grāmatu ir nopietni trūkumi. Uz tipiskākajiem starp tiem es gribētu pievērst kongresa uzmanību.

Pirmkārt, bērnu dzejnieki lūdza mani izvirzīt jautājumu par garlaicīgām pamācībām — visai izplatītu, lipīgu slimību, ar kuru nereti sirgst bērnu dzeja. Nesaprotiet to nepareizi. Bērniem veltītajai literaturai obligāti jābūt pamācošai, bet pamācībai jāietilpst pašā mākslas darba būtībā, tā tēlu struktūrā, tai jāizpaužas pašā tekstā, bet tā nedrīkst peldēt kā tauki pa nemākulīgas un slinkas saimnieces vārītas zupas virspusi.

Te vēl vērts apstāties pie pozicijas, kādu dzejnieks ieņēmis pret mazo lasītāju. Man šķiet, ka grāmatai jābūt mazliet priekšā lasītāja vecumam, tai jāpaplašina viņa redzes loks un jāaizrauj ar tēlu struktūru, vārdu spēli, ar to, ka grāmata ir jautra un saistoša. Bet pie mums gadās tā, ka dzejiskās krustmātes un tēvoči nometas tupus un cenšas savā dzejā atdarināt mazu bērnu šļupstēšanu.

Beidzot, nopietni jāparunā par tematikas, daiļrades paņēmienu, pat virsrakstu vienveidību — arī visai lipīgu slimību. Pie mums literaturā taču dažkārt gadās tā: kāds rakstnieks uziet jaunu, interesantu tematu, rada spilgtu jaunu tēlu, izlaiž grāmatu. Lasītājs dedzīgi uzņem viņa novatorisko grāmatu, kritika slavē, izdevniecība laiž klajā jaunus izdevumus. Tas ir dabiski. Bet literaturā diemžēl atrodas ļaudis, kas nevis meklē savu tēlu, savu temu, bet kā Džeka Londona zelta meklētāji pa galvu pa kaklu metas pie kāda cita jau atklātās dzīslas, sāk, drūzmēdamies un grūstīdamies to izmantot līdz pilnīgam izsīkumam. Tas, protams, vērojams ne tikai dzejā. Bet dzejoļos tas īpaši jūtams.

Mūsu bērnu dzeja sirgst ar vēl vienu kaiti. Tās pasaule, pat ievērojamāko meistaru darbos, līdz šim aprobežojusies ar lielām pilsētām, bieži vien galvaspilsētām, bet tēli komplektējušies no inteliģences vides.

Pēdējā laikā šai aprobežotajā vidē ielauzusies svaiga strāva. To atnesuši brālīgo republiku rakstnieki un dzejnieki, kas ienākuši Vissavienības bērnu literaturā.

Runāt par dzeju vidējo un vecāko klašu skolēniem — nozīmē ielauzties Sameda Vurguna novadā, jo īpašas, specialas dzejas šiem vecumiem nav. Jaunatne ar viņai piemītošo tālredzību un gaumi vienkārši atlasa sev labāko, kas ir mūsu veiksmīgo «pieaugušo» dzejnieku daiļradē.

Par mūsu pasaku

Daudzās vēstulēs bērnu rakstnieki lūdza īpaši apstāties pie mūsu padomju pasakas. O. Ivaņenko, kas pati strādājusi šai grūtajā un lieliskajā žanrā, rakstīja: «Īstā pasakā vajadzīga fantastika. Bet kāda fantastika, kāds burvju talismans var tagad būt attaisnojams? Bet bez fantastiskā kodola, bez zināmas daļas burvestības pasakas nebūs».

Patiešām, pasaka vienmēr ietvērusi sevī vispārdrošākos tautas sapņus. Taču mūsu īstenība tālu pārspēj fantastiskos sapņus. Aizejiet uz autorūpnīcām, aplūkojiet automatiskās līnijas — vai tās nav brīnumdzirnavas? Es nerunāju par kodola enerģiju, kas padomju cilvēka radošajās rokās spēj kalnus pārstatīt, pārvietot upju gultnes, izmainīt Zemes reljefu. Ko tad darīt? Vai patiešām pasaka izsmēlusi savas iespējas? Vai tad nāksies šķirties no šā lieliskā žanra vai arī rakstīt bezgalīgas variacijas par veco pasaku temām?

Maksims Gorkijs, kas vienmēr piešķīra pasakai lielu nozīmi un pats radīja lieliskas pasakas-leģendas par kvēlošo Danko sirdi, par meitenes mīlestību, kas uzvarējusi nāvi, norādīja padomju rakstniekiem pasaku radīšanas ceļu. Viņš pārliecinoši pierādīja, ka no tautas nākušie pasaku teicēji savus dziļi dzejiskos un humanistiskos vēstījumus vienmēr balstījuši uz reāliem pamatiem, meklējuši pasaku sižetus dzīvē un jebkura fantastiska sižeta jēgu izpratuši no sava laikmeta pozicijām.

Par teicamu paraugu mums visiem var noderēt P. Bažova «Malachita šķirstiņš». Tas ir īsts literaturas dārgums, kas pirmo reizi pasaulē pasakas formā cildinājis rūpniecības strādnieka darbu. Visā cilvēces vēsturē tautu ģenijs radījis pavisam septiņus vai astoņus noslēgtus pasaku ciklus. Bažovs papildināja tos ar vēl vienu — pilnīgi originalu, tādu, kas nav atkārtojies pat motivos.

Pa šo, manuprāt, pilnīgi pareizo ceļu iet D. Nagiškins un pati O. Ivaņenko. Kā vērīgi rakstnieki, kas stingri stāv uz tautas dzīves pamatiem, pazīst un saprot tautas daiļradi, viņi parādījuši, kā var sekmīgi apvienot folkloru un literaturu, ar to cērtot vienu no ceļiem mūsdienu pasakas radīšanai.

Bet iezīmējies arī cits jaunās pasakas radīšanas ceļš, pa kuru iet brīnišķīgais pasaku rakstnieks V. Bianki. Viņa darbos Dzimtenes daba jaunā lasītāja priekšā kļūst dzīva un it kā apgarota.

Un, beidzot, pie mums radīts arī trešais ceļš — ceļš, pa kuru iet K. Čukovskis, jautras, bezbēdīgas joku pasakas ceļš. Dzirkstošā, vieglā formā šīs pasakas pauž nopietnas audzinošas idejas, bet pauž tā, ka bērns to it kā nemana.

Bet mūsdienu pasakai ir kāds briesmīgs ienaidnieks, kas kā ļauns burvis ar vienu savu pieskārienu var zeltu un dārgakmeņus pārvērst par atkritumiem un lauskām. Tas ir formalisms visās savās izpausmēs, kas pazudinājis ne mazumu savā būtībā labu, radošu ieceru. Formas atraušana no satura, tradicionalo pasakas tēlu mechaniska pārnešana mūsdienu apstākļos vai otrādi — mūsdienu padomju cilvēka iekļaušana tradicionalajos pasaku apstākļos, — tas viss nenovēršami noved pie īstenības izkropļošanas un atriebjas autoram, it kā uzspridzinot viņa darbu no iekšpuses.

Atpaliekošs bērnu literaturas iecirknis

Tai laikā, kad visi bērnu literaturas žanri, kas Pirmā kongresa dienās bija, kā saka, bērna vecumā, 20 gados ir izauguši, izveidojušies un tagad stāv mūsu priekšā savā radošajā ziedu laikā, — bērnu literaturas kritika ir tāds nīkulīgs, mazasinīgs pusaudzis, kas ievērojami atpalicis attīstībā no saviem laikabiedriem un turklāt viegli sasirgst ar dažādām kaitēm.

Pieejot lietai formāli, skaitot daudzumu, loksnes, jāatzīst, ka par bērnu literaturu uzrakstīts un iespiests ne jau maz. Ir gari raksti, kritiski pētījumi, veselas grāmatas. Bet pēc būtības bērnu rakstniekiem visos žanros ir tiesības vērsties kongresā ar nopietnām pretenzijām pret saviem darba biedriem no kritikas cecha, jo rakstnieki kritiķos visbiežāk varējuši saskatīt tikai ļaudis, kas fiksē to vai citu grāmatu, un arī tad tikai pēc premijas saņemšanas, bet nevis literatus, kas pastāvīgi rūpējas par bērnu literaturas likteņiem. Pie mums, protams, ir arī interesanti, dziļi kritiski raksti. Bet visus tos, ar retiem izņēmumiem, uzrakstījuši paši rakstnieki un dzejnieki. Es šeit, zināms, runāju ne jau par tiem saldenajiem rakstiņiem, kurus bērnu rakstnieki dažreiz raksta viens par otru un kuros dzeguze slavē gaili, būdama pārliecināta, ka arī gailis nepaliks parādā. Es runāju par nopietniem, dziļiem rakstiem, kas iesniedzas žanra būtībā, analizē tā ceļus, piemēram, par tādiem kā N. Gribačova raksts «Par bērnu dzejām», S. Maršaka «Par lielu literaturu mazajiem», D. Nagiškina «Par pasaku». Bet tādus rakstus var saskaitīt uz pirkstiem.

Ir interesantas, rūpīgi uzrakstītas Bērnu grāmatu nama izdotas nelielas monografijas, pie kurām krietni pastrādājuši kritiķi B. Braiņina, B. Galanovs, G. Grodenskis, V. Dmitrijeva, N. Smirnovs. Ir arī liela kolektīvi sarakstīta monografija par Arkadiju Gaidaru. Bet tas, liekas, ir viss, ko var pa īstam ieskaitīt bērnu literaturas kritikas aktīvā.

Bēdīgi slavenā bezkonflikta teorija, kas literaturai nodarījusi tik daudz ļauna, savā bērnu literaturu skarošajā gultnē sadalījās divos slimīgos nozarojumos. Viens no tiem kā degpunktā atspoguļojās žurnalā «Oktjabrj» ievietotajā kritiķa P. Berezova neaizmirstamajā rakstā, kurā A. Barto un citi dzejnieki, kas rada satiriskus bērnu tēlus, visi kopā un daudznozīmīgi apvainoti «dīvainā kaislībā uz negatīvu tipu attēlošanu». Otrs nozarojums atspoguļojās bēdīgi slavenajā «skolas stāsta» teorijā, par kuru es jau runāju.

B. Poļevojs asi vērsās pret kritiķiem Lidiju Čukovsku un Aleksandru Drozdovu, kas, tikai pavirši pieskaroties daudziem dažādu rakstnieku darbiem, atļaujas izdarīt asus kritiskus un, protams, nepamatotus secinājumus.

Vēl referents pieskārās diskusijai par pozitīvo varoni. Pirmskongresa diskusijā, viņš teica, daudz un pilnīgi pareizi tika runāts par mūsu laika varoņa tēla radīšanu. Tas ir viens no svarīgākajiem bērnu un jaunatnes literaturas uzdevumiem. Bet strīdu karstumā pēkšņi dzima dīvains termins — «idealais varonis». Turklāt tūdaļ atskanēja vairs ne tikai aicinājumi radīt šo «idealo varoni», bet parādījās arī receptes, kā viņu labāk sameistarot. Receptēs tika uzskaitītas iepriekš noteiktas īpašības, ar kurām «idealajam varonim» jābūt apveltītam.

Nezin vai Nikolajs Ostrovskis, radīdams Korčagina tēlu, sapņoja uzzīmēt «idealo varoni». Man šķiet, ka viņš — komunists, darba cilvēks, cīnītājs, — veidodams dzīvu, daudzveidīgu, dedzīgu figuru, tēlodams cilvēku, kurš viss ir kustībā, cīņā, savu trūkumu pārvarēšanā un rakstura pilnveidošanā, vienkārši apvainotos par kritiķi A. Protopopovu, ja tā uzlīpinātu viņa radītajam darbam uzrakstu «idealais varonis».

Un, beidzot, par kritikas toni. Tēvijas kara dienās K. Čukovskis uzrakstīja dziļi kļūdainu pasaku «Pārvarēsim Barmaleju». Mūsu kritiķi nevis pacietīgi izskaidroja cienījamajam dzejniekam, kuram ir lieli nopelni literaturā, viņa sarakstītā darba kaitīgumu, bet tā sadeva pa pauri, ka viņš vispār pārstāja rakstīt bērniem.

Sajā kongresā mums jāaicina mūsu kritiķi apcerēt bērnu literaturu no mūsu dzīves stingrajām pozicijām, no marksistiski-ļeniniskā pasaules uzskata augstumiem, apcerēt dedzīgi, kaisli, kā to prata darīt Puškins, Gorkijs, kā saimniekiem apsveikt katru jaunu literaru talantu, izcelt katru jaunu labu grāmatu, draudzīgi palīdzēt rakstniekiem izlabot kļūdas iznākušajās grāmatās, vārdu sakot, kritizēt radoši.

Par bērnu literaturas ģeneralo temu

Noslēgumā gribu runāt par pašu lielāko, pašu svarīgāko temu, kurai jāieņem centrālā vieta visos bērnu literaturas žanros. Gribu runāt par diženo radošo darbu, kas verd visā mūsu valstī, par mūsu strādnieku un kolchoznieku darba varonību un romantiku, par to pēc sava vēriena nekad agrāk nebijušo jaunradošo darbu, ko viņi, Komunistiskās partijas iedvesmoti, veic visā mūsu zemē un kas mūsu labāko bērnu rakstnieku daiļradē līdz šim laikam palicis pienācīgi neatspoguļots.

Man var jautāt: pagaidiet, bet I. Likstanova «Pirmais vārds», V. Kuročkina «Atjautīgo brigade», A. Musatova «Māja kalnā», L. Voronkovas «Nemierīgais cilvēks», M. Slucka «Ādamiņš sardzē» un ražošanas līnija M. Priježajevas jaunajā grāmatā «Uz Volgas»? Man var nosaukt virkni veiksmīgu dzejoļu par darbu. Tādi darbi ir! To vidū ir interesantas grāmatas. Bet es gribētu jautāt daudziem literatiem, kas raksta bērniem un jaunatnei, vai viņi ir radījuši pilnasinīgu, varenu darba cilvēka tēlu, kas būtu cienīgs atrasties starp mūsu literarajiem pirmajiem varoņiem? Bet tieši tādus, uz priekšu aicinošus darba frontes varoņu tēlus valsts gaida no literaturas.

Gribu pārrunāt, kā iznācis ar I. Likstanovu, rakstnieku, kas dzīvo Sverdlovskā — lielajā industrijas centrā, rakstnieku, kas pazīst dzīvi un kuru bērni iemīļojuši par dzīvo un spilgto Kostjas Mališeva tēlu. Bet grāmata «Pirmais vārds», kurai pēc savas ieceres vajadzēja cildināt darbu, iznākusi daudz vājāka. Tajā ir rūpnīca, ļoti rūpīgi aprakstīts technoloģiskais process un pat kaut kas līdzīgs ražošanas konfliktam. Bet neviens raksturs no šīs grāmatas, kaut gan to izlasīju nesen, man atmiņā nepalika.

Visa nelaime šai gadījumā ir tur, ka, protams, ne tikai I. Likstanovs savā «Pirmajā vārdā», bet daudzi rakstnieki, kas ķeras pie šīs temas, darba kā cilvēka rakstura labākās īpašības atklājējas jaunrades attēlojumu aizstāj ar technoloģisko procesu tīri ārēju aprakstu, pie kam to dažkārt dara ar tādu sīkumainu rūpību, ka mašīna nobīda cilvēku otrā plānā.

Mūsu padomju jaunatne gaida no mums grāmatas, kas spilgti parādītu padomju rūpniecības Čapajevu, kolchozu lauku Korčaginu slavenos tēlus.

*

Mūsu bērnu literatura, kas attīsta senas slavenas tradicijas, pelna, lai tai veltī vislielāko uzmanību. Rakstīt bērniem, kuriem mēs ceļam komunismu, — tā taču ir laime katram īstam māksliniekam-patriotam. Apziņa, ka bērni, jaunatne mīl tavus darbus, pieņem tavus varoņus sev par biedriem, — tā taču ir liela balva.

Dižena laime un liela atbildība!

«Rakstiet, rakstiet bērniem, bet tikai tā, lai jūsu grāmatu ar prieku izlasītu arī pieaugušais un izlasījis ar tīkamu sapni pārceltos savas bērnības gaišajos gados . . . Pats galvenais — iespējami mazāk sentenču, pamācību un spriedelēšanas . . . Bērni . . . vēlas jūs redzēt par savu draugu . . . prasa no jums prieku, nevis garlaicību, stāstus, nevis pamācības . . .»

Ar šo aicinājumu pie jums, Padomju zemes rakstnieki, griezās Beļinskis, bet es tikai atļāvos pateikt šo viņa gudro, nevīstošo novēlējumu.

Ievietojam saīsinātā veidā.

PSRS tautu daiļliteraturas tulkojumi

P. Antokoļska, M. Auezova un M. Riļska koreferats

(NOLASIJA P. ANTOKOĻSKIS)

Padomju Savienības tautu draudzības nozīme ir patiešām milzīga. Šī draudzība ienākusi visās mūsu darba, sabiedriskās un kulturas dzīves jomās. Mūsu tautu draudzība ir viens no padomju sabiedrības pastāvēšanas nesatricināmajiem pamatiem.

Šīs draudzības dzīva un reala izpausme ir PSRS tautu literaturas savstarpēja tulkošana.

Pēc Vissavienības grāmatu palatas datiem tulkotā literatura pagājušajā, 1953. gadā kopumā sastādījusi 44,6 procentus no visas mūsu daiļliteraturas produkcijas. Tā, protams, nav nejaušība.

Mūsu brālīgo tautu runas kultura, to eposs, lirika un dziesma tulkojumā krievu valodā kļūst par miljonu padomju cilvēku ieguvumu. Tulkojums krievu valodā brālīgās padomju tautas rakstniekam ir vārti uz pasauli. Tas ir tā vēl arī tāpēc, ka no tulkojuma krievu valodā bieži vien top visi tālākie tulkojumi, tajā skaitā arī tulkojumi aizrobežas valodās.

Šajā ziņā liela un ārkārtīgi atbildīga ir vēsturiskā misija tulkojumiem krievu valodā! Tāpēc dabiski, ka gan brālīgo padomju tautu un aizrobežas rakstnieki, gan daudzmiljonu lasītāju masas ir ļoti ieinteresētas, lai tulkojumu kvalitate krievu valodā uzlabotos.

Ne vienreiz vien visās mūsu republikās un apgabalos sasauktas specialas apspriedes, lai pārrunātu tulkošanas problemas. Tulkošanas jautājumiem un uzdevumiem bija veltīta Vissavienības apspriede, ko 1951. gadā sasauca PSRS Padomju rakstnieku savienība. Jau daudzus gadus pēc kārtas ļoti rosīgi un dedzīgi apspriež tulkošanas problemas visi mūsu republikaniskie laikraksti un žurnali krievu un pārējo padomju tautu valodās.

Tomēr jāatzīst, ka tulkošanas teorija mūsu zemē ir veidošanās sākuma stadijā.

Spriedumiem par tulkojumiem lielum lielajā vairumā piemīt tāds trūkums, ka tajos vienpusīgi aplūkotas šo tulkojumu ēnas puses.

Runāšana par trūkumiem ir vajadzīga, bet jāpatur prātā, ka šāda saruna var kļūt par bezgalīgu, ciktāl katram vājam tulkojumam ir savi īpatnēji trūkumi.

Tulkojumu trūkumu kritizēšana vien dažkārt pārvēršas par anekdotu seriju. Ilgus gadus un vēl līdz samērā nesenam laikam ikviens, kas izteicās par tulkošanas jautājumiem, dzenāja rokā tā saucamos tulkojumu kuriozus un ar tiem uzjautrināja klausītājus un lasītājus. Taču ne jau kuriozi raksturo tulkojuma kvalitati visumā.

Lai pastiprinātu iespaidu, bieži mēdz pielietot tulkojuma kvalitates pārbaudei tādu metodi, kad attulko atpakaļ, otrreiz sniedz tulkojuma tekstu oriģinala valodā, veidojot parindeni prozā. Tas ir antizinātnisks, diletantisks, nelikumīgs paņēmiens. Attulkojums, it kā kontrolei, ir parasti domāts kritikas saasināšanai, tulkojuma aplamību parādīšanai, un to izdara tā paša burtiskā tulkojuma veidā, no kura cenšas izvairīties visi saprātīgi domājoši tulkotāji.

Tamlīdzīgi kritikas paņēmieni visvairāk izplatījušies republikās un kļuvuši par pastāvīgu un neizsmeļamu avotu, no kura gūst feļetonu materialus. Reiz par visām reizēm jādara gals tam, ka praktizē šādu nenopietnu, paviršu kritikas paņēmienu, kas rada jucekli tulkošanas jautājumā.

Vēl viens liels trūkums tulkošanas teorijā ir tas, ka nav izstrādātas problemas par nacionalo formu tulkojumos. Nevar teikt, ka šis temats nebūtu skarts teoretiskos rakstos un atsevišķos izteikumos, taču pagaidām šie novērojumi un piezīmes skar tikai lielas problemas mazu daļiņu. Nepieciešams ir nacionalo formu apskatīt kustībā, tapšanā, kā vēsturisku un tātad kā mainīgu kategoriju.

Apspriežot tulkošanas teorijas uzdevumus, mums ir iezīmējušies divi dažādi principi. Viens no tiem ir ar skaidru novirzi uz lingvistikas pusi.

Nesen iznākusi A. Fjodorova grāmata «Ievads tulkošanas teorijā» ir šāda tipa darbs. Nav vajadzības apstrīdēt tās nozīmi, tās izziņas vērtību. Tulkošanas teorijas jautājumus Fjodorovs traktējis (kā viņš pats atzīstas grāmatas sākumā) sakarā ar «vispārējo valodniecību, atsevišķu valodu leksikoloģiju, gramatiku, stilistiku», kā arī sakarā «ar vēsturi un literaturas teoriju un ar vēstures un filozofijas zinātņu plašo novadu». Tas viss, protams, ir jauki un atzīstami. Bet uz Fjodorova kartes paliek balts plankums: daiļliteraturas tulkojuma estetika, tas ir, būtībā centralā problema visā daiļliteraturas tulkošanas teorijā.

Vai vispār ir iespējams adekvats tulkojums?

Tas nav tukšs jautājums. Mēs zinām, piemēram, ka tagad Rietumos gan angļi, gan franči noteikti atsacījušies no tulkojuma dzejā un aizstāj to ar saskaldītu parindeni prozā. Viņi vadās no pārliecības, ka dzeja nav tulkojama, ka ikviens mēģinājums sniegt citā valodā dzejas darbu ir lemts neveiksmei.

Bet daudzi iet vēl tālāk, apšaubīdami pašu iespēju izprast svešu valodu.

Tā tiek radīti priekšnoteikumi kulturu atšķirtībai.

Tamlīdzīgus izteicienus mums ne vienreiz vien ir nācies dzirdēt arī pašu mājās. Mēs atceramies, piemēram, kautrīgās, bet neatlaidīgās balsis par to, ka Marksa «Kapitalu» nevarot pārtulkot tajā vai citā Vidusazijas tautu valodā, ciktāl attiecīgā valoda neesot pietiekami izveidota mūsdienu zinātniskajai terminoloģijai, — sak, vēl ir par agru tulkot Marksu!

Mums ir pretējais viedoklis. Mēs apgalvojam, ka ir iespējams pārtulkot, ka viss ir pārtulkojams no ikvienas valodas kurā katrā citā. Tulkojamība ir adekvāta tautu iespējai uzturēt sakarus citai ar citu. Uz tā balstās visa pasaules kultura. Tas ir viens no šīs kulturas attīstības priekšnoteikumiem.

Dažādas valodas ir domu izteikšana dažādā veidā, bet domāšana ir viena, domāšanas likumi ir vienādi. Tas vēlreiz apstiprina, ka ir iespējams pilnīgs tulkojums no valodas valodā, bet papildus tam apstiprina pamatprasību tulkotājam: viņam jāprot valoda, no kuras viņš tulko.

Tulkošanas praksi pēc parindeņiem nosodījusi pati dzīve. Ikdienas darbā mums vēl ne vienreiz vien nāksies ņemt palīgā parindeni, taču šis apstāklis nedrīkst aizēnot te izdarītos asos secinājumus.

Daudzi no vecākajiem dzejniekiem-tulkotājiem sākuši mācīties valodas un pēdējos divos gados guvuši nopietnus panākumus.

Līdzās prasībai prast oriģinala valodu mēs izvirzām arī otru prasību: prast savu dzimto valodu, cīnīties par tās tīrību un bagātību.

Katru dienu, katru stundu saskaroties ar oriģinala valodu, tulkotājs var pazaudēt dzīvās saites ar dzimto valodu, pazaudēt orientieri.

Tulkojumos no PSRS tautu valodām mēs redzam ļoti daudz šādu gadījumu. Ja tādi termini kā «ašugs», «akins», «aksakals», «ariks» samērā nesen ienākuši mūsu literarajā valodā, tad tas notika tikpat dabiski, kā deviņpadsmitajā gadsimtā ienāca tajā «auls», «sakļa», «čureks» utt. Tas noticis tāpēc, ka parādības un jēdzienus, kas izsakāmi ar šiem vārdiem, krievu valodā nav iespējams izteikt citādi: ariks nav grāvis un nav arī kanals; aksakals ir ne tikai sirmgalvis, bet arī vecākais, vadītājs; ašugs ir ne tikai dziedonis, bet arī dzejnieks, ne tikai dzejnieks, bet arī improvizators... Vārdu sakot, te notikusi valodas kuplināšana.

Bet, kad grāmatās, kas pārtulkotas no brālīgajām valodām, mēs nezin kāpēc lasām meitenes vai meitas vietā «giz», dēla vietā «oglu», biedra vietā «joldaš», dzīru vietā «toj»; kad Ševčenko darbu krievu tulkojumā atrodam gan «gaj», gan «jar», gan vēl daudz cita, ko pat nosaukt būtu visai sarežģīta lieta, — tad te jau jāceļ trauksme. Šāds tulkotājs nevis ievada citas valodas darbu mūsu literaturā, bet gan atšķir un atsvešina kā darbu, tā autoru no krievu lasītājiem.

Dzejniekam-tulkotājam ir pavērts plašs lauks eksperimentiem formas nozarē. Pats par sevi tas ir ļoti labi. Bet tajā pašā laikā mēs ļoti labi zinām, ka eksperimenti var būt dažādi.

V. Brjusovs ir lielisks dzejnieks, no kura visa mūsu paaudze daudz mācījusies. Viņa nopelni padomju kulturas labā nav apšaubāmi. Un tikpat neapšaubāmi ir viņa maldi Vergilija «Eneidas» tulkojumā. Brjusovs sprauda sev uzdevumu, kas būtībā nebija izpildāms: sniegt krievu vārsmās un krievu valodā latiņu sintaksi un tikai latiņu dzejas frazē iespējamu teikuma locekļu izvietojumu, kas krieviski skan nejēdzīgi. Lasītājam, kas neprot latiņu valodu (bet tikai tādam jau arī vajadzīgs tulkojums), Vergilija poema Brjusova tulkojumā ir un paliek grāmata aiz septiņiem zīmogiem.

Šāda veida maldi ir raksturīgi. Tie sastopami biežāk, nekā to parasti mēdz domāt. Ir pieņemts saukt šādus tulkojumus par formalistiskiem. Tas ir pavisam nepietiekami pamatots, turklāt vēl gluži ārējs apzīmējums. Savā laikā daudz kritizēto «Rolanda dziesmas» tulkojumu, ko veica zinātnieks — profesors Jarcho, ierindoja formalistiskos tulkojumos. Bet, ja atmet tulkotāja nevarību, tad sājajos nogulsnējumos viņa viduslaiku trauka dibenā atklāsies svešā hipnoze, franču silabikas hipnoze. Rezultatā radušies neveikli, klupšanai radīti panti.

Teoretiskas skaidrības labad jāpiemetina, lūk, kas. Dzejnieks-tulkotājs var saglabāt un viņam jāsaglabā oriģinala forma. Bet lai viņa acu priekšā nerēgojas svešas valodas formas, sveša sintakse, sveša versifikacija, kas tāpat veidojusies svešas valodas normās un ir atkarīga tikai no tām.

Engelss rakstīja par Marksa «Kapitala» tulkojumiem: «Lai tulkotu tādu grāmatu, ar to vien nepietiek, ka labi prot vācu literaro valodu. Markss brīvi izmanto ikdienas dzīves izteicienus un provinces dialektu idiomas; viņš rada jaunus vārdus, savu ilustratīvo materialu viņš aizgūst no visiem zinātnes novadiem, bet savus literaros avotus — no vesela duča valodu literaturām; lai saprastu viņu, vajag patiešām pilnībā prast vācu valodu, sarunas un literaro, un bez tam kaut kas jāzina arī par vācu dzīvi.»

Nav grūti saprast, ka Engelsa «kaut kas» ir visai nopietns «kaut kas» par citas tautas dzīvi. Tā ir gan šis tautas vēsture, gan sadzīve, gan attiecīgā laikmeta sabiedriskie instituti. Mūsu praksē mēs uz katra soļa saduramies ar prasībām pēc tādām zināšanām.

Tas ir sevišķi svarīgi un sevišķi grūti, kad runa ir par tādām mūsu acu priekšā strauji uzplaukstošām literaturām, kā mūsu Aizkaukaza un Vidusazijas republiku dzeja un it īpaši proza. Te patiešām nākas būt jaunu kontinentu atklājējam. Un mums nācās atklāt tos, kad mūsu priekšā parādījās neviena agrāk nelasītu eposu grandiozie apveidi, kad aiz eposiem iezīmējās sen pagājušu gadsimtu noslāņojumi.

Bet vispirms jāiepazīst un jāiemīļo tauta, kas devusi pasaulei ģenialu dzejnieku; jāiepazīst un jāiemīļo šīs tautas darbs, tās ikdienas cīņa par savu laimi. Padomju naftas rūpniecības strādnieki un kokvilnas audzētāji šodienas Azerbaidžanā nav līdzīgi XII gadsimta Gandžas podniekiem un admiņiem, bet dzejnieka pienākums, dzejnieka uzdevums ir saskatīt pēc pirmo raksturīgajām īpatnībām viņu sentēvus, Nizami laikabiedrus. Uzdevums ir aizraujošs, tas arī padara tulkotāju par mākslinieku.

Priekšvārdā savam «Farchada un Širinas» tulkojumam Ļevs Peņkovskis ļoti gleznaini atsedzis šīs iepazīšanās procesu. Peņkovskis redzējis un aprakstījis Lielā Ferganas kanala atklāšanas svinības 1939. gada 31. decembrī, un ar lielu spēku izskan viņa atzinums, ka piecus gadsimtus pirms mums Navoji aprakstījis tādas pašas ar ūdens iegūšanu saistītas svinības kādā no «Farchada un Širinas» nodaļām.

Un ja jautājumā par brālīgo tautu valodu prašanu mēs esam konstatējuši neapmierinošu stāvokli mūsu frontē, tad tieši blakus novadā, šo tautu dzīves, sadzīves un kulturas pazīšanas jomā mums nav iemesla izlikties par nabagiem. Te padomju tulkotāji uzkrājuši daudz derīgas, ikdienišķas pieredzes, daudz zināšanu, kas ir vērtīgas pašas par sevi.

Pavisam nesen dzejnieks-tulkotājs Semjons Lipkins, stājoties pie ļoti grūta uzdevuma — Firdousi darbu tulkošanas, ievadīja to ar rūpīgu un uzmanīgi izraudzītu pētniecības darbu, kuram attieksmē pret tulkojumu bija palīgraksturs, bet kas būtībā parauga tam sākumā paredzētos ietvarus. Tajā ietilpa ne tikai senās farsi valodas mācīšanās un līdztekus mūsdienu tadžiku valodas mācīšanās, bet arī iedziļināšanās viduslaiku musulmaņu scholastikas, etnografijas vēstures sarežģītajos labirintos. Šis gadījums, kas rāda, cik stingras prasības jāizvirza sev, mums liekas laba priekšzīme padomju tulkotājiem vispār.

Bet prasības tulkotājam neaprobežojas arī ar to. Tulkotāja darbs nebūt nav indiferents, nav pasīvs, nav kontemplatīvs darbs. Mēs prasām no tulkotāja aktivitati.

Šai aktivitatei jāizpaužas jau pašā darba sākumā, tas ir jau kopš izvēles brīža, pašā izvēlē. Viņam jātulko tikai tas, ko viņš pēc labākās apziņas uzskata par vērtīgu un vajadzīgu saviem lasītājiem.

Viņa uzdevumos ietilpst valodas un tēlainas domāšanas demokratisms, pieejamība visiem, dzīvs un tautisks skanējums. Jo plašāks tulkotāja iztēlē ir viņa grāmatas nākamo lasītāju loks, jo cildenāka un vērtīgāka ir viņa māksla, jo vairāk tā atbilst visas padomju literaturas uzdevumiem.

Ja pievērsīsimies visai tulkošanas mākslas vēsturei Krievijā, tad atklāsim, ka te, gluži tāpat kā jebkurā citā literaturas žanrā, norītējusi nemitīga virzienu, idejisku tendenču, gaumju idejiski mākslinieciska cīņa.

No tā izriet secinājums, kas ir izšķirīgais visā mūsu teorijā. Tas norāda, ka tulkotājam jābūt tādam pašam cīnītājam par socialistisko realismu, kā oriģinaldarbu autoram — dzejniekam, prozaiķim, dramaturgam.

Tas nozīmē, ka tulkotājam jāsaredz oriģinalā tā sociālā būtība, tā vēsturiskā nosacītība, tā saknes, kas iesniedzas tautā. Tas viss ne tikai jāsaredz, bet arī iespējami spilgtāk jāparāda lasītājam.

Patvaļīga sagrozīšana un burtiskums. Burtiskums un patvaļīga sagrozīšana. Lūk, divi visvairāk izplatītie un viskaitīgākie novirzieni tulkošanas praksē. Par patvaļīgas sagrozīšanas kaitīgumu nav jādiskutē. Tā ir oriģinala autora tiesību neglīta pārkāpšana. Tā ir nelādzīga, kā jebkuri meli mākslā. Piedzīvojusi atmaskošanu, tā līdz ar to saņem pienācīgo sodu.

Sarežģītāks ir jautājums par burtiskumu. Kur sākas burtiskums? Kur prasības pēc saprātīgas precizitates pārvēršas par sīkumainu dzīšanos pēc burtiskuma?

Gadu pēc gada iznāk aizvien vairāk tulkotas literaturas. Daudzi darbi piedzīvo pirmpublicējumu krievu valodā. Taču attiecīgajos rakstos un recenzijās mēs ne tikai neizlasīsim tulkotāja darba vērtējumu, tajos pat nav minēts viņa vārds. Pavisam nesen tieši tāpat noklusēja tulkotāju radiopārraidēs. Atceramies vairākus gadījumus, kad arī laikrakstu slejās bija izzudis tulkotāja vārds.

Mēs runājam par to ne tikai ar dabisku rūgtumu, bet arī ar sašutumu, kā par parādībām, kurām nav precedenta padomju literaturā.

Daiļliteraturas tulkošanas žanrs ar pilnām tiesībām likts tajā pašā rindā, kur ir oriģinalžanri. Mēs apgalvojam, ka tulkotājs ir vārda mākslinieks.

Bieži mēdz teikt, ka tulkotājam sava personība visā pilnībā jāpakļauj tulkojamā darba autora personībai. Tas nav iespējams, jo vairāk, jo talantīgāks ir tulkotājs. Tulkotāja pienākums ir iedzīvoties autora pasaules uztverē, manierē, stilistiskajā raksturā un, cik tas ir viņam iespējams, sniegt šo pasaules uztveri, šo manieri, šo stilu ar savas valodas līdzekļiem, paliekot pašam tādam, kāds viņš ir.

Pastāv arī otra izplatīta teze: tulkotājam jātulko vienīgi viņam garā tuvi, radniecīgi dzejnieki. Vispār tā ir pareiza teze, taču tai ir nepieciešams zināms papildinājums. Nezin, vai var turēt aizdomās Borisu Pasternaku, ka viņam būtu īpaša gara radniecība ar Tarasu Ševčenko, bet Ševčenko poemas «Marija» tulkojums ir neapšaubāma viņa veiksme. Mikola Bažans spoži pārtulkojis Rustaveli «Bruņinieku tīģerādā» un Guramišvili «Davitiani» — darbus, kuriem ir ļoti maz stilistiskas radniecības, un viņš pats, Bažans, ir viens no viscītīgākajiem Majakovska dzejas tulkotājiem un propagandistiem. Grūti būs atrast radniecības iezīmes, kas vienotu Rustaveli, Guramišvili, Majakovski un vēl pašu Bažanu — dzejnieku. Tulkotājs, ja vien viņš ir īsts meistars, var tulkot dažādus meistarus, ar to noteikumu, ka viņš dziļi iejutīsies to daiļrades pasaulē.

Te pilnīgi vietā ir jautājums — un tad mēs pieejam cieši klāt pašas tulkotāja apdāvinātības fenomenam: kā gan tas varēja notikt, ka talantīgi dzejnieki kļuvuši galvenokārt par tulkotājiem? Tam pamatā ir tikai viens: paša talanta īpašības.

Tulkotāja talants ir radniecīgs skatuves mākslinieka pārveidošanās spējām. Tā ir īpaša atsaucība uz cita cilvēka daiļradi, īpaša prasme radoši pārņemt svešu manieri, pārdzīvot to un ietvert savos tulkojumos. Ja tulkotājam piemīt šādas spējas, viņš ir pilnvērtīgs vārda mākslinieks.

Kad mēs saucam M. Gorkiju par padomju literaturas pamatlicēju, mēs neaizmirstam, ka tieši viņš bija pirmais no dižajiem krievu rakstniekiem, kas ievadīja Krievijas lasītāju iepazīstināšanu plašos apmēros ar brālīgo tautu literaturu. Ar kādu mīlestību mūsu Gorkijs izturējās pret Kocjubinska daiļradi, ar kādu apgarotu mīlestību viņš pārtulkoja Jankas Kupalas dzejas! Pateicoties M. Gorkijam, krievu tulkojumā izdeva ukraiņu, baltkrievu, latviešu, tataru rakstnieku darbu krājumus. Gorkijs pirmais Krievijā deva raksturojumu Gabdullas Tukaja dzejai, pievērsa uzmanību Važa Pšaveli poemām.

Valerijs Brjusovs ar savu izcilo darbu, sagatavojot armeņu dzejas antoloģiju, ievadīja šāda veida krājumu radīšanu. Četrdesmit gados, kas pagājuši kopš tā laika, padomju tulkotāji uzkrājuši pietiekami daudz pieredzes, lai viņiem būtu iespējams kritiski novērtēt savu priekšteču darbu. Un tomēr Valerija Brjusova organizatorisko eksperimentu mēs esam pārņēmuši un plaši izmantojuši, radot azerbaidžaņu, gruzinu, uzbeku, tadžiku, kazachu dzejas antoloģijas. Tulkojumi, kas ietilpst šajās grāmatās, nav vienlīdz vērtīgi, bet vairums no tiem var noderēt par paraugu, cik saudzīgi un iejūtīgi risinājuši krievu padomju dzejnieki viņiem izvirzītos daudzveidīgos uzdevumus.

Būtu neiespējami un nav arī vajadzības nosaukt šeit visus izcilos tulkojumus, kas laisti klajā divdesmit gados. Jāizvēlas galvenais.

Pirmo reizi krievu valodā sasniegts pilnīgs, oriģinalam atbilstošs, tas ir, revolucionaras kaismes pilns, dziļi tautisks Ševčenko «Kobzars».

Grūti pārāk augstu novērtēt nozīmi, kāda ir pirmo reizi krievu valodā pārtulkotajiem, vispār pirmo reizi atklātajiem PSRS tautu eposiem. Mēs atceramies M. Gorkija pravietiskos un sirsnīgos vārdus par tautas daiļrades lielo nozīmi un šajos gados ne vienreiz vien esam pārliecinājušies par to patiesīgumu. Gan armeņu «Sasunas Davids» (tulkotāji V. Deržavins, A. Kočetkovs un S. Servinskis), gan gruzinu «Amirani» (tulkotājs N. Tichonovs), gan Kabardas «Narti» (V. Zvjagincevas, S. Lipkina, S. Obradoviča, M. Petrovich un V. Potapovas tulkojums), gan karakalpaku «Četrdesmit meitenes» (A. Tarkovska tulkojums) — tas viss, izķerts gandrīz vai uz labu laimi no varenās grāmatu straumes, ir pilns ar gaismu, ar tautas darba prieku, ar dzimtās zemes mīlestību, varonību, ar cilvēku jūtu un attiecību cildenu veidojumu.

Nizami un Navoji poemas, kas pārtulkotas, gatavojoties dienām, kad visa padomju tauta atzīmēja ar šiem slavenajiem vārdiem saistītās jubilejas, ir ieņēmušas paliekamu vietu padomju dzejas pamatfondā. Tas ir tulkotāju nopelns. Viņiem izvirzījās palaikam ārkārtīgi grūti un sarežģīti uzdevumi. Tajos gadījumos, kad tika sprausts mērķis pirms daudziem gadsimtiem radīto tuvināt šodienas lasītājiem, atdzīvināt to ar paša darba dzejisko dvesmu, radās nozīmīgi tulkojumi. To vidū jāatzīmē Navoji «Leili un Medžnuns» S. Lipkina tulkojumā, Navoji «Farchads un Širina» Ļ. Peņkovska tulkojumā, kā arī šogad klajā laistā Nizami poema «Iskander-Name» pirmajā pilnīgajā tulkojumā, ko devis nesen no mūsu vidus aizgājušais K. Lipskerovs.

Mēs nerunājam par tiem laikiem, kad uzskatīja, ka tulkotājam esot tiesības un pat pienākums «izlabot» oriģinalu atbilstoši «labas gaumes» prasībām, kas ir visai svārstīga, pirmām kārtām no laikmeta apstākļiem un socialās vides atkarīga kategorija.

Aizstāvot tulkojuma maksimalu pareizību, mēs pilnīgi noliedzam verdzisku turēšanos pie oriģinala, «burtiskumu», centienus mechaniski precīzi atveidot sacerējuma formu, kaitējot tā būtībai.

Dzejas tulkojumiem dažkārt izvirza pārmērīgas prasības, vēloties redzēt tajā atspoguļojamies itin visas oriģinala sastāvdaļas, kā svarīgās, būtiskās, tā arī tādas, kurām nav sevišķas nozīmes, bet tulkotājam-dzejniekam dažkārt nākas upurēt sīkumus.

Jāatzīmē, ka, neraugoties uz visām atšķirībām, kas pastāv starp dzejas tulkošanu un prozas tulkošanu, ir arī kaut kas kopīgs, un vairāk, nekā to līdz nesenam laikam bija pieņemts uzskatīt. Katram ievērojamam prozaiķim katrā ziņā ir savs ritms, savs intonaciju veidojums, sava sintakse, sava interpunkcija. Ja agrāko laiku tulkotāji, it īpaši tulkotāji-amatnieki, uzskatīja šīs iezīmes par nenozīmīgām, mazsvarīgām, tad labākos padomju daiļprozas tulkojumus raksturo ļoti uzmanīga attieksme pret tām. Nesen ukraiņu valodā klajā laistais «Kara un miera» tulkojums, ko devis A. Kundzičs, liecina, kādu milzu darbu veicis tulkotājs, lai atveidotu Tolstoja vareno sintaksi (pie tam neatsakoties no ukraiņu valodas sintakses normām). Vairāku ukraiņu padomju prozaiķu darbs, kas veikts, pārtulkojot Gogoļa un Čechova darbus, parāda tos pašus centienus sniegt ne tikai oriģinala saturu un tēlu sistemu, bet arī Gogoļa un Čechova vārdu muziku.

Mēs esam daudz sasnieguši dzejas tulkošanas laukā. Mūs nevar nesaviļņot tādas parādības kā Rustaveli, Guramišvili, gruzinu mūsdienu dzejnieku darbi Mikolas Bažana tulkojumā ukraiņu valodā un vairāku krievu padomju dzejnieku tulkojumā, kā «Jevgeņijs Oņegins» Sameda Vurguna tulkojumā azerbaidžaņu valodā, Arkadija Kuļešova tulkojumā — baltkrievu valodā, Džona Džangli tulkojumā — jakutu valodā, A. Venclovas tulkojumā — lietuviešu valodā, Ševčenko «Kobzars», ko pārtulkojis armeņu valodā Gegams Sarjans, tā paša Ševčenko darbu tulkojumi, ko devis baltkrievu dzejnieks Petruss Brovka; Mameds Ragims un Rasuls Rza teicami pārtulkojuši, pirmais — Ļermontova, otrs — Majakovska darbus.

Tomēr daudz kas vēl nav paveikts vai arī paveikts uz ātru roku un tāpēc nav paliekams. Tas attiecas, starp citu, uz dzejas vērtību apmaiņu starp padomju literaturām. Šai apmaiņai jābūt sistematiskākai un ar dziļāku raksturu. Piemēram, tas fakts, ka Ukrainā līdz pat šim laikam nav azerbaidžaņu dzejas antoloģijas, nebūt nerunā par labu ukraiņu literatu aprindām un izdevniecībām. Pārlieku ieilgusi arī ukraiņu dzejas antoloģijas (pirmsrevolucijas un padomju laika) izdošana krievu valodā.

Mums jāatzīmē, ka latviešu valodā pārtulkoti gandrīz visi lielākie, nozīmīgākie PSRS tautu un aizrobežas tautu daiļliteraturas darbi. Tajā pašā laikā mums jāatzīmē, ka Gruzijas lasītājiem šāda rakstura tulkojumi dzimtajā valodā pieejami pavisam nepietiekamā skaitā. Tādus piemērus var minēt ne mazumu, un tas liecina, ka mūsu priekšā vēl ir nepārredzams darba lauks.

Dzejas tulkojumi no tālām valodām sagādā grūtības, kas pirmajā mirklī liekas gandrīz nepārvaramas. Patiešām, vai var runāt par silabikas obligatu, absolutu atveidošanu ar līdzekļiem, kas pieņemti krievu dzejā. Protams, ne! Šādos gadījumos var runāt vienīgi par ritmiskās kustības — svinīgi plūstošās, aprautās, strauji līksmās — vispārējā rakstura reproducēšanu, par dzejas muziku kopumā.

Krievu, ukraiņu, baltkrievu tulkotāji, kas tulko no gruzinu, armeņu, azerbaidžaņu un citām strukturas ziņā tālām valodām, zina, ka oriģinala metra precīza atveidošana ir absoluti neiespējama. Pantmērs, kādā krievu un ukraiņu tulkotāji sniedz, teiksim, Rustaveli poemu, tikai savā vispārējā rakstura ziņā atbilst gruzinu slavenajam šairi.

«Vara jātnieka» tulkotājs neveiks savu uzdevumu, ja nepievērsīs pienācīgo uzmanību Puškina skaņu gleznām. Jābūt kurlam, lai nesaklausītu to skaņu krāsu stingro izvēli, to apbrīnojamo līdzskaņu un patskaņu miju, kas līdzās citiem idejiska un mākslinieciska rakstura apsvērumiem lika Puškinam daudzkārt pārveidot dažas poemas daļas. Nizami, Navoji, Firdousi, Rustaveli, no mūsu laikabiedriem Džambuls un Suleimans Staļskis ir diži skaņu raksta meistari, un pareizi dara mūsu tulkotāji, pievēršot dziļu uzmanību šīm viņu iezīmēm, protams, nekaitējot jēgai un nepārkāpjot krievu valodas normas.

Ikviena godīga tulkotāja pienākums ir veltīt maksimalu uzmanību tulkojamā darba stilistiskajai nokrāsai. Ja, teiksim, tam vai citam autoram, tam vai citam darbam raksturīgi ir archaismi, kas lietoti, lai sasniegtu svinīgumu, pacilātu toni, tāpat lai ironiski saasinātu domu, vai neoloģismi, tad šiem archaismiem un neoloģismiem jābūt atspoguļotiem arī tulkojumā.

Ja dzejas darbu tulkojumi krievu padomju literaturai ir tradicionali, tad tieši aizvadītie divdesmit gadi raksturojas ar palielinātu interesi par prozas tulkojumiem.

Šajos divdesmit gados ar lielas un raženi strādājošas tulkotāju-prozaiķu grupas spēkiem pārtulkoti Ukrainas, Gruzijas, Azerbaidžanas, Latvijas, Lietuvas, Igaunijas klasiskās prozas un dramaturģijas galvenie darbi. Vājāk pārstāvēti krievu tulkojumos armeņu prozas klasiķi.

Te vispirms jāatzīmē tādi kapitali darbi kā tulkojumi no ukraiņu valodas, ko devuši Jevgeņijs Mozoļkovs (I. Franko stāsts «Borislava smejas»), Nikolajs Ušakovs (I. Franko «Borislavas stāsti», M. Kocjubinska «Fatamorgana»), V. Roselss un J. Jurjeva (Panasa Mirnija romāns «Staigule»), P. Karabans (I. Franko «Zachars Berkuts»).

Gribas atcerēties cildeno darbu, ko veicis Ļeņingradas tulkotājs Jevgeņijs Ņežincevs, kas gāja bojā blokades laikā un līdz pēdējai mūža dienai turpināja strādāt, tulkojot I. Franko stāstu «Sabiedrības pīlāri».

Ukraiņu klasiķa I. Karpenko-Karija dramaturģijas darbu plašais krājums pārstāvēts Borisa Turganova tulkojumos.

Gruzinu klasiskās prozas tulkošanas laukā goda vieta ierādāma J. Gogoberidzei, kas ilgus gadus iepazīstina mūsu lasītājus ar Akakija Cereteli, Sulchan-Saba Orbeliani un citu gruzinu autoru daiļradi. Azerbaidžaņu klasiķu prozu sekmīgi propagandē A. Sarifs. Pozitīvu novērtējumu pelnījuši arī J. Chačatrjanca tulkojumi no armeņu valodas.

Igauņu klasiķa Eduarda Vildes romāns «Machtras karš» kļuvis mums pazīstams Lidijas Toomas tulkojumā. Ar latviešu klasiķa R. Blaumaņa stāstiem mūs iepazīstinājusi L. Blumfelde. No lietuviešu klasiskās prozas var minēt vairākkārt krievu valodā izdotos Žemaites darbus F. Suravina tulkojumā.

Būtībā katru nozīmīgu brālīgo padomju tautu mūsdienu prozas darbu nekavējoties pārtulko krievu valodā, un tas kļūst par visas Padomju Savienības lasītāju ieguvumu. Raksturīgi, ka ikviens no šādiem rakstniekiem-tulkotājiem parasti prot valodu, no kuras viņš tulko, tam ir savas simpatijas literaturā, savi, tā sakot, iemīļoti autori. Ar Oļesa Gončara «Karognesējiem» un «Tauriju» mēs iepazināmies, pateicoties L. Šapiro, E. Samuiļenka un I. Samjakina romānus tulko S. Rodovs. O. Erbergs atveidojis krievu valodā Sadredina Aini pazīstamo romānu «Dohunda».

Pēdējā laikā iznākuši un pelnījuši, ka tos piemin, arī nopietni Z. Kuļmanovas tulkojumi (no latviešu valodas), A. Ostrovska un B. Jakovļeva tulkojumi (no ukraiņu un baltkrievu valodas).

Diemžēl līdzās labiem darbiem, kas izceļas iejūtīgā darba un tulkotāja neapšaubāmas apdāvinātības dēļ, vēl aizvien iznāk ne mazums pelēcīgu, amatnieciski darbu, kuros sniegts oriģinala saturs, bet zudusi tā pievilcība. Ievērojama daļa vainas par tamlīdzīgu tulkojumu parādīšanos gulstas uz mūsu izdevniecībām, kā centralajām, tā vietējām, kas neuzstāda pienācīgi stingras prasības tulkojumu kvalitates ziņā.

Tās ir izdevniecību darba steigas parastās sekas, steigas, kas gandrīz vienmēr radusies tāpēc, ka nav laikā izplānots darbs.

Šajā sakarībā Otrajam rakstnieku kongresam jānosoda izplatītā (it īpaši Maskavas izdevniecību) prakse izsludināt tulkojumus par «autorizētiem». Dažu labu reizi īstenībā nekādas autorizacijas nav. Tas notiek tāpēc, ka daļa autoru neprot pietiekami labi krievu valodu, lai noteiktu krievu teksta īsto kvalitati un to, cik pilnīgi tulkojums atbilst oriģinalam. Bet mēdz būt arī tā: šajos jautājumos nepiedzīvojušais autors, būdams apmierināts jau ar to, ka viņa darbs iznāk krievu valodā, turklāt vēl Maskavas izdevumā, pārlieku uzticas tulkotājam, un vārds «autorizēts» tiek pierakstīts pat aizmuguriski.

Noteikti jānosoda mūsu izdevniecību prakse, kad tās pieļauj it kā teksta uzlabošanas nolūkā tulkotājiem un redaktoriem rīkoties vaļīgi.

Pieņemsim, ka pēc pārtulkošanas bija nepieciešama redaktora noteikta iejaukšanās, lai labotu tekstu. Tātad, autors vēl nebija pienācīgi izveidojis oriģinalu, un tas bija irdens, negatavs darbs.

Tādā gadījumā šo tekstu nevajadzēja tulkot. Stingru un kvalificētu tulkotāju un redaktoru piezīmes vajadzēja darīt zināmas autoram. It visi saīsinājumi un papildinājumi jāizdara vienīgi pašam autoram. Un tikai pēc tam, kad viņš tekstu rūpīgi noslīpējis, var stāties pie tulkošanas.

Turpretim, ja darbs oriģinalā ir pilnīgi gatavs un pabeigts, bet galvenais, ja autora vairs nav dzīvo skaitā, kā tas bija gadījumā ar S. Tudora romānu, tad ne tulkotājam, ne redaktoram nav nekādu tiesību izdarīt īsinājumus vai pieļaut kādas citas vaļības.

Citas problemas rodas sakarā ar tulkošanu no krievu valodas mūsu pārējo tautu valodās. Pēc sava rakstura šādus tulkojumus var iedalīt trijās kategorijās. Pirmā — kad tulko rakstnieks, kas labi prot krievu valodu. Otrā — kad tulko rakstnieks, kas vāji prot krievu valodu. Un trešā — kad tulko nevis literats-tulkotājs, bet diletants, kam nav nekāda sakara ar literaturu, kādas citas, no literaturas tālas profesijas pārstāvis, kas prot krievu valodu vienīgi praktiski, sarunā. Pirmajā gadījumā mums ir vislabākie apstākļi tulkošanai. Tekstu pārtulko tieši no oriģinala, bez parindeņa, kas ir vājš vidutājs starp oriģinalu un lasītāju citā valodā.

Rodas jaunāks stāvoklis, kad tulko gan rakstnieks, bet tāds, kas nepietiekami dziļi prot krievu valodu. Tamlīdzīgi piemēri diemžēl, sastopami biežāk, un gandrīz vienmēr iznākumā tulkojumi no krievu valodas ir noplicināti un pat izkropļoti.

Taču vispārsteidzošākos, bet reizēm arī sašutumu izraisošus piemērus redzam, kad pie šā darba ķeras gadījuma ļaudis, kas ir tāli literaturai. Te atzīmēsim kādu būtisku atšķirību tulkotāja un rakstnieka stāvoklī: neapdāvināts stāsta vai lugas autors nespēs cieši iesaistīties literaturā, bet vājš, neapdāvināts tulkotājs var ilgi noturēties, pateicoties labam darbam, kuru viņš, varbūt, pārtulkojis pavisam slikti, bet kas tomēr dzīvo arī galīgi noplicinātā, izkropļotā veidā. Spriežot pēc atsevišķu republiku izdevniecību prakses, šādi ļaudis bieži stājas pat pie klasiķu tulkošanas.

Kad proza tulkota ar parindeņa starpniecību, visbēdīgāk izskatās daiļdarbu krievu valodas kvalitate. Tulkojot pēc parindeņa, oriģinala valodas faktura atveidota bāla, noplicināta, trūcīga.

Pēdējos gados biežāki kļuvuši gadījumi, kad krievu tulkotājs strādā kā līdzautors kopā ar augsti kvalificētiem specialistiem vai tulkotājiem no brālīgajām republikām. Tā strādāja nelaiķis Aleksandrs Kočetkovs kopā ar F. Tvaltvadzi, tulkojot A. Kazbegi sacerējumus, tā strādāja Aleksandrs Sadovskis kopā ar A. Tadeosjanu, tulkojot G. Sevunca romānu «Teherana».

Mums ir ļoti liela nabadzība augošu kadru ziņā. Gādībai par tiem jākļūst par valsts gādību. Mūsu spēki šādā milzu pasākumā, protams, ir nepietiekami. Tas nozīmē, ka PSRS Augstākās izglītības ministrijai beigu beigās jārevidē humanitaro augstskolu mācību programas un jāuzņem tajās PSRS tautu valodu obligata mācīšana, kā arī jānoorganizē speciali seminari studentiem, kam ir spējas tulkot daiļliteraturu. Bet arī tas vēl ir par maz. M. Gorkija vārdā nosauktajā Literaturas institutā jāorganizē daiļliteraturas tulkošanas fakultate un katedra, kā arī centrali īstermiņa kursi tulkotāju kvalifikacijas celšanai, kuros studētu mūsu brālīgo republiku valodas, vēsturi, kulturu, ekonomiku.

Jau ir bijusi runa par trim vispirmajām prasībām, kādas šodien izvirza padomju sabiedrība tulkotājam: viņam jāprot oriģinala valoda, jācīnās par dzimto valodu un, beigu beigās, jācīnās tulkošanas praksē par socialistisko realismu. Bet ir vēl viena prasība.

Vienmēr, visos apstākļos, kurā katrā gadījumā lasītājs gaida no pārtulkotas grāmatas — vienalga, prozas vai dzejas, — lai tā viņu ieinteresētu, aizrautu, saviļņotu, pastāstītu viņam patiesību par dzīvi.

Un, lai arī cik uzskatāmi vienkārša ir šāda doma, tā tomēr ir nepierādāma aksioma. Aiz tās atrodas mākslas un meistarības noslēpums. Aiz tās slēpjas tas nenotveramais «tik tikko», par ko cilvēki strīdās gadsimtiem ilgi.

Daiļdarba tulkojumam arī jābūt daiļdarbam. Tā, būtībā, ir ceturtā un pēdējā prasība tulkotāja mākslai — prasība, kas bijusi un ir vissvarīgākā.

Pagājušā gadsimta sākumā vācu romantiķis Augusts Šlegels tā definējis tulkojumu: «Māksliniecisks tulkojums ir divkauja uz dzīvību un nāvi, kuras rezultatā galīgi tiek sakauts vai nu tas, kas tulko, vai arī tas, kuru tulko».

V. Žukovskis apmēram tajā pašā laikā nav daudz attālinājies no Šlegela savā mīkstinātajā definicijā: «Dzejas tulkotājs ir sāncensis». Bet sāncensis, kā zināms, ir slepens vai atklāts ienaidnieks. Arī Žukovska definējumam mēs nevaram piekrist.

Un, kad mūsu dienās atskan balsis, kas tulkojumu definē kā radošu sacensību, mēs arī tam nevaram piekrist, jo tādā definējumā nav ievērota daiļrades procesa būtība.

Pilnīgi pamatoti mēs liekam priekšā tādu tulkošanas mākslas definiciju: tulkošana ir rakstnieku visaugstākās draudzības akts.

Vissavienības padomju rakstnieku Pirmajā kongresā 1934. gadā M. Gorkijs aicināja mūs tulkot citam citu.

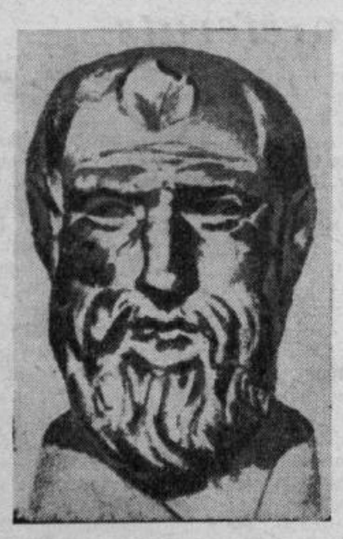
Šodien, pēc divdesmit gadiem, sniedzot pārskatu mūsu Otrajam kongresam par nostaigāto ceļu, mēs ar lepnumu paziņojam, ka mūsu skolotāja novēlējums patiešām tika uzklausīts un izpildīts. Tulkotā literatura, proza un dzeja, eksistē līdzās oriģinalliteraturai un kopā ar to cīnās par mūsu kopējo mērķi, ved mūsu tautu uz komunismu.

Ievietojam saīsinātā veidā.

Aristofans — mūsu laikabiedrs

Sakarā ar 2400 gadiem kopš lielā komediju dzejnieka dzimšanas

Tātad tu domā — zelts ir kara sakne?
Aristofans



Lielā grieķu komediografa Aristofana bērnību apvija slavas pilnas atmiņas par diženākajiem notikumiem grieķu tautas vēsturē. Atenu ielās vēl bija sastopami vīri ar sirmām bārdām — leģendarās Maratonas kaujas dalībnieki. Krietni jaunāki bija citi sirmgalvji — pie Salaminas izcīnītās lielās jūras kaujas dalībnieki. Viņu vidū bija Eschils, grieķu traģedijas nodibinātājs, rakstnieks, kuru Aristofans cienīja vairāk par visiem. Sie Atenu lielās slavas liecinieki stāstīja pilsētas jaunatnei, kā bargas briesmas, persu milzīgā karaspēka iebrukums apvienoja kopīgai cīņai mazās grieķu valstis. «Skaistās Heladas laimīgā tauta», aizmirsusi sīkos un lielos strīdus, aizmirsusi pat sabiedriskās iekārtas atšķirību dažādās valstīs, pulcējās kopīgam taisnīgam brīvības karam un sakāva skaitliski nesalīdzināmi pārāko ienaidnieku.

490. un 480. gadā pirms mūsu eras apvienotā Helada bija guvusi slavenas, cilvēces vēsturē uz laiku laikiem ierakstītas uzvaras pār persu tiraniju. Grieķu tauta tās atceras ar tādu pašu lepnumu, ar kādu angļi runā par spāņu «Neuzvaramās armadas» sagrāvi 1588. gadā un ar kādu mēs pieminam divos Tēvijas karos — 1812. un 1941. gadā — izcīnītās uzvaras pie Maskavas.

Apvienotās Grieķijas slavu Aristofans apdziedāja un cildināja savā jaunībā. Bet viņš vēl nebija sasniedzis 20 gadu, kad sākās jauns karš — netaisnīgs, savtīgs brāļu karš starp Atenām un Spartu.

Sodien varam tikai izteikt apbrīnu par to pravietisko tālredzību, ar kādu vēl pavisam jaunais pirmo pretkara komediju autors saskatīja, cik liktenīga loma grieķu tautas dzīvē ir šim karam, kurā nebija uzvarētāju, bet tikai uzvarētie. Viņš it kā nojauta turpmākos notikumus: 30 gadu savstarpēji karodami, viens otru iznīcinādami, ciezdami badu un slimības, grieķi panāca tikai vienu — nonāvēja Grieķijas brīvību, sagatavoja ceļu Makedonijas valdniekam Filipam grieķu zemes iekarošanai.

Jau pirmie kara gadi Aristofana dzimtenei bija ļoti smagi. Spartiešu kājnieki ielauzās Atikas laukos. Pazaudējuši mājas un visu ražu, zemnieki bija spiesti patverties Atenu cietoksnī. Bada mocīti, viņi varēja raudzīties uz apkārtējo postažu — uz tukšajiem laukiem, izcirstajām olīvu birzēm, sabradātajiem vīna dārziem.

Vēl jaunāks kļuva ateniešu stāvoklis, kad bēgļu pārpildītajā pilsētā sāka plosīties epidemijas. «Cik iespējams atcerēties, vēl nekur nav pieredzēts tik negants mēris un tāda mirstība iedzīvotāju vidū», — rakstīja vēsturnieks Tukidids, kas pats pārdzīvojis šo aplenkumu un izcietis briesmīgo slimību.

Dziļi simboliski, ka Aristofana komedija — skaļa, dziesmota, aizraujoši jautra, komedija, kurai pēc smieklu spēka, pēc smieklu «muskulaturas» varbūt nav pat līdzīgas, dzimusi tieši šai dzejnieka dzimtajai pilsētai tik grūtajā laikā. Bet — Aristofana komediju uzdevums nebūt neaprobežojās ar to, lai smiekli palīdzētu dzejnieka līdzpilsoņiem pārvarēt ciešanas, lai, kā saka, ārstētu ar smiekliem.

Vienmēr un visur Aristofans bija cīnītājs. Dedzīgi un ar lielu niknumu viņš cīnījās par mieru, pret karu, par saviem politiskajiem uzskatiem, par savu pārliecību etikas, filozofijas un mākslas jautājumos. Būdams zemniecības dziesminieks, viņš, tāpat kā 24 gadsimtus vēlāk dzīvojušais Ļevs Tolstojs (tas ir visai zīmīgi!), bija pretrunīgs savā pasaules uzskatā, kļūdījās politisko notikumu novērtējumā, taču allaž un visās lietās bija nelokāms vienkāršo cilvēku mierīgā darba un laimes aizstāvis.

Viņš prata smīdināt tā, kā to neviens cits pēc viņa nav pratis, bet viņš nebaidījās arī pateikt patvaldnieciskajai Atenu tautai patiesību, nebaidījās attēlot šo tautu par muļķīgu veci, kuru viegli uzpirkt ar glaimiem un dāvanām («Jātnieki»).

Un atkal dziļi liriska kļuva Aristofana daiļrade, kad viņš apdziedāja zemnieka ilgas atgriezties pie mierīga darba.

Toties svelmains naids verd no Aristofana komedijām, kad viņš vērsās pret kara kurinātājiem. Par ieroču tirgotājiem, it kā runātu par mūsu dienām, viņš saka, ka «tie nemīl mieru tādēļ, ka mīl savu peļņu». Dzēlīgi dzejnieks izsmej uzpūtīgos, spožiem ieročiem greznojušos karotājus.

Visa Aristofana daiļrade pakļauta vienai vadošai idejai. Lielā komediografa māksla vienmēr ir tendencioza šā vārda labākajā, Engelsa formulētajā nozīmē.

Veidojot arvien jaunus un jaunus pierādījumus savai galvenajai domai, dzejniekam palīgā nāk viņa patiešām neizsīkstošā fantazija. Visdīvainākie teiksmainie sižeti, vispārdrošākās politiskās utopijas viņa komedijās negaidīti saplūst ar sulīgām tā laika Atenu sadzīves ainām.

Lūk, daži piemēri.

Atenu pilsonim Dikeopolam karš galīgi apriebies. Viņš (nevis Atenas, bet viņš viens pats) noslēdz ar Spartu separatu mieru un dzīvo laimē un pārticībā.

Kāds cits «gudrs» pilsonis Trigejs lietu nokārto savādāk. Viņš nobaro milzīgu mēslu vaboli, lai uzlidotu debesīs un atvestu tur paslēpušos miera dievieti.

Te komentari nav vajadzīgi. Pret aprobežotajiem valdītājiem, kuri ierāvuši zemi nelaimīgajā karā, vērstais izsmiekls ir acīm redzams.

Šim pašam nolūkam kalpo slavenais, «Lizistratā» attēlotais sieviešu «streiks», kuras piespiež savus vīrus pārtraukt karu. Dzejnieks izmanto erotisko anekdotu, lai pateiktu dziļas domas pilnus vārdus, zem kuriem šodien varētu parakstīties visas pasaules vienkāršās, gudrās sievietes: Vai tādēļ mēs dzemdējām dēlus, lai aizvadītu tos nāvē? Sievietei karš ir divkāršas asaras.

Fabulas un situaciju daudzveidību Aristofana dramaturģijā pavada bezgalīga teatralo līdzekļu dažādība. Ja mēs iedomātos, modernā valodā izsakoties, kaut ko līdzīgu muzikalai revijai ar solo un kora dziesmām, komedijiskiem dialogiem, akrobatiku, dejām, maskarades kostīmiem, tūkstošiem zobgalību par populariem sabiedrības locekļiem un ja tas viss no sākuma līdz galam ir vienotas nopietnas idejas piesātināts, tad mēs iegūtu zināmu, protams, aptuvenu priekšstatu par Aristofana teatri. Un ja mēs meklētu kaut kādu analoģiju par mūsdienu dramaturģiju un teatri, tad nekā līdzīga neatradīsim, atskaitot Majakovska fantastiskās komedijas.

Cauri divi tūkstoši četri simti gadu dūmakai arī šodien progresivā cilvēce saskata Aristofana gigantisko figuru, dziļā cieņā godinot ģenialo dzejnieku, visu un visādu kara kurinātāju nesamierināmo ienaidnieku, vienkāršā cilvēka un mierīgā darba uzticamo aizstāvi.

Sergejs Radlovs

EMĪLI MELNGAILI PIEMINOT

Šā gada 20. decembrī miris izcilais latviešu klasiskās muzikas pārstāvis komponists un folklorists LPSR Tautas mākslinieks, profesors Emīlis Melngailis. Latviešu padomju muzikas kultura cietusi smagu zaudējumu. No mūsu vidus aizgājis mākslinieks, kurš vairāk kā jebkurš cits latviešu muziķis bija saaudzis ar latviešu tautas «skanošo daili» — tautas dziesmu. Miris cilvēks, kurš labāk par visiem izprata latviešu tautas muzikas savdabības, kurš neatlaidīgā gadu desmitu darbā bija savācis bagātīgu tautas gara mantu pūru, smeldamies no paša atklātajiem tautas daiļrades avotiem ierosmi savam savdabīgajam, neviltoti tautiskajam, daudzveidīgajam radošā mākslinieka darbam. Miris cīnītājs, kurš ar saviem rakstiem un ar savu aso, taisnīgo nostāju nekad nebaidījās karot par mākslinieka profesionalajām tiesībām, pie reizes bez žēlastības atmaskojot buržuaziju — šo tiesību ierobežotāju. Emīļa Melngaiļa daiļrade radusi visplašāko atbalsi tautā, jo izcilais komponists savā vairāk nekā piecdesmit gadu ilgajā jaunrades periodā arvien mācējis palikt uzticīgs tautas progresivo slāņu centieniem. Jau 1905. gada buržuaziski demokratiskās revolucijas notikumu ietekmē dzimst viena no ģenialākajām Melngaiļa kora dziesmām — nākotnes simbolikas pārpilnā «Senatne» ar Raiņa tekstu. Garo reakcijas gadu jūgā nomākto tautu nepagurt aicina Melngaiļa solo dziesma ar Raiņa tekstu «Zeltītās lapas». Nesamierināmu naidu pret tautas apspiedējiem — buržuaziju pauž monumentalā kora dziesma «Pastarā diena», kas arī veidota liesmaino Raiņa vārsmu dvesmā. Sociālā protesta elementu caurstrāvota pazīstamā kora dziesma «Bārenītes slavināšana», balets «Maija» («Turaidas roze») un daudzas tautas dziesmu apdares. Arī sirmās vecumdienās mākslinieks spēja saskaņot savas sirds pukstienus vienā ritmā ar tautas sirdi, radīdams tādas klasiskas padomju kora dziesmas kā «Purvi kliedza, purvi brēca», «Jo dziedāju, jo skanēja» un virkni latviešu padomju tautas dziesmu apdares koriem — to vidū vareno «Mūsu tauta — miera tauta».

Emīlis Melngailis dzimis 1874. gada 15. februarī, Igates pagasta skrīveraskolmeistara ģimenē. Jau agrā jaunībā mātes, lielas tautas dziesmu zinātājas, ierosināts, Emīlis Melngailis uzsāk interesēties par muziku. 1896. gadā jaunais muziķis iestājas Drezdenes konservatorijā, bet šis konservatorijas teoretisko disciplinu zemais līmenis jaunekli neapmierina. No 1898. līdz 1901. gadam Emīlis Melngailis studē Pēterburgas konservatorijā, kur viņa pedagogu vidū ir N. Rimskis-Korsakovs, A. Glazunovs, A. Ļadovs. Topošā komponista daiļrades savdabīgie vaibsti veidojas dziļā krievu klasiskās muzikas, it sevišķi A. Borodina un M. Musorgska mākslas ietekmē. Vienlaicīgi ar Emīlu Dārziņu un Alfredu Kalniņu Emīlis Melngailis uzsāk savu patstāvīgo māksliniecisko darbību, starp kuras daudzveidīgajām nozarēm jo sevišķu nozīmi gūst E. Melngaiļa aktivitate folkloristikas, kompozicijas un muzikas publicistikas, kā arī atskaņotājas mākslas laukā.

Jau ar 1896. gadu Emīlis Melngailis uzsāk folkloras vācēja gaitas, kuras sevišķi aktivizējās pēc 1919. gada, kad mākslinieks gandrīz pēc 14 gadu ilgas prombūtnes Taškentā pārceļas uz dzīvi Latvijā. Sistematiskajos ceļojumos pa Kurzemes, Vidzemes un Latgales novadiem folklorists uzticīgi turpina to lielo tautas dziesmu vākšanas darbu, kuru savā laikā bija ievadījis Jānis Cimze un viņa līdzstrādnieki, kā arī Emīļa Melngaiļa priekštecis Jurjānu Andrejs. Buržuaziskā sabiedrība Emīļa Melngaiļa pašaizliedzīgo darbu neatbalsta. Vajadzīga nesalaužama griba, ass spīts, lai neatlaidīgi gadu no gada vairotu «senatnes sudraba» — tautas melodiju krājumus. Jau līdz 1934. gadam ir pierakstītas ap 3500 melodijas. 1940./41. gadā, Padomju valdības atbalstīts, Emīlis Melngailis šo skaitli palielina gandrīz līdz piektajam tūkstotim. Pateicoties Partijas un Valdības gādībai, viņa savāktie materiali nesen piedzīvoja publicējumu, Emīļa Melngaiļa «Latviešu muzikas folkloras materialu» trīs sējumi blakus Jurjānu Andreja «Latvju tautas muzikas materialiem» un Krišjāņa Barona «Latvju dainu» sējumiem ir latviešu folkloristikas pamatu pamats.

Melngaiļa savāktās tautas dziesmas kora dziesmu veidā aizgājušas atpakaļ tautā pateicoties komponista paša spēkiem publicētajām «Biržu i noru» deviņām burtnīcām. Pavisam jauktiem, vīru, sievu un bērnu koriem a capella E. Melngailis apdarinājis ap 200 latviešu, kā arī 10 lietuviešu melodiju. Īpatna ir Melngaiļa apdaru muzikalā valoda. Tā teoretiski nopamatota 1904. gada žurnala «Austrums» slejās publicētajos rakstos par latviešu tautas dziesmu harmonizēšanu, pierādot diatonisma kā vienīgā pareizā apdares principa nepieciešamību latviešu kora dziesmā. Sākot ar «Biržu i noru» otro burtnīcu (1912.), E. Melngailis konsekventi atsakās no visām harmonijas likumu dogmām, uzsākdams savdabīgas, melngailiskas skaņu krāsu paletes izveidošanu.

Ar īstu kora pazinēja prasmi E. Melngailis izmanto ikvienas kora balss tesituru, sieviešu un vīriešu balss tembra iespējas. «Cīruļa vedības», «Pūt, vējiņi!», «Tālu mana līgaviņa», «Saules slavināšana», «Rīgas torņa gala zile», «Tautu meita mellacīte» un daudzas citas Melngaiļa apdares spilgti pārstāv izcilā komponista muzikālās valodas īpatnējo stilu, kura apgūšana un attīstīšana ir latviešu padomju komponistu saimes tuvākais uzdevums.

E. Melngaiļa muzika tik līdzīga tautas daiļradei, ka daudzas viņa oriģinalkora dziesmas grūti atšķirt no tautas dziesmām («Dzērājpuisis», «Beidzamās rozes», «Pati māte savu dēlu», «Ai caunīte, vāverīte», «Kādu tiesu kungi spriedā», «Spēlē jel, spēlmani» u. c.). Tautas muzikas ritma, metra, toņkārtu elementi kopā ar tautas muzikas raksturam atbilstošo diatonismu piešķir nacionalo koloritu arī pārējām Melngaiļa dziesmām. Jau minētajās dziesmās, kā «Senatne», «Pastarā diena», tāpat «Sirds tik grūta», «Daba i dvēsele», «Jūrnieku dziesma iz «Uguns un nakts»» ar Raiņa tekstu, «Pasaciņa» (Aspazijas), «Rudenī» (Blaumaņa), «Vēl saule augstu» (Blaumaņa) un citās E. Melngaiļa a capella kora dziesmās meistarīgi atklāta dzejas tēlu noskaņa, dota vienkārša, daiļa melodija, kas nekad nenonāk pretrunā ar teksta deklamacijas principiem. Tautas melodiju un komponista oriģinalmateriala organiska sinteze raksturo vienu no populārākajiem E. Melngaiļa kora darbiem — monumentalo «Jāņu vakaru». Sī dziesma ir izteiksmīgākais moments E. Melngaiļa maz pazīstamajā baletā «Maija» («Turaidas roze»). Baleta muzikalā valoda neatkāpjas no melngailiskajiem kora dziesmu principiem, atsevišķas dejas, piemēram, «Garais solis» no I cēliena, «Lātavas solis» no II cēliena u. c. var ieņemt redzamu vietu mūsu simfoniskajā muzikā kā pilnīgi patstāvīgi darbi. Tas pats sakāms par E. Melngaiļa orķestra darbiem, to skaitā viņa simfonisko tēlojumu «Zilais kalns». «Velna rija» un jo sevišķi par viņa skaņdarbiem pūtēju orķestrim, kas veidoti pēc tautas dziesmu motiviem («Galējā gaita», «Karavīra līgaviņa», «Spēlēju, dancoju» u. c.).

Melngailis radījis pāri par divdesmit latviešu tautas dziesmu un vienu igauņu tautas dziesmas apdari solo balsij ar klavierēm. Liela vērtība viņa tuvu pie trīsdesmit solo dziesmām, starp kurām jau minētā «Zeltītās lapas», kā arī «Sīkie pirkstiņi», «Sena paziņa», «Nebij mēnesnīcas, nebij ziedu» u. c. ieņem redzamu vietu latviešu vokalās muzikas literaturā. Ievērību pelna arī viņa klavieru miniaturas, vokalie un instrumentalie ansambļi, taču tas viss vēl nebūt neizsmeļ Emīļa Melngaiļa nopelnus mūsu muzikas kulturā.

Emīlis Melngailis veicis lielu sabiedrisku darbu gan kā koru diriģents, gan arī kā Baumaņu Kārļa, Jurjānu Andreja, Jāņa Zālīša un vairāku citu komponistu kora dziesmu rediģētājs. Sevišķi nozīmīga Emīļa Melngaiļa neatlaidīgā cīņa par mākslinieka profesionalajām tiesībām, viņa drosmīgā uzstāšanās pret latviešu buržuaziju. 1895. gadā Raiņa vadītajā «Dienas Lapā» parādās viens no pirmajiem Emīļa Melngaiļa rakstiem «Mūsu muzika un viņas kritika», kas latviešu muzikas vēsturē ieņem to pašu vietu, ko literaturas vēsturē dažus gadus iepriekš publicētā J. Jansona-Brauna apcere «Domas par jaunlaiku literaturu». Pēterburgas studiju periodā, aktivi darbodamies muzikas kritikas laukā, Emīlis Melngailis nonāk ciešā saskarē ar izcilo krievu mākslas kritiķi Vladimiru Stasovu, kas tuvina latviešu mākslinieku krievu progresivās inteliģences slāņiem. Savus progresivos uzskatus Emīlis Melngailis visspilgtāk deklarē 1909. gadā publicētajā brošurā «Svētnīcu vai balaganu?», kurā viņš nesaudzīgi un asi atmasko latviešu buržuazijas šķiriskos nolūkus V Dziesmu svētku organizacijā. Pateicoties savai tēlainajai, gleznainajai valodai, kritiķis vēlākos gados publicē daudzus interesantus folklorista gaitu aprakstu ciklus, kas kļūst par pirmajiem apraksta žanra paraugiem latviešu muzikas publicistikā.

Pēckara periodā sirmais mākslinieks veic Latvijas Padomju komponistu savienības orgbiroja un vēlāk Valdes locekļa pienākumus, Partija un Valdība dod viņam buržuaziskā režima laikā liegto iespēju audzināt jaunos folkloristu kadrus Valsts konservatorijā.

Par izcilajiem nopelniem Padomju valdība 1945. gadā piešķir Emīlim Melngailim LPSR Tautas mākslinieka goda nosaukumu, 1949. un 1954. gadā apbalvoja viņu ar Darba Sarkanā Karoga ordeņiem.

Dziļās sērās godinām sirmo Tautas mākslinieku — latviešu muzikas kulturas izcilo pārstāvi, kura radītās vērtības pāries no paaudzes uz paaudzi, kļūdamas par latviešu padomju mākslas diženās celtnes nesatricināmu stūrakmeni.

Oļģerts Grāvītis

ŠONEDĒĻ

Sodien Filharmonijas zālē koncerts-lekcija «Vidusazijas republiku muzikas kultura». Lektore L. Krasinska. Piedalās H. Brauns, A. Arbeņina, E. Tipaine, A. Reinholde, J. Pokempeners, M. Išchanovs. Sākums plkst. 12.

○ Konservatorijas zālē koncerts-lekcija «Bethovens». Lektore L. Krasinska. Piedalās prof. P. Serebrjakovs, prof. J. Targonskis, doc. K. Brikners, doc. P. Smilga, doc. D. Kuļkovs, doc. E. Berzinskis, pedagogs K. Blumentāls. Sākums plkst. 16.

27. decembrī Latvijas Padomju mākslinieku savienībā gleznotāju sekcijas sanāksme. Sākums plkst. 18.

○ Konservatorijas zālē pedagogu M. Baša, T. Kalniņa, A. Krūmiņa un Kl. Mediņa diriģentu klases un docenta H. Brauna koncertmeistaru klases studentu atklātais koncerts. Sākums plkst. 19.30.

28. decembrī Latvijas Padomju mākslinieku savienībā lietišķās mākslas sekcijas sanāksme. Sākums plkst. 19.

○ Konservatorijas zālē prof. N. Dauges klavieru klases studentu atklātais koncerts. Sākums plkst. 19.30.

Francijas tautas pretspars

Pirms trīs mēnešiem, kad Francijas Nacionalā sapulce «izbalsoja» Eiropas armijas projektu, kas paredzēja Rietumvācijas remilitarizaciju, Mendess-Franss, motivējot savas valdības neitralo poziciju, paziņoja, ka «nevar aizstāvēt Vācijas remilitarizacijas plānus, iekams nebūs saliedējis ap šiem plāniem visu (!) naciju».

Taču Francijas premjers jo drīz aizmirsa šos savus vārdus. Kā pierādīja debates Nacionalajā sapulcē, viņš un viņa draugi laiž darbā absoluti visus līdzekļus, lai tikai tajā izdabūtu cauri Parizes vienošanos par vermachta atjaunošanu: Mendess-Franss pašreiz domā ne jau par visas nacijas saliedēšanu un pat ne par iespaidīgu vairākumu parlamentā, pēc kura viņš ilgojās vēl pirms pāris dienām, bet vienīgi par to, lai katrā ziņā izdabūtu cauri. Tāda ir Francijas premjera šābrīža taktikas devize.

Tieši tādēļ viņš debatēs sešas reizes (!) ņēma vārdu, atbildēja uz katru iebildumu, neskopojās ar starpsaucieniem un garākām replikām, vicināja telegramas, kuras viņš «pēdējā brīdī ar jaunām garantijām» (!) saņēmis no Dallesa un Idena. Premjerministrs nozvērināja deputatus «neaizskart Amerikas jūtas», viņš draudēja ar «Francijai traģiskām sekām» un solīja «četru lielvalstu sarunas . . . maijā, ja vien viņš iegūs vairākumu» (t. i., ja radīsies situacija, kas šīs sarunas izslēdz!).

Mēs zinām, šie manevri Francijas premjerministram līdzējuši ne vairāk kā sinepju plāksteris mironim. Daudzi deputati palaida viņa vārdu šaltis gar ausīm un ierosināja debates atlikt. Mendess-Franss tad piedraudēja saistīt nobalsošanu par proceduras jautājumu — debatu atlikšanu ar uzticības votumu. Sis parlamenta praksē nedzirdētais precedents radīja sašutumu Nacionalajā sapulcē. Turklāt Mendess-Franss ierosināja, lai 24 stundas, kādas paredz konstitucija deputatu pārdomām pirms katra uzticības votuma, «apvienotu ar debatēm». Pat Parizes vienošanās advokati te nenocietās. Deputatu starpsaucienu pavadīts, Mendess-Franss pēc 15 minutēm publiski atteicās no sava nodoma . . .

Ņēmis no jauna vārdu, viņš centās pārliecināt buržuazisko frakciju deputatus «padomāt, kādu iespaidu Parizes vienošanās ratifikacijas neveiksme radīs Amerikā». Ar to viņš no jauna pierādīja, kā intereses viņam rūp visvairāk. Uz šo premjera «savādo nostāju» norādīja savā runā Nacionalās sapulces goda priekšsēdētājs Eduards Erio, kas, neraugoties uz savu ievērojamo vecumu un smago slimību, bija ieradies parlamenta sēdē. Runādams no vietas, sirmais politiķis, kuru franču tautā dēvē par «Francijas sirdsapziņu», nosodīja Rietumvācijas remilitarizaciju kā soli, kas nav savienojams ar starptautiskā stāvokļa nomierināšanu, un paziņoja, ka nevis Francijai jāņem vērā Amerikas izjūtas, bet gan Amerikai — franču tautas noskaņa.

— Mums jādomā nevis par Ameriku, — sacīja Erio, Nacionalās sapulces vairākumam aplaudējot, — bet par Franciju.

Interesanti atzīmēt, ka neviens no valdības partiju deputatiem neuzdrošinās aizstāvēt Parizes vienošanos kā izdevīgu Francijai, visi viņi to dēvēja par «nenovēršamo, bet mazāko ļaunumu». Daži mēģināja iegalvot Nacionalajai sapulcei, ka ASV pret Francijas gribu var apbruņot Rietumvāciju, bet Zils Moks atmaskoja šo versiju kā «mazā kalibra biedu, uz kuru pat nereaģē vidējais deputats». Ar dažādiem priekšlikumiem, kuri aplinkus, tieši vai pustieši nozīmēja vienošanos noraidīšanu vai atlikšanu, nāca gan neatkarīgo, gan radikaļu, gan katoļu, gan degolliešu deputati.

Sādos apstākļos Francijas valdība neuzdrošinājās saistīt vienošanās nobalsošanu pa pantiem ar uzticības votumu un paziņoja, ka rezervē sev šīs tiesības uz vēlāku laiku.

Vēlu naktī Nacionalā sapulce sāka nobalsot Parizes vienošanās pirmo pantu, kas paredz Briseles pakta grozīšanu, militaro spēku noteikšanu Rietumeiropas savienībā un garantiju problemas, t. i. fiksē Francijas militaro savienību ar Bonnu un vācu revanšistiskā vermachta atjaunošanu 520 tūkstoš vīru, 1300 lidmašinu, ap 3000 tanku apmērā.

Kamēr Sapulce balsoja, Burboņu pils priekšā pulcējās simtām delegaciju, kas bija apmeklējušas deputatus un paziņojušas tiem savu noraidošo nostāju pret Parizes vienošanos. Uz īsu laiku no pils logiem varēja redzēt Parizi grimstam tumšā: elektriskās centrales strādnieki ar trīs minušu streiku brīdināja deputatus . . .

Jau dienu pirms tam Nacionalo sapulci bija apmeklējušas vairāk nekā tūkstoš darbaļaužu delegaciju. Pie atsevišķiem deputatiem, kā, piemēram, «neatkarīgā» Kruzje, katoļa de Sevinje u. c. bija ierādušās līdz 50 delegaciju, kuras nodeva deputatiem vēlētāju prasību balsot pret Parizes vienošanos. Ne velti daudzi deputati, kas iesāka debates kā svārstīgi vienošanās piekritēji, 23. un 24. decembrī jau paziņoja, ka balsos pret Parizes nolīgumiem. Zīmīgi, ka sakarā ar to daudzi buržuaziskie laikraksti, kas vēl 22. decembrī pareģoja Mendesa-Fransa «spīdošu uzvaru», 23. decembrī mainīja toni, sāka runāt par iespējamu neilelu vairākumu, debatu varbūtējo atlikšanu. Tomēr neviena buržuaziskā avīze nedz Francijā, nedz Anglijā, nedz ASV negaidīja Mendesa-Fransa tiešu neveiksmi.

Mazāk drošs jutās pats premjers. Redzēdams, cik vāji ir viņa argumenti, viņš visas ceribas lika uz aizkulisu darījumiem un ASV un Anglijas spiedienu. Bet Mendess-Franss, kā to arī pierādīja viņa pēdējā runa pirms balsošanas, aizmirsa vienu lietu, ļoti svarīgu lietu. Viņš aizmirsa Franciju. Un Francija ar visu savas brīvību mīlošas tautas sirds kvēli bija nostājusies pret Parizes vienošanos, par uzticību Maskavas protokolam, kas katram franču patriotam ir Francijas atbrīvošanas leģendaro cīņu simbols un Francijas lielās nākotnes ķīla.

24. decembrī Nacionalā sapulce, nespēdama pretoties tautas gribas dzelzs spēkam, noraidīja Parizes vienošanās pirmo pantu: 280 deputatu — no tiem 175 buržuazisko partiju pārstāvji — balsoja pret Vācijas remilitarizaciju un pret Rietumeiropas savienību.

Sādos apstākļos Mendess-Franss paziņoja, ka valdība saista nākošo abu pantu nobalsošanu ar uzticības jautājumu un rezervē sev tiesības otrreiz likt uz balsošanu arī pirmo pantu — šoreiz jau kopā ar uzticības jautājumu.

Ar šo triku Francijas premjers cer iegūt vēl divi trīs dienas — ziemsvētku brīvdienas, lai apstrādātu svārstīgos un ar aizkulisu machinacijām, šantažu un solījumiem sadabūt nepieciešamās 15—20 balsis. «Miera svētkus, — rakstīja «Combat» — premjers domā izmantot, lai nogludinātu ceļu kara paktam».

Taču, lai kādus trikus arī taisās izspēlēt reakcionarie franču politikaņi, viena lieta ir pilnīgi skaidra: 24. decembra balsošana pierādījusi, ka franču tautas absolutais vairākums un Nacionalās sapulces absolutais vairākums noraida Vācijas remilitarizaciju, noraida vermachta radīšanu, noraida Parizes un Bonnas kara paktu, stāv par draudzību, sadarbību un savienību ar Padomju lielvalsti. Tādi ir fakti. Un fakti ir stūrgalvīga lieta.

24. decembra balsošana Francijas Nacionalajā sapulcē ir varens trieciens amerikaņu politiskajam kursam Eiropā. Tā pārsvītro kā meligus un Francijai nepieņemamus visus Parizes vienošanās advokatu «argumentus» par Parizes un Bonnas «mūžīgo draudzību», par vermachta «miermīlīgo raksturu», par Padomju Savienības «agresiviem nodomiem», par Padomju Savienības un Francijas līguma «fiktivo raksturu» — «argumentus», kurus bez mitēšanās atkārtoja rietumu reakcionārā prese un diplomatija.

Nacionalās sapulces vairākums, pauzdams franču tautas lielumlielā vairākuma gribu, paziņojis, ka Francija negrib savienību ar savu dēlu slepkavām, ka Francija nepielaidīs vermachta radīšanu, ka Francija netic pasaciņām par Padomju Savienības agresivajiem plāniem un vēlas saglabāt Padomju Savienības draudzību un palīdzību.

Tāda ir 24. decembra balsošanas lielā, negrozāmā nozīme. Sī balsošana ir vēl viens spēcīgs trieciens kara un agresijas spēkam. Tā ir franču tautas, visas Eiropas mieru mīlošo tautu uzvara.

Literats

«Jānis Rainis» atkal ierindā

Rīgas ostā valda dzīva rosme. Gara ir ostmalā piestājušo kuģu rinda. Te lasām gan ostas pastāvīgo apmeklētāju, gan nepazīstamu kuģu nosaukumus. Un, lūk, to vidū pēkšņi iznirst kuģa «Jānis Rainis» pazīstamais korpuss.

— No kurienes? — patīkami pārsteigti, jautā jūrnieki. Tā mēdz sagaidīt vecus un labus, sen neredzētus draugus.

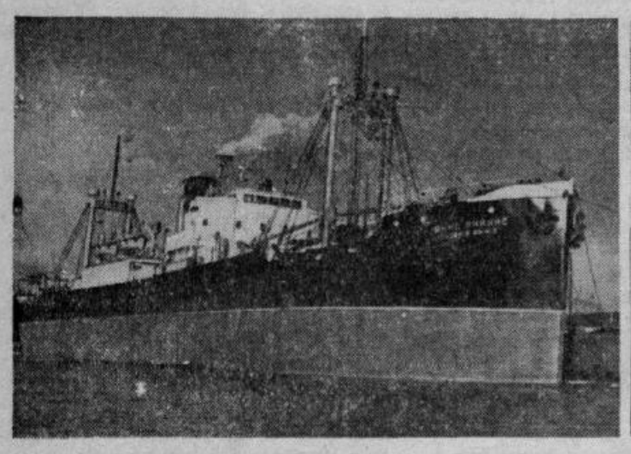
«Jānis Rainis»! Ar šo vārdu saistītas daudzas slavenas lappuses latviešu jūrnieku dzīvē. Šā kuģa komanda viena no pirmajām Baltijā pirms termiņa izpildīja pēckara piecgades plānu.

Kuģis ilgāku laiku atradās kapitalremontā. Tagad «Jānis Rainis» atkal stājies ierindā.

Kuģī «Jānis Rainis» uzstādīta vismodernākā navigacijas aparatura, jauni katli un mašīnas, kuģis radioficēts, visās kajītēs un apkalpes telpās ir telefoni. Gādāts arī par jūrnieku dzīves apstākļu uzlabošanu. Uz kuģa ir refrižerators, duša, slimnīca, ēdnīca, sarkanais stūrītis, kinoaparats, bibliotēka ar 550 daiļliteraturas, zinātniskās un politiskās literaturas sējumiem.

Jūrnieki interesējas par dzejnieka J. Raiņa dzīvi un daiļradi. Nesen, tiekoties ar kuģa apkalpi, Fricis Rokpelnis nolasīja lekciju par lielā dzejnieka dzīvi, revolucionaro cīņu un radošo darbu. J. Raiņa vārdā nosauktais Valsts literaturas muzejs kuģa sarkanajā stūrītī iekārtojis Raiņa dzīvei un daiļradei veltītu fotoekspoziciju. Kuģa bibliotekā atrodas Raiņa Kopoto rakstu pilns komplekts latviešu valodā, kā arī nesen izdotie trīs sējumi krievu valodā.

G. Gaujmalis



Attēlā pa kreisi: kuģis «Jānis Rainis» pēc kapitalā remonta. Attēlā pa labi: kuģa komandas telpās iekārtotais Tautas dzejnieka Jāņa Raiņa daiļradei veltītais stends, ko kuģim dāvinājusi Latvijas Padomju rakstnieku savienība un Jāņa Raiņa vārdā nosauktais Valsts literaturas muzejs. J. Kuļpina foto

Laikraksts «Literatura un Māksla» iznāk reizi nedēļā. Redakcijas adrese: Rigā, Kr. Barona ielā 12. Telefons 21997. Runas stundas no plkst. 10—14. Numurs maksā 40 kap. Abonēšanas maksa Rbļ. 20.80 gadā. Abonementus pieņem «Preses apvienība» Rigā, Kirova ielā 41/43. Izdevējs Latvijas Laikrakstu un žurnalu izdevniecība Rigā, Pērses ielā 10/12. Iespiests LPRRT 1. tip. «Ciņa» Blaumaņa ielā 38/40. JT 35009

Redkoleģija: I. Gerocka, A. Grigulis, N. Grinfelds, V. Kalpiņš, J. Laganovskis, I. Muižnieks (redaktora v. i.), K. Plūksne, J. Sudrabkalns

PADOMJU DZEJA

Sameda Vurguna koreferats

Divdesmit gados, kas pagājuši no Pirmā līdz Otrajam padomju rakstnieku kongresam, mūsu lielā, pasaulē visprogresivākā dzeja nostaigājusi slavenu idejiski mākslinieciskās attīstības, cīņas un radošu uzvaru ceļu. Tās izcilākie sasniegumi pēdējos divdesmit gados ir to labāko tradiciju turpinājums, kas mūsu dzejā bija izveidojušās vēl līdz Pirmajam padomju rakstnieku kongresam.

Patriotiskās un internacionalās tradicijas padomju dzejā

Lielā Oktobra socialistiskā revolucija atklāja jaunu eru cilvēces vēsturē. Tā atklāja jaunu eru arī mūsu laika mākslinieciskās domas attīstībā. Oktobra revolucija paglāba cilvēces māksliniecisko domu no gara nabadzības, no dekadences un simbolisma, no neticības gaišā un skaistā uzvarai. Visa pasaules poezijas attīstība pēc Lielās Oktobra socialistiskās revolucijas jaunos vēsturiskos apstākļos apstiprināja teorijas «māksla mākslai» pilnīgo nevarību. Cilvēces mākslinieciskā doma var attīstīties tikai uz lielu ideju pamata. Bez progresiviem filozofiskiem un politiskiem ideāliem nevar pastāvēt nekāda liela literatura, bezidejiskuma chaosā nodziest un aiziet bojā pat visspilgtākie talanti.

Oktobra revolucija sekmēja tāda spēcīga dzejas talanta rašanos un uzplaukumu kā Majakovskis, palīdzēja izrauties no simbolisma un dekadences purva A. Blokam, V. Brjusovam, S. Jeseņinam, uzveda uz lielu temu un ideju ceļa tādus ievērojamus dzejniekus kā Avetiks Isakjans, G. Tabidze, Janka Kupala, Jakubs Kolass, P. Tičina, M. Riļskis. Ieskanējās daudzu jaunu talantīgu dzejnieku balsis, — pat tur, kur pirms tam nemaz nebija literaturas. Laika posmā pēc Pirmā kongresa padomju poezijas darbinieku saimei pievienojās Rietumukrainas, Rietumbaltkrievijas, Latvijas, Igaunijas, Lietuvas un Moldavijas dzejnieki.

Runātājs atzīmēja Oktobra revolucijas ideju auglīgo ietekmi uz daudzu progresīvu ārzemju dzejnieku — Go Mo-žo, Aragona, Nerudas, Broņevska, Neimana, Vapcarova, Bechera, Giljena, Nurdala Griga u. c. daiļradi.

Savā laikā V. I. Ļeņins rakstīja par «Internacionales» autoru — strādnieku Eiženu Potjē, ka tas «atstājis sev patiešām ne rokām darinātu pieminekli. Viņš bija viens no lielākajiem propagandistiem ar dziesmas palīdzību».

Mēs lepojamies ar to, ka padomju dzeja kļuvusi par komunisma ideju propagandētāju, par šo ideju cildinātāju. Tā ir partejiska dzeja visplašākajā šī vārda nozīmē.

Nodibinot partejiskuma principu mūsu literaturā, ļeņiniskā estetika nodibināja arī cilvēces vēsturē vēl nepiedzīvotu mākslinieciskās domas demokratismu, atklāja plašus apvāršņus radošai patstāvībai, daiļrades aktivitatei, stilu un virzienu, individualitatu un tieksmju neierobežotai dažādībai.

Savas veidošanās gados padomju dzeja pārvarēja daudz grūtību un šķēršļu, izcīnīja asu šķiru cīņu ar dažādu buržuaziskās estetikas virzienu paliekām — ar teorijas «māksla mākslai» piekritējiem, ar dekadences un futurisma sekotājiem, ar proletkultiešiem un citiem, kas pauda antitautiskus uzskatus par dzejas mākslas būtību un mērķiem.

Šai ilgajā un sarežģītajā cīņā mums bija savi radoši panākumi un neveiksmes, taču gala rezultatā uzvarēja mūsu jaunā partejiskā — patriotiskā un sabiedriskā — dzeja.

Lielā Tēvijas kara — šī visas mūsu tautas smagā pārbaudījuma gados sevišķi skaidri varēja izjust, ka dzejnieka vārds ir «cilvēku spēka karavadonis».

Referents uzsvēra krievu klasiskās un mūslaiku dzejas ietekmi uz nacionalo literaturu attīstību.

Runājot par padomju dzejas internacionalo raksturu, S. Vurguns teica:

Mūsu dzeja brīva no jebkādiem nacionalistiskiem reliģioziem un rašu aizspriedumiem. Padomju dzejnieki cildina draudzību starp visas pasaules tautām, proletariskā internacionalisma visvareno spēku, viņi ar lielu prieku apsveic visu labāko un gaišāko, kas norisinās mūsu Dzimtenē un visā pasaulē. N. Tichonova un K. Simonova, A. Mališko un M. Bažana, S. Rustama un M. Tursun-zades, J. Sudrabkalna un S. Čikovani, A. Venclovas un M. Tanka, kā arī daudzu citu dzejnieku daiļrade rāda, ka padomju poezija neieslēdzas tikai savas zemes robežās, ka padomju patriotisma jūtas, kas to caurstrāvo, nav atdalāmas no proletariskā internacionalisma jūtām.

Mums arī uz priekšu kā acuraugs jāsargā padomju dzejas lielās revolucionari patriotiskās un internacionalās tradicijas.

Pozitivā varoņa problema padomju dzejā

Kādos mākslinieciskos tēlos mūsu dzeja iemiesoja savus sabiedriskos un revolucionaros centienus? Kādus pozitivus tipus un raksturus tā radījusi?

Vispirms tie ir vēsturisko varoņu — tālas pagātnes progresivāko cilvēku tēli, valsts darbinieku, karavīru, tautas varoņu, zinātnieku un dzejnieku tēli. Ir uzrakstīta virkne nozīmīgu vēsturisku poemu un dramatisku sacerējumu dzejā.

Otrkārt, neizsmeļams iedvesmes avots pozitivo varoņu tēlu radīšanai ir mūsu revolucijas vēsture. Padomju dzeja radījusi jauna tipa daiļdarbus, kuros galveno vietu aizņem nevis sīka, pakāpeniski izklāstīta slavena cilvēka biografija, bet gan šī cilvēka tēls un viņa darbības sabiedriskās nozīmes atklāsme. Tāda daiļdarba paraugs ir Majakovska poema «Vladimirs Iļjičs Ļeņins», kurā vadoņa dzīve sniegta nesaraujamā vienībā ar laikmeta vēsturiskajiem notikumiem, kuru fonā ar lielu spēku parādīts Iļjiča darbības vēsturiskais vēriens, sniegts viņa diženais cilvēcīgais tēls.

Mūsu tauta ļoti iemīlējusi dzejas, poemas un dziesmas par pilsoņu kara varoņiem.

Bezbailīgo revolucijas cīnītāju tēliem, kas apdziedāti mūsu poezijā, ir milzīga audzinoša nozīme. Tajos personificētas labākās cilvēciskās īpašības, kādas mūsu tauta izstrādājusi, cīnoties par gaišāku nākotni, — uzticība partijas lietai, neatlaidība un pašaizliedzība.

Atliek tikai nožēlot, ka par revolucionari vēsturiskām temām sarakstītajās poemās vēl nav pienācīgu vietu ieņēmis pirmrindas strādnieka revolucionara tēls, kaut gan mūsu revolucionarās kustības vēsture bagāta tādiem tēliem.

Padomju karavīra-patriota vispārinātu tēlu radījis A. Tvardovskis poemā «Vasilijs Tjorkins». Šai tēlā vispārinātas krievu cilvēka, darba rūķa, patriota, karavīra labākās nacionalās rakstura iezīmes. Šī poema bija pirmais un lielais solis uz mūsu cilvēku Tēvijas karā parādītās varonības episku atklāsmi. Taču, neraugoties uz lielo un neapšaubāmo vērtību, poemai, manuprāt, ir tas trūkums, ka tajā nav parādīta partijas organizējoša un vadoša loma mūsu dzīvē, Vasilija Tjorkina tēls ar visām savām pozitivajām īpašībām ne vienmēr ir pietiekami idejiski dziļš, nepilnīgi izteic sava laika progresivās domas un centienus.

Mūsu laika pozitivā varoņa tēla radīšana — grūts uzdevums. Risinot to, daži autori iesliģst schematismā un paviršībā, viņiem neizdodas izvērst mūsu laika varoņu tēlus visā to dziļumā un daudzveidībā. Man šķiet, ka viens no šo tēlu vājuma iemesliem ir pieredzes trūkums mūslaiku temu un raksturu poetiskai apdarei, kamēr vēsturiskās temas un vēsturisko tēlu novadā pasaules poezijai ir gadsimtu tradicijas. Lūk, kāpēc mums ar visu uzmanību un saudzību jāizturas pret tiem darbiem, kuri ir solis uz priekšu mūslaiku temas apdarē, neatsakoties tai pašā laikā no šo darbu visnopietnākās, labvēlīgi domātas kritikas.

Otrs iemesls ir tas, ka nevar radīt pozitiva varoņa tēlu, neparādot viņa cīņu ar jauno, ar negativiem, viņam preti stāvošiem spēkiem. Tomēr daži rakstnieki un kritiķi uzskata par labāku izvairīties no aktuālām un asām sadursmēm ar «jaunuma spēkiem» un aprobežoties ar sīkām pretrunām paša pozitivā varoņa rakstura, — it kā pozitivais cilvēkā vienmēr cīnītos ar tā negativajām īpašībām.

Cildinot mūsu laika pozitivo varoni, komunisma cīnītāju, nav jābaidās parādīt viņam pretim stāvošos spēkus. Jo taču, lai radītu pilnasinīgu revolucijas cīnītāja tēlu, tam preti jānostāda spēcīga ienaidnieka tēls. Radot ienaidnieku vāju, mēs nevaram parādīt arī mūsu spēku. Pozitivais varonis, kā to prasa dzīves patiesība, jārāda grūtā un ilgā cīņā ar visiem šīs cīņas upuriem un panākumiem. Tad arī pozitivā varoņa uzvara būs pārliecinoša.

Atcerieties Šekspira radītā divkoša un nodevēja Jago tēlu. Bet vai mūsu lielajās episkajās un dramatiskajās poemās ir tik vispārināts, spēcīgs mūsu politisko un moralo pretinieku tēls?

Vai tas nozīmē, ka mūsu pozitivajam varonim jābūt bez jebkādām iekšējām pretrunām? Nē, pozitivajam varonim ir arī savas iekšējas pretrunas, ir stiprās un vājās puses, kas piemīt katram dzīvam cilvēkam, bet «dzīvā cilvēka» teorijas piekritēji, manuprāt, visādi cenšas aizsegt un nobīdīt otrā plānā galveno — pozitivo pamatu varoņa raksturā, atšķaidīt to cilvēcīgajās vājībās. Teikšu vēl vairāk: šī «dzīvā cilvēka» radīšanas koncepcija sliecas uz bezidejisko objektivismu, uz padomju rakstnieka aktivās lomas noliegšanu, kuram jāpasvītro tieši pozitivais mūsu īstenībā un līdz ar to jāsekmē tā tālāka attīstība un uzvara. Tas, atkārtoju, nenozīmē, ka es būtu pret vājībām pozitivā varoņa tēlā, tikai — kādam nolūkam tas kalpo? Ņemsim Farchada tēlu no Nizami poemas «Chosrovs un Širina». Farchads — liela garīga spēka pilns tēls. Tīras cilvēciskas mīlestības vārdā viņš pārbīda kalnus, dragā klintis, rāda pārcilvēciska spēka izpaudumus. Bet viņš viegli uzticas cilvēkiem, notic ļaundariem, it kā viņa iemīļotā mirusi un ka līdz ar to visi viņa varoņdarbi, kas pastrādāti šīs mīlestības vārdā, bijuši veltīgi. Noticējis Širinas bojā ejai, Farchads nonāvē sevi.

Protams, dažs kritiķis var pateikt, ka Farchada lētticība ir viņa vājība, varbūt pat netikums. Bet arī šai vājībā ir viņa rakstura pozitiva īpašība. Būdams godīgs cilvēks, Farchads nevar pat iedomāties, ka cilvēki spējīgi uz nekaunīgiem meliem. Farchada lētticība izriet no viņa rakstura taisnīguma un viengabalainības.

Ar šo piemēru es gribu pateikt, ka pozitivā varoņa rakstura stiprajām un vājajām pusēm jāizskan kā viņa pozitivās dabas daudzveidīgai izpausmei. Pretējā gadījumā mēs varam zaudēt pozitivā varoņa tēla viengabalainību, kura sastādās nevis no gaišo un tumšo krāsu chaosa, bet no vienota, noteikta rakstura dažādās izpausmes formās.

Pozitivais varonis var būt parādīts rakstura tapšanā un attīstībā, pagātnes palieku pārvarēšanā, jaunu īpašību veidošanās procesā. Bet visam tam jābūt pakļautam galvenajam uzdevumam — mākslinieciskā vispārinājuma, viengabalainu un nobriedušu raksturu un tēlu radīšanas uzdevumam.

Ārkārtīgas iespējas radīt vispārinātus raksturus un tēlus, sabiedriskās dzīves parādības un notikumus dod episkā dzeja.

Episkā dzeja

Pasaules un krievu klasiskā dzeja radījusi dzīves realistiskas izpratnes un mākslinieciskās izteiksmes spēka ziņā lieliskus episkus sacerējumus, kurpretī dekadentiskā dzeja nepazina poemas, nebija spējīga radīt darbus, kas plaši un pilnīgi aptvertu dzīvi tās attīstībā.

Lielo revolucionaro pārmaiņu laikmetam jārada lieli poetiski audekli, kuros būtu dziļi atklāta tautas dzīves vēsturisko notikumu jēga.

Jau savā pirmsrevolucijas poemā «Karš un miers» Majakovskis pievērsās to notikumu mākslinieciskai attēlošanai, kuri satrauca visu cilvēci, cenšoties aptvert tos visā viņu vēsturiskajā nozīmībā. Poemās «Vladimirs Iļjičs Ļeņins» un «Labi!» viņš atveidojis to vēsturisko notikumu plašu ainu, kuri atklāja jaunu eru cilvēces vēsturē. Lielu un sarežģītu saturu Majakovskis atsedz gan episkos tēlos, gan liriskā runā, kas atspoguļo viņa attēlojamo notikumu subjektivu uztveri. Šie divi plāni, divas līnijas — episkā un liriskā — Majakovska poemās organiski savijušās viena ar otru.

Poemās «Vladimirs Iļjičs Ļeņins» un «Labi!», šķiet, nemaz nav sižeta. Bet tas nav tiesa. Darbības attīstība poemās saplūdusi ar pašu vēstures gaitu, ar revolucijas vareno gājienu. Viņa poemas ir kā liels episks monologs par laikmetu, par vēsturi, par tagadni un nākotni; eposs šeit savienots ar liriskā skanīguma valdzinošo spēku un ar darbības attēlošanas dramatisku formu.

Tai pašā laikā Majakovska poemās, kurās radusi izpausmi liela laikmeta notikumi, mēs neatradīsim plašas cilvēku raksturu — šo notikumu līdzdalībnieku — galerijas. Un tas pasvītro mūsu uzdevumu: augsti vērtējot lielo un dzīvo Majakovska mantojumā, mēs nedrīkstam aprobežoties tikai ar viņa iemītajiem ceļiem, nedrīkstam kanonizēt tos, mums jāmeklē arī citi ceļi episkiem vēstījumiem par lielo revolucionaro laikmetu.

Padomju dzejnieku uzdevums — radīt padomju cilvēka, jaunas pasaules izcīnītāja un celtnieka tēlu. Ejot pa šo ceļu, mūsu episkā dzeja jau radījusi ne mazumu ievērības cienīgu darbu. — Nosaucis virkni poemu, tai skaitā N. Asejeva «Semjons Proskakovs», E. Bagricka «Doma par Opanasu», N. Dementjeva «Māte», N. Tichonova «Kirovs ar mums», V. Inberes «Pulkovas meridians», P. Antokoļska «Dēls», A. Kuļešova «Brigades karogs», A. Mališko «Prometejs», J. Dolmatovska «Bez vēsts pazudis», T. Tilvita «Lietuvas zemē», referents turpināja:

Šīs poemas bija mūsu dzejas neapšaubāms sasniegums padomju cilvēka episka tēla radīšanā. Bet tieši šis uzdevums, manuprāt, ir pats galvenais un svarīgākais mūsu dzejas uzdevums. Kara laika poemās vēstījuma episkā un liriskā formas saplūdušas ciešā organiskā vienībā, tas ieguvis daudzveidīgu izteiksmi atkarībā no katra dzejnieka individualajām īpatnībām. Šeit savlaicīgi izvirzīt jautājumu par atšķirību starp eposu un liriku. Kad dzejnieks atklāj sevi, savu raksturu, savas pārdomas, it kā atsegdams lasītājiem savu dvēseli, kad viņš runā par to, kas tieši saviļņo viņu, ko viņš jūt un pārdzīvo, — tā ir lirika. Kad viņš ar visu sava prāta, kaisles, pārliecības spēku rāda tautas dzīves ainas, — tas ir eposs. Es šeit nesniedzu precizus, izsmeļošus formulējumus, bet runāju par to, kas man liekas galvenais lirikā un eposā. Gribas vēl pasvītrot, ka abi šie principi pilnīgi savienojami, bieži vien nesaraujami sakusuši lielos episkos audeklos.

Dažās poemās, sevišķi tajās, kas uzrakstītas pēckara gados (piemēram, A. Jašina «Aļona Fomina», J. Dolmatovska poemā par Ašchabadas zemestrīci u. c.) liriskā momenta neierobežotība novedusi pie paviršības, stieptības un pat attēlojuma pelēcības. Taču atsevišķu autoru neveiksmes nemazina padomju dzejas sasniegumus episkās daiļrades nozarē visumā.

Padomju poemas nākotne, pēc maniem uzskatiem, — mūsu dzejnieku izdarīto atklājumu un klasiskās dzejas brīnišķīgo, līdz šim vēl nepietiekami apgūto tradiciju attīstībā.

Līdzās liroepiskām poemām plaša attīstība jāiegūst arī episki dramatiskiem sacerējumiem ar viengabalainu sižetu, asiem konfliktiem, pilnīgi un skaidri izzīmētiem cilvēku raksturiem. Mūsu dzejai vajadzīgi romani dzejā, kas dod iespēju sniegt plašas cilvēku dzīves un attiecību ainas. Šī forma guvusi sekmīgu izpausmi tādās poemās kā Jakuba Kolasa «Jaunā zeme» un «Zvejnieka namiņš», J. Uchsaja «Pāreja».

Episkā dzeja dod iespēju māksliniekam aptvert plašus notikumus, radīt visdažādākos raksturus, izteikt liriskas un filozofiskas pārdomas.

Par liriku

Liriskās dzejas bagātība un daudzveidība atkarīga no tā, cik bagāta un daudzpusīga pati dzejnieka dvēsele. Puškins rakstīja: «Mums patīkami redzēt dzejnieku visos viņa dzīvās un radošās dvēseles stāvokļos un izmaiņās: gan skumjās, gan priekos, gan jūsmīgā pacilājumā, gan jūtu atdusā, — gan juvenališkā sašutumā, gan sīkā sarūgtinājumā par garlaicīgu kaimiņu . . .»

Padomju dzejniekam visi mūsu laika aktualie jautājumi ir personīgi, tāpēc temu un motivu sadalījums «personīgajos» un «sabiedriskajos» bieži vien izrādās mākslīgs. Atcerēsimies, ar kādu sirsnību un it kā personīgu ieinteresētību par cīņu pret kolonizatoriem un imperialistiem, par tautu draudzību savās dzejās runā N. Tichonovs, cik asi un saviļņojoši par socialistiskās revolucijas iekarojumu aizstāvēšanu, par ierindas karavīru drosmi un vīrišķību savās labākajās liriskajās dzejās stāsta A. Surkovs; cik dziļu pārdomu un sirsnīga patosa piestrāvota M. Riļska patriotiskā lirika; cik svaigi un daudzveidīgi par agrāk apspiesto mūsu zemes tautību uzplaukumu socialisma apstākļos raksta šo tautību labākie dzejnieki; ar kādu pacēlumu un patiesu lirismu atbrīvotās sievietes likteni un tādas augstas cilvēciskas īpašības kā mīlestību, draudzību, uzticību, mātes jūtas apdzied mūsu dzejnieces.

Pa jaunam iztulkojot temas, kas kopš seniem laikiem saviļņojušas dzejniekus, padomju dzejnieki raksta par tautas laimi un iemīlējušos laimi, par dzimtenes mīlestību un mātes mīlestību, par miljonu darbaļaužu daiļradi un paša mākslinieka daiļrades meklējumiem.

Padomju cilvēki ļoti iecienījuši Michaila Isakovska sirsnīgo liriku. Un cik cieši M. Isakovska dzejās apdziedāto varoņu mīlestība saistīta ar padomju pilsoņa, darba rūķa, patriota augsto apziņu.

Daudzpusīga, padomju cilvēka izjūtas plaši aptveroša ir K. Simonova lirika. K. Simonova kā dzejnieka priekšrocība ir tā, ka viņš pastāvīgi virzās uz priekšu, iet pa radošu meklējumu ceļu.

Daudzi lasītāji iecienījuši arī Stepana Ščipačova dzejoļus, kuros apliecināta nesalaužama, dzīves likstas un pārbaudījumus uzvaroša mīlestības laime. Taču no Ščipačova jāvēlas lielāka temu dažādība un poetisko formu daudzveidība.

Lielas ievērības cienīga ir Gafura Guļama lirika; viņa dzejolī «Tu neesi bārenis» brīnišķīgi izteikta tautu draudzības ideja.

Pie mums līdz šim nepietiekami novērtēta Sergeja Smirnova interesantā un savdabīgā dzeja. Viņš sarakstījis daudzus sirsnīgus, dziļi liriskus un pa īstam laikmetīgus dzejoļus, no kuriem strāvo dzīves prieks un poetiska nemākslotība.

Galavārdā padomju rakstnieku Pirmajā kongresā Gorkijs teica: «Pasaule ļoti labi un ar pateicību uzklausītu dzejnieku balsis, ja viņi kopā ar muziķiem pamēģinātu radīt dziesmas, — jaunas, tādas, kādas pasaulē vēl nav bijušas, bet kādas tā vēlas».

Laika posmā starp Pirmo un Otro kongresu daudz paveikts šī novēlējuma izpildīšanai. Tomēr mūsu dziesminieki palikuši parādā tautai. Pēckara gados vēl nav radītas tādas dziesmas, kurās mūsu darba varonība saskaņotos ar cilvēcisku izjūtu siltumu, tādas dziesmas, kas būtu ieguvušas tādu pašu popularitati tautā kā, teiksim, «Katjuša» un «Poļuško». Vēl vairāk, pēdējā laikā sāk veidoties noteikts liriskas dziesmas šablons, kurā kā vārdos, tā muzikā skan vienveidīgas notis, kurā jūtu degsme aizstāta ar vieglu sentimentalitati.

Tauta gaida no padomju dzejniekiem daudz jaunu, labu dziesmu.

Pirms neilga laika sāka mazliet sašaurināties padomju lirikas diapazons. Dzejnieki sāka mazāk rakstīt par mīlestību, par dabu, un raksturīgi tas, ka šī mākslīgā ierobežošanās, atteikšanās no atsevišķām temām ietekmēja arī darba temas — vienas no mūsu literaturas svarīgākajām temām — atklāsmi. Daži dzejnieki sāka iet pa primitivas aprakstīšanas ceļu, sāka ieviest dzejā ražošanas terminus, piesātināt valodu ar technicismiem, pamazām novēršoties no paša galvenā — no cilvēka, jaunās dzīves celtnieka dzīvā tēla. Tāda lirikas vienkāršošana ieviesās pat dzejās, kas sarakstītas par dižajām jaunceltnēm — Volgas-Donas kanālī, Kachovku, Mingečauru, Rustavi utt.

Mūsu lirikā dažkārt jūtams retorisms, auksta spriedelēšana, konjunkturisms. Bet dzejniekam taču jāpoetizē savas domas un filozofiskie atzinumi, jāprot izteikt tos mākslas tēlu valodā. Tikai tad dzejnieka domas iegūs mākslinieciskas iedarbības spēku.

Mūsu īstenības daudzveidība izvirza prasību arī pēc lirikas formu un tēlu daudzveidības, krāsu spilgtuma un bagātības. Propagandējot mūsu laika visprogresivākās idejas, padomju lirika cīnās pret plēsonīgo egoismu, pret pesimismu, refleksiju, apsīkumu, pagrimumu, kas novājina un demoralizē cilvēku, viņa gribu un personību, visa tā vietā radot un izkopjot jaunu jūtu pasauli.

Lirika nedrīkst līdzināties gājputnam, kurš nodzied savu skanīgo dziesmiņu un tūlīt aizlaižas . . . Liriskam dzejolim, dziesmai jāiespiežas cilvēka dvēselē un jāsavij ligzda viņa sirdī, un kā ugunsputnam jāsilda viņš, jāpavada darbā un cīņās, priekos un bēdās, jāmodina viņā krietnas jūtas, līdz ar to padarot cildenāku, spēcīgāku, gudrāku un garīgi bagātāku pašu cilvēku.

Mūsu presē pēdējā laikā bija iedegušies karsti strīdi ap dzejnieka «pašatklāsmes» problemu. Es personīgi domāju, ka tie drīzāk bija strīdi par terminoloģiju nekā par lietas būtību. Tomēr jāpasaka, ka es, piemēram, esmu pret «pašatklāsmes» teoriju tai iespējamajā gadījumā, kad tā sasaucas ar subjektivā idealisma filozofiju. Baidos, ka daži «pašatklāsmes» piekritēji var sākt milzīgo objektivās īstenības pasauli aizstāt ar paša dzejnieka pasauli, kas ir tikai daļa no šīs milzīgās un sarežģītās objektivās pasaules. Mēs esam par to, lai objektivās dzīves parādības, notikumus, tēlus, raksturus dzejnieks izvadītu caur savu poetisko «es». Bez tā nebūtu nekādas dzejas, nekādas mākslas. Bet tas nenozīmē, ka dzejnieka personība, viņa raksturs, garīgā struktura, viņa biografija, pat tais gadījumos, ja tā ir bagāta, varētu pilnīgi aizstāt miljonu cilvēku — vēstures veidotāju raksturus, tēlus, garīgo strukturu, viņu biografijas.

Olga Bergholca, tik skaistu un drosmīgi uzrakstītu darbu kā «Pervorosijska» un «Uzticība» autore, nepareizi apgalvoja, ka dekadentiem un simbolistiem neesot bijis ko izteikt, ka viņu dzejoļos trūkstot jebkādas idejas un domas. Ja tas tā būtu, viņi nemaz nebūtu bīstami. Nē, viņi izteica pesimismu, sīkas mietpilsoņu jūtiņas, neticību tautai un cilvēkam, likteņa nolemtu vientulību, bezizeju un bezcerību. Ar visu to viņi centās novirzīt jauno cilvēku — revolucionaro kauju varoni no aktivas cīņas par kapitalisma iznīcināšanu, par socialisma nostiprināšanu. Tas nenozīmē, ka mēs, atzīdami objektivo pasauli, noliedzam vai nenovērtējam lielu vai mazu dzejnieku subjektivo pasauli. Bet kādai jābūt šai dzejnieka personīgajai pasaulei no objektivās pasaules patiesa un plaša mēroga atspoguļojuma viedokļa? Šai sakarībā es gribu atsaukties uz Beļinska vārdiem:

«Neviens dzejnieks nevar būt liels pats no sevis un caur sevi, ne caur savām personīgajām ciešanām, ne caur savu paša svētlaimi: katrs liels dzejnieks tieši tāpēc liels, ka viņa ciešanu un svētlaimes saknes dziļi ieaugušas sabiedriskās dzīves un vēstures augsnē, ka viņš tādā kārtā ir sabiedrības, laikmeta, cilvēces organs un pārstāvis. Tikai mazi dzejniecini laimīgi un nelaimīgi no sevis un caur sevi, toties tikai viņi paši arī klausās savas putnu dziesmas, kuras negrib zināt ne sabiedrība, ne cilvēce».

Par revolucionaro romantiku

A. A. Ždanovs padomju rakstnieku Pirmajā kongresā teica:

«Mūsu literaturai, kura abām kājām stāv uz stingra materialistiska pamata, nevar būt sveša romantika, tikai jauna tipa romantika, revolucionarā romantika. Mēs sakām, ka socialistiskais realisms ir padomju daiļliteraturas un literaturas kritikas pamatmetode, bet tas paredz, ka revolucionarajam romantismam kā sastāvdaļai jāienāk literarajā daiļradē, jo visa mūsu partijas dzīve, visa strādnieku šķiras dzīve izpaužas visskaudrākā, visnosvērtākā praktiskā darba saskaņojumā ar vislielāko varonību un grandiozām perspektivām».

No tā izriet secinājums, ka socialistiskā realisma dzejnieks, attēlodams mūsu īstenības patiesību, nedrīkst atstāt novārtā tās diženo heroiku un grandiozās perspektivas, bez kā nav iedomājama mūsu dzīves pilnskanība un plašais vēriens.

Revolucionarā romantika raksturīga visai mūsu dzejas būtībai. Bet tas neizslēdz, ka mūsu dzejā var būt un jābūt īpašai romantiskās dzejas formai. Tāpēc man liekas, — pienācis laiks sākt nopietnu sarunu par romantisko stilu mūsu poezijā.

Tai pašā laikā pie mums ir biedri, kuriem bailes pat no paša šī vārda «romantika». Viņiem liekas, ka runas par romantiku var aizvest mūs kaut kādā nereālā pasaulē, izsist no realistiskajām pozicijām.

Visa pasaules poezijas vēsture pilnīgi apliecina šāda apgalvojuma aplamību. Ļermontovs savās romantiskajās poemas «Mciri», «Kaukaza gūsteknis», «Izmails Bejs» radījis spilgtus realistiskus raksturus, parādījis lielas cilvēciskas kaislības, patiesīgi attēlojis vēsturiskos notikumus un parādības, dažādu tautu dzīvi un nacionalās tradicijas.

Ja mūsu priekšteču sacerējumi izturējuši gadsimtu pārbaudi, tas izskaidrojams vispirms un galvenokārt ar to, ka tajos apdziedāta liela dzīves patiesība un — ģeniāli apdziedāta. Saprotams, ka nevienam neienāks prātā likt vienlīdzības zīmi starp šo klasiķu realismu un jaunāko realismu. Skaidrs, ka mūsu tālāko un tuvāko priekšteču realistiskās un romantiskās tradicijas jāaplūko kā vēsturiski izveidojušās tradicijas, kuras nevar mechaniski pārnest uz mūsu dienām.

Šeit pie viena jāpasvītro, ka, runājot par tik svarīgu jautājumu kā mācīšanās no lielajiem klasiķiem, mēs parasti paturam prātā tikai realistiskās tradicijas, aizmirstot pasaules poezijā gadsimtu gaitā uzkrātās brīnišķīgās romantiskās tradicijas. Pienācis laiks izbeigt šo vienpusīgo attieksmi pret pagātnes klasisko mantojumu.

Runātājs nosauca virkni sacerējumu, tai skaitā atsevišķus Majakovska, Bagricka, Tichonova, Antokoļska, Kuļešova, Kirsanova, Gribačova, Riļska, Mališko, Bergholcas darbus, kuri liecina, ka mūsu dzejā pastāv spilgti izteikta revolucionari romantiska forma, kas apvienojas ar dzīves realistisku attēlojumu. Visos šais darbos skan dažādas balsis, atklājas dzejnieku individualās īpatnības. Bet ir arī kopīgas līnijas, kas romantiskos sacerējumus atšķir no citu stilu darbiem.

Vispirms, ņemdami par pamatu realas parādības, realus cilvēciskus tēlus un raksturus, dzejnieki šai gadījumā apdzied tos pacilātos toņos, zīmē iespējami spilgtākās krāsās. Tas, ka virknē romantisko sacerējumu trūkst plaši tverta varoņu dzīves ceļa, netraucē dzejniekiem izveidot cilvēku raksturus, attēlot lielas kaislības.

Otrkārt, dzejnieks-romantiķis apzināti saasina dzīves pozitivo pusi, biežāk pievēršas «neparastajam», bet dažreiz arī ārkārtējiem raksturiem, notikumiem, faktiem; viņš cenšas ātrāk ieraudzīt, atainot nākotni, ielūkoties rītdienā.

Daži biedri apgalvo, ka mūsu īstenība tik skaista un mūsu cilvēki tik labi, ka tiem nav vajadzīga poetiska idealizacija. Tas nav pareizi. Mūsu īstenība skaista un mūsu cilvēki patiešām labi — tas ir neapšaubāmi, bet cilvēks, kas pelnījis šo nosaukumu, socialistiskās sabiedrības cilvēks it īpaši, liels tāpēc, ka viņa ideali un trauksme uz priekšu, viņa gaišie sapņi un fantazijas vienmēr aizsteidzas priekšā viņa realajai esamībai.

Lūk, kāpēc mums nav jābaidās pasvītrot pozitivās īpašības cilvēku raksturos, viņu centienos, iedarbojoties tādā kārtā uz mūsu īstenību tās revolucionarās attīstības virzienā, parādot tās gaitu uz cilvēces domas un kulturas augstumiem.

Treškārt, dzejnieks-romantiķis aktivi iejaucas sava pozitivā vai ideālā varoņa domās un dvēselē, viņa garīgajā pasaulē. Viņš cildina tajā savus paša idealus, savus uzskatus par dzīvi, vēsturi, nākotni.

Nevar iedomāties nevienu pozitivu varoni pasaules poezijā, kurš lielākā vai mazākā mērā nepaustu šī varoņa radītāja, paša dzejnieka, labākos idealus un uzskatus, bet šīs īpašības sevišķi raksturīgas romantisko dzejnieku daiļradei.

Liela, cildenu ideju, gaišu un spārnotu sapņu apgarota realisma vārdā mums visādi jāstimulē un jāatbalsta romantiskās noskaņas mūsu dzejā.

A. M. Gorkijs ir teicis:

«Mūsu mākslai jāpaceļas augstāk par īstenību un jāpaceļ tai pāri cilvēks, neatraujot to no šīs īstenības. Varbūt tā ir romantisma sludināšana? Jā, ja vien sociālā varonība, ja jaunu dzīves apstākļu radīšanas kulturāli revolucionārais entuziasms tais formās, kā šis entuziasms izpaužas pie mums, var tikt nosaukts par romantismu».

Lūk, tieši par tādu romantismu padomju dzejā mums jācīnās.

Referents aizstāvēja ideālā varoņa vajadzību, saprotot ar to pozitivā varoņa sintetisku tēlu, kas iemieso sevī viscildenākās cilvēka rakstura īpašības. Par cik socialistiskā realisma literaturas galvenais pozitivais varonis ir darba tauta — miljoni vienkāršu cilvēku, dabīgi, ka arī ideālā varoņa tēlā jāatveido mūsu ierindas cilvēka lielā un gaišā dzīve. Idealais varonis var būt pat ļoti pretrunīgs un sarežģīts, viņam var būt arī savas vājības, bet viņš spēcīgs ar to, ka viņa personā mēs redzam Cilvēku ar lielo burtu; ideālā varoņa spēks ir veselas paaudzes vai tautas spēks.

Taču referents to neuzskata par mūsu dzejas galveno problemu. Literatura var pastāvēt arī bez ideāla varoņa, bet tā nav iedomājama bez ideāla. Lūk, kāpēc mūsu poetiskās domas centralais jautājums šodien tāpat kā vienmēr ir mūsu tautas un visas progresivās cilvēces gaišo ideālu cildināšana.

Daži formas un meistarības jautājumi

Mūsu dzejas pašreizējā attīstības posmā augstas poetiskas meistarības problema tai ir pati galvenā problema.

Temas aktualitate vēl nedod tiesības runāt par mākslas darba aktualitati visumā un līdz ar to — par tā iedarbīgumu. Īstas meistarības spēks ir mākslinieciskajā vispārinājumā.

Prasme saskatīt, atlasīt, attēlot galveno dzīvē un cilvēkā palīdz māksliniekam radīt tipiskus raksturus tipiskos apstākļos. Tā arī ir viena no galvenajām meistarības prasībām.

Mūsu dzejas dvēseli sastāda tās demokratisms un tautiskums.

Padomju dzejas tautiskums izpaužas vispirms tādējādi, ka tā izvirza problemas, kas skar daudzu miljonu cilvēku vitalās intereses. Mūsu dzejas tautiskums ir vēl arī tai apstāklī, ka tā padara bagātāku un attīsta plašu tautas masu estetisko gaumi un estetiskos uzskatus.

Mūsu dzejas demokratisms un tautiskums uzvarēja un nostiprinājās cīņā ar simbolismu, akmeismu, futurismu, imažinismu un dažāda veida citiem antitautiskiem, antirealistiskiem virzieniem.

Sacerējuma forma saistīta ar tā ideju, ar mākslinieka pasaules uzskatu. Tur, kur nav idejiskas skaidrības, nevar būt arī formas skaidrības. Ņemsim Borisa Pasternaka daiļradi. Mēs visi uzskatām viņu par dzejas meistaru: esam iecienījuši tādus viņa darbus kā «Leitnants Šmits», «Deviņi simti piektais gads» utt. Bet patiesības labad jāsaka, ka Pasternaka daiļrade nav ieguvusi tautas atzinību. Ar ko tas izskaidrojams? Vispirms ar to, ka dzejnieks nespēja pacelties līdz mūsu laika progresivo ideju līmenim; to pašu apliecina arī viņa darbu forma. Lasot Pasternaku, rodas sajūta, ka it kā maldāmies pa sarežģītu un ļoti subjektivu priekšstatu labirintiem.

Saprotams, ka var būt dažādas vienkāršības. Daži uzskata, ka tautiskumu dzejā vispilnīgāk pauž tuvība tautas dziesmu strukturai, tautas mutiskajai daiļradei. Protams, nemācoties no tautas, nav iespējama liela poezija, taču tuvība tautai, tās mākslinieciskajai domāšanai nebūt nenozīmē tautas dziesmu un pasaku vienkāršu variēšanu.

Mums jācīnās par mūsu dzejas patiesu demokratismu un tautiskumu, par tēlu, formu, stila, valodas un visu pārējo mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu skaidrību. Tikai tādā ceļā mēs varēsim nodrošināt padomju dzejai vispārēju atzinību un cieņu. Īstenībā ir tā, ka pie rakstāmgalda dzejas darbs tikai piedzimst. Savu dzīvi tas sāk tautas atmiņā. No tautas atzinības atkarīgs jebkura mākslas darba mūža ilgums. Taču mūsu dzejnieki dažkārt nenovērtē šo svarīgo un cēlo patiesību.

Lielam emocionalam spēkam poezijā jāsaskaņojas ar dzīvās cilvēku valodas dabīgumu.

Asus strīdus mūsu presē izraisīja jautājums par varoņu valodu dzejas darbos. Es savos rakstos «Lielas mākslas jautājumi» un «Dzejnieka tiesības» atzīmēju, ka, ja mēs gribam radīt mūsu varoņu monumentalus tēlus, mums jāpiešķir tiem attiecīgi iespaidīga dzejiska valoda. Es minēju kā piemēru klasiskās poezijas varoņu — Farchada un Širinas, Dezdemonas, Tatjanas valodu un jautāju: kāpēc viņiem ir tik bagāta, krāšņa valoda, bet mūsu varoņu valoda ļoti bieži pelēka un garlaicīga?

Daži biedri nepareizi saprata manu domu: viņiem iznāca, it kā es sludinot Tatjanas un Širinas, Hamleta un Farchada valodas mechanisku pārcelšanu mūsu šodienas sacerējumos. Bet es taču prasu ko citu — to, lai mūsu varoņi runātu augstā, emocionalā, izteiksmīgā sava laika, nevis Nizami, Puškina vai Šekspira laika valodā.

Maldās tie biedri, kuri, slēpjoties aiz realisma lozunga, liek vienlīdzības zīmi starp mākslas darba varoņu valodu un parasto, ikdienas sarunu valodu. Nevar taču uzdot tādu jautājumu: kāpēc dzejnieks licis varonim izteikt spārnotus vārdus vai filozofiskus aforismus, ja dzīvē cilvēki tā runā ļoti reti.

Literarā sacerējuma varoņa valoda nedrīkst nesaskanēt ar reāli esošo tautas valodu, bet tai jābūt spožai, jāpaceļ un jāpadara bagātāka tautas valoda.

* * *

Mūsu dzejas, kā arī visas mūsu literaturas priekšā stāv grandiozas radošas problemas. Vēsture mūs aicinājusi būt par progresivās cilvēces labāko domu un jūtu izteicējiem. Progresivās cilvēces varonīgajai, romantikas pilnajai cīņai par mieru, demokratiju un socialismu jāiedvesmo mūsu dzejnieki mūsu laika varoņu tipu un tēlu radīšanai.

Visas mūsu poetiskās domas centrā jāatrodas jaunā socialistiskā cilvēka, jaunās vēstures veidotāja tēlam, kas būtu parādīts visā viņa darba un daiļrades daudzveidībā, ar visiem viņa augstajiem ideāliem, ar visām viņa cildenajām moralajām īpašībām.

Kā nekad agrāk mums vajadzīgs spēcīgs poetiskās domas lidojums, mūsu skaistās īstenības un lieliskās rītdienas plaša vēriena atspoguļojums. Mums jāpievēršas socialisma poezijas monumentalajām formām. Bez tādām formām nav iespējams pilnasinīgi atspoguļot mūsu dzīvi, nav iespējams atsegt dzejā lielu saturu, radīt viengabalainus, dažādus un spilgtus cilvēku raksturus, nav iespējams apdziedāt mūsu pasaulvēsturiskos iekarojumus.

Ievietojam saīsinātā veidā.

Prozas attīstības problemas

K. Simonova koreferats

Konstantina Simonova koreferata ievaddaļā sniegts padomju prozas raksturojums trim galvenajiem periodiem divdesmit gados — starp Pirmo un Otro padomju rakstnieku kongresu: tie ir gadi pirms Lielā Tēvijas kara, varonīgie kara gadi un, beidzot, desmit pēckara gadi. Koreferents uzsvēra, ka pēdējo gadu literaturā parādījušies daudzi jauni vārdi. «Nav iespējams iedomāties, — viņš teica, — mūsdienu prozas stāvokli bez tā kolektīvā ieguldījuma, kādu tai snieguši V. Ažajevs, G. Nikolajeva, O. Gončars, V. Panova, V. Kočetovs, M. Bubennovs un daudzi citi.

Otra iepriecinoša un no mūsu literaturas vispārējā procesa viedokļa pilnīgi likumsakarīga pazīme ir tā, ka savienoto brālīgo republiku prozas tulkojumi krievu valodā kļuvuši plaši pazīstami Vissavienības mērogā. Brālīgo republiku proza krievu valodā jau bija pārstāvēta pirms kara, tomēr jāsaka, ka tādu popularitati [illegible] Padomju zemē, kādu guvušas, piemēram, tādas grāmatas kā Auezova «Abajs», S. Aini «Buchara», O. Gončara «Karognesēji» vai arī V. Lāča «Vētra» un V. Vasiļevskas «Dziesma pār ūdeņiem», vai arī Mirzas Ibrahimova «Atausīs diena» un V. Ribaka «Perejaslavļas rada», A. Upīša «Zaļā zeme», M. Steļmacha «Diženā saime», J. Galana pamfleti, Annas Sakses «Pret kalnu», M. Guseina «Apšerona», G. Sevunca «Teherana», Aibeka «Navoji», — tādu plašu popularitati savienotajās republikās radītās daiļprozas grāmatas guvušas tikai pēc kara.

Pirmajā kongresā minēja tikai dažu periferijā dzīvojošu krievu rakstnieku grāmatas. Bet iedomājieties tagad krievu literaturas ģeografijas karti, ja tā var izteikties, atzīmējot tikai sevišķi popularo grāmatu izcelšanās vietas: K. Sedicha «Daurija» — Čita, V. Ovečkina apraksti — Kurska, M. Teveļeva «Verchovina, tu mūsu gaisma» — Užgoroda, V. Zakrutkina «Kaukazā piezīmes» — Rostova, G. Trojepoļska stāsti — Voroņeža, S. Sartakova «Sajanu kalni» — Krasnojarska, N. Šundika «Ātrais briedis» — Chabarovska, J. Popovkina «Rubaņuku ģimene» — Simferopole, S. Babajevska «Zelta Zvaigznes kavalieris» — Stavropole, V. Popova «Tērauds un sārņi» — Staļino, G. Markova «Strogovi» — Irkutska, A. Koptelova «Lielais klejojums» — Novosibirska, S. Zaligina «Ziemeļu stāsti» — Omska.

Nosaucis izcilākos darbus, kas šajos gados padarījuši bagātāku padomju literaturu, izanalizējis tematus, kas šajā laikā saistījuši rakstnieku uzmanību, koreferents sacīja: — Darīts visai daudz, tomēr, ja mēs atdusētos uz lauriem un apmierinātos ar sasniegto, mēs līdzinātos tiem zinātniekiem, kuri censās attīstīt zinātni «smacīgajā savstarpējas slavināšanas un kļūdu noklusēšanas atmosferā», zinātniekiem, par kuriem runāja biedrs G. M. Maļenkovs partijas XIX kongresā.

Tāpēc, ar skaidru prātu vērtējot visas tās daudzās bagātības, ko uzkrājusi mūsu literatura, un būdami vienmēr gatavi atvairīt nihilistiskos mēģinājumus apgalvot, it kā mums tikai tagad sāk izveidoties īstena un cildena literatura, mums tai pašā laikā savā kongresā sevišķi jācenšas atklāt visus realos trūkumus un vājās vietas mūsu darbā, atklāt, lai novērstu visu to, kas traucē mūsu literaturas attīstību.

Un, ja, sniegdams vispārējo mūsu daudzo panākumu ainu, pārskatu par to, kas sasniegts mūsu prozā, es tālāk, pieskardamies daudziem strīdīgiem jautājumiem, sevišķi sīki runāšu par mūsu kļūdām un trūkumiem, tad jau iepriekš gribu piezīmēt, ka tā rīkojos nevis aiz nejaušības, bet pilnīgi apzināti, būdams pārliecināts, ka to prasa mūsu kopējās intereses, mūsu darba intereses.

Par socialistiskā realisma metodes būtību un mākslas stilu un virzienu daudzveidību

Socialistiskā realisma metode mūsu zemē radās pirmsrevolucijas laikā, kad boļševiki gatavoja revoluciju. Tā pirmie asni parādījās Maksima Gorkija pirmsrevolucijas darbos, rakstnieka daiļradē, kurš ticēja krievu proletariata uzvarai, kuram socialisma uzvara nebija utopija, bet vistuvākais lolojums.

Socialistiskais realisms kā metode nostiprinājās smagajos šķiru cīņas apstākļos, sarežģītajos apstākļos, kad norisinājās socialisma celtniecība vienā zemē, un pierādīja savas kaujas spējas gados, kad notika bruņota cīņa pret fašismu.

Tagad, pēckara gados, kad uz socialisma celtniecības ceļa nostājušies 900 miljonu cilvēku, socialistiskais realisms kā literaturas pamatmetode attīstās it visur, kur uzvarējusi tauta; socialistiskā realisma metode mūsu acu priekšā rodas arī daudzu kapitalistisko zemju mākslā — tur, kur plašie darbaļaužu slāņi, redzēdami socialisma nometnes panākumus, tic socialistisko ideju uzvarai savā pašu zemē un kur ir mākslinieki, kas attēlo šo savas zemes vienkāršo ļaužu viedokli un cenšas radīt savus darbus šiem vienkāršajiem cilvēkiem.

Socialistiskā realisma mākslinieks, nepievērsdams uzmanību tam, ka viņam pieraksta uzskatu šaurību, pieņem to viedokli, ka pasaulē ir viena patiesība, un ka tā ir tās tautas patiesība, kura cīnās par socialismu, un no tās virsotnēm visas atsevišķās patiesības, kas atrodas ar to pretrunā, var gan būt par attēlošanas objektu, bet nevis par apgalvojumu.

Socialistiskā realisma literaturai ir svešs jebkurš pesimisms, jo «pesimisma pelējums un rūsa» (A. M. Gorkija izteiciens) ir neticība, bet socialistiskās literaturas visdziļākā būtība ir nesatricināma tautu ticība taisnīgu socialu attiecību uzvarai pasaulē.

Socialistiskā realisma literaturas ietvaros, kura plašā nozīmē ir tautas darba un varonības literatura, nevar iedomāties, teiksim, pasivitates apdzejošanu vai tīksmināšanos ar savu paša skepsi, kā arī savtīguma, savā «nenovērtējamā es» aizstāvēšanu.

Socialistiskā realisma literaturā, tāpat kā jebkurā literaturā, tēlotie cilvēki strīdas, izdara kļūdas, pārkāpumus un pat noziegumus, tomēr, neaizverot acis, socialistiskā realisma literatura visas šīs parādības bez jebkādas divkosības nosoda, vadoties no tautas cildeno interešu viedokļa.

Socialistiskā realisma estetika neprasa, lai dzīves ainas mīkstinātu tur, kur tās ir skarbas un nežēlīgas. Taču tā prasa, lai aiz varoņdarba vienmēr būtu redzams mērķis, aiz upura — kā vārdā tas tiek nests, aiz pagaidu sakāves — gaidāmās uzvaras perspektīva.

Ņemsim «Čapajevu». Buržuaziskais rakstnieks Čapajeva bojā ejā censtos uzsvērt cilvēka esības niecību, likteņa ironiju, pēc tik daudzām uzvarām nejaušās bojā ejas rūgtumu. Buržuaziskais rakstnieks censtos pasvītrot, ka līdz ar varoņa bojā eju izsmelta grāmatas jēga un arī pašas dzīves jēga . . . Gluži citādi tas ir ar socialistiskā realisma literaturu, ar rakstnieku boļševiku D. Furmanovu. Kaut arī Čapajevs mirst brieduma un talanta gados, tomēr tas apstāklis nemodina rūgtumu, nemodina šausmas. Viena cilvēka darbība traģiski pārtrūkusi, bet to turpina citi — un lasītāja sirdī dominē nevis nāves baismas, bet gan tautai veltītās dzīvības skaistums.

Mūsu literaturā cilvēka nāve nav vienkārša, bioloģiskas miršanas drama, bet gan pirms uzvaras no ierindas izrauta karavīra drama un to cilvēku drama, kuri zaudējuši savu cīņas biedru. Tā, vadoties no cīņas pozicijām par nākotni, socialistiskā realisma mākslinieki atrisina šo buržuaziskajā literaturā bezcerīgo cilvēka miršanas tematu.

Socialistiskā realisma literaturas estetika nekad nav prasījusi no mākslinieka, lai viņš noklusētu vai izvairītos attēlot grūtības, kādas saistītas ar cilvēka cīņu par labāku nākotni.

Socialistiskajam realismam ar tā skaidrajām attieksmēm pret dzīvi, ar tā cilvēku rīcības vērtējumu no tautas interešu viedokļa, tikpat svešs vilinājums aplūkot īstenību caur rožainām brillēm, cik sveša tīksmināšanās ar tumsonību un ciešanām. Tomēr mūsu literaturas dzīves aizritējušajos divdesmit gados šā jautājuma izpratnē bija radušās diezgan lielas neskaidrības. Jau Pirmajā kongresā dažu biedru runās un rakstos, ko toreiz publicēja, bija apgalvojumi, kas liecināja par socialistiskā realisma nepareizu izpratni.

Jautājums, kas toreiz izraisīja strīdus, bija tāds: vai socialistiskais realisms ir kritiskais realisms vai arī pretēji agrākajam kritiskajam realismam ir t i k a i īstenības apliecinātājs?

Atklādams savu socialistiskā realisma izpratni, A. M. Gorkijs rakstīja, ka mūsu literaturai «nepietiek attēlot īstenību, bet nepieciešams, lai tā arī neaizmirstu vēlamo un iespējamo». Citā savā rakstā «Saruna ar jaunajiem» Gorkijs kritizēja autorus, kas nav spējīgi izprast «tagadnes kraso iekšējo atšķirību no pagātnes un pietiekami novērtēt tagadni» un nepareizi izturas pret dzīvi, kur «viņu uzmanību saista galvenokārt negatīvās parādības un viņi it kā nesaredz tās parādības, kas prasa apliecinājumu un attīstību».

No otras puses, viņš runāja par kritisko realismu kā par realismu, kas «mums nepieciešams tikai, lai apgaismotu pagātnes paliekas, lai varētu cīnīties pret tām un tās izravēt».

Šo Gorkija izteicienu kopējā jēga ir skaidra visiem tiem, kas tos vērtē nevis dogmatiski, bet pēc būtības.

Bet jau toreiz un arī pirms kongresa pēc Gorkija rakstu publicēšanas un kongresā gadījās cilvēki, kas, tieši neievērodami šo izteicienu vispārējo jēgu, gluži kā burta kalpi izķēra atsevišķas definicijas, starp citu, neprecizo, vienpusīgo Gorkija definiciju par kritisko realismu un, pamatojoties uz to, steidzās radīt teoriju, pēc kuras socialistiskais realisms ir t i k a i apliecinātājs realisms, kamēr agrākais realisms bijis t i k a i kritiskais.

Sakarā ar šiem paziņojumiem jau toreiz, Pirmajā kongresā, runāja A. Fadejevs un P. Judins, celdami iebildumus pret šādiem vulgarizētājiem.

A. Fadejevs, starp citu, teica: «Mums jāpārveido visa pasaule, jāizravē kapitalisma paliekas kā tautas saimniecībā, tā arī cilvēku apziņā. Mums beidzot jāpārvērtē viss pagātnes milzīgais mantojums. Tas arī padara socialistisko realismu par viskritiskāko realismu un tai pašā laikā par realismu, kas apliecina īstenību. Nevajag dogmatizēt Alekseja Maksimoviča pareizo tezi, jo tiklīdz šo tezi padarīs par dogmu, cilvēki sāks rakstīt salkanus darbus».

Kā redzams brīdinājums, ka radīsies uzspodrinātāji, kas pievērsīsies tikai apliecinājuma uzdevumiem, atmezdami kritikas pienākumus, aizmirsīs, ka kritika un paškritika ir mūsu sabiedrības, jaunu cilvēcisku attiecību apliecinātājas virzošais spēks — tāds brīdinājums atskanējis jau Pirmajā rakstnieku kongresā.

Laiks ir pierādījis, ka tas nav bijis veltīgs, un, ja mēs, uzbrukdami bezkonfliktu teorijai, meklējām tos avotus, no kurienes tā cēlusies, tad jāsaka, ka tās ciltstēvu vidū bijuši tie dogmatiķi un burta kalpi, kas no dižā rakstnieka paskaidrojošajām piezīmēm steidzās radīt pārspīlētas viltus teorijas, tieši pretējas A. M. Gorkija izteicieniem un viņa grāmatu garam, — padomāsim kaut tikai mirkli, vai šajā pasaulē ir kas vēl svešāks Gorkija garam kā salkanība un bezkonfliktu teorija.

Apliecinādami socialistisko realismu kā padomju literaturas pamatmetodi, Rakstnieku savienības statuti pasvītro, ka «socialistiskais realisms nodrošina mākslinieciskai radīšanai izcilas iespējas paust radošo iniciativu, izvēlēties visdažādākās formas, stilus un žanrus».

Bet tomēr jau pirmajā kongresā tika apgalvots, ka socialistiskā realisma metode nosaka stilu, ka prakse ta ir stils.

Ja sāk aizrauties ar šo vulgaro spriedelējumu patosu, tad, nokļūstot azartā, var aizslīdēt līdz «vienīgi pareizās» kompozicijas vai «vienīgi pieņemamā» sižeta izveidošanai, un abiem šiem komponentiem ar nelokāmu konsekvenci tad jābūt vienīgi atbilstošiem vienīgi pareizajai metodei.

«Metodes» izpratnes apmaiņa ar «stila» izpratni īstenībā ierobežo socialistiskā realisma literaturas iespējas, sašaurina kriteriju, dod iespēju dažiem kritiķiem vārdos gan aicināt pie daudzveidības, bet patiesībā visas grāmatas vienādi apcirpt vai, pareizāk sakot, apcirpt uz nulli.

Pietiek tikai apmainīt socialistiskā realisma metodes izpratni ar stila izpratni, nosaucot to vienkārši saviem vārdiem vai arī domājot par šādu apmaiņu vispārējā iztirzājuma gaitā, un uzreiz kļūs neiespējams runāt par socialistiskā realisma stila d a u d z v e i d ī b u.

Vadoties no priekšstata, ka pastāv vienots socialistiskā realisma stils, kritiķis te uzbrūk darbiem, kas neatbilst viņa izveidotajam priekšstatam, te atkal sakrauj vienā plauktā visdažādākās grāmatas, nosaukdams par vienotā stila pazīmēm to, kas īstenībā ir tikai vienota metode.

Ja nu apskatītu tādu nivelējošu viedokli, teiksim, attiecībā pret vienu otru romānu, tad redzētu, ka dažiem kritiķiem šķitis, it kā B. Gorbatova «Neuzvarētie» uzrakstīti pārlieku publicistiski, V. Ņekrasova «Staļingradas ierakumos» — pārlieku ikdienišķi, A. Beka «Volokolamskas šoseja» — pārāk lietišķi, O.Gončara «Karognesēji» — pārlieku patetiski . . . Bet šīs grāmatas vienkārši ir uzrakstītas dažādos, četriem dažādiem rakstniekiem raksturīgos stilos.

Atzīmējot, cik kaitīgs ir mēģinājums attēlot mūsu literaturu kā vienota stila literaturu, tūliņ jāpiebilst, ka pati dzīvā literatura nemitīgi apgāzusi, apgāž un apgāzīs visus šādus mēģinājumus. Ikviena ievērojama mākslinieciskā individualitate literaturā, — tas ir stils.

Atzīmējot viena vai otra rakstnieka mākslas darbu stila savdabību vai atsevišķu grāmatu stilistisko savdabīgumu, mums ir iespēja literaturas attīstības procesā novērot vienu mākslinieku stilistisko tuvību, citiem māksliniekiem dažkārt visā radīšanas procesā, dažkārt vienā vai otrā darbā.

Stila principi ne tikai atšķir vienu rakstnieku no otra, bet bieži vien tuvina viņu mākslu ir lasītāju apziņā, ir pašu autoru apziņā.

Vērojot spirgto un daudzveidīgo mūsu literaturas attīstību, nepieciešams saskatīt arī tos mākslas virzienus, kādi tajā reali rodas, attīstās, bet dažkārt izkūst un izgaist. Šādi novērojumi palīdz izprast literaturas attīstības vispārējo procesu un tajā pastāvošās radošās saites, savstarpējo ietekmi, mākslas savstarpējo pievilkšanos un noraidījumu.

Šīs tradicijas, šos mākslinieciskos virzienus mēs skaidri saskatām dzejā, arī prozā mēs redzam, ka ir grāmatas gan stilistiski tuvas, gan arī ļoti tālas. Un, kad daži no mums nezin kāpēc saraujas, ja dzird, ka piemin socialistiskā realisma literaturas dažādos virzienus, bet paši mēdz runāt tikai par dažādām mākslinieciskām individualitatēm, tas mūsu viedokli par literaturu padara nabadzīgāku, sašaurina.

Mākslinieciskо individualitatu dažādība, vispār, pati par sevi saprotama tiem, kas neiedomā, ka socialismā visiem būs viena kopīga sega. Mums nav vajadzības aprobežoties tikai ar sarunām par māksliniecisko individualitatu daudzveidību. Apmierināties tikai ar to nozīmē neatklāt līdz galam tā mūsu pašu Statutu ievērojamā paragrafa jēgu, kas runā par to, ka socialistiskais realisms nodrošina radošajai mākslai izcilas iespējas paust savu radošo iniciativu.

Mums ir pamats atzīt, ka mūsu literaturas dzīvē, socialistiskā realisma metodes kopējā vienotā gultnē likumsakarīgi un dabiski var pastāvēt daudzveidīgu stilu mākslas virzieni, kurus attīsta veselīga, radoša sacensība.

socialismu saisinātā veidā.

Par dzīves patiesību

Padomju rakstnieks, radot savus darbus, pamatojoties uz socialistiskā realisma metodi, ievēro cilvēkos it visu, bet iemīl tajos to, kas viņus ved uz nākotni, viņš neaizver acis zemiskuma priekšā, bet par dabisku parādību cilvēkā uzskata cildenumu. Viņš saprot cilvēku vājības, bet grib tajos ieaudzināt spēku!

Ja literats neredz vai pēkšņi vairs nesaskata dzīvi tās revolucionarajā attīstībā, ja, domādams, ka ievēro cilvēkos it visu, patiesībā sāk pievērst uzmanību tikai dzīves padibenēm, visam tumšajam un satrunējušajam un attēlo to savos darbos, neraugoties uz to, kādu vietu šīs parādības ieņem īstenībā cilvēku dzīvē, tad skaidrs, ka ar tādu metodi radīta dzīves aina nepielūdzami sāk pārvērsties grimasē. Tādas parādības bijušas un vēl sastopamas mūsu literaturā, un es runāju par tām šeit īsi tikai tāpēc, ka mēs vēl spilgti atceramies nesenos rakstus presē, kuri konkreti norādīja uz jaunākajiem, visredzamākajiem šāda veida faktiem, vispirms dramaturģijā. Tā kā šeit runājam par prozu, tad, minēdams tos darbus, kas vairāk vai mazāk celti uz smiltīm, jo pavirši pazīst tajos notēlotos cilvēkus un spriež par tiem šauri, nevaru kaut vai īsumā nenovērtēt Iļjas Erenburga stāstu «Atkusnis». Par to mūsu presē jau izteikti ļoti dažādi uzskati, tajā skaitā arī paša I. Erenburga, kas ir visai iepriecinošs fakts, jo autoram, un, piebildīsim, ne tikai slavenam vien, ir tiesības diskutēt ar kritiķiem, ja šai diskusijai ir principials raksturs un tā var interesēt sabiedrību.

Savā stāstā I. Erenburgs pieskaras virknei problemu, kam literatura nevar paiet garām, ja tā nevēlas vairīties no dzīves skabargām. Labi, ka rakstnieks savā stāstā nav vairījies no šīm skabargām, labi arī tas, ka stāstā skaidri var just autora simpatijas un satraukumu, kad viņš runā par daudzajiem šā stāsta pozitīvajiem varoņiem, kā, piemēram, Šereru, Sokolovski, Korotejevu un Savčenko.

Tomēr, par spīti tam visam, stāsts modina visai pretrunīgas izjūtas un beigās neapmierinātību. Tas rodas tāpēc, ka pozitīvie varoņi ir tādi, kādu pēc autora nodoma ir daudz, bet pēc konteksta iznāk, ka tādu dzīvē maz, ka viņu labās īpašības ir retums. No daudzajiem varoņu izteicieniem izriet, ka dzīvē viņi pieredzējuši daudz slikta, bet laba maz, ka ļaunais pastāv gandrīz kā likums, bet labais ir izņēmums. Grūti iedomāties, ka autors tā būtu gribējis attēlot mūsu sabiedrību. Bet tā nu autoram pagadījies, un ar tādu faktu literaturā jārēķinās ne mazāk kā ar vislabākajiem autora nodomiem.

Viena no formām, kā notiek novirzīšanās no socialistiskā realisma metodes mākslā, ir objektivisms, kas diezgan reti sastopams mūsu literaturā, taču virknē darbu tas tomēr šādā vai tādā veidā izpaužas.

Jautājums par objektivismu nav vienkāršs jautājums. Iztirzājot to kongresā, mums precizi jānoteic, kur tas slēpjas un kādas briesmas sevī nes. Tai pašā laikā mēs nedrīkstam pieļaut šā jautājuma schematiski paplašinātu traktējumu. Kritiķi dažos rakstos ir gatavi saskatīt objektivismu jau visos tajos darbos, kur rakstnieks māksliniecisku apsvērumu pēc nav atradis par vajadzīgu norādīt ar pirkstu uz ainu, kas pati par sevi skaidra diezgan, un pateikt: tas ir melns, bet tas ir balts.

Koreferents, analizēdams Veras Panovas romanu «Gada laiki», norāda, kur tajā slēpjas šis objektivisms.

Tālāk viņš saka: — Mūsu Pirmajā kongresā pieņemtajos statutos lakoniski definēta socialistiskā realisma metodes būtība. Tur teikts:

«Socialistiskais realisms kā padomju daiļliteraturas un literaturas kritikas pamatmetode prasa, lai mākslinieks patiesi un vēsturiski konkreti attēlotu īstenību tās revolucionarajā attīstībā».

Šis definējums ir pilnīgi precizs, izturējis laika pārbaudi un pauž to galveno prasību būtību, kādas mūsu sabiedrība uzstāda literariem darbiem.

Bet Statutos tālāk teikts:

«Turklāt mākslas darbā attēlojamai patiesībai un vēsturiskai konkretībai j ā s a s k a n ar idejisko uzdevumu pārveidot un audzināt darbaļaudis socialisma garā.»

Bet šī otra fraze, kas domāta kā precizētāja, man šķiet nepreciza, un tā var pat pieļaut greizus novirzienus. To var saprast kā paskaidrojošu piezīmi: jā, socialistiskais realisms prasa no mākslinieka patiesu īstenības attēlojumu, bet «turklāt» šim attēlojumam j ā s a s k a n ar idejisko uzdevumu pārveidot un audzināt darbaļaudis socialisma garā; proti, it kā patiesīgums un vēsturiskā konkretība v a r a r šo uzdevumu saskaņēt, bet var arī nesaskaņēt; citiem vārdiem, ne katrs patiesīgums un ne katra vēsturiska konkretība var kalpot šim mērķim. Un tieši tā patvaļīgi šo definiciju sevišķi bieži pēckara gados izskaidrojuši tie mūsu rakstnieki un kritiķi, kuri centās it kā «uzlabot» īstenību, atsaukdamies, ka tēlo to attīstības tendencē.

Tieši šajos gados pie mums jo plaši izplatījās bēdīgi slavenā bezkonflikta teorija un prāvā grāmatu skaitā sāka parādīties tie dzīves izskaistināšanas un salkanības elementi, pret kuriem tagad diezgan aktīvi cīnās kritika un rakstnieki.

Neatbrīvojot rakstniekus un kritiķus no atbildības par bezkonfliktu teoriju un, galvenais, par tās pielietošanu praksē, patiesības labā tomēr jāsaka, ka tā atmosfera, kas veicināja daudzajos literarajos darbos dzīves izskaistināšanu, nebija gluži literara atmosfera. Dzīves izskaistināšana literaturā saistīta ar dažādiem apstākļiem mūsu īstenībā, kurus atklāja partijas XIX kongresā un pēdējos PSKP CK plenumos. Dzīves izskaistināšana literaturā saistīta ar pašapmierinātības noskaņojumiem, kādi sastopami mūsu sabiedrībā, ar ārišķīgu labklājību, ar nevēlēšanos apgrūtināt sevi ar savu kļūdu un trūkumu kritizēšanu, ar negatīvo un neveselīgo parādību kritizēšanu, kuras reali eksistē dzīvē.

Rakstnieku kļūda, protams, nebija tā, ka viņi rādīja jauno, progresīvo, bet gan tā, ka visprogresīvākais, vislabākais un izcilākais, kas tiešām pastāv mūsu lauku dzīvē, šo rakstnieku darbos bieži vien tika tēlots nevis kā paraugs, kas orientē vispārējo virzību uz priekšu, bet gan kā kaut kas j a u it visur sasniegts.

Par savu varoni pilnīgi pareizi izvēlēdamies pirmrindnieku, kas stāv kolchozu saimniecības atjaunošanas priekšgalā, rādīdams darba organizacijas, enerģijas un atjautības priekšzīmi, daudzi autori tai pašā laikā visai enerģiski notušēja, novirzīja tālākajā plānā visas negatīvās parādības, dzīves ēnas puses un grūtības. Bet, ja nu ar šādu izskaistināšanu tika sakropļota dzīves vispārējā aina, tad arī lauku izcilākie cilvēki zaudēja savu ticamību, jo literaturā viņi guva panākumus, cīnoties ar daudz mazākām grūtībām, nekā tās bija īstenībā, kuras pārvarot viņi guva dzīvē panākumus.

Tomēr, atzīmējot šos būtiskos trūkumus, reizē jāaizrāda, ka pēdējā laikā mēģinājumi pilnīgi norakstīt zaudējumos visas šīs grāmatas nav ne vien derīgi, bet būtībā pat netaisni.

Mums skaidri jāpasaka, ka mūsu padomju sabiedrības vēsturei, kuras attēlošanai vairāk nekā trīsdesmit piecu gadu laikā veltīti galvenie padomju literaturas spēki, tāpat kā jebkurai vēsturei nevienā tās posmā nav vajadzīga nedz pasliktināšana, nedz uzlabošana.

Tomēr cenšanās ignorēt īstenības grūtības, pretrunas un ēnas puses, parādīt daudz ko, kas vēl tikai iecerēts, jau kā sasniegtu, gan literaturā un kritikā, gan redakcijas darbā modināja vēlēšanos skatīties uz Padomju zemes pagātni no dzīves izskaistināšanas pozicijām, cenšanos pagātni antivēsturiski pielīdzināt tagadnei.

Ar meļīgu teoretizēšanu segtie visāda veida mēģinājumi pārnest vēlākus priekšstatus pagātnē ne vienreiz vien visai negatīvi ietekmējuši mūsu literaturu.

Pirmkārt, notika, ka vērtīgi darbi, kas patiesi attēloja padomju sabiedrību zināmā laikmetā, tajā skaitā mirušu autoru darbi, bija nodoti aizmirstībai un, tie netika pat pieminēti nedz rakstos, nedz literaturas pārskatos.

Otrkārt, diezgan daudzi dzīvu autoru darbi ar realiem trūkumiem, ko nepamanīja toreiz, kad grāmatu rakstīja, bet gan tagad, raugoties no jauna vēsturiska sargtorņa, kad tos izdeva no jauna, netika vis pārstrādāti tā, lai izlabotu to patiesās kļūdas vai mākslinieciskos trūkumus, bet gan pieskaņoja pagātni tagadnei, kas darbiem nāca tikai par sliktu.

Beidzot, treškārt, mūsdienu rakstnieku darbu izlases vienā vai daudzos sējumos bieži vien tika izdotas neattaisnojami saīsinātā veidā, nesniedzot priekšstatu par rakstnieka īsteno ceļu, par daudz ko būtisku, rakstnieka sacerētu.

Ir labi, ka pēdējā laikā mums iznākuši tādi kopotie raksti kā, piemēram, Konstantīna Fedina darbu vairāk vai mazāk pilnīgais rakstu krājums sešos sējumos, bet tas ir tikai sākums tam darbam, kāds jāveic izdevniecībām, lai it visa mūsu literaturas bagātība, it visa tās attīstības aina atklātos mūsu lasītājam tās patiesā mērogā un plašumā.

Censties uzlabot un atbrīvot no trūkumiem savus senākos darbus, — tās ir ne tikai ikviena rakstnieka tiesības, bet gan svēts pienākums. Un izdevniecību tiesība un pienākums ir gādāt, lai mirušo autoru darbu krājumiem, kam tādi vajadzīgi, būtu lietišķi priekšvārdi un paskaidrojumi.

Taču tam visam nav nekā kopēja ar mēģinājumiem «uzlabot» literaturas vēsturi, neievērot tajā nekā pretrunīga un vieglu roku izsvītrot jebkuru darbu, ja tajā atrodami šādi vai citādi trūkumi.

Runājot par mūsu sabiedrības attīstības vēstures notēlojumu literaturā, jāatzīmē, ka mūsu mākslas dažādajās nozarēs pēdējos gadu desmitos ieviesusies tieksme par katru cenu panākt monumentalitati bija saistīta ar «personības kultu», ar socialistiskā realisma mākslas uzdevumu vienpusīgu izpratni, kad prasību pēc vēsturiskās konkretības centās izpildīt, pirmā kārtā notēlojot k a t r ā z i ņ ā un t i k a i izcilākās vēsturiskās personības. Un, notēlojot šīs izcilākās vēsturiskās personības, vēsturiskās konkretības audzinošā loma savukārt tika izprasta tā, ka ikviens lielais cilvēks jāparāda tikai viņa lielākajos lēmumos un darbos lielu vēsturisku notikumu brīžos. Un gala iznākumā, jo sevišķi uzskatāmi tas notika kinematografijā, lielie cilvēki tika pārvērsti par dzīviem monumentiem, bet paša daiļdarba audzinošā loma patiesībā samazinājās, jo mēs lielajā cilvēkā vairs neredzējām c i l v ē k u, viņa cilvēciskās īpašības, kas to padarīja radniecīgu mums, padarīja saprotamu un tuvu tautai, ar to nemaz nesamazinot, bet gan vēl vairāk pasvītrojot viņa iekšējo cildenumu, kurā ietilpst arī lielā cilvēka c i l v ē c i s k u m s, par kuru ar tādu spēku ir rakstījis V. Majakovskis savā poemā «Vladimirs Iļjičs Ļeņins».

Par galvenā varoņa personības vietu stāstījumā, par viņa pārāk lielo izvirzīšanu, tīši vai netīši noniecinot visus pārējos, par šo tendenci, kas ir pilnīgā pretrunā ar socialistisko realismu, jāparunā arī sakarā ar vielu, ko sniedz mūsu tagadnes literatura.

Ļoti raksturīgs šajā ziņā ir vesels posms Fjodora Panfjorova daiļradē, sākot ar viņa romana «Brusku kolchozs» ceturto, pēdējo grāmatu.

Panfjorovs pieder pie to rakstnieku skaita, jo sevišķi savās labākajās grāmatās, kurus nebaida asas problemas un pretrunas, ko izraisa dzīve, kuri neaprobežojas ar to, ka parāda tikai priekus, bet gan rāda mums arī grūtības, postu un pārbaudījumus, ko mēs esam pārdzīvojuši. Taču, sākot ar romana «Brusku kolchozs» ceturto grāmatu, kura šajā ziņā ir ļoti ass pagrieziens viņa daiļradē, Panfjorovs, joprojām notēlodams daudz patiesu dzīves detaļu, pēkšņi parasto, drosmīgo un stipro cilvēku vietā, kādi darbojas viņa pirmajās trīs grāmatās, sāk ieviest tādus kā pasaku varoņus, kuriem viss ir nieks, viss uzreiz padodas, kuru cildināšanai nav nedz saprātīgu motivaciju, nedz arī loģisku robežu un kuriem tieši tāpēc lasītājs vairs netic.

Un romans tiek pārvērsts par dīvainu vēstījumu, kurā visu galveno varoņu pasakainā izaugsme norisinās uz pilnīgi realistisku dzīves ainu fona tajās vietās, kur Panfjorovs runā nevis par saviem iemīļotajiem varoņiem, kurus viņš ierindojis pārcilvēku kategorijā, bet parāda citus.

Savos nākamajos romanos — «Cīņa par mieru», «Uzvarēto zemē» un «Lielā māksla» Panfjorovs ir radījis rūpnīcas direktora Nikolaja Korabļova tēlu.

Mūsu dzīvē ir izcili cilvēki, kas spēj daudz ko veikt, bet viņu spēks ir tieši tajā apstāklī, ka tie cieši saistīti ar dzīvi, un par izciliem cilvēkiem kļūst milzīga, gan sava, gan kolektīvā darba rezultātā, tie pārvar it visus šķēršļus, nepārlecot desmitiem pakāpienu uzreiz, bet iziet labu un bargu socialisma celtniecības ikdienas skolu. Panfjorovs turpretim ir gājis socialistiskajam realismam pilnīgi svešu ceļu, nepārtraukti pasvītrodams sava varoņa ārkārtīgo diženumu: viņš ir pacēlis Korabļovu pāri īstenībai, pacēlis to augstu pāri masām, izveidodams to par cilvēku, kuru masas ne tik daudz cienī, cik dievina, kurš nedara vis darbus, bet brīnumus, kurš neiet darbā, bet parādās tautai!

Liekas, ka savā pēdējā grāmatā «Volga-māmuļa» Panfjorovs jau zināmā mērā sācis sajust, ka savos iepriekšējos romanos gājis pa nepareizu ceļu. Te Panfjorovs atkal pienāk tuvāk dzīvei un droši paceļ virkni jo svarīgu problemu, kas pastāv īstenībā.

Es tik sīki pakavējos pie šā jautājuma tāpēc, ka tā pamatā nav tikai F. Panfjorova daiļrades kļūdas, — šo nepareizo tendenču ietekme, personības lomas pārspīlējums, jūsmošana par to, tās pacelšana pāri masām ir atrodama jo daudzos mūsu literaturas daiļdarbos. Starp citu, arī S. Babajevska romanos.

Tūliņ pēc «Zelta Zvaigznes kavaliera» Babajevskis laida klajā sava romana «Gaisma pār zemi» divas grāmatas.

Lasot šo romanu, rodas iespaids, ka autoru neinteresē vis pati dzīve it visās tās realajās pretišķībās, bet galvenokārt tas, ka viņa varoņi iet uz arvien jauniem un jauniem panākumiem ar pastāvīgiem paaugstinājumiem amatā. Grāmatā — jo tuvāk beigām, jo vairāk — viss notēlots tā, it kā mūsu laukos it visas problemas jau būtu atrisinātas, un cilvēkiem par viņu nopelniem atliek tikai saņemt paaugstinājumu amatā.

Mīlēt savu varoni — tas vēl nenozīmē to, ka tas jāapvelti ar viegliem panākumiem, ka tas jāpadara bagātāks ar pozitīvām īpašībām un pārmērīgi jāizceļ, noniecinot pārējos cilvēkus viņa apkārtnē, kuriem tad atliek tikai sniegt ziņojumus viņam, raugoties no apakšas uz augšu. Mīlestība uz varoni nedrīkst traucēt patiesu tā notēlojumu, citādi grāmatās sāk ieviesties sevišķa īstenības uzspodrināšanas forma, kad starp desmit patiesīgi notēlotām dzīves detaļām, starp dzīviem cilvēkiem, kas parādīti it kā otrā plānā, pamazām izaug varonis, kas ar savām ārkārtīgajām spējām neticami viegli paveic visu to ko pārējie, parastie cilvēki sasniedz ar lielām grūtībām.

Sakarā ar to gribu atzīmēt, ka ne tikai paaugstināta interese par dzīves ēnas pusēm, ne tikai objektivistiska vienaldzība, kas ignorē dzīvi tās attīstībā un virzībā uz priekšu, bet arī izskaistināšana, — citiem vārdiem, ikviena dzīves patiesības izkropļošana noved ne tikai pie estetiskām kļūdām, bet galu galā arī pie nevarības un idejiskām kļūdām.

Socialistiskās idejas nevar bazēties uz nepatiesību. Tikai patiesīgs dzīves notēlojums var būt īsta un nevis fiktīva idejiskuma baze. To apliecina visa padomju prozas pozitīvā pieredze, kā jānotēlo literaturā labākie cilvēki, kas dzīvo tautas vidū, kas pārvar realas grūtības un gūst realas uzvaras.

Mūsu pirmskongresa diskusijai par pozitīvo varoni bija mazliet scholastisks raksturs tāpēc, ka visi tās atzinumi parasti tika argumentēti tikai ar vienu diviem literariem tēliem. Patiesībā mēs nebūt neesam tik nabadzīgi un varējām kā tajā diskusijā, tā arī šeit, kongresā, nosaukt desmitiem dzīvu cilvēku mūsu literaturā, mūsu pozitīvo varoņu, kas visi kopā sniedz mūsu sabiedrības izcilo cilvēku kolektīvu portretu.

Šajā portretā būs dažādas sejas, vīriešu un sieviešu, jaunas un vecas; dažādi apģērbi — karavīra tērps un civildrēbes, taču tas viss nebūs izdomāts, tās nebūs statujas, bet dzīvi, īsti padomju cilvēki, kuros miljoni lasītāju, ikviens pēc sava prāta, saskatīs pats sevi, savus tuviniekus, draugus, mīluļus, kaimiņus, darba biedrus, pulka biedrus.

Mums ir ar ko lepoties mūsu literaturā, kad mēs runājam par tās pozitīvajiem varoņiem; mūsu lielajā literaturā, mūsu bagātajā prozā padomju lasītājam ir daudz skaistu cilvēka lielisku rīcības paraugu.

Un tieši šīs mūsu literaturas tradicijas spēks un briedums liek mums dedzīgi cīnīties par tās turpmāko attīstību, liek vērsties pret ikvienu tās sagrozīšanu un noniecināšanu, kas pēdējā laikā arvien biežāk izpaužas mēģinājumos uzspodrināt dzīvi un dzīvos varoņus padarīt salkanus.

Jo sevišķi nepieciešams mums ir tāds stāvoklis, ja šāda patiesīga dzīves notēlojuma tradiciju sagrozījumi mūsu literaturā tiek aizplīvuroti ar liekulīgām rūpēm par tās audzinošo spēku, — tā sakot, kaut tikai šobrīd vēl nepārvarēto grūtību, vēl neiznīdēto pagātnes palieku, vēl nenovērsto pretišķību parādīšana nesāktu traucēt masu pareizo audzināšanu, kaut tikai neatstātu kādu traipiņu uz pozitīvo varoņu tērpiem!

Mūsu cilvēki taču nav bērni un literatura nav guvernante, kurai pavēlēts vadāt tās audzēkņus tikai pa smiltīm nokaisītām taciņām. Padomju audzināšanas metode nav ieaijāšanas metode, bet norūdīšanas metode. Labākās padomju literaturas grāmatas kopumā ir stāsts par īstiem cilvēkiem, par to, kā rūdījās tērauds. Un tērauda norūdīšana ir drosmīgu cilvēku drosmīga nodarbība, nevis guvernantu pačivināšana. Un tas ir jāpasaka skaidri, ka ikviena uzspodrināšana, grūtību apiešana, idealu eņģeļu spārniņu pielīpināšana varoņiem izkropļo literaturu un ir krasā pretrunā ar lasītāju interesēm, ar padomju cilvēku interesēm, ar mūsu padomju iekārtas interesēm, kuras tieši prasa, lai literatura, nepieļaujot nekādus kompromisus, patiesīgi attēlotu dzīvi tās revolucionarajā attīstībā, un tādējādi nevis ieaijātu, bet norūdītu cilvēkus.

Par daiļrades darbu un vispusīgu cilvēka notēlojumu

Partija arvien ir aizrādījusi, ka audzināšanas uzdevums ir viens no mūsu literaturas galvenajiem uzdevumiem, pasvītrojot, ka cilvēki audzināmi ar patiesību un tikai ar patiesību. Socialistiskā realisma metode apbruņo mākslinieku ar vareno patiesības ieroci — patiesību kritikā un patiesību apgalvojumā, patiesību, kas neaizver acis nedz pret sasniegumiem, nedz pret trūkumiem. Bet socialistiskā realisma metode nav aritmometrs bezjūtīga kalkulatora rokās, kas jauno pieskaita pie jaunajiem un labo pie labajiem, ar to savu uzdevumu uzskatīdams par paveiktu. Šī metode ir ierocis cīnītāja mākslinieka rokās, kurš šausta ļauno, lai apliecinātu labo.

Tāds ir vispārējais stāvoklis. Bet, lai ikvienā posmā noskaidrotu konkretos audzināšanas uzdevumus, kuri mums jāatrisina savā vienkāršajā ikdienas darbā, ir nepieciešams pat vissīkākās daiļrades ieceres aplūkot attieksmē pret to uzdevumu samēriem un būtību, kādus nospraudusi partija un tauta.

Mūsu tauta šajos gados pārdzīvo vislielāko daiļrades un darba rosmi, kāda tās vēsturē bijusi. Vienalga, ko mēs atcerētos no tā, kas pašlaik notiek, — vai nu jaunu ražošanas jaudu ieviešanu smagajā rūpniecībā, vai arī jaunu elektrostaciju laišanu darbā, jaunuzarto zemju platību, plaša patēriņa preču ražošanas paplašināšanu, — mēs jūtam noteiktas pārmaiņas mūsu valsts dzīvē, ekonomikā un kulturā.

Uz kā tad balstās šis mūsu valsts uzplaukums? Tā ir mierīga paļāvība saviem spēkiem, ne ar ko neaizēnota perspektīvas izjūta, stingra pārliecība par mūsu socialistisko attieksmju nesatricināmību, par mūsu principu uzvaru.

Un kā tas viss izpaužas praktiski cilvēku dzīvē? Ne jau vārdos, ne jau zvērestos, ne jau daudzvārdīgos apgalvojumos, ka esi uzticīgs socialisma lietai, bet gan darbā.

Turpinājums 5. lapas pusē

K. Simonova koreferata nobeigums

Turpinājums no 4. lapas puses

Darbā izpaužas cilvēka idejiskums, darbā izpaužas viņa ticība socialismam, darbā izpaužas, kā viņš saprot mūsu sabiedrības perspektīvas.

Apstākļos, kad radošais darbs ir mūsu sabiedrības dzīves pamats, par literaturas pamatu jākļūst darba varonības notēlojumam, ja literatura grib būt kopā ar savu tautu.

Turklāt mums jāizvairās no ikviena schematisma un vulgarizacijas — nosakot to, ko literaturā nozīmē darba varonības tematika. Ikviens schematisms šajā jautājumā, ikviena vulgarizacija nāks par labu tiem, kas gribētu sakompromitēt pašu šo tematiku, kam patīk cilvēkus pretstatīt mašīnām un dvēseles dzīvi — darbam un kas uzskata, ka literaturā, tā sakot, nevar iebraukt ar traktoru.

Nē, nav taisnība, literaturā var iebraukt gan ar traktoru, gan buldozeru, gan lokomotīvi, gan kombainu. Jautājums ir tikai viens: kādi cilvēki ir pie stūres? Darba varonības tematika — tā ir cilvēciska tematika, tā ir cilvēku, viņu raksturu un cilvēcisko attieksmju vēsture. Lai parādītu *cilvēka attieksmi pret darbu*, jāapliecina literaturā cēlā doma, ka mūsu attieksmi pret cilvēku nosaka galvenokārt un vispirms paša šī cilvēka attieksme pret darbu.

Cilvēks var būt mīļš, jauks, skaists, jautrs, bet, ja viņš ir slaists, ja tas ir dezertieris no tās visas tautas frontes, kur cīnās par valsts nākotni, tad viņš ir puscilvēks, mietpilsonis. Lai cik tīrs būtu cilvēks savās personīgajās attiecībās, lai cik uzticīgs mīlā, bet, ja pret savu darbu tas izturas nolaidīgi, viņš nedrīkst cerēt uz mūsu simpatijām. Cilvēks var būt darbīgs un enerģisks, bet, ja viņš pēkšņi, ievērojis, ka maļ tukšas dzirnas, nepametīs šo tautai nevajadzīgo nodarbošanos un nepieprasīs citu darbu, viņš ir slaists, neraugoties uz enerģiju, ko tas patērētu, maļot tukšās dzirnas.

Cilvēks mums nevar likties skaists un pievilcīgs, ja neskaista, nepievilcīga un cilvēku cieņai neatbilstoša ir viņa attieksme pret darbu. Jo viņa attieksme pret darbu — tas ir jautājums par viņa godīgumu attiecībā pret tautu. Viņa attieksme pret darbu — tas ir jautājums par viņa idejiskumu, par viņa uzticību — ne tikai vārdos, bet arī darbos, — komunisma idejām.

Mūsdienu literaturas centrā jābūt tiem cilvēkiem, kas stāv mūsu laikmeta dzīves centrā, — radoša darba cilvēkiem. Taču notēlot šos cilvēkus *tikai darbā*, lai cik daudz sava laika un spēku viņi būtu atdevuši šim darbam, tomēr nozīmētu parādīt tos vienpusīgi. Lai gan darbs ir viņu dzīves centrs, tomēr tas nav vēl pati viņu dzīve.

Aplūkojot padomju cilvēku radošo darbu kā mākslinieciskā notēlojuma objektu, mēs tūliņ atklājam, ka ar šo tematu nesaraujami saistīts jautājums par dzīves notēlojuma vispusību, jautājums par sabiedriskā saskaņošanu ar personīgo cilvēka dzīvē.

Ķīniešu siena, kas vecās sabiedrības apstākļos atdalīja cilvēka privato dzīvi no viņa sabiedriskās darbības, noteiktāk izsakoties, viņa māju un ģimeni no tā darba vietas, šī ķīniešu siena socialistisko pārveidojumu rezultātā nevis viegli un nevis vienkārši, bet tomēr pakāpeniski pamazām tiek grauta no abām pusēm. Sabiedriskā darbība, darbs kā jaunrade arvien lielākā mērā kļūst par cilvēka personīgo lietu, un tā personīgajā dzīvē arvien lielāku vietu ieņem sabiedrisko interešu atspoguļojums.

Īsts rakstnieks nekad neaizmirsīs to savu varoņu dzīves pusi, kuru mēs saucam par personīgo, jo viņš saprot, ka līdz ar to satricinās savu personažu sabiedriskās rīcības dabisko motivējumu.

Ja te gribētu runāt par kritikas kļūdām, tad būtu jāņem vērā ne tikai vulgarizatoriskie uzkliedzieni, kas taisnīgo prasību parādīt cilvēkā galveno aizstāj ar schematisku prasību parādīt cilvēku *tikai* galvenajā.

Mums jāpieteic nesaudzīga cīņa pret tiem svētuļiem kritikā, kuri gatavi jūsmot par kaislību dziļumu, jūtu spēku, cilvēka kaislību daudzveidību, ja runa ir par sacerējumiem, kas veltīti vairāk vai mazāk senai pagātnei, bet kuri nez kāpēc uzskata, ka visa šo cilvēcisko kaislību bagātība, ieejot socialisma celtniecības laikmetā, tāpat kā galošas jāatstāj gērbtuvē, ka tikai, pasarg' dievs, nepaliktu kāda pēda.

Protestējot pret vienpusīgu padomju cilvēka sabiedriskās dzīves notēlošanu, jāpiemin vēl viena parādība, mūsu literaturai gan ne visai raksturīga, tomēr tajā sastopama. Runa ir par galvenās vērības pievēršanu personīgajai dzīvei, samazinot sabiedrisko parādību nozīmību tajā. Tāda pieeja rada *vienkāršā* cilvēka nomaiņu ar *mazo* cilvēku, mietpilsoni, kas ieslēgts savu sīko personīgo rūpju un raižu pasaulītē.

Teiksim tieši, mietpilsoņu personīgā dzīve, cilvēku dzīve, kuri tīšuprāt izslēgušies no valsts sabiedriskās dzīves, nekā interesanta nesniedz mūsu literaturai, ja gribam runāt par šīs dzīves notēlošanu pozitīvā nozīmē. Personīgā dzīve, atdalīta no sabiedriskās dzīves, ir tikai privatā dzīve. Tā ir kapitalisma palieka un tātad kritikas objekts. Un, pasvītrojot nepieciešamību plašāk notēlot cilvēku personīgo dzīvi, mēs nebūt negribam sniegt roku tādiem mūsu vidū vēl sastopamiem literatiem, kas zem «vienkāršā cilvēka» izkārtnes mēģinājuši un dažkārt mēģina vēl tagad ievazāt literaturā sīkās mietpilsoniskās dzīvītes.

Beidzot šo sava koreferata pēdējo nodaļu, es gribētu pasvītrot nepieciešamību radīt pie mums tādu atmosferu, kura būtu dziļas cieņas pilna pret meistarību, lai nekādos apstākļos vāja grāmata netiktu atzīta par viduvēju, viduvēja — par labu. un laba — par teicamu. Lai cik svarīga, vajadzīga un laba būtu grāmata pēc tajā izvirzītajām problemām, taču, cildinot un atbalstot autoru par viņa īstenības izjūtas asumu, par tās prasību izpratni, par paveikto cēlo darbu, nevajag grāmatai katrā ziņā piešķirt piecnieku par māksliniecisko meistarību, ja šo piecnieku neatļauj piešķirt sirdsapziņa. Protams, nepieciešami ir arī pretējā veida fakti, atlaides mākslinieciskās meistarības dēļ, kad grāmata, kura uzrakstīta talantīgi, satur idejiskus maldus, nepareizus un kļūdainus uzskatus par dzīvi.

Tai pašā laikā ir nepieciešami nodrošināt kritikā ikviena vārda veselīgu apsvērumu, kad runa ir par tādu pamatjautājumu kā rakstnieka attieksme pret mūsu īstenību, kā viņa subjektivie nodomi un objektivais rezultats. Gadās, ka mēs kritikā ļoti viegli mētājamies ar vārdiem «apmelojis», «noķengājis». Pēdējos 20 gados ir tikai atsevišķi tādi daiļdarbi, kas pelnītu šādus apzīmējumus. Dažkārt gadās, un tādi nav vairs atsevišķi darbi, kuru nopietnās kļūdas un trūkumi ir pelnījuši bargu vērtējumu, bet aiz kuriem nekādā gadījumā nestāv autora subjektivais nodoms apmelot vai izkropļot padomju īstenību. Un šajos gadījumos kritikai, nemaz nemīkstinot to vērtējumu, ko pelna sacerējums, katrā ziņā jāatceras, ka aiz grāmatas stāv cilvēks, un tā nedrīkst rakstīt par viņu to, kam pati netic, — ka viņš ir apzināts apmelotājs.

Mēs asi paceļam jautājumu par tāda kritiķa atbildību, kurš ar ilksi uzbrūk derīgam un labam daiļdarbam, un mums ir taisnība, ja šajā gadījumā izvirzām jautājumu par atbildību.

Mēs krasi paceļam jautājumu par tāda kritiķa atbildību, kurš, pakļāvies vārda pievilcībai vai talanta pievilcībai, paiet garām autora idejiskiem maldiem un kļūdām. Arī šajā gadījumā mēs rīkojamies pareizi.

Bet mēs gandrīz nekad nepieskaramies jautājumam par kritikas atbildību, kura paceļ līdz debesīm mākslinieciskā ziņā viduvēju vai pat vāju sacerējumu, pilnīgi ignorējot visas mūsu pārrunas par nepieciešamību celt amata meistarību. Bet arī šeit mums jāprasa visstingrākā atbildība, morali jāsoda par tādu bezatbildīgu pļāpāšanu, par jauno rakstnieku samaitāšanu ar vieglprātīgām, dažkārt pat nepatiesām uzslavām.

Atļaujiet man sava koreferata noslēgumā nocitēt ievērojamos Maksima Gorkija vārdus, ko viņš teicis Vissavienības padomju rakstnieku pirmā kongresa pēdējā sēdē nobeiguma runā. Tie ir šādi:

«Mēs esam iesaistīti milzīgā darbā, darbā ar vispasaules nozīmību, un mums jābūt personīgi cienīgiem piedalīties tajā... Mēs ne mirkli nedrīkstam aizmirst, ka par mums domā, klausoties mūs, visa darbaļaužu pasaule, ka mēs strādājam tādam lasītājam un skatītājam, kāda vēl nav bijis visā cilvēces vēsturē. Es aicinu jūs, biedri, mācīties — mācīties domāt, strādāt, mācīties cienīt un vērtēt citam citu, kā cits citu vērtē cīnītāji kauju laukos, un neškiest spēkus, cīnoties citam pret citu par niekiem, tai laikā, kad vēsture ir aicinājusi jūs nesaudzīgā cīņā pret veco pasauli».

Atcerēsimies šos Gorkija vārdus: mēs esam iesaistīti milzīgā darbā, darbā ar vispasaules nozīmi. To mēs ne mirkli nedrīkstam aizmirst!

Padomju rakstnieku Otrajā kongresā: kongresa delegati A. Surkovs, M. Solochovs V. Katajevs.

PADOMJU KINODRAMATURĢIJA

S. Gerasimova koreferats

Padomju kino māksla pašlaik pārdzīvo ļoti svarīgu un interesantu attīstības periodu — mums jāpaceļ mākslas kinofilmu izlaide līdz 100—150 gadā.

To diktē komunistiskās audzināšanas uzdevumi, mūsu tautas vajadzības, skatītāju pieaugušās prasības kulturas laukā un visbeidzot tā loma, kāda ir mūsu padomju kulturai miera un demokratijas nometnē.

Komunistiskā partija vienmēr ir uzmanīgi vērojusi kino mākslas attīstību, palīdzējusi tai pārvarēt grūtības, izskaust kļūdas. Cīņā pret buržuaziskās kulturas paliekām — formalismu, estetismu, naturalismu un bezidejisku triku taisīšanu, vadīdamās no partijas norādījumiem, padomju kino māksla kopā ar visu Padomju zemi, kopā ar visu tās kulturu gāja augšupejas ceļu un pēdējos divdesmit gados sasniedza ievērojamus panākumus.

Kino māksla nav atdalāma no literaturas: tās attīstība divdesmit gados, kas pagājuši starp Pirmo un Otro padomju rakstnieku kongresu, ļoti cieši saistīta ar padomju literaturas attīstību.

Ne bez pamata līdz pat šim laikam par padomju kinematografijas lielāko sasniegumu mēs uzskatām filmu «Čapajevs», ko inscenējis režisors Vasiļjevs pēc Dmitrija Furmanova tā paša nosaukuma romana.

Taču nevajag aizmirst, ka šis padomju kino mākslas lieliskais panākums bija sagatavots ar vairākiem realistiskiem darbiem, kuru vidū visnozīmīgākā vieta ierādāma F. Ermlera un S. Jutkeviča filmai «Pretimnācējs». Šī filma izvirzīja priekšplānā cilvēku — radītāju, cēlāju, jaunā, socialistiskā laikmeta varoni. «Čapajevs» kļuva par visu padomju kino mākslas iepriekšējo gaitu savdabīgu rezultatu un līdz ar to it kā par bāku, kas rāda ceļu uz jaunām uzvarām.

Pēc «Čapajeva» radās arī citas lieliskas kinofilmas. Skatītāji atceras un iemīļojuši filmu «Baltijas deputats», ko radījuši pēc rakstnieku L. Rachmanova un D. Deļa scenarija režisori I. Heifics un A. Zarchi, filmu, kas dzīvi un pārliecinoši atsedz procesu, kā ienāca revolucijā vecās inteliģences labākie pārstāvji; F. Ermlera filmu «Dižais pilsonis», kas veidota pēc scenarija, ko uzrakstījis viņš pats kopā ar kinodramaturgiem M. Boļšincovu un M. Bleimanu.

Mēs atceramies un esam iemīļojuši triloģiju par Maksimu, ko radījuši režisori G. Kozincevs un L. Traubergs. Tajā kino māksla pirmo reizi ar dzīvu tautas tēlu palīdzību parādīja Komunistiskās partijas cīņu periodā, kad gatavojās un notika Lielā Oktobra socialistiskā revolucija. Par īpašu šīs filmas nopelnu jāuzskata tās centralais tēls, krievu strādnieka vienkāršais un patiesīgais tēls — ierindas boļševiks Maksims, kas izgājis revolucionārās apziņas izaugsmes skolu rūpnīcā, cietumā, trimdā un ne uz mirkli nav zaudējis savu lielo optimismu, ticību strādnieku šķiras spēkam, revolucijas uzvarai.

Vienā laikā ar triloģiju par Maksimu trīsdesmito gadu otrā pusē radās arī V. Višņevska un J. Dzigana filma «Mēs no Kronštates», A. Dovženko «Ščorss», A. Kaplera un M. Romma «Ļeņins Oktobrī», «Ļeņins 1918. gadā». Šo filmu radīšana uzskatāmi liecina par briedumu, kādu tolaik sasniedza padomju kino māksla.

S. Gerasimovs nosauc arī citas ievērojamas filmas, ko laidušas klajā mūsu kinostudijas. Tā perioda labākās filmas izcēlās ar dramaturgu un režisoru centieniem pēc iespējas pamatīgāk iedziļināties cilvēka gara dzīvē, pēc iespējas pilnīgāk atklāt raksturu bagātību un daudzveidību. Visas šīs veiksmīgās filmas izcēlās ar partejisku, dedzīgu attieksmi pret dzīvi un pret pašu mākslu kā līdzekli cīņā par komunismu.

Pievērsušies klasiskās literaturas mantojumam, kino māksla radīja ne mazumu interesantu ekranizējumu. Līdz pat šim laikam mūsu kinoteatros rāda filmas «Līgava bez pūra», «Negaiss», «Juduška Golovļevs». Tajos pašos gados radītas arī labākās kinokomedijas. To vidū vislielākos panākumus izpelnījās «Volga-Volga», ko inscenējis režisors G. Aleksandrovs pēc N. Erdmana un M. Voļpina scenarija. Šajā filmā līdzās padomju cilvēka jautrā, dzīvespriecīgā rakstura apliecinājumam autori ar labu satiriskās formas izpratni mācējuši parādīt stulbeni un birokratu Bivalovu, kura uzvārds kļuvis par sugas vārdu, apzīmējot iedomīgus pļāpas un slaistus.

Padomju kino mākslas ievērojamie panākumi raksturojās arī ar mākslas kinematografijas attīstību brālīgajās republikās. Brālīgo republiku dramaturgu un režisoru meistarības paraugs bija tādas filmas kā «Ščorss», «Pepo», «Pēdējā masku balle», «Bogdans Chmeļņickis» un vēlākajos gados — «Navoji».

Padomju kino labākie darbi ir ne tikai režisoru iedvesmas un meistarības, bet vienlīdz lielā mērā arī kinodramaturgu talantīgā darba rezultats. Viņu pulkā ietilpst J. Gabrilovičs, A. Dovženko, B. Čirskovs, K. Vinogradska, M. Smirnova, M. Papava, G. Grebners, M. Boļšincovs, M. Bleimans, A. Kaplers, J. Pomeščikovs, K. Isajevs, A. Spešņevs, S. Jermolinskis, N. Erdmans, M. Voļpins, G. Mdivani, L. Traubergs un citi.

Šiem vārdiem jāpievieno to prozaiķu un dramaturgu vārdi, kas pastāvīgi un sekmīgi darbojas kino mākslā. Tie ir N. Pogodins, K. Simonovs, A. Korneičuks, A. Šteins, V. Katajevs, V. Vasiļevska, V. Lācis, J. Germans, S. Michalkovs, Ļ. Kasilis, A. Barto, J. Baltušis, A. Jakobsons.

Ievērojamu ieguldījumu kino mākslas attīstībā devuši tādi rakstnieki kā Aleksejs Tolstojs, Vsevolods Višņevskis, Pēteris Pavļenko, Boriss Gorbatovs un Jevgeņijs Petrovs.

Rakstnieku rosīgā, radošā līdzdalība padomju kino mākslas veidošanā un attīstībā lielā mērā noteica to daiļrades līmeni, kādu sasniedza mūsu kino, kopā ar literaturu un pārējām mākslām šajos gados noteikti nostājoties uz socialistiskā realisma ceļa.

Zīmīgi ir tas, ka socialistiskā realisma uzvaru kino mākslā iezvanīja filma «Māte», kas radīta, izmantojot par pamatu literaturas dižđarbu — Gorkija tā paša nosaukuma romanu.

Skaņas ienākšana kino mākslā, kas notika šajā periodā, veicināja to, ka izbeidzās kino mākslas nošķirtība no pārējām mākslām un vispirms no literaturas un teatra.

Visas šīs pārmaiņas padomju kino mākslas attīstībā noteica tās vietu mūsu kulturas dzīvē. Kino kļuva par vienu no vissvarīgākajiem masu sabiedriski politiskās un estetiskās audzināšanas faktoriem. Pati dzīve apstiprināja Ļeņina vārdus par to, ka kino ir vissvarīgākais no visiem mākslas veidiem.

Radīt nozīmīgas filmas, saka tālāk referents, kino mākslas meistari spēja tāpēc, ka viņi rādīja patiesību, dziļi studēja dzīvi, vēstures materialus.

Patiesīgums, kas robežo ar zinātnisku stingrību īstenības parādību izzināšanā un atsegšanā, kļuva par padomju kinodramaturģijas daiļrades pamatprincipu, bez kura nav domājama socialistiskā realisma metodes realizacija kino mākslā. Padomju kinematografijas labākie sasniegumi ir bijuši tieši atkarīgi no precizas un nelokāmas turēšanās pie šiem principiem, kas kļuvuši par mūsu mākslas kaujinieciskū tradiciju.

S. Gerasimovs pēc tam pakavējas pie padomju kinematografijas darbības Lielā Tēvijas kara laikā un pēckara gados.

Frontes izlaidumi, speciali kinoapraksti un lielas dokumentalas filmas, saka runātājs, tika radītas, šajā darbā tieši piedaloties rakstniekiem — frontiniekiem. Tādas filmas kā «Vācu karaspēka sagrāve pie Maskavas», «Staļingrada», «No Vislas līdz Oderai», «Berlīne» miljoniem skatītāju noskatījušies tikpat lielā saviļņojumā kā tā laika labākās mākslas filmas — «Viņa aizstāv Dzimteni», «Zoja», «Rajona komitejas sekretars», «Mašeņka», «Varavīksne», «Cilvēks Nr. 217», «Jaunekļis no mūsu pilsētas», «Divi karcivji», «Iebrukums».

Panākumi, ko izpelnījās katra no šīm filmām, bija jo lielāki un principialāki, jo vairāk tā bija tuvojusies vienkāršajam cilvēkam, viņa pārdzīvojumiem, tai dažkārt klusuciešot izrādītajai ikdienas vīrišķībai, ko apliecināja miljoniem vīriešu un sieviešu, kas ar divkāršu piepūli kara dzīves grūtajos apstākļos strādāja aizmugurē un drošsirdīgi cīnījās frontē.

Pēckara gadi izvirzīja padomju kino mākslai jaunus svarīgus uzdevumus. Vajadzēja atspoguļot to milzīgo jaunrades pacilātību, ar kādu mūsu padomju sabiedrība stājās pie tautas saimniecības atjaunošanas un tālākas attīstības. Vajadzēja parādīt padomju cilvēku konsekvento cīņu par mieru, demokratiju un tautu draudzību. Tas noteica kino mākslai jaunu paplašinātu tematisko loku, prasīja no scenaristiem un režisoriem vēl vairāk padziļināt pieeju, tālāk pilnveidot meistarību.

Lēmumos par ideoloģiskiem jautājumiem partija norādīja ceļu, lai atrisinātu šos sarežģītos uzdevumus. Uz ekrana parādījās jauni nozīmīgi kino mākslas darbi — «Lauku skolotāja», «Goda tiesa», «Satikšanās pie Elbas», «Krievu jautājums», «Teiksma par Sibirijas zemi».

Taču šādu filmu bija maz. Kino mākslas meistaru lielum lielā daļa pievērsās vēstures un biografiskajai tematikai. Tieši šajā laikā radās daudz filmu, kas bija veltītas dižu cilvēku — karavadoņu, zinātnieku, komponistu, rakstnieku dzīvei. Šo filmu vidū bija darbi, kas izcēlās ar dramaturģijas, režijas un aktieru meistarības augstu kvalitati. Filmas «Mičurins», «Tarass Ševčenko» un «Musorgskis» guva pelnītus panākumus kā mūsu, tā aizrobežu skatītāju vidū. Bet tomēr padomju kino mākslas pamatuzdevums bija un palika patiesīgi. padziļināti atspoguļot mūsdienu īstenību — parādīt vienkāršo padomju cilvēku.

Pēc tam referents analizē atsevišķus kino mākslas darbus, kas radīti pēckara gados.

Dzīve uzvedināja mūsu māksliniekus uz domām par lielapjoma atrisinājumu temata traktējumā. Kā tad šo lielapjomu iztulkoja daudzos darbos scenaristi un režisori?

Šajos scenarijos un pašās filmās tika aizmirsts kāds vienkāršs dzīves, bet pēc tam arī mākslas likums — uzvara vienīgi tad ir īsta uzvara, ja tā sasniegta cīņā. Visas šīs filmas centās atspoguļot padomju tautas uzvaru, taču tās nespēja parādīt pašu cīņas procesu, kā norisa šī cīņa par uzvaru, bet aprobežojās ar tās rezultatu vairāk vai mazāk svinīgu parādīšanu. No šā maldīgi izprastā uzdevuma izauga daudzas kļūdas, kas visskaidrāk izpaudās cilvēku raksturu nivelēšanā.

Saprotot, ka ikviena jaunceļsmes procesa centrā ir un paliek cilvēks, scenaristi, protams, veidoja savus darbus, liekot pamatā cilvēku likteņus, bet tajā pašā laikā viņi tiktāl atbrīvoja savus varoņus no kurām katrām pretrunām, tiktāl vienkāršoja visas grūtības, kas ik dienas stājās ceļā mūsu tautai šajā svarīgajā un grūtajā tās vēstures periodā, ka, pat piepildot vislabākos nodomus, dzīve šajos darbos izrādījās izskaistināta un līdz ar to izkropļota. Patieso vīrišķīgo skaistumu, kāds piemīt neatlaidīgam darbam, ko veic cilvēki, kurus iedvesmojis dižais mērķis radīt jaunas, vēl pilnīgākas vērtības tautas labā, aizstāja parādes banketi, svinīgas runas, kāzu mielasti un citāda veida idile.

Jau iepriekš apveltījuši savu varoni ar izņēmuma stāvokļa iezīmēm, šo darbu autori nesaistīja sevi ar pienākumu izsekot, kādos vēsturiski konkretos apstākļos radās viņa rakstura īpašās iezīmes, kādu iemeslu dēļ tās izveidojās tieši tādas, kas deva augsto rūdījumu, kas lika tik spēcīgi izpausties šo lielisko cilvēku dabai, kādi šķēršļi tika pārvarēti, lai tas vai cits varonis gūtu panākumus savā dzīvē.

Nevar teikt, ka autori nemaz nebūtu sprauduši šādus uzdevumus, taču visas šīs grūtības bija un palika šķietamas, ciktāl jau no paša sākuma bija nolemts, ka tās izdosies viegli pārvarēt, un skatītājs uzminēja rezultatu jau labu laiku pirms filmas beigām. Radās savdabīga padošanās spēle: grūtības it kā pašas pievirzījās klāt, lai tās ātrāk un vieglāk varētu novērst. Turklāt par šādām grūtībām parasti kļuva vienīgi ārējie dzīves apstākļi, jo gara pasaule palika pilnīgi neatsegta lasītājam.

Šajā ziņā par piemēru var noderēt dramatiskais konflikts, kas likts romana, bet pēc tam arī scenarija «Zelta Zvaigznes kavalieris» pamatā. Šķiet, ka arī tas personīgais konflikts, kas ir filmas sižeta pamatatspere, tāpat satur nedzīvuma, samākslotības iezīmes, kaut gan ārēji te viss it kā būtu pareizi. Galu galā par ko tad te ir runa?

Tutarinovs, pirms kara vienkāršs kolchoznieks, protams, nekad nebūtu iegrimis pārdomās par to, cik piemērota vai nepiemērota viņam mīļotā meitene no viņa staņicas. Kas tad notika ar Tutarinovu, kad viņš kļuva par Padomju Savienības Varoni? Vai viņš pārvērtās uz slikto pusi? Bet tad autora nostājai pret varoni būtu vajadzējis kļūt principiali citādai. Mēs varam iebilst, ka pats Tutarinovs nav izvirzījis nekādu versiju par nevienlīdzību un ka šo versiju izvirzījušas tukšas tenku vāceles. Bet tur jau ir tā nelaime, ka šādai versijai pamatā ir zināmi objektivi cēloņi, kurus radījis uzņēmuma stāvokļa oreols, ar kādu autors gribot vai negribot apveltījis Tutarinovu.

Karš atklāja daudz pašaizliedzīgu, drošsirdīgu, tautai un partijai uzticīgu cilvēku, kurus tauta dabiski atzina par varoņiem. Tagad mākslinieka uzdevums būtu bijis iedziļināties pašā šīs varonības būtībā, atklāt pamatsaites starp varoni un vidi, no kuras viņš cēlies, bet nekādā ziņā ne jau nostatīt varoni pretmetā tautai, uzsverot kaut kādu īpašu viņa izņēmuma stāvokli.

Tādējādi priekšplānā vajadzēja izvirzīties vienkāršībai, lietišķumam, uzmanībai un mīlestībai, ko viņš dāvātu saviem līdzpilsoņiem, vienkāršajiem darba cilvēkiem, no kuru saimes nācis arī mūsu jaunais varonis.

Jāatzīst, ka šīs īpašības neizceļas tajā Sergejā Tutarinovā, kāds viņš ir filmā. Protams, viņš neizdara nekā tāda, kas vērstos pret sabiedrības interesēm, tieši nenostata sevi pretmetā tautai, bet visā viņa uzvedībā un rīcībā ir ne mazums pozēšanas. Vajag tikai atšķirt vienkāršību no pozētas vienkāršības, uzmanību pret cilvēku no pozētas uzmanības pret cilvēku. Tās it kā būtu ļoti smalkas nianses, taču tās nedrīkst sajaukt.

Viens no vislielākajiem trūkumiem mūsu filmās, kas radītas pēdējos gados, tādās kā, piemēram, «Doņecas ogļrači», paziņo S. Gerasimovs, ir ne tik daudz tas, ka dzīve, sadzīves apstākļi parādīti tajās izskaistināti, ka tajās nav runāts par reālajām grūtībām, — nē, vislielākā kļūda ir citur: cilvēku savstarpējās attiecības parādītas no ārējās puses, pavirši. Šis trūkums filmā «Doņecas ogļrači» īpaši izceļas apgabala komitejas sekretara tēlā, kas atrisināts bez jebkāda mēģinājuma iedziļināties viņa cilvēciskajā raksturā. Šī ar tīri ārēju raksturīgumu izpušķotā loma nav tomēr nekas vairāk kā vispārējās vadības zīme, kaut gan filmā tai ierādīts ārkārtīgi daudz vietas.

Pieņemts domāt, ka, lai padarītu valstsvīra lomu dzīvāku, vajag parādīt viņa personīgo dzīvi. Bet te rodas jautājums: ko gan lai uzskata par viņa personīgo dzīvi? Ja atšķirībā no viņa valstiskajiem pienākumiem par personīgo dzīvi var uzskatīt viņa attiecības ar sievu, ar draugiem, ko var atsegt vienīgi mājās, pie pusdienu galda vai medībās, ar iedzeršanu, stāstiem un atmiņām, tad šķiet, tas ir visai izvairīgs nopietna daiļrades uzdevuma atrisinājums. Personīgā un sabiedriskā nedalāmība tomēr ir mūsu padomju varoņa pamatiezīme.

Tur taču jau arī meklējams Čapajeva, Šachova, Maksima, Ščorsa tēlu spēks, ka viņu raksturi pilnīgi atklājas, varoņiem lietišķīgi satiekoties ar cilvēkiem, un ka tie neprasa šim nolūkam specialas ainas, lai šos raksturus «padarītu sirsnīgākus».

Runājot par filmu audzinošo nozīmi, it īpaši jaunatnes dzīvē, S. Gerasimovs uzsver, ka mūsu filmu uzdevums ir audzināt jaunos ļaudis, modināt viņos interesi par neizlasītu grāmatu, par neredzētu un vēl neiepazītu dabas un mākslas krāšņumu, modināt fantaziju, sapņus, mācīt cienīt sievieti, būt principialam, pieklājīgam un tajā pašā laikā nelokāmam cīņā, pašaizliedzīgam, drosmīgam un patiesīgam; tām jāiemāca jaunietei un jaunietim atšķirt, kur ir pieklājība un kur liškēšana, kur ir atklātība un kur rupjība, kur ir drosme un kur nekaunība. Bet šie jautājumi vēl ļoti maz satrauc mūs, kad mēs stājamies pie jauna darba, turpina referents. Dažu labu reizi mēs neatrodam tiem vietu, bet citreiz arī apejam tos, tālab, ka tas viss var sagādāt liekas raizes, tālab, ka neviens vēl nav to, kā pienākas, sācis risināt, tālab, ka vēl nav paraugu, un turklāt var domāt — vai tikai šie jautājumi nav mākslai neobligati sīkumi, bez kuriem jaunā paaudze tik un tā izaugs un izveidosies, kādai tai jābūt, vienīgi skolas un ģimenes pūliņu rezultatā.

Taču kāre, ar kādu mūsu jaunieši un jaunietes atkal un atkal atgriežas pie labākajām jaunatnes dzīvei veltītajām grāmatām un filmām, rāda, ar kādu nepacietību viņi gaida no mums dzīvu, cilvēcisku vārdu par jautājumiem, kas saviļņo viņus.

Kā vienu no mūsu kinematografijas pēdējā laika nopietnajiem trūkumiem runātājs atzīmē ierobežotību žanru ziņā. Gandrīz pilnīgi izzudušas komedijas, piedzīvojumu filmas, filmas bērniem. Bet tādu piedzīvojumu filmu kā «Drosmīgie ļaudis», «Izlūka varoņdarbs» vai tādu komediju kā «Uzticamie draugi» panākumi rāda, ar kādu pateicību atsaucas skatītāji uz pilnvērtīgiem darbiem šajos viņu iemīļotajos žanros.

Kino mākslā bija ieviesusies maldīga orientacija, ka jādod neliels skaits lielu, plaši inscenētu filmu, kuru radīšana pa spēkam vienīgi meistariem. Tas noveda pie tā, ka būtībā pilnīgi izbeidzās radošās jaunatnes pieplūdums kinorūpniecībā un līdz ar to arī kinodramaturģijā. Radošie sakari starp literaturu un kino mākslu, kas bija nodibinājušies pirmskara un kara gados, pakāpeniski atslāba. Profesionalo scenaristu kadri, kas arī pirms tam bija ne visai lieli, kļuva vēl retāki.

Kad PSKP XIX kongress apņēmīgi norādīja, ka nepieciešams laist klajā lielu skaitu kinofilmu, ka nepieciešams celt to idejiski māksliniecisko kvalitati, izrādījās, ka bijusī Kinematografijas ministrija nav sagatavota šāda uzdevuma veikšanai.

Bet ievērojamie panākumi daiļprozas laukā pēckara gados taču uzskatāmi parādījuši, kādas iespējas ir mūsu rakstniekiem, lai sniegtu nopietnu radošu palīdzību padomju kino mākslai.

Tomēr, atzīmē tālāk referents, kinematografijas organizacijās un Rakstnieku savienībā vēl nav nodibinājusies pilnīga skaidrība par kino mākslas atkarību no literaturas, par ļoti svarīgo lomu, kāda filmas radīšanā ir rakstniekam — scenarija autoram, — ievērojot visu milzīgo režisora nozīmi, paliekot arī par pašas filmas autoru. Ar visām īpatnībām, kādas piemīt kino mākslai, tās galvenais pamats ir un paliek literatura.

Referents īpaši norāda, ka nepieciešams draudzīgs kopīgs rakstnieka un režisora radošs darbs kā visupirmais panākumu priekšnoteikums. Par rakstnieka un režisora kopīgā darba veiksmes paraugu var noderēt pazīstamā, tautas iemīļotā filma «Mēs no Kronštates», ko radījuši rakstnieks Vsevolods Višņevskis un režisors J. Dzigans.

Šajā gadījumā runa bija nevis par scenarija uzrakstīšanu, bet gan par filmas radīšanu, par rakstnieka dziļo autora atbildību par visu filmu kopumā. Tā tad arī ir rakstnieka īstā vieta kino mākslā, kas sagatavota visā padomju kino tapšanas un attīstības gaitā. Un jo augstāka ir rakstnieka meistarība, jo dzīvāk un tēlaināk rada viņa apziņa, jo bagātīgāki un labāk saredzami veidojas arī viņa literarie tēli.

Bet, ja runā par režiju kā par profesiju, tad viena no svarīgākajām tās īpatnībām ir prasme atrast literaro tēlu visdziļāko, vispareizāko atveidojumu redzamos tēlos.

Kinorežisors ir mākslinieks, kas atdod literaram darbam to konkreto dzīves sajūtu, domu un jūtu neatkārtojamību, kādas ietver savā daiļradē rakstnieks. Lai cik pilnīgs būtu literars darbs un lai cik asa būtu režisora radošā fantazija, panākt literarā pirmpamata un filmas tēlu strukturas pilnīgu atbilstību var vienīgi tad, kad rakstnieks virza savas literarās ieceres iemiesošanu redzamos tēlos, — visos pārējos gadījumos runa var būt vienīgi par tuvošanos šai literarajai iecerei.

Pēdējā laikā ievadīts daudz interesantu pasākumu, kuru mērķis ir panākt stāvokļa uzlabošanos scenariju frontē: tagad daudz kas ir atkarīgs no rakstnieku iniciatīvas un vēlēšanās, jo viņi var un viņiem vajag patiešām aktivi piedalīties jaunu mākslas filmu radīšanā.

Acīm redzot vissaprātīgākā un visražīgākā forma būs jaunrades darbnīcu nodibināšana. Tajās uz vienlīdzīgiem noteikumiem apvienos savus pūliņus rakstnieki un režisori, lai pilnveidotu savu meistarību, lai jau darbā ar aktieriem kopā ar visu kolektivu censtos panākt iespējami pilnīgāku, dziļāku un smalkāku autora ieceres piepildījumu.

Tādas darbnīcas tagad jau dibinās mūsu galvenajās studijās. Īpašu nozīmi šis pasākums iegūst brālīgo republiku studijās, kur mākslas kinematografija stipri vien atpalikusi no daiļliteraturas.

Darbnīcu galvenais uzdevums ir rakstnieku un režisoru maiņas radoša audzināšana.

Liela nozīme scenarija sagatavošanā ražošanai — filmas uzņemšanas un montažas periodā — ir redaktora darbam. Taisnības labad jāpasaka, uzsver S. Gerasimovs, ka šis darbs tagad norit birokratiski un zemā līmenī. Nav iespējams iedomāties kvalificētu redaktora darbu vienlaikus pie vairākiem temata un mākslinieciskā virziena ziņā dažādiem scenarijiem, turklāt vēl kad šo darbu palaikam veic pavisam maz pieredzējuši un pat iesācēji redaktori, kas nupat tikai paguvuši pabeigt Vissavienības Valsts kinematografijas instituta scenaristu fakultati.

Padomju rakstnieku savienībai kopējās lietas interesēs jāpalīdz PSRS Kulturas ministrijai sameklēt kvalificētus redaktorus. Var pieņemt, ka šādā veidā radīsies nopietnu un lietpratīgu kinokritiķu aktivs, kritiķi, kuri, novērtējot filmu, spēs kvalificēti iztirzāt tās vērtības un trūkumus, iziedami no principialām un partejiskām pozicijām, saprazdami savu uzdevumu ne tikai filmas idejiskās koncepcijas, bet arī visa tās estetiskā rezultata vērtējumā, turklāt vadīdamies no principa, ka mākslā māksliniecisku viengabalainību izveido pareiza ideja un pilnvērtīgs mākslinieciskš iemiesojums.

Novērtējot tagad trūkumus, kādi piemīt dažām mūsu pēdējos gados klajā laistajām filmām, pamatoti var izvirzīt visnopietnākās pretenzijas arī kritikai.

Šķiet, ka darbnīcu noorganizēšana sekmēs ne tikai to daiļrades strāvu brīvu sacensību, kādas attīstās mūsu mākslā, pamatojoties uz socialistiskā realisma metodi, bet arī palīdzēs atrisināt daudzas teoretiskas problemas, kas mūsu studijās ikdienas darba steigā gadu pēc gada tiek atbīdītas malā. Jaunrades darbnīcām jākļūst par saistītāju locekli starp Kinematografijas institutu, PSRS Zinātņu akademijas Mākslas vēstures instituta kinonodaļu un ražošanas uzņēmumiem.

Protams, līdzās darbnīcām darbam ar rakstniekiem var izmantot arī citas organizatoriskas formas, jo 100—150 filmu inscenēšanai gadā nepieciešams katrā gadījumā ne mazāks scenariju skaits. Bet jebkuros apstākļos jāpatur prātā, ka panākumus var sasniegt vienīgi tad, ja rakstnieks radoši apgūst visu kinematografijas darba radīšanas sarežģīto procesu.

Rūpīgs un ar interesi veikts rakstnieka darbs, radot scenariju, jāsekmē arī, sistematiski publicējot presē un atsevišķos izdevumos visus labākos scenarijus. Diemžēl izdevniecība «Iskusstvo» vēl aizvien laiž klajā nepieļaujami maz scenariju un grāmatu par kino.

Tikai kinodarbinieku un rakstnieku dziļas un patiesas sadraudzības rezultatā var gaidīt jaunu nozīmīgu pavērsienu mūsu kinematografijas attīstībā.

— Dārgie biedri! — saka S. Gerasimovs sava referata nobeigumā. — Padomju kinematografijai pašlaik jāveic lieli un svarīgi uzdevumi. Šie uzdevumi formulēti PSKP CK apsveikumā rakstnieku kongresam. Kinodramaturgu daiļrades ieceres, jaunu, idejiskās nozīmības tematu un žanru daudzveidības un augstās meistarības dēļ interesantu filmu parādīšanās uz ekraniem liecina, ka kinodarbinieki sadraudzībā ar rakstniekiem ir gatavi izpildīt pienākumu, ko viņiem uzticējusi Komunistiskā partija un padomju tauta — komunisma celājā.

PADOMJU DRAMATURĢIJA

A. Korneičuka koreferats

Mūsu padomju teatra māksla ir daudznaciju māksla. Un, ja Pirmajā kongresā mēs runājām par tās vai citas brālīgās republikas dramaturģijas un teatra atsevišķām veiksmēm, tad šodien mēs runājam par PSRS tautu vareno literaturu, kurai ir ne vien slaveni vārdi, bet arī slavenas tradicijas, kurai pieder ne vien daudznaciju padomju dramaturģijas atsevišķi panākumi, bet arī visas tautas un visas pasaules atzinība.

Visos laikos progresivā realistiskā teatra māksla ir centusies atspoguļot tautas masu tieksmes un ilgas.

Mūsu dižená Komunistiskā partija aicina mūs uz cēlu misiju — panākt, lai dramaturģija un teatris būtu patiesi tautiski. Šis cildenais aicinājums un neatlaidīgā prasība pamatojas ne tikai uz jaunās, vēsturē vēl nepieredzētās, formā daudznacionalās un saturā socialistiskās padomju mākslas celtniecības principiem, bet arī uz pasaules kulturas attīstības daudzu gadsimtu ilgās pieredzes, kurā laika pārbaudi izturējuši tie darbi, kas visspēcīgāk un kvēlāk atspoguļoja tautas dzīvi, cīņu, centienus un ilgas.

Mūsu padomju dramaturģija ir izaugusi un nostiprinājusies uz sekmīgas socialisma celtniecības pamata. K. Treņeva un A. Tolstoja, N. Pogodina un B. Lavreņova, B. Romašova un A. Afinogenova, Sameda Vurguna un V. Višņevska, D. Džabarli, V. Vagaršjana, I. Kočergas un A. Faiko, K. Krapivas, S. Dadiani, L. Ļeonova un V. Biļ-Belocerkovska, S. Šanšiašvili un K. Jašena, V. Skvarkina un V. Katajeva, V. Guseva un A. Arbuzova, A. Gļebova un A. Krona, L. Rachmanova, J. Janovska, E. Samuiļenka, B. Kerbabajeva labākās lugas ir iedzīvinājušas Lielā Oktobra ainas, spilgti parādījušas darba piecgadu varonīgo laikmetu, stāstījušas par ļaudīm, kas pašaizliedzīgi ceļ socialistisko sabiedrību un ar savu priekšzīmi stiprina jauno, socialistisko morali.

Padomju dramaturģijas un visas literaturas milzīgs sasniegums bija dižā partijas vadoņa un Padomju valsts nodibinātāja Vladimira Iļjiča Ļeņina tēla radīšana. Šā izcilā notikuma nozīme dramaturģijas attīstībā, kurš liecināja par tās idejisko un māksliniecisko briedumu, ir ļoti liela. N. Pogodina luga «Cilvēks ar šauteni», K. Treņeva «Ņevas krastā» un citas iedvesmoja darbaļaužu masas tālākām uzvarām, pašaizliedzīgam radošam darbam.

Sākoties Lielajam Tēvijas karam, padomju dramaturģijai izvirzījās jauni uzdevumi. Labākajās lugās, kas radītas kara gados, — K. Simonova «Krievu ļaudis», L. Ļeonova «Iebrukums», B. Lavreņova «Dziesma par Melnās jūras jūrniekiem», A. Krona «Flotes virsnieks», M. Aligeres «Pasaka par patiesību», J. Cepurina «Staļingradieši», L. Dmiterko «Ģeneralis Vatutins», A. Movzona «Konstantins Zaslonovs», B. Čirskova «Uzvarētāji» un citās attēlots padomju tautas vēsturiskais varoņdarbs, izcīnot lielo uzvaru pār fašismu.

Šī vēsturiskā uzvara uzlika mūsu rakstniekiem pienākumu veikt vēl aktivāku, patiesi radošu, tautai nozīmīgu darbu.

Tomēr pēckara gados zināmā dramaturgu un teatra darbinieku daļā radās apmierinātības noskaņas. Viņiem likās, ka pēc kara var atdusēties uz lauriem, samazināt mākslas kaujinieciskumu. Uz padomju teatru skatuvēm sāka parādīties buržuazisku dramaturģijas darbu pliekans juceklis vai dažu mūsu rakstnieku bezidejiskas lugas.

Partija nevarēja atstāt neievērotu tādu mūsu mākslai svešu parādību. 1946.—1948. gadus iezīmē VK(b)P CK vēsturiskie lēmumi ideoloģiskajos jautājumos. Šie lēmumi, kas pamatoti uz mūsu mākslas konkretām parādībām, skaidri norādīja padomju literaturas tālākās attīstības perspektivas, formulēja tās principiali jaunās iezīmes komunistiskās sabiedrības uzcelšanas laikmetā. Padomju mākslai vajadzēja visai pasaulei parādīt uzvarējušā padomju cilvēka moralo skaistumu un spēku. Lai pilnīgāk un spilgtāk atklātu mūsu cilvēku lieliskās garīgās īpašības, padomju māksliniekiem vajadzēja atmaskot buržuaziskās paliekas ļaužu apziņā, patiesīgi parādīt un stingri nosodīt tās negativās parādības, kādas vēl ir mūsu dzīvē un cīņā pret kurām atklājas padomju cilvēka rakstura labākās iezīmes.

Nepieciešams priekšnoteikums, lai radītu izteiksmīgu pozitivā varoņa tēlu, ir prasme redzēt dzīvi visās tās pretrunās, pamanīt tajā patiesus konfliktus, kurus pārvarot nostiprinās jaunais.

Vai tas viss bija sasniegts mūsu pēckara dramaturģijā? Labākajās lugās neapšaubāmi bija, — B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», B. Romašova «Varenais spēks», K. Simonova «Svešā ēna», A. Sofronova «Maskaviešu raksturs», A. Šteina «Goda likums», K. Krapivas «Cīruļi dzied», V. Višņevska «Neaizmirstamais 1919.», A. Jakobsona «Dzīve citadelē» un «Divas nometnes», J. Galana «Mīla rītausmā» un daudzās citās mūsu lugās.

Tomēr tieši šo pozitivo piemēru fonā ir interesanti pavērot tās mūsu dramaturgu pārrēķināšanās, kas daudzējādā ziņā noplicinājušas pozitivā varoņa tēlu.

Tā pirmkārt ir mākslinieciskā saasinājuma paņēmiena ne vienmēr pareizā izpratne, bet šis paņēmiens ir viens no nepieciešamajiem nosacījumiem, lai radītu lielu, tipisku raksturu. Diemžēl tad, kad jārada pozitivs tēls, dramaturgi neķeras pie izlases, pie labāko rakstura iezīmju un īpašību koncentrēšanas un bieži vien apmierinās ar vienkāršu, paviršu dažu mūslaiku cilvēka rakstura īpatnību atspoguļošanu, kas noplicina kā pašu tēlu, kurš nolūkots dzīvē, tā arī lugu.

Ne vienreiz vien ārzemēs, satiekoties ar mums, daži kapitalistisko valstu rakstnieki ir mums pārmetuši, ka mēs esot pasludinājuši pozitivā varoņa tēlu par visas mūsu dramaturģijas un visas literaturas pamatu.

Vai rakstniekam ir vēl diženāks, humanāks un cildenāks uzdevums, kā veltīt visu savu talantu, visus savus spēkus, lai attēlotu cilvēku, cilšu, tautu tuvināšanos, nesatricināmu draudzību un mīlestību, cilvēka triumfa vārdā pār ļaunuma tumšajiem spēkiem! . . .

Lūk, kādēļ mēs ar tādu dedzību apliecinām pozitivā varoņa uzvaru.

Pret to pie mums it kā neviens neiebilst. Taču kas gan cits, ja ne cīņa pret pozitivo varoni, ir apgalvojums, ka nepieciešams to idealizēt . . . Kā šie uzspodrināšanas aizstāvji var neredzēt mūsdienu padomju cilvēka diženumu, viņa dvēseles skaistumu, viņa varonīgo cīņu par cēliem idealiem un prasīt no mums, literatiem, lai mēs radītu izdomātus, samākslotus personažus?

Nevis idealizētu varoni, bez vainas un skrambiņas, nevis skaistu, cēlu pļāpu gaida skatītājs no mums, dramaturgiem, bet gan cīnītāju par gaišajiem komunisma idealiem, kas ne vien pārvar naidīgus spēkus, kuri pretojas jaunajai pasaulei, bet pārvar arī paši sevī ikkatram cilvēkam šādā vai tādā mērā piemītošās cilvēciskās vājības. Skatītājs grib redzēt, kā mūsu šā laika cilvēks norūda savu sirdi varonīgā cīņā par savas Dzimtenes un visu pasaules tautu gaišo laimi, kā viņš ar savu rīcību it visur rāda priekšzīmi apkārtējai sabiedrībai.

Bezkonfliktu teorija, kas sevišķi bija izplatījusies pēdējos gados, nevarēja netraucēt mūsu dramaturģijas un tās galvenā varoņa — padomju darba cilvēka vitalitates attīstību. Ja lugā nav atspoguļots liels dzīves konflikts, tad taču skaidrs, ka pozitivais varonis kļūst bezdarbīgs, neintelektuals, jo viņam tādā lugā nav par ko cīnīties, bet viņa ideali nevar tikt atsegti ārpus aktivas cīņas pret ļaunumu.

Tomēr, runājot par nepieciešamību mūsu dramaturģijā atspoguļot lielus socialus konfliktus, nedrīkst iedomāties, ka konflikts ir mākslas darba pašmērķis, konflikts par katru cenu, konflikts konflikta dēļ. Šis slepenais lozungs praktiski izpaužas veselā virknē nesen uzrakstītu lugu («Viesi», «Troņmantnieks», «Darbonis», «Pompejeva bojā eja» utt.), un tas noved pie dzīves izkropļojuma. Kā īstenības uzspodrinājums ir īstenības apmelošana, tā arī tādu pretrunu piedēvējums īstenībai, kādu tai dabiski nevar būt un kādas tā nemaz nevar radīt, nozīmē tāpat apmelot pašus mūsu dzīves pamatus. Mēs kritizējam šīs lugas ne tādēļ, ka autori nosaukuši tās par satiriskām, bet tādēļ, ka, atsedzot to vai citu parādību, šie paši dramaturgi ir noslīdējuši sīkpilsoņu pozicijās un pazaudējuši skaidru revolucionaru perspektivu. Īsts, aktivs komunisma cīnītājs ir cilvēks, kurš ienīst ļaunumu, kas traucē ļaudis dzīvot un strādāt. Taču bīties ļaunuma, pārmērīgi pārspīlēt tā spēku un ietekmi — nozīmē kļūt nevis par komunisma cīnītāju, bet par panikas cēlāju. Tieši tā arī ir noticis ar minēto lugu autoriem.

Uzdevums radīt asus satiriskus darbus, kuri nosodītu visu novecojušo, visu, kas bremzē mūsu sabiedrības attīstību, — tas ir viens no padomju dramaturgu centralajiem uzdevumiem. Partijas aicinājums nemitīgi un radoši studēt Gogoļa un Saltikova-Ščedrina mantojumu pievērš padomju mākslinieku īpašu uzmanību vienai no galvenajām krievu klasiskās dramaturģijas tradicijām — komedijas tradicijai.

Lai padomju komedija sasniegtu īstu uzplaukumu, vajag vēl tālāk pilnveidot šo mūsu dramaturģijas ļoti svarīgo žanru, izskaust tajā tos trūkumus, kuri jau iezīmējušies dažās popularās mūsu komedijās. Šie trūkumi rodami pirmkārt vieglā, bet nereti arī tīri ārējā konflikta atrisinājumā, kad raksturu cīņu aizstāj daļēja pretrunu likvidēšana. Šie trūkumi rodami mūsu dramaturgu tieksmē atkārtot jau reiz lietotus tēlus un sižetiskas situacijas, kuras biežas un vienmuļas atkārtošanās dēļ kļūst jau par schemām un štampiem.

Daudzu mūsu komediju trūkums ir arī tas, ka ar labu humoru, pārdrošiem jokiem tajās nereti apveltīti tikai negativie personaži. Pozitivie varoņi nav asprātīgi, viņi necīnās ar joku palīdzību, nesit ar asiem tautiskiem izteicieniem. Bet cik daudz vērtīgākas būtu mūsu komedijas, ja uzbrukumu tajās vadītu nevis gurdens autora ideju referents, bet dzīvs, jautrs, atjautīgs cilvēks, kura joki būtu spēcīgāki, niknāki, gudrāki par visu, ko saka un dara viņa pretinieks! Tieši tad mūsu komedijas varētu kļūt par patiesi tautiskiem darbiem.

Mūsu lugās katrā ziņā jābūt interesantam, prasmīgi izstrādātam sižetam. Nezin kādēļ mākslinieciskās formas nozīmīgākie komponenti — sižets un fabula, lugas nozīmīgākā īpašība — pievilcība daudziem šķiet mazsvarīgi. Tādēļ arī iznāk, ka interesantas, kaut gan satura ziņā paseklas lugas dažkārt saista skatītāju vairāk, kā arī ilgāk noturas repertuarā nekā idejiski augstvērtīgi, taču sižetiski neinteresanti, garlaicīgi darbi. Šo faktu mūsu kritika bieži noklusē, bet īstenībā ir nepieciešams par to runāt.

Tikai augsta idejiskuma, lielu raksturu un asu scenisku situaciju organiskā savienojumā meklējami īsti dramaturga panākumi.

Padomju dramaturģija ir darbaļaužu skolotāja un audzinātāja, bet šo savu vissvarīgāko uzdevumu tā spēs izpildīt tikai tad, kad tās pamatā būs pozitivs darba un varonības paraugs — mūsu varonīgā laikabiedra, mūsu padomju darbarūķa paraugs.

Ārpus lieliem filozofiskiem vispārinājumiem nav iespējams pilnīgi un sekmīgi līdz galam atrisināt pozitivā tēla radīšanas uzdevumu. Liels zaudējums padomju dramaturģijai ir tas, ka aizmirsta vai vismaz nobīdīta sāņus lieliskā klasiskās dramas tradicija — pacelt atsevišķu faktu līdz plašam filozofiskam vispārinājumam, ko tik meistariski prata un labprāt darīja dižais proletariata rakstnieks Gorkijs.

Tas, ka daudzās mūsu lugās nav zemteksta, otrā plāna, kas pauž visintīmāko varoņa dvēseles dzīvi, ka manāmas bailes no tēlainas domāšanas, no pareiza realistiska simbola, ka nav prasmes padziļināt galvenā varoņa raksturu ar citu darbojošos personu raksturojumiem, kas skaidrāk atsedz tās vai citas iezīmes centralā personaža garīgajā sejā, — tas viss rada pelēcību.

Runājot par nepieciešamību kāpināt rakstnieka profesionalo meistarību, nedrīkst atstāt neievērotu tādu ļoti svarīgu jautājumu kā mūsu lugu valoda.

Varoņu valodai skaidri un pilnīgi jāatklāj lugas konflikts. Valodā, tāpat kā varoņu darbībā, rīcībā, jāizjūt lielas un nozīmīgas sadursmes, pretrunas, cīņa starp cilvēkiem ar dažādiem uzskatiem par dzīvi, par darbu. Tieši tādā valodā, kas aktivi atsedz kā varoņu raksturus, tā konflikta būtību, uzrakstītas lieliskās Gorkija lugas, labākās padomju dramaturgu lugas.

Taču diemžēl daudzu mūsu sacerējumu varoņi vēl aizvien sarunājas vienā un tai pašā gludajā, neindividualizētajā autora valodā. Un tad skatītājs sāk jaukt lugas varoņus. Tas nozīmē, ka autoram nav līdz galam skaidra viņa varoņu iekšējā pasaule, to mērķi un vēlēšanās, kā arī tās cīņas jēga, kuru viņi izcīna.

Kas padara lugu nevis vienkārši par vienu no daudzām labām lugām, bet par pirmšķirīgu darbu, par novatorisku darbu? Lugas, kuras ietver sevī jaunā kodolu, kurās tipiskais parādīts ne vien rezultatā, bet arī rašanās procesā, dramaturģijas avangarda lugas, lugas, kuras atklāj jaunus tematus, jaunus ļaudis, jaunus dzīves slāņus, — tādas lugas it īpaši dārgas mūsu tautai.

Viena no tādām lugām ir, piemēram, K. Simonova «Svešā ēna». K. Simonovs parādīja buržuaziskās ideoloģijas bīstamo ietekmi, saskatīja ļaudis, uz kuriem tā iedarbojas, un radīja lugu, ko caurauž cildens patriotisks patoss, lugu, kurā spilgtos mākslinieciskos tēlos dziļi atsegta padomju patriotisma ideja. Uzvara vainagoja dramaturgu tur, kur viņš parādīja ne tikai jau gatavu raksturu, bet raksturu, kas veidojas, mainās, raksturu, kurā dzīves ietekmē norisinās ass psicholoģisks lūzums, — Trubņikova raksturu. K. Simonovs nepadevās kārdinājumam viegli atrisināt konfliktu. Tieši tādēļ saturīga ir cīņa, tādēļ ievērojama ir lugas audzinošā nozīme, ka ar Trubņikovu nav viegli cīnīties. Lugas audzinošais spēks liels arī tādēļ, ka cīņa notiek ne vien pret, bet arī par Trubņikovu, cīņa par viņa politisko apskaidrību, cīņa par cilvēku. Bet cīņa par cilvēku vienmēr ir bijusi ļoti svarīga labāko krievu un pasaules literaro darbu iezīme.

Tādas nozīmīgas mūsu dzīves puses, kuras pirms viņa maz autoru skāruši, savā lugā «Klejojumu gadi» atspoguļojis dramaturgs A. Arbuzovs.

Dziļš moralisks konflikts ir šīs lugas pamatā. Padomju cilvēka tikumiskās normas, viņa humanistiskā, augstā morale — lūk, tas jaunais kriterijs, saskaņā ar kuru pārbauda cilvēku rīcību un domas. Ne jau tiesai jāizspriež atkāpšanās no šīs morales, ko izdara lugas varonis Vederņikovs. To nopeļ viņa biedri, to nosoda sabiedrība, augstākā tikumiskā tiesa. Šo jauno tipisko mūsu dzīves parādību, kad cilvēkam, kas nav vainīgs noziegumā, bet ir vainīgs padomju morales pārkāpumā, jāatbild par savu rīcību tiem, kuri šādu pārkāpumu uzskata par nepieļaujamu, šo parādību dramaturgs pareizi saskatījis un attēlojis savā lugā kā jaunu izturēšanās normu cilvēku sadzīvē.

Arbuzova luga ir iepatikusies skatītājiem. Taču pašam Arbuzovam jāpadomā par to, kas viņa lugās ir patiesi dzīvs un kas tajās ārēji efektīgs, domāts pieticīgai gaumei. Tāds ir gan tīši lietotais kamerstils, gan mākslotais psicholoģiskais samezglojums, gan ne vienmēr skaidrā, noteiktā autora pozicija. Psicholoģiskai dramai, kas ir Arbuzova rakstības veids, mūsu dramaturģijā jāattīstās. Taču tās tālākajā attīstības ceļā jāpārvar visi tie trūkumi, par kuriem runājām.

Anatolija Sofronova jauno dramu «Sirds nepiedod», kā arī tās lugas, par kurām mēs runājām, iezīmē aktiva ielaušanās dzīvē, prasme saskatīt tipisko.

Dažādas ir mūsu dramaturgu rakstības manieres, daiļrades rokraksti un mākslinieciskās īpatnības, bet tos vieno kopīgā padomju literaturas metode, socialistiskā realisma metode. Pilnīga un jo spilgta ikvienas patiesi radošas individualitates attīstība nodrošina mūsu dramaturģijas milzīgu emocionalo iedarbību, tās idejiskumu, vitalitati un skaistumu.

Tomēr, visnotaļ atbalstot dažādus auglīgus virzienus, mūsu mākslā nedrīkst atslābt cīņa pret tukšu un bīstamu dzīšanos pēc oriģinalitates, pret jebkādiem mēģinājumiem zem mūsu mākslas formu daudzveidības karoga ievazāt buržuazisko kosmopolitismu, formalismu un naturalismu.

Mēs nedrīkstam pavājināt savu cīņas sparu pret šīm svešajām tendencēm, mums jāprot pazīt tās zem jebkāda maskojuma.

Taču, no otras puses, mums uzmanīgi un iejutīgi jāizturas pret tiem cilvēkiem, kuriem pagātnē ir bijušas nopietnas kļūdas, bet kas pēc tam darbā pierādījuši, ka viņi ir noskaidrojuši savus maldus un nostājušies uz pareiza ceļa. Vajag palīdzēt viņiem drīzāk stāties atkal to kritiķu rindās, kuri darbojas aktivi. Īstenībā izdevniecībās, dažās laikrakstu un žurnalu redakcijās vēl daudzos gadījumos vērojama nodrošināšanās vai, pareizāk sakot, bailīgums attiecībā uz darbiem, kurus sarakstījuši cilvēki, kas kādreiz taisnīgi kritizēti.

Godīgi jāatzīst, ka mēs, dramaturgi, ne vienreiz vien esam vienaldzīgi pagājuši garām līdzīgām kroplīgām parādībām. Dažiem no mums pat šķita, jo vairāk sit teatra kritiķus, jo labāk. Varbūt es kļūdos, bet man šķiet, ka pie mums izveidojušās nenormalas attiecības starp dramaturgiem un kritiķiem. Tur vainojami kā dramaturgi, tā kritiķi. Daži mūsu kritiķi ar vieglu roku, bez jebkādiem pierādījumiem analizē dramaturgu darbus un nepieļaujamā kārtā izsaka savus, bieži vien nabadzīgos uzskatus tautas vārdā, bet dramaturgi ar tikpat vieglu roku pārvelk svītru visam labajam un vērtīgajam, ko paveikusi mūsu teatra kritika, bez kuras nav iedomājami dramaturģijas un teatra panākumi.

Mūsu teatra kritikai jāpalīdz padomju dramaturgiem un teatra darbiniekiem ikdienas praktiskajā darbā, sīki izstrādājot dramas teorijas un dramaturģiskās literaturas specifikas svarīgākās problemas, kā arī marksistiski-ļeņiniskās estetikas galvenos jautājumus.

Mēs ieradāmies Otrajā Vissavienības rakstnieku kongresā ar lieliem radošiem panākumiem, un pats galvenais, principiali jaunais šajos panākumos ir tas, ka tos guvusi visa mūsu daudznaciju padomju kultura. Tālu aiz savu republiku robežām pazīstami tādi dramaturgi kā J. Galans, I. Kočerga, S. Dadiani, S. Vurguns, M. Ibrahimovs, K. Krapiva, I. Mosašvili, S. Šanšiašvili, A. Jakobsons, A. Kachars, G. Muchtarovs, J. Baltušis, Sabits Rachmans, N. Djakonovs, V. Sobko, A. Movzons, A. Grigulis, N. Zarjans, A. Brodele, T. Gizzats un daudzi citi. Šo dramaturgu darbos spilgti un talantīgi atklājas varoņu nacionalais raksturs.

Mūsu nacionalo teatru draudzība kļūtu vēl sekmīgāka un auglīgāka, ja Maskavā noorganizētu Draudzības teatri, kur viesotos visu mūsu brālīgo republiku teatru kolektivi ar savām labākajām izrādēm.

Principiali jauna parādība mūsu literaturā ir bērnu un jaunatnes dramaturģijas attīstība, dramaturģijas, kas audzina jauno paaudzi komunisma garā. Bērnu teatris ir Padomju valsts auklējums, kas radies kā rezultats partijas un valdības nemitīgajai gādībai par bērniem. A. Brušteina, V. Katajeva, S. Michalkova, V. Kaverina, S. Maršaka, A. Barto, J. Svarca, V. Ļubimovas, V. Rozova, I. Stoka, V. Vojska, A. Simukova un citu rakstnieku labākās lugas, kas rakstītas padomju jaunatnei, māca to mīlēt Dzimteni, ieaudzina atbildības jūtas kolektiva priekšā, augstu disciplinu un komunistisko morali. Mūsu bērnu lugu rakstnieku kārtējie uzdevumi ir izskaust didaktiku, uzbāzīgas un nevajadzīgas pamācības, asarainu tīksmināšanos par «labiem», «kārtīgiem» bērniem, izprast, kādam jābūt pozitivajam un negativajam varonim bērnu lugās, turklāt izprast to pēc būtības, nevis sekot schemai «drīkst — nedrīkst».

Visnopietnākā uzmanība jāpievērš viencēlieniem. Viencēlienam, ko uzved uz kolchozu un rūpnīcu, klubu un kulturas namu skatuvēm, jābūt varenam audzināšanas faktoram un partijas politikas kaujinieciskam propagandistam. Viencēlienu lugai jāieaudzina mūsu cilvēkos laba gaume, cildeni morales principi, mīlestība uz darbu, patriotisma jūtas un naids pret ienaidnieku.

Divdesmit gados, kas pagājuši kopš Pirmā rakstnieku kongresa, dramaturģijā ienākuši rakstnieki, kuru meistarība jau pietiekami nostiprinājusies un attīstījusies. Pēdējos gados izaugusi arī talantīga rakstnieku jaunaudze: A. Makajenoks, D. Devjatovs, V. Lavrentjevs, A. Salinskis, V. Rozovs, A. Galičs, N. Zarudnijs, G. Jagdžans, G. Kaplanjans, G. Ter-Grigorjans, L. Karagezjans, Mustai Karims, G. Muchtarovs, J. Princevs, T. Abdumomunovs, N. Djakonovs, M. Baratašvili, A. Volkovs, A. Kožemjakins un daudzi citi.

Daudznaciju padomju dramaturģija augusi un nostiprinājusies līdz ar mūsu daudznaciju padomju teatri. Dramaturģijas attīstība un tās neapstrīdamie panākumi pagājušajos divdesmit gados nav atdalāmi no mūsu teatra, no tā lieliskās daiļrades, ko spārnojusi pasaulē visprogresivākās daudznaciju padomju socialistiskās kulturas celtniecības dižā ideja.

Pirmskongresa diskusijā mūsu preses slejās bija publicēti daudzi raksti, kas apgaismoja mūsu dramaturģijas un teatra galvenās problemas. It īpaši gribu atzīmēt N. Ochlopkova rakstus, kuros viņš izvirza svarīgas problemas mūsu teatra mākslai, kā arī A. Dikija, K. Zubova, R. Simonova, K. Skorobogatova un citu izcilu mūsu teatra un dramaturģijas darbinieku rakstus. Taču nedrīkst noklusēt, ka lielākā daļa autoru, kritizējot trūkumus mūsu dramaturģijā, runāja par to, ka gadi iet, bet labu lomu uzrakstīts maz, par to, kas var būt varonis, vai vajadzīgs varoni idealizēt, cik negativu un pozitivu īpašību tam jāpiešķir, par to, ka lielie krievu klasiķi prata uzrakstīt lieliskas lomas un ka viņu lugās patīkami tēlot pat mazākās lomas, turpretim mūsu laikmeta rakstnieki raksta schematiski un auksti, garlaicīgi un slikti. Izsakot šīs «svaigās» un «oriģinalās» domas, daži režisori un tautas mākslinieki sapņo par vecu lugu uzvedumiem, kurās būtu «apmetņi un zobeni». Daudzi dramaturgi censās atrisināt problemas, kā īsti jāraksta satira, vai var rakstīt lugu bez neviena pozitiva personaža. Pēc asās un taisnīgās kritikas par Zorina lugu «Ciemiņi» dramaturgi censās viens otru pārliecināt, ka vispirms jāizlemj, kādi Gogoļi un Ščedrini mums vajadzīgi, ka vispirms jārada preciza formula un tikai pēc tam jāraksta satiriskas lugas. Divi pazīstami dramaturgi man teica: «Ja mums dos precizu formulu, mēs mierīgi varēsim rakstīt satiru.» Daži kritiķi man pirms kongresa ļoti dedzīgi un ar satraukumu paziņoja: «Es gribētu rakstīt lielus rakstus, izvirzīt lielas problemas, aktualus jautājumus, bet to es varēšu darīt tad, kad būs mierīga atmosfera un es iepriekš zināšu, ka man neuzbruks mani spalvas kolēģi» . . .

Es saprotu šīs manu kolēģu dramaturgu un teatra darbinieku cilvēciskās, es teiktu pat, aizkustinošās jūtas.

Bet nedrīkst samierināties ar tādu stāvokli, kad skatītājs mūsu lugās bieži vien neatrod tautas garīgo spēku atspoguļojumu, kad cilvēku likteņi stāv tālu no tautas likteņiem, kad skatītājs bez satraukuma seko katram vārdam un kustībai un klausās vārdus kā sapulcē, kur ilgi un garlaicīgi runā nesagatavojies referents, kam aplaudē ar jūtām «paldies, ka beidzi».

Kādēļ gan pēdējos gados uz mūsu teatru labākajām skatuvēm redzams tik maz pasaules klasiķu — Puškina, Sekspira, Ļermontova, Moljera, Suchovo-Kobiļina, Kornela un Sillera, lielo Grieķijas traģiķu darbu, — to diženo rakstnieku sacerējumu, bez kuriem nevar nopietni runāt par teatra kulturas bagātību? Varbūt kāds aizliedzis tos uzvest? Nav tiesa! Varbūt skatītājs nevēlas redzēt ģenialo dramaturgu traģediju un komediju dižos, nemirstīgos tēlus? Nav tiesa. Nevienā valstī pasaules klasiskās dramaturģijas darbus neizdod tik lielos metienos kā pie mums, un par spīti tam grūti šīs grāmatas nopirkt, — tik izslāpusi šos darbus lasa mūsu jaunatne, mūsu padomju lasītājs.

Es gribu jautāt Maskavas Akademiskajam Dailes teatrim, Mazajam teatrim, Franko vārdā nosauktajam teatrim, vachtangoviešiem, Rustaveli vārdā nosauktajam un citiem teatriem, kurus droši vien drīz no zelta fonda pārskaitīs briljanta fondā: vai jums apnikusi šī klusā dzīve? Jūs savukārt varat jautāt: bet vai jums, dramaturgiem, tā nav apnikusi?

Mēs dziļi cienam dramaturga Nikolaja Pogodina izcilo talantu. Nav nekādas vajadzības runāt par tādiem viņa darbiem kā «Poema par cirvi», «Mans draugs», «Cilvēks ar šauteni» un citām lugām, ar kurām viņš iepriecinājis gan teatri, gan skatītāju. Bet kādēļ gan iznācis tā, ka ievērojamais dramaturgs pēdējos gados nav uzrakstījis nevienu lugu un nav iepriecinājis ne teatri, ne skatītāju, ne autoru? . . . Varbūt gadi ietekmējuši viņa jaunrades spējas? Nē. Pogodins atrodas savu spēku uzplaukumā, labākajā dzīves posmā, kad dedzīgām jūtām pievienojusies dzīves gudrība. Stāsta, viņš pārstājis vērot dzīvi. Grūti ticēt. Es lasīju viņa ļoti labos rakstus dramaturģijas jautājumos. Gandrīz katrā rakstā viņš pareizi saka, ka galvenais dramaturgam ir pazīt dzīvi, pazīt padomju tautas — komunisma celtnieces varonīgo cīņu. Pogodins satiekas ar cilvēkiem un dodas braucienos pa mūsu zemi. Varbūt atpalikusi viņa dramaturģiskā meistarība? Nebūs tiesa. Savā grāmatā viņš lieliski analizē klasiskās un mūsdienu dramaturģijas darbus un dalās savā bagātajā, pa īstam nobriedušā meistara pieredzē. Viņš pareizi māca citus un uzstāda augstas prasības.

Kā tas varēja notikt, biedri Korneičuk, Simonov, Romašov, Lavreņov, Arbuzov, Kron un citi, zelta fonda locekļi un kandidati, ka mūsu sabiedrības un mūsu tautas dzīves un cīņas svarīgākie procesi pēdējos gados tik virspusēji un tik nepilnīgi atspoguļoti mūsu darbos?

Kādēļ gan jūs, dziļi cienījamie tautas un nopelniem bagātie mākslinieki un režisori, samierināties ar lielās krievu klasiskās dramaturģijas izcili vērtīgo darbu pelēkiem uzvedumiem, kādēļ jūs nedarāt bagātāku mūsu Vissavienības skatuvi ar mūsu Dzimtenes brālīgo tautu klasikas uzvedumiem, kādēļ pilnīgi neizmantojat visu labāko, ko radījusi tautas demokratijas valstu kultura, lai mēs varētu dziļāk izprast mūsu draugu un brāļu dzīvi, ierašas un nacionalo kulturu.

Kādēļ gan mūsu teatri sākuši tā bīties no atklāta politiska patosa, kas atrodams mūsu labākajās lugās?

Mūsu aktieriem un teatriem jāpiešķir mūsu izrādēm to vērtīgākās īpašības — dedzīgums, politisks asums, saviļņojums.

Kāpēc tad galu galā pazīstamie dramaturgi raksta tik maz; teatri gadiem gaida no viņiem lugas, un mūsu lielākie teatri sagatavo tik maz inscenējumu?

Daļa kritiķu un dramaturgu šodien gandrīz visus mūsu dramaturģijas un teatra trūkumus pieraksta aplamajai un kaitīgajai bezkonfliktu teorijai. Nav vārdam vietas — šī kaitīga teorija nodarīja mūsu dramaturģijai lielu ļaunumu. Taču tā izplatījās mūsu vidū tik brīvi līdz tam laikam, kamēr partijas prese vērsa mūsu uzmanību uz to, ka mūsu deguna priekšā labā augsnē iesakņojusies nejauki smirdoša nezāle. Un tikai tad mēs sākām nopietni uztraukties. Kas?! . . . Ar kādām tiesībām šī nezāle aug?! . . . Kas izsējis šo kaitīgo sēklu? . . . Kas to dēstījis? . . . Visu savu naidu mēs vēršam pret trim vai četriem šīs melīgās «teorijas» dedzīgākajiem pārstāvjiem. Tas bija pareizi darīts, bet, manuprāt, mēs palaidām garām pašu svarīgāko — nejautājām sev galveno: bet kāpēc tas varēja notikt?

Atbilde jautājumiem, kurus es izvirzu sev un saviem darba biedriem dramaturgiem, kā arī mūsu kopējiem draugiem teatra darbiniekiem, mums jāmeklē sevī, savā daiļradē, un mēs nedrīkstam uzvelt nevienam citam savu atbildību tautas priekšā par mūsu dramaturģijas un teatra likteni.

Mūsu trūkumus pareizi izskaidro ar vāju dzīves pazīšanu. Mums ieteic nesēdēt uz vietas, sastapties ar tautu, neizdomāt lugas kabinetos, bet smelt sižetu un tēlus no dzīves.

Taču es, biedri, gribu jums jautāt: vai var dramaturgam palīdzēt visinteresantākais komandējums, sastapšanās ar visinteresantākajiem cilvēkiem, ja notrulinājusies viņa atbildība par savu daiļradi partijas un tautas priekšā, ja viņš, dažkārt pašam nemanot, no tautas tribuna pārvēršas par vienaldzīgu ceļotāju, ko nekas īsti neinteresē?

Kādi asi dzīves konflikti var iekvēlināt dramaturga dvēseli, ja viņš sācis dzīvi vērot ceļotāja acīm? Tā uz dzīvi var vai visu mūžu skatīties un neko nesaskatīt. Tādā gadījumā nepalīdzēs arī nekāda sava amata prasme, bet gan, gluži otrādi, tā vēl vairāk pasvītros, cik pavirši ir novērojumi, cik sekli, bezkaislīgi varoņu dvēseles pārdzīvojumi.

Pašapmierinātība rada atsvešināšanos no dzīves, bezatbildīgu attieksmi pret galvenajiem uzdevumiem mūsu komunistiskās kulturas celtniecībā, nepretošanos ļaunumam un visādus svešus izlēcienus, tās rezultatā zūd atbildība partijas un tautas priekšā, tā noved pie dezertēšanas no kolektiva, pie kaujas poziciju atdošanas.

Mūsu padomju dramaturģijas liktenis ir visas mūsu literaturas, visas mūsu teatra un kinematografijas mākslas lieta. Protams, nekāda palīdzība dramaturgiem nespēs dot vēlamos rezultatus, ja mēs, dramaturgi, paši dziļi neizpratīsim savas kļūdas, ja mēs, dramaturgi, godīgi neuzklausīsim mums adresēto taisnīgo kritiku, ja mēs neiemācīsimies paši visbargāk tiesāt un vērtēt savus darbus, ja mūsu dvēselēs nebūs dedzīgas un kaislīgas vēlēšanās izprast sarežģītus dzīves procesus to diženo vēsturisko uzdevumu gaismā, kurus mums izvirzījusi mīļotā partija jaunās, komunistiskās sabiedrības celtniecībā.

Neviens nevar dot dramaturgam recepti, kā iepazīt dzīvi, nevar norādīt ceļu, pa kuru piekļūt cilvēka sirds noslēpumiem.

Taču eksistē izcilu rakstnieku — cīnītāju par tautas laimi — pieredze. Pa dažādām takām un ceļiem viņi izpētīja dzīvi, taču visiem bija kas kopējs, kas vienoja viņu sirdis ar tautas sirdi un deva tiem tādu spēku, ka gadsimti paiet, bet viņu vārds dzīvo, viņu jūtas savaldzina un iejūsmina mūsu sirdis. Šis kopējais ir tas, ka viņi nedomāja par acumirklīgiem panākumiem, ka viņus nesatrauca paviršas, ātri pārejošas dzīves parādības, bet gan tautu dižená cīņa par savu pastāvēšanu, par taisnību, cīņa pret spaidiem un jūgu. Viņi izvirzīja sev tādus dižus uzdevumus, kas satrauca visu tautu, un tādēļ arī viņi bija lieli dramaturgi un lieli sava laikmeta politiķi.

Vai mēs, kas apbruņoti ar marksisma-ļeņinisma gaišo mācību, varam būt savu dižo skolotāju cienīgi? Vai mēs varam īsā laikā pārvarēt mūsu radošo atpalicību? Vai mēs varam uzveikt sevī cilvēcisko vājību, kas vilina mūs uz klusu dzīvi, uz sīkām lietām, nesot sev līdzi priekšlaicīgu fizisku un garīgu vecumu? Vai mūsu zemē ir spēki un talanti, kas spētu radīt brīnišķīgus mūsu laikmeta cilvēka tēlus, atveidot nenogurstošus cīnītājus par savas tautas un visu pasaules tautu laimi, lai visas pasaules vienkāršie cilvēki šodien un nākamās paaudzes pēc gadu simtiem sajustu mūsu tautas dedzīgo sirdi, titanisko darbu un grūto cīņu, un viņu acīs riestos karstas pateicības asaras par visu to dižo un labo, ko veikusi un veic padomju tauta šodien?

Atļaujiet man savā un jūsu vārdā no šīs tribines paziņot: jā, mums ir tādi spēki un mēs radīsim mūsu tautas un partijas dižo veikumu cienīgus darbus. Pamats šai pārliecībai ir lielie panākumi, kas gūti pēdējos divdesmit gados un kas padarījuši mūsu dramaturģiju un teatri par visprogresivāko mākslu pasaulē.

Kādreiz lielais Gorkijs teica: Cilvēks — tas skan lepni! Ar dziļu saviļņojumu mēs arī šodien atkārtojam šos vērtīgos vārdus un no sirds piemetinām: Cilvēks ir dziesmas cienīgs!

Lai visa mūsu daiļrade ir kā dižena dziesma par mūsu mīļotās daudznaciju padomju tautas drosmīgo varoņdarbu!

Ievietojam saīsinātā veidā.

Padomju rakstnieku Otrajā kongresā. Attēlā pa kreisi: V. Lācis, A. Korneičuks, V. Vasiļevska, A. Surkovs un M. Auezovs. Attēlā pa labi: Ļ. Ošaņins, — J. Dolmatovskis, M. Aligere, E. Štritmaters (Vācijas Demokratiskā Republika) un Senge (Mongolijas Tautas Republika).

TASS fotokronika