

Современность и мастерство

Когда читаешь список лауреатов Сталинской премии 1950 года, ясно видишь, как из недр народа выдвигаются новые молодые художники, как стираются бывшие грани между художественной жизнью столицы и периферии, как крепнет и ширится многонациональное советское искусство — самое передовое, самое идейное искусство мира.

Сталинские премии 1950 года знаменуют новые достижения советского художественного творчества. И наиболее примечательной чертой нашего богатого и многообразного искусства является то, что современная тема занимает в нем все большее и большее место. Тема строительства коммунизма, задача воспитания коммунистического сознания народа — главная тема и главная задача творчества советских художников. Вдохновенные выразители народных чаяний, советские художники посвящают свои лучшие творения борьбе за мир, разоблачению тех, кто вновь хочет обрушить на человечество белизны войны.

Произведения, удостоенные в этом году Сталинских премий, свидетельствуют о повышении уровня художественного мастерства советского искусства. Можно говорить об определенной закономерности: чем ближе художник к современности, тем выше образы его творчества крепче связаны с думами и чувствами народа, тем выше подается он к вершинам подлинного мастерства. Глубоко закономерно, что многие, самые выдающиеся по своим художественным достоинствам произведения всех видов искусства посвящены Ленину и Сталину. Воспевают образы вождей, художник выражает самое глубокое чувство народа — чувство безграничной любви и преданности великим кормильцам коммунизма, верности их идеям. Этим чувством согреты спектакли «Незабываемый 1919-й» в Москве и Ленинграде, монументальная скульптура С. Меркурова и Р. Пересаиды «И. В. Сталин», выдающиеся живописные полотна коллектива художников под руководством Б. Иогансона «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» и многие другие произведения.

Привнесено всем миром первенство советского кино объясняется прежде всего тем, что наш кинематограф является выразителем передовых коммунистических идей, что он развивает, как глубоко современное искусство.

Мы отмечаем новые успехи советской оперы и балета. И это явление есть результат сближения сцены музыкального театра с современностью.

Обращаясь к современной теме, многие художники открывают новые черты своего дарования. Так, по-новому прозвучала и явилась шагом вперед в творчестве С. Прокофьева оратория «На страже мира». Так, В. Маршак, создавая в кино замечательные образы наших современников, на своем долгое время ограничивала свое искусство так называемыми «акцентными» образами: образ Капитолина Солнцева из пьесы А. Сурова «Рассвет над Москвой» показал, какими неведомыми ранее богатствами драматического таланта обладает ее творчество. То же самое можно сказать о Ф. Раневской, создавшей правдивый, теплый образ замечательной русской ткачихи.

Обращение к советской действительности, создание образов наших современников — непременное условие творческого роста художника. Условие, но не гарантия. Если художник перестает двигаться вперед, если он не учится, не совершенствует свое мастерство, если произведение его не одушевлено живой мыслью и чувством строителя новой жизни, — тогда даже самая важная тема не спасет его от порчи. Советские люди, любящие живопись, жалуются на то, что картина «Великая клятва», работы коллектива молодых живописцев под руководством большого художника А. Герасимова, оказалась по своему мастерству

ниже избранной им темы. Московские зрители справедливо упрекают театр им. Вахтангова за утрату присущего ему ранее острого чувства современности, за связанное с этим снижение уровня мастерства.

Радуясь успехам нашего искусства, мы думаем о том, что еще не сделано, что надо сделать, чтобы искусство советского народа достигло еще более высокого уровня, стало достойным эпохи коммунизма.

Человек, воспитанный большевистской партией, человек коммунистической морали — основное богатство нашего общества. Он одержал победу в Великой Отечественной войне, он выполнил послевоенную сталинскую пятилетку, он закладывает фундамент великих строек коммунизма, он крепко держит в своих руках знамя борьбы за мир.

Однако образ героя нашего времени еще не нашел полного и достойного воплощения в советском искусстве. Не странно ли, например, что из советских кинофильмов исчез образ рядового труженика, что тема повседневной трудовой жизни и быта советских людей занимает недопустимо малое место в творчестве киноработников.

За годы, прошедшие после постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров, советские драматурги и театральные деятели решительно обратились к темам советской современности. Но недостаток мастерства нередко мешает художникам создавать реалистичский, полнокровный образ современника. Многие драматурги забыли, что язык в пьесе является важнейшим средством раскрытия характера героя. Киновов из «Советия» Ю. Чепурна, Степанов из «Директора» С. Алешина, Николай Лутогин из пьес братьев Тур и И. Пыррова да и некоторые другие персонажи из пьес последнего времени говорят настолько обезличенным, стертым языком, что трудно отличить разных по характеру людей друг от друга.

Недостаточным знанием действительности можно объяснить широкое распространение в драматургии отнюдь не типичного в жизни конфликта между новатором и консервативным настроенным директором. Эта драматическая схема стала штампом, который, естественно, мешает раскрытию подлинных черт характера командира социалистического производства.

Новые шаги на пути к современности сделаны советской оперой. Но это еще очень робкие шаги, и главный недостаток даже лучших опер на современные темы, таких, например, как «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса или «От всего сердца» Г. Жуковской, в том, что композиторы плохо используют богатейшие музыкальные средства для выявления характеров героев, для выражения их сценической судьбы.

Среди картин, удостоенных Сталинской премии, есть картина В. Серова «Холоки у В. И. Ленина». Эта картина привлекает внимание зрителей потому, что несет в себе огромную мысль — единство вождя и народа, потому, что каждый из персонажей миниатюрного полотна — подлинно живой человек со своим характером, обликом, думами. К сожалению, далеко не все деятели изобразительного искусства владеют мастерством в такой степени, чтобы создать полнокровный образ живого человека. Нередко еще образное решение темы поменяется иллюстративным, нередко художники приходят прибегать к таким приемам, как, скажем, объясняющие смысл происходящих событий надписи на полотнах. Этим грешит даже хорошая в целом картина Г. Сатяга «В ремесленном училище».

Советский народ любит своих художников. А народная любовь требовательна. Быть достойным ее — значит быть глубоко современным в искусстве, значит неустанно повышать свое художественное мастерство и стремиться к тому, чтобы каждое новое произведение искусства возводило народ и силой своей идеи, воплощенной в художественном образе, звало советских людей к осуществлению великих планов коммунизма, борьбе за мир во всем мире.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

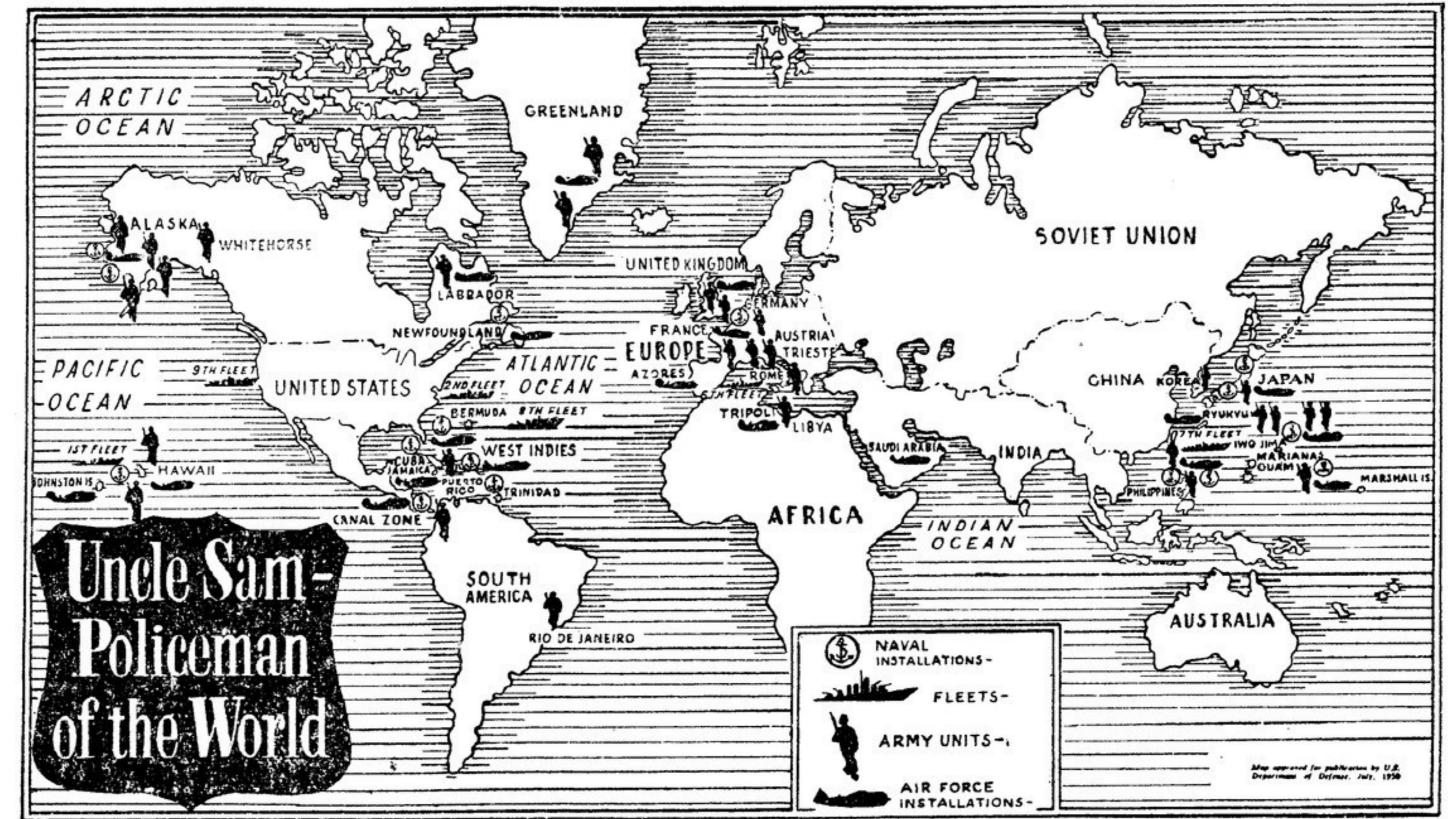
ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 33 (2751)

Вторник, 20 марта 1951 г.

Цена 40 коп.

«Дядя Сэм — жандарм земного шара» — гласит надпись на американской карте



Навязчивая идея мирового господства уже не первый год сверлит мозги американских капиталистов в новые гиттеры. Очень часто государственные деятели США, министры, конгрессмены, генералы, дипломаты открыто высказывают эту идею в своих речах, а американские журналисты — в своих статьях.

По еще никто, пожалуй, не раскрывал с такой откровенной наглостью захватнические цели американского империализма, не провозглашал с таким пиететом идею «мировой империи» под американским панном, как это сделал в декабрьском номере 1950 года журнал «Американский магэзин». Этот реакционный журнал принадлежит к числу семи крупнейших в США ежемесячников. Он издается фирмой «Юнайтед Паблшинг Компани», контролируемой Томасом Ламонтом, которого в Америке именуют «премьер-министром» банковской «империи» Дж. П. Моргана.

Вот карта. Черной паутинной опутал весь мир американские авиационные, американские гарнизоны и стоянки военных кораблей. От Британских островов до Саудовской Аравии, от Лаборадора до Ливии, от Рио-де-Жанейро до Тринидада притянуты хищные шпальтеры военной машины США.

И, как бы желая показать, что проектируемая Соединенными Штатами «мировая империя» находится уже в процессе становления, превращается из мечты в действительность, журнал и надпись на карте сделал в форме гербового щита. Герб «американской всемирной империи»! Нехватало только изобразить на нем многоголового стертвтиника...

На нынешней карте США начертана надпись: «В бога мы верим». Девиз на гербовом щите в «Американском магэзине» куда менее скромный. Он гласит: «Дядя Сэм — жандарм земного шара». Таковы народ и дозуг американского империализма! Душители свободы народов из современной Америки без всякого стеснения претендуют на эту роль и беззастенчиво рекламируют себя в роли полицейского земного шара. Обратите внимание, под картой написано: «Одобрено к опубликованию военным министерством США, июль 1950 года».

Захлебываясь от восторга, журнал заявляет в тексте, сопровождающем карту:

«Назначение генерала Макартура командующим войсками Объединенных Наций... было важным поворотным пунктом в мировой истории».

В большинстве людей, конечно, известно, что хотя номинально корейская армия генерала Макартура и действует под флагом ООН,

фактически эти полицейские силы состоят почти целиком из американских солдат и вооружены почти полностью американской техникой. Мечта о международных полицейских силах в конце концов, может быть, осуществится. Но на сегодня реальным фактом остается то, что мировым полицейским является дядя Сэм...» (подчеркнуто нами. — Ред.).

Журнал хвастливо сообщает, что США имеют за пределами собственной территории 175 баз.

Эту цифру надо, разумеется, считать сильно преуменьшенной. В вышедшей в 1948 году книге Дж. Маршона «Базы и империя» указывалось, что за время прошлой войны Соединенные Штаты построили 256 баз всех размеров и типов на тихоокеанском театре военных действий и 228 — на атлантическом, т. е. всего 484 базы. Выступая в 1945 году, помощник американского морского министра Хенсел заявил, что задачей США является закрепить за собой все эти базы, включая базы, принадлежавшие ранее Англии.

С тех пор число американских военных баз во всем мире заметно выросло, ибо расширение сети этих опорных пунктов агрессии было важнейшим аспектом внешней политики США в течение всего послевоенного периода. Сейчас только в Испании (п. е. владениях) имеется около 90 американских авиабаз, т. е. в пятнадцать раз больше, чем журнал указывает для всей Европы. В одной Англии янки имеют 13 авиационных баз. Только во Французском Марокко американским военно-воздушным силам передано недавно 7 новых баз.

Официально одобренная к опубликованию карта в «Американском магэзине» и все эти цифры отчаянно объясняют, почему США не хотят заключения Пакта Мира. Ясно, почему вандалитские запреты отказываются от политики мира и международного сотрудничества! Они делают бредовые мечты о создании всемирной «американской империи».

Тем не менее американским империалистам еще рано укладывать карту мира своим жандармским гербом. Хищным планам и замыслам куклы маячков из Пентагона и Белого дома противостоят многочисленные массы людей доброй воли, поднявшихся во всем мире на борьбу за мир. Они срывают эти планы, они говорят: «Не быть американской военной мировой жандармией!» И придет день, — они сметут с лица земли опутывающую ее сейчас черную паутину американских баз агрессии.

Митинг московских писателей

Вчера, 19 марта, в Центральном доме литераторов состоялся митинг присуждению Сталинских премий за выдающиеся работы в области науки, изобретательства, литературы и искусства за 1950 год.

Открывший митинг А. Соболев горячо поздравил новый отряд советских литераторов-лауреатов с высокой наградой и пригласил их занять места в президиуме.

Выступают С. Маршак, А. Кожеников, С. Киприанов, Г. Эмиль, П. Воронько, А. Караванов, Г. Пископаев. От всего сердца они благодарят великого друга советской литературы любимого Сталина за его отеческую заботу о советских писателях, за его мудрые указания, за ту помощь, которую он оказывает литераторам в их творчестве.

С яркой взволнованной речью выступил на митинге А. Сурков.

— Тот факт, — сказал он, — что Сталинские премии за 1950 год получили 54 литератора разных национальностей, маститые и молодые, — свидетельствует о том, что литература наша не плетется в обиход истории, что она нужна народу и помогает нашему общему делу — строительству коммунизма.

А. Сурков призвал писателей и поэтов создавать больше произведений о нашем славном рабочем классе, чтобы еще чаще, чем это было до сих пор, авторы книг и их герои — передовые советские рабочие, стахановцы, новаторы производства — встречались вместе и в списках лауреатов Сталинских премий.

Выступавшие на митинге писатели говорили о той ответственности, которую налагает на каждого высокую награду, делились своими творческими планами. Лауреат Сталинской премии А. Сурков рассказал, что он работает сейчас над пьесой об обороне Москвы и над спенарием о нашей студенческой молодежи. Лауреат Сталинской премии М. Шагинян говорила о возросшей требовательности к себе, в свете которой она ищет в себе недостатки своей книги «Путешествие по Советской Армении» и перерабатывает ее для нового издания. Лауреат Сталинской премии В. Закутнян собирает материал для романа о строителях Волго-Дона.

Тепло приветствовали своих собратьев-писателей, увенчанных Сталинскими премиями, — представители второго Всесоюзного совещания молодых писателей.

С большим воодушевлением участники митинга приняли приветствие товарищу Сталину.

Движение, перешагнувшее рубежи СССР

Ровно год назад — в марте 1950 года — началось движение за комплексную экономическую помощь и материалов, поднятое бригадой фабрики «Парижская Коммуна» Лидией Коробельниковой, которой на днях присвоена Сталинская премия. Обувные предприятия Министерства легкой промышленности СССР, применявшие метод Коробельниковой, за минувший год сшили из бережливых материалов 1 200 000 пар обуви.

Новое движение не осталось достоянием одной обувной промышленности. Современное за экономно началось на швейных и текстильных фабриках, машиностроительных заводах, у металлургов, сборщиков электромоторов, железнодорожников, строителей домов.

Оно перешагнуло и за рубежи СССР — в страны народной демократии. Лидия Коробельникова в 1950 году побывала в Польше, Чехословакии, Германии, где выступала на собраниях рабочих с докладом о новаторском опыте своей молодежной бригады. И вот рабочие Болгарии, Польши, Чехословакии, Румынии, Германии соображают ей об успехах в соревнованиях за экономно материалов, об организации бригад имени Лидии Коробельниковой.

Почта знатной московской обувницы растет с каждым днем. Она получает корреспонденцию и по домашнему адресу, и на фабрику, и через редакцию газет. Ей шлют письма не только товарищи по профессии, но и люди других специальностей и даже учащиеся — студенты из Будапешта, школьники из Германии.

СНАЧАЛА мы увидели только гору. Над ее зубчатым гребнем время от времени показывалась какой-то металлический предмет и, сверкнув на солнце, исчезал. Видеть гору среди ровной степи вообще непривычно. А эта гора была к тому же с одного края покрыта снегом, а с другого — чернела свежей землей.

— Это он с утра насыпал, — сказал шофер. — Не успело еще снегом замести. Мы обогнули гору, обнаружившую длинную синюю тень, и оказались возле шагающего экскаватора.

Перед нами вокруг невидимой оси плавно вращался дом этажа в три высоты с несколькими большими окнами. От дома отсвечивалась стена. Это слово, выходящее представление о чем-то легком, быстром, мало подходило к длинной пустотелой махте из металла, сильно наклоненной вперед. Она была такой толстой, что на ней сделали дорожку со множеством лестничных ступенек. Вдоль дорожки виднелись матовые электрические фонари на столбиках, похожие на те, которые светят вечерами на бульварах.

— Проспект. Прогуливаясь можно! — рассмеялся шофер, показывая на стрелу. — Ну, мышь ты там не нагуляете, — возразил наш спутник, инженер. — Ведь конец стрелы описывает круг чуть не со скоростью поезда. Наверно во время движения — ураган. Сорваться оттуда очень просто, а лететь... Да, лететь было бы далеко. Мы смотрели на верхнюю площадку стрелы, вздрогнули.

Стрела в это мгновение нависла над глубоким оврагом. Блестя оползнованная земля зубьями, с ее конца на стальном, толстой в руку тросах в провал выемки спустился огромный ковш. Когда он коснулся земли, другие тросы потянули его к экскаватору. Он быстро пополз, зарывая грунт. Казалось, что ковш легко захватывает мягкую, рыхлую землю. На самом деле он крушил, вспарывал зубьями промерзшую плотную глину.

Пожалуй, самое удивительное было в том, что экскаватор не грохотал, не скрежетал, не содрогался. Он работал плавно,

размеренно, как бы сосредоточенно. Слышалось гудение — и только. Лишь когда тросы подтянули ковш вверх к стреле и две-три мерзлые глыбы сорвались с головокружильной высоты, рассыпавшись в прах, — лишь тогда земля содрогнулась от тяжелого гула.

Описав полукруг над горой, ковш высыпал грунт, и стрела снова на мгновение нависла над оврагом. Меньше чем за минуту смерзшаяся масса грунта была вырытана, погружена, поднята со дна глубокой выемки будущего канала и отнесена прочь за его с лихими метров, на вершину искусственной горы. Емкость ковша 14 кубометров. Если бы ковш случайно высыпал свой груз на нашу автомашину, земля засыпала бы ее совсем.

Выбрав момент, когда экскаватор замедлил движение, мы поднялись по металлической лестнице и попали в машинный зал. Он напоминал зал небольшой электростанции, но его середине занимала два огромных барабана, к которым тянулись стальные канаты. Вспомнилась, что на экскаваторе установлено 48 моторов.

Зал вращался без толчков, без тряски. Если бы не мельканье света, то временами можно было бы подумать, что экскаватор неподвижен.

По крутому трапу мы поднялись еще выше, в кабину. Там в кресле, обитом кожей, сидел старший мастер инженер Василий Иванович Гринев. Ноги он держал на педалях, руки — на рычагах. Даже не перепод, что одна из гигантских землеройных машин современности управлялась так просто. У небольшого столбика что-то записывал молодой человек в распластанный альбом, из-под которого виднелся армейский китель. Это был Анатолий Павлович Усков, начальник экскаватора. Гринев работал легко, точно, уверенно. Зорко следя за тем, как ведет себе ковш, он обменивался с окружающими отрывистыми фразами.

В кабине, кроме него, находились три человека. Еще трое мы видели внизу, в зале. Значит, машину, заменяющую труд

НА СТРОЙКАХ КОММУНИЗМА

ШАГАЮЩИЙ ЭКСКАВАТОР

Георгий КУБЛИЦКИЙ

десяти тысяч землекопов, обслуживают только семеро?

— Нет, — улыбаясь Гринев. — Вы просчитались. Нас не семь, а пять. — Вот эти два товарища, — он кивает на мужчину и девушку, стоящих сбоку его кресла, — у нас только практикуются. Приехали к нам на Волго-Дон в гости издалека.

— Верно, — подтверждает практикант. — На нашу стройку такого же размера уже отгружили. Ну, а мы пока набираем здесь работу. Скоро будем совмещаться с волгодонцами, а?

Почему-то распространилось мнение, что в шагающем экскаваторе едва ли не главное то, что он шагает. Говорили даже, что он поднимает одну ногу, переваливается, переставляет другую и т. д. На самом деле у него не ноги, а широкие «лыжи» — площадки. Работает экскаватор на круглой опорной площадке. Для того, чтобы передвигаться, расположенные по бокам две «лыжи», слегка приподнимаются поворотными механизмами вперед и назад. Получив новую опору, экскаватор с помощью тех же механизмов оттягивает свое тысячетонное тело и подтягивает его к выдвинутой вперед лыжке. «Шаг» у гиганта короткий, но весьма длинное шага человека.

Из кабины, как с башни маяка, было видно очень далеко вокруг. Мы находились на самой верхней точке водораздела. Ближайшие почти незаметно для глаза, простиралась на восток и на запад склоны: один — к Волге, другой — к Дону.

Со всем рядом виднелись нарпальные домики поселка строителей. За поселком петляла стена речка Чернышанка. В ее долину, заросшую красноталом, бежал на водной овы. А дальше, в желтоватой по-

лумке заката, маячили линии высоковольтной передачи, столбы телеграфов, дымящий черный паровоз на полустанке.

И уже где-то совсем далеко, там, где над горизонтом висела плотная серая туча, угадывались заводы Сталинграда.

И речка, и овы, и краснотал, и паровоз — все это было и года три назад. Не было только вот этой глубокой выемки. А теперь — посмотрите, горы вырытой землей тянутся далеко-далеко, и над ними видны стрелы других машин, взлетают вверх ковши. Одна стрела, две, три, а там еще и еще, чуть различимые.

Свершается великое дело, становится явью канал, который прерывистой линией пунктира долгие годы изображался как стройка будущего, на многих картах и схемах, упоминался в книжках о путешествиях, в школьных учебниках и был начерчен даже на папировном коробе.

Здесь, на водоразделе, вынимаются миллионы кубометров земли — треть всего объема земляных работ на строительстве. Несмотря на затанцованные холода и совсем не веселые резкие ветры, развернулось генеральное наступление на водораздел. И все же нехватает вокруг чего-то привычного, с чем связано представление о большой стройке.

Да ведь людей не видно, вот в чем дело! Вот несколько подрывников закладывают заряды, чтобы взорвать смерзшуюся толщу грунта; по тропке идут двое в полушубках, о чем-то разговоривая. И все. А землекопы с лопатами? Грабари?

— На основных работах увидеть лопату — большая редкость, — говорит Усков. — И так же. Видели вы где-нибудь тачку?

— Нет, тачки мы не видели. — Вот какой был у нас недавно слу-

чай. — продолжает он. — На собраниях стали прорабатывать одного молодого экскаваторщика. А тот вдруг как разъярился: «Что вы меня, что вы меня, что вы меня».

В кабине дружно смеются. Гринев и Усков — старые знакомые. Оба год с лишним назад получили звание инженера в Сталинградском механическом институте. Усков и войну начал в зенитных местах, под Сталинградом. Вернулся, завершил учебу и вот теперь управляет десятком тысячью электрических землекопов.

Экскаватор 9Ш-14/65 — сложнейшая машина. Новых. Таких никто и никогда не строил. Буквы не ее корпусе — «ЗТМ», какжая в человеческий рост, — это марка Уральского завода тяжелого машиностроения. Превосходная могучая машина создана творческим трудом большого коллектива советских людей. Крунейший конструктор советских землеройных машин Борис Иванович Сатовский и группа инженеров удостоены за создание конструкции 9Ш-14/65 Сталинской премии первой степени.

Шестнадцать человек приняла в степи экскаватор от представителей завода. Стали хозяевами машины. Партгруппирг Семен Пиханов собрал коммунистов экскаватора. Задача была ясной: освоить машину быстро, поднимать выработку изо дня в день, несмотря на зимнюю стужу и мерзлый грунт.

250 копеек в смену — такую норму установили экскаватору сначала. В день, когда было опубликовано постановление о сокращении сроков строительства канала, партгруппа Пиханов вынул 550 копеек.

Коммунист Василий Гринев дал 600. Вслед за тем Семен Пиханов и кандидат партии Филипп Клиниев перебрали и эту выработку.

И возглавляемый коммунистами коллектив экскаватора уверенно сказал: «Берем

машину на социалистическую сохранность, дадим в 1951 году два миллиона кубометров грунта».

Мы спустились по трапу на землю и долго любовались работой могучей машины. Стемнело. Зажгли матовые фонари на стреле. Ослепительно вспыхнул прожектор у ее конца. Черные резкие тени легли в выемку, вырытой экскаватором, и только полосы глины, уплотненной до блеска зубьями ковша, отливала тусклым металлом.

Перед нами лежит степь — некрасивая, холодная, с бурными пятнами, — это ветер выдул снег, — с горами мерзлой земли. А через год с небольшим будет здесь в ворот шлово плескаться волнами вохоранящие. Точно известно, куда дойдет волн. В этих местах она зайдет долину речушки Чернышанка, а вот там полойет в ложмине поселка, и рьята летним подьем будут чуть не с крыльями роюного дома будуться в воду, чтобы покачаться на волне, поднятой паролком.

Легит степь между Сталинградом и Калачом, степь в огах, степь где ни на минуту не смолкает ровный гуд большой стройки, где вырываются в землю ковши экскаваторов, гонят ледяную жижу земли и положенный опытным рукам бетон плотно обхватывает стальную арматуру шлозов.

— Приняли степь, сдвим канал, — просто казался сменяющийся экскаваторщик, с которм мы шли к поселку.

— Вот скоро весна наступит. И там, в Кремле, на крутых склонах в Москверемсе, — знаете, их с места хорошо видно, — там тоже все травой зелеленет. Солнечно, хорошо... И товарищу Сталину в кабинет утреннюю почту приносит: телеграммы, письма. Он берет их, просматривает, делает пометки. И вот перед товарищем Сталиным телеграмма от нас, с Волго-Дона. В ней сказано, что все идет нормально, и еще сказано, что экскаваторщик такой-то — ну, в общем, моя фамилия — выполнил три нормы. И товарищ Сталин улыбнется доброй вестю и, может, мою фамилию карандашом подчеркнет... ВОЛГО-ДОН

Вопросы советской драматургии и творчество молодых драматургов

Доклад Н. ПОГОДИНА на втором Всесоюзном совещании молодых писателей

1.

Молодым драматургам называют обычно авторов, которые впервые пробуют свои силы в драматической форме.

Когда Юлий Чурилин принес в Центральный театр Советской Армии свое первое произведение «Сталинградцы», то в первом варианте не было пьесы в строгом смысле слова, но рубрику отличало нечто новое, свежее, непосредственное, что и заставило театр принять пьесу и работать вместе с автором над ее сценическим воплощением.

Когда Анатолий Суворов принес в театр свою первую пьесу, она опять-таки заявляла о новом самообытном даровании.

Пьесы Софронова уже с самого начала говорили об определенном профессиональном уровне их автора, и неслучайно Софронов, не переживая «драматургической молодости», вошел в ведущую когорту драматургов.

Но есть четвертый случай. Когда пьеса молодого автора явилась не «из мысли», но Белинского, а «через посредство», тогда перед нами, как правило, — дурное ремесленничество, которое ничего нового и самообытного не несет и основано на известных драматических приемах, фокусах и прочем, т. е. пеликовом, выходящем из жизни, а из условий драматической формы, подменяющей жизнь. Тут вопросы мастерства понимаются широким выворотом: сначала — «мастерство», т. е. в данном случае, прием и схема, а потом — образ, т. е. человек и слово. Вначале это — особая, но всем допускаемая драматическая форма, а потом — жизнь, подогнанная под эту драматическую форму.

Но со временем Белинского, через все высказывания Островского, через все живые примеры выработался единственно правильный закон, который следует положить в основу социалистического реализма: главное — мысль, идея, жизнь, т. е. наше социалистическое содержание, а потом — драматическая форма. И следует сказать, что чем малопометнее и беззастенчивее автор, чем он больше отстал от своего идейного кругозора, тем больше у него в запасе всяческих «секретов», которые не спасают и самому Островскому.

Когда мы осуждаем, отвергаем ремесленный подход к делу, это отнюдь не значит, что тем самым мы осуждаем ремесло. Но мы осуждаем и отвергаем ремесло, как самодельное, мы отвергаем ремесло, когда оно механически переносит и прикладывает к нашим явлениям отжившие сценические схемы или подлаживает их, как и сам драматург подлаживает под новое в жизни. Мы осуждаем ремесло, когда оно обличает автора в безразличии к изображаемой действительности, когда автор всеми силами ищет успеха у зрителя и замешивает свою пьесу именно из соображений, чуждых и противоположных художественным сценическим побуждениям.

В начале своего отзыва о пьесе «Помещанский» А. М. Горький написал два с лишним десятка строк, которые, по-моему, надо читать чуть ли не вывешивая каждому, кто берется за пьесу. Вот эти строки:

«Драматическая форма — самая трудная форма литературы. Начиная писать драму, кажется легкой и удобной, потому что ее можно писать с середины до последней строки диалога, т. е. разговора, не изображая бытовых обстановок, не описывая пейзажа, не поясняя описанными душевной жизни героев».

Но драма требует движения, активности героев, сильных чувств, быстрой переживаний, краткости и ясности слова. Если этого нет в ней — нет и драмы. А выразить все это чистым разговором — диалогом — чрезвычайно трудно и редко удается даже опытным писателям.

Можно сказать, что для драмы требуется, кроме таланта литературного, еще великое умение создавать столкновения желаний, намерений, умение разрешать их быстро, с неотраженной логикой, причем этой логикой руководит не произвол автора, а сила самых фактов, характеров, чувств».

Нам, в Комиссии по драматургии, приходится читать и рецензировать немало пьес, авторы которых не только не читали Белинского, но серьезно не знакомы с пьесами русской классики, а из пьес современных перешли только теми. Это происходит, в первую очередь, потому, что внутрипартийная литературная форма — драматическая — нам кажется самой легкой. А между тем сценическая «технологическая» вещь, такая, как сценическое время, перевернутое в количестве страны на пишущей машинке, в драматургии является железным законом, dictating размеры главного и второстепенного и многие другие немаловажные вещи.

В связи с этим стоит напомнить о малознакомой, одноактной пьесе — массовом, как пьеса, жанре, по ряду особых побочных обстоятельств пока что попавшем в положение драматургии второго сорта.

Показательно, например, что мне некогда не приходилось иметь дело с рукописью начинающего автора, который пробовал бы свои силы на этом — в одноактной пьесе. Все, как правило, начинают с больших драматических произведений. Человек еще не владеет музыкой диалога, он не знает еще, как подбирать отдельные сцены, которые имеют свой смысл, логику развития и развития. Но — пан или пропал? — он фаталистично пишет трех-четырёхактную пьесу. И сколько начинающих авторов пропадает для драматургии только потому, что они берутся за большие полотно без предварительной подготовки.

Надо обладать каким-то редчайшим талантом и необычайной интуицией, чтобы разом овладеет драматической формой. И тысячу раз прав Горький, когда он говорит об этом заблуждении молодых авторов, которым кажется драматическая форма очень легкой.

Говоря о мастерстве драматурга, надо прежде всего говорить о языке пьесы. Специальное слово выполняет функцию действия; оно выражает характер действующего лица; а из этих двух частей облекается художественная форма пьесы, которая должна свободно, ясно, точно ложиться на сознание и чувства зрителей. Вот, на мой взгляд, правила, вытекающие из другого, которыми должны руководствоваться сценические писатели, когда они пишут пьесу.

Первое правило в общем, очевидно, соблюдается — язык более или менее точно выражает происходящее действие, — иначе не пьеса. А вот когда надо через слово ясно, точно, четко выразить характер действующего лица, тут мы обычно начинаем слагать. Наша драматургия в смысле художества слова далеко отстает от нашей прозы.

Попробуйте внимательно прослушать язык шой пьесы, перелетающей по радио, — ведь звучат какие-то бумажные общепринятые разговоры! А иногда минимальными предрезаниями выдаете образ жизни народного языка, языка рабочих, крестьян, интеллигенции. Разве при Островском, Чехове, Горьком люди разговаривали между собой таким интересным, красочным, чем они разговаривают теперь? Конечно, нет, не лучше. А персонажи Островского, Чехова и Горького говорят гораздо лучше персонажей из наших пьес. Дело тут не только в искусстве владеть словом, но только в художественном мастерстве, а, по моему наблюдению, в том, что мы поправилно представляем себе жизнь и самую народную речь. Если, например, наш сценический рабочий в пьесе не скажет: «Давно, давно...», «порядок», «весел», то нам порой кажется, что это уже как бы не живой рабочий.

Мне кажется, что язык горьковских пьес — вот образец для наших современных драматургов. Он неизменно энергичен и выразителен, красочен, образен и всегда точен. Где бы ни игрались пьесы Горького, в провинции или в столице, всегда слышишь в зрительном зале:

— Язык... Какой язык! А это громадная похвала драматургу! Надо стремиться в работе над словом, чтобы однажды услышать восхищенный возглас своего зрителя:

— Какой язык!

От общих этих положений необходимо перейти к детализации вопросов драматургического мастерства, пользуясь для этой цели живым материалом ряда пьес нашей драматургической молодежи.

Мне кажется целесообразным не брать все достойные упоминания пьесы молодых писателей, а поглубже разобрать достоинства и недостатки нескольких произведений, характеризующих процесс развития и роста наших молодых авторов: пьесы не лучшие и не худшие — средние.

Внимание Комиссии по драматургии давно привлекла пьеса «В Лебяжьем» молодого начинающего драматурга Дм. Девятова из Тамбова. Пьеса «В Лебяжьем» идет с большим успехом в Тамбовском областном театре. Долгое время она нигде больше не ставилась. Это происходит из-за равнодушия театров к творчеству молодых, из-за их неумения увидеть в пьесах новое.

Пьеса «В Лебяжьем» посвящена теме укрупнения колхозов.

Это — хорошая пьеса. Хороша она потому, что написана правдиво, горячо, с глубоким знанием современной деревни, с острой наблюдательностью, которую проявляет автор. С точки зрения художества и мастерства почти все действительные лица живые, ярко выписанные и оригинальные образы, а не перекопанные из других пьес маски. Говорят они живым, народным и оригинальным современным языком, который за столбом не сочиняется. По-моему, это первая пьеса, где по-настоящему, без натяжки и думислов, правдиво и отчетливо раскрывается изменение граней между умственным и физическим трудом в нашей колхозной деревне. Автор умно и находчиво ставит этот вопрос в первом же акте пьесы.

Если председатель колхоза Корольев спрашивает:

«Кто я — интеллигент или нет?», то такой постановкой вопроса мне некогда в деревенских пьесах слышать не приходилось.

Думаю и уверен, товарищи, что немыслимо, а главным образом незнание новых процессов, происходящих в деревне, и мешают театрам правильно понять и оценить пьесы, подобные пьесе Девятова. А вот такую вещь, как «Белая ворона» П. Винникова, «оненила», приняла в постановку. Почему? Появляемо, потому что там есть песенка, который принимается за язык новорожденного ребенка, да притом ребенка, тайно рожденного восемнадцатилетней девушкой. Вот ведь как «новое», «современные» сюжеты прельщают многих наших театральные деятели.

Вся пьеса Девятова написана так, что новые краски, новые слова, новые понятия и отношения развиваются не на показ, но на увлечение, а вытекают из существа жизни и сами собой подразумеваются. И интеллигентность, на которую указывал автор, также сама собой вытекает из этих новых понятий, новых отношений, новых слов. А так как автор не заигрывает с темой исчезновения противоположности между интеллигентней и колхозниками, то и люди у него получаются простыми, достоверными, реальными.

Девятов, как и многим начинающим, иногда нехватает чувства сцены. Когда пишешь пьесу, то ее надо видеть не на сцене и слышать ее со сцены. Надо смелее беспокоить зрителя, а для этого сильнее драматизировать столкновения, урупнять ход действия, правее и смелее следуя классическим образцам. Одна намечена на большие чувства, выраженные очень экономно, в двух словах, играть очень трудно. Это и есть чувство сцены.

Но главное достоинство пьесы Девятова состоит в том, что автор принес в театр не чужие перемены, а плод своих живых наблюдений, новое слово. Это чувство нового возможно только при широком взгляде на жизнь, оно вырабатывается знаниями в области общественных наук, умением воспринимать действительность в ее историческом развитии.

А вот другая пьеса — писателя П. Федорова из города Горького — «Семья Полозовых». Это не первое произведение автора. В нем виден опыт.

Стена, друг Алексея, написанный ясно, любовно, — скромный, вчерашний деревенский парень, приехавший в город заработать на корову и сделавшийся настоящим рабочим, был влюблен в Анну. Но она вышла замуж за Алексея и даже не заметила любви Степана. Мечта не сбылась, любовь не удалась, и Степан уехал куда-то учиться.

Вот прошло десять лет. Кончилось война, и Алексей Полозов вернул, имея парализованной правой рукой, что ему лично прислал поздравительную телеграмму товарищ Сталин. Алексей Полозов стал депутатом Верховного Совета. Депутат он плохой. Секретарем у него, как у депутата, служит взысканный во многих пьесах тип «блатейстера». Начальник лейтенант из Алексея — тоже плохой. Он груб с людьми, не заботится о них, нетерпим к критике, а главное мечтает новому, как самому ему мешали когда-то.

Стена Ветугин, вернувшийся с войны, оказывается новым, прогрессивным человеком. И это дается с таким резким контрастом, что, ежели, скажем, Степан в рот не берет амальгаму, то Алексей Полозов держит у себя в кабинете спирт, и когда его постигает горе, он припадает к рюмке. Дальше оказывается, что жизнь Анны также не удалась. К ней Алексей относится, по ее же словам, как к стогу пшеницы. В общем с Алексеем очень худо обстоит дело. Его снимают. Происходит женская катастрофа. В финале пьесы мы оставляем его рыдающим на груди отца.

Примите в расчет, в какое время живет этот человек. С 1935 по 1945 год лучший стахановец завода, депутат Верховного Совета, начальник цехового цеха, коммунист «тыкается по углам, как слепой кутенок!» А почему? Автор ставит Алексея Полозова вне времени и среды. Очевидно, и это самое главное, писатель не занимал процесс паления героя, движенье образа; он подчинил его готовой сюжетной схеме, которая была задумана заранее.

Я думаю: ну зачем автор понадобилось таким образом обижать героя? На этот вопрос отвечает сам автор: он пишет театру пьесы, которая происходит у Анны, жены Полозова, со Степаном через 10 лет: «Анна (задумавшись). Вчера я весь вечер читала книжку... Какого-то французского писателя... Она девушка любила молодого человека. Поэта... Да. Настоящего поэта. А ее любила другой. Скромный, тихий... простой юноша. Любил ее глубоко, настоящей любовью. А она его даже не замечала. И вышла замуж за поэта... Вы не слушаете?»

Степан. Слушаю, слушаю... Он разлюбил ее? Анна. Нет... Но слава испортила его... Стал пить... Обидел, опустился... А тот другой... Стал большим человеком. Доктором...»

Вот это и есть вся сюжетная схема пьесы. Показательно то, что эта «французская» схема целиком реализована в произведении тов. Федорова. Поэт, которого любил Анна, — это, конечно, Алексей Полозов; знаменитый доктор — Степан; «она» — ее трагическими ошибками, — сама Анна.

И подробно разобрал здесь пьесу «Семья Полозовых» только потому, что ошибки ее автора свойственны и начинающим и продолжающим. Почти всегда, как правило, искажение действительности в драматическом произведении происходит от того, что автор заранее не сочиняет с сюжетной схемой, а потом подыскивает или сочиняет жизненные явления. В пьесе «Семья Полозовых» все это: и завод, и люди — это все наше, социалистическое, но условное, насильственно втиснутое в готовую сюжетную схему.

3. Сложное ремесло — драматургия, и особенно трудно писать пьесы о нашей повседневной — героической в своей повседневности жизни, — о рабочем классе, колхозном крестьянстве.

Для таких пьес не существует готовых, ярко выраженных конфликтов, которые, как говорится, «так и просятся» на сцену, — тут надо много узнать, сжиться со средой и постепенно, очень медленно нащупывать и отбирать то новое, что борется со старым, и являет собой главный конфликт наших дней. Когда меняются коренные устои жизни, как же не меняться драматической форме, которая всегда собирает и отражает в своем фокусе новые явления жизни?

Пьесы, посвященные рабочему классу, принято называть «спроизводственными». Термин — неверный. Драма не признается и не служит технике производства, она предназначается и служит человеку.

Производство с его техникой есть большая жизненная основа, которую мы так создаем и которой управляем люди. С методом инженера Кошалева люди знакомятся за одно посещение суконной фабрики. Но чтобы хорошо познаться с самим Кошалевым и составить себе глубокое представление о его личности, — одного посещения фабрики не хватит.

В этом плане интересно рассмотреть две пьесы: «Дорога первых» Афанасия Салынского и «Общее мнение» А. Марьямова и С. Кabanова. Пьеса «Дорога первых» обнаруживает драматургический талант автора, его серьезное отношение к мастерству, а главное — в ней задожен новый драматический конфликт. И, зная трудности, с которыми сталкивается автор, когда он пишет пьесу, связанную по своему сюжету с производством, интересно посмотреть: так ли уж непреодолимы специальные трудности в изображении технической стороны дела.

Вот исходная реплика инженера-геолога Веры: «...поэзия моей жизни сейчас определяется именно этой скоростью и силой! Да, да, пройди вверх!»

И беру слово странных слов и пахоту под слово «вверх». «Немешко. Горное. Горизонтальная подземная разработка, не имеющая непосредственного выхода на земную поверхность и проведенная по пустым породам под углом к простиранию месторождения».

Вот видите, какое это специальное понятие. Оно в свою очередь усложнено сюжетными положениями, связанными с необходимостью на данном руднике разработать бедные руды и для этого строить обоганительную фабрику. Эти вещи обычно проговариваются, или, по сценической терминологии, «иррадируются» актеру. Сколько хороших замыслов пропадает из-за того, что авторы свои пьесы переносили этим терминологией.

А. М. Горький в известном письме к Станиславскому, посвященном артистическим импровизациям, делает замечание, которое, по-моему, должно быть путеводным, и особенно для тех авторов, которые встречаются с конфликтами на производстве, но не знают, как выразить их в столкновении человеческих чувств: «Если имеются только твердые очерченные характеры — их столкновения неизбежны».

А что получается, например, в пьесе «Общее мнение»? Новатор-бригадир и главный инженер — люди первых выходов, но у них нет никаких характеров. И это происходит потому, что авторы прекрасно изучили процесс скоростного резания, а люди, созданные эти процессы, знают приблизительно, — точнее сказать, по газетным очеркам.

Возьмем основные конфликты, положения в основу двух вышеназванных пьес. В пьесе «Общее мнение» директор Дробот борется за план. Он не принципиальный противник новаторства, но все же тормозит и задерживает установки новых скоростных станков и, таким образом, тормозит движение вперед, не видит перспектив.

В пьесе «Общее мнение» секретарь горкома всеми силами и способами старается повлиять на директора. В пьесе «Дорога первых» секретарь парторганизации рудника делает то же самое.

И там и здесь секретари показаны умными, тонкими, культурными людьми. Это очень хорошо. Но написаны они такими за счет директоров. Это уже плохо.

Я помогал авторам «Общего мнения», предлагая, как сказать, дополнительную «скрепу» к образу: пусть секретарь горкома партии посоветует директору больше читать. И вот он в пьесе спрашивает у Дробота:

— Ты «Далеко от Москвы» читал? Оказывается, нет. Читает редко, мало. Автор пьесы «Дорога первых» я такой услуги не оказывал, но он сам написал, что директор не читает и в произведениях классиков марксизма уже давно не заглядывал.

Взята эта «скрепка» в обоих случаях только с единственной целью — оправдать общепринятый конфликт. Директор а не в читать, он должен и быть отсталым человеком. Так ему и надо, зато в основном конфликте он занимает место отсталого персонажа.

В пьесе «Общее мнение» главный инженер работает с молодым новатором. В пьесе «Дорога первых» то же самое. Там и здесь неизбежная авария в новом механизме и неизбежная угроза изгнания молодого новатора с предприятия, угроза суда, которую

парализуют партийные руководители. И, наконец, тот и другой директор поддерживает одного стахановца, который в одиночестве дает рекорды, связанные только с его любовью к музыкальной шпелю.

Такие соображения, даже при их реальности, бывали и могут быть, и их можно опровергать при том условии, что эти соображения не противоречат другим совпадающим фактам, и, опровергая, по пьесе ход этого основного конфликта мне представляется общепринятой схемой, принятым представлением о «жизненном конфликте» на наших социалистических предприятиях, когда новое встречается с отживающим. Для того, чтобы вывести типичное и построить действительно актуальный конфликт, надо очень много знать о той области, откуда вытекают главные положения конфликта. Это большая, самостоятельная, если хотите, исследовательская работа.

Пьесы «Общее мнение» и «Дорога первых», будучи основаны на известном и повторяющемся конфликте, — очень разные пьесы по своему содержанию, людям, сюжетам. Но есть нечто новое, что следует считать самым драгоценным и многоблагославленным как в этих, так и в подавляющем большинстве серьезных пьес молодых драматургов, это — чувство партийности, чувство коммунистичности в его живом выражении. В пьесе «Общее мнение», например, секретарь горкома партии Марьямов — живой из реальности и в редкость осязаемый образ. И уж не хочу вспоминать о том, как беспомощно в нем нашей молодежи мы выволакивали в наших пьесах фигуры партийных руководителей. Эта детская наша болезнь прошла, и не только не повторяется молодыми, — скажу больше, — их пьесы пронизывает глубокое направляющее влияние партии.

Мне приходится беседовать с начинающими авторами по их работам, с ними приходится просто работать, и я знаю, какое серьезное, какое новое, принципиально-направленное влияние оказали на нашу молодежь, как и на всех нас, постановления Центрального Комитета партии по вопросам театрального репертуара и о фильме «Большая жизнь». И драгоценно то, что результаты этого влияния видны на деле — в образах, в поступках, в действиях героев. В пьесе А. Салынского есть и другой, отлично разработанный современный драматический конфликт, о котором уже не скажешь, что он принадлежит к конъюнктуре. Автор смело, резко, драматично сталкивает двух братьев, членов замечательной советской семьи уральских горняков. Прежде всего, это люди разных характеров. И драматург ловит их до смерти, когда один из братьев заявляет другому, что тот — «дурной стахановец».

И когда отец становится на сторону одного из братьев, то другой покидает семью и разной нолом, завязав отцу, что для присяжанных и бездомных есть в городе остановка.

Это настоящая драма. Это настоящая советская драматургия, где человек показывается в труде, где его страсти, столкновения, горя, радости сами собой вытекают из его труда.

Вот почему об этом конфликте следует сказать, что он является действительным, жизненным. Все ошибки и провалы молодых и старых, опытных и неопытных авторов чаще всего происходят оттого, что свои произведения они создают наоборот — драматическую по существу, за счет живичности содержания, даже вопреки новому социалистическому содержанию.

4. И, наконец, отдельно остановлюсь на пьесе «В Горы» Саттара Ахундова из Азербайджана, который принес в драматургию, как работник самостоятельности и написал немало одноактных пьес прежде, чем братья за большие формы.

Содержание плохой пьесы рассказать легко. Содержание хорошей пьесы — трудно, иногда невозможно. Ахундов взял обыкновенную ситуацию нашей колхозной жизни. Азербайджанский колхоз, славившийся своими фруктовыми садами, получил задание развозить тонну новых овощей. Задание это выполняется не без сопротивления со стороны председателя колхоза и без трудности, которые здесь ставит природа. Вот та жизненная основа, которая вытекает из пьесы просто, без домислов и сюжетных ухищрений.

Возьмем из пьесы Саттара Ахундова хотя бы один образ, одну линию — молодого чабана Хизала. Этот парень, полный энергии, — что называется, в расцвете сил, — в первой сцене пьесы заведующий колхозной чайной. Он любит горы, поэтизирует работу чабана и прямо говорит, что в этом и есть его истинное призвание, а ему приходится сидеть на стариковской работе. Он знает, наконец, что, будучи чабаном, он может заслужить любовь и уважение в народе и мечтает об орешках, которыми награждаются у нас чабаны.

А председатель колхоза ему говорит: «Продолжай заведовать чайной. Никто не умеет так хорошо заваривать чай, как ты».

Это — уже сюжет, и настоящий театр, и настоящая жизнь. Оказывается, до такого печального состояния парня довела несчастная любовь. Он, как говорит его сестра, днем и ночью ходил через окнами дома своей возлюбленной Гюльзар и прямо ее дело злупства. Стяслось несчастие с приятным, симпатичным парнем, потерявшим голову от любви.

Затем Хизала все-таки добивается своего: ему разрешают сделать чабаном, и, как вы сами понимаете, он оправдывает звание. Ну, а что касается любви, то по этой части человек получил такой урок и так научился, что когда другая девушка начинает питать к нему нежные чувства, то он решительно переводит все разговоры на своих овцах. И это, конечно, упрощенную схему поэтически-комедийной линии пьесы...

Хорошо и дорого в этой пьесе то, что все ее перипетии органически вытекают из основного содержания пьесы и вытекают в это содержание.

Автор не мурлит с проблемой животногоinstincta, отлично понимая, что драматическая форма к овнешности не подходит, что это никому не пужно. По что писательской, решающих животноводческие проблемы, то тут он все сюжетные линии ставит в железную зависимость от той конкретной проблемы, которую он решает. Пусть это несколько условно и театрально, как хотите, будто Хизала напуган до того, что любовные речи ему не идут на язык. Но вы, читая пьесу, не скажете, что все эти смешные истории придуманы за хвост. А почему, спрашивается, для театра надо писать не театральные? Никто не связывает советских драматургов в их фантазиях, художественных вымыслах и даже сценических условиях. От нас лишь требуют наши зрители, чтобы драматическая форма была в ладу с той жизненной основой, которую мы берем для своих пьес.

Это не такой простой вопрос, каким он кажется.

Прислушайтесь. Возьмем пьесу молодого писателя тов. Алешина «Директор». Спроектируйте, вытекает ли сюжетная ситуация, придуманная для роли парторга НК, из той жизненной основы, на которой строится вся пьеса? Судите сами. Приехал парторг НК на завод, случайно увидел в доме директора интересную женщину, которая также приехала на завод работать технологом. Увидел, пошел ее проводить, влюбился. И влюбился неудачно; она, оказывается, с первого дня сама влюбилась — в директора. Все это выражено с тактом, тонко, хорошо. Но я не вижу ни одной нотки, которая бы связывала этот сюжет с тематической основой пьесы.

Есть парторг также и у Ахундова. Эта личность, наделенная умом, глубоким тактом и опытом. Он, собственно, и ведет основную тему и, что особенно ценно, без этого парторга нельзя представить себе пьесы. А у Алешина парторг мог быть, мог и не быть, пьеса великолепно обходилась бы без него, а технолога мог побольше и другой герой.

У Ахундова есть свои слабости и промахи, не имеющие, однако, принципиального значения, и потому я на них не останавливаюсь. Главное достоинство его пьесы состоит в том, что она всеми узорами своих сюжетных рисунков выражает в богатой театральной драматической форме социалистическое содержание.

5. Хочется со всей искренностью, исходя из собственного опыта, из опыта своих товарищей, посоветовать молодым писателям задуматься в то, что обычно называется предварительным собранием и изучением жизненного материала, наполнить на это, мобилизовать. Не помню, не могу назвать ни одного удачного назначения писателя, если он садился за пьесу, не зная жизненного материала. Живой пример удачи писателя, знающего жизненный материал, — Анатолий Суворов с его первой пьесой «Далеко от Сталинграда», или более дальний пример — Борис Лавренев с его «Разломом».

Мне много раз приходилось разговаривать с молодыми авторами о драматургическом ремесле. И чаще всего оказывается, что они хотят постигнуть лишь «тайны» ремесла, и больше всего их огоржает недостаток сценичности, театральности, драматической формы. Заговорить о жизненности, об изучении действительности, и пафос беседы постепенно пропадает. Пропадает, видимо, потому, что от так называемых «мастеров» молодые авторы ждут «откровений», а не таких общезвестных истин — что надо изучать жизнь.

Если уже речь зашла об откровениях, то я считаю, что мастерство драматического писателя начинается с его умения и, значит, с его мастерства отбирать жизненный материал, с постройки пьесы, что называется, на месте действия, глубоко в запале, в колхозе, т. е. в живой среде будущих героев этой пьесы.

Цветы фантазии без почвы — не цветы. Дорог тот полет фантазии, тот художественный вымысел, который имеет корни в жизни.

Сесть за стол у себя дома с готовой канвой пьесы, образами и драматическими ситуациями, которые возникли при изучении живой среды, — вот, по-моему, настоящее, даже громадное мастерство. Не знаю, откровение это или нет, но за положительными результатами такого метода работ можно смело поручиться.

Идея, как бы нова и сильна она ни была, без изучения и отбора жизненного материала, остается отвлеченной, толой. Если у автора вообще за душой нет никаких мыслей и он не представляет себе ради чего он должен изучать жизненный материал, то надо прямо сказать, что братья за литературный труд ему не следует.

В заключение считаю необходимым сказать, что не собираюсь делать общего обзора, я не назвал многих и многих пьес молодых авторов, таких, как «Свобода с прилавка» П. Дьяконова, «Наста Колосова» В. Овечкина и других. Для того, чтобы хоть очень кратко охарактеризовать пьесы молодых, появившихся за последние два года, потребовалось бы очень много времени, пришлось бы говорить примерно о 30—40 пьесах. Для драматургии это очень много, громадно много. Мы некогда еще не имели такого притока свежих молодых сил в драматургию, и, безусловно, в этом новом явлении советского литературного явления молодежи сыграло решающую роль историческое постановление Центрального Комитета партии, посвященное вопросам театрального репертуара. Оно явилось для нас всех программно-теоретическим документом и помогло нашим талантливым молодым людям найти правильную основу для своих творческих начинаний. Очень дорого, что качество ремесла, художество молодых драматургов является поводом и основанием для серьезного разговора об этом движении вперед всей нашей советской драматургии.

Если на деле наша начинающая драматургия решает такие важнейшие проблемы, как новый конфликт, на котором строится вообще драма, то это заставляет думать о том, что в драматургии приходят новые люди с большой мыслью, со своим творческим обликом.

Писательский родник талантов в нашем народе. Люди с большой мыслью, со своим творческим поиском, люди высокой культуры приходят в искусство, вооруженные великим учением Ленина — Сталина.



Здесь изображена встреча студентов Литературного института имени А. М. Горького — участников Всесоюзного совещания молодых писателей — с молодыми поэтами В. Алатырцевым, И. Пиневым и А. Лесним, приехавшими на совещание. Неопознанные выказались: Крымский поэт А. Леснин, рижанин В. Алатырцев и И. Пинев из Чебоксар оказались земляками и фронтовыми друзьями. Все трое родились и учились в Перечном районе, Чувашской АССР, воевали на Втором Прибалтийском фронте.

Молодой поэт В. Федоров удачно дебютировал в прошлом году в столичном журнале. В одном из своих стихотворений он писал:

Студенты Московского Литинститута,
А ну, потеснитесь чуточку.
Как видите, «горючки» около «потеснитесь». В. Федоров — студент первого курса Литературного института.

На снимке (слева направо): В. Алатырцев (Советская Армия), К. Ваншинин (Москва), В. Федоров (Ярмол), И. Пинев (Чебоксары), А. Леснин (Крым), В. Алеев (Горький), Ц. Жимиев (Бурят-Монголия).

Фото Е. ТИХАНОВА

Печатается по сокращенной стенограмме.

МОЛОДЫЕ ПИСАТЕЛИ УКРАИНЫ

Доклад О. ГОНЧАРА на втором Всесоюзном совещании молодых писателей

На втором Всесоюзном совещании молодых писателей

Творческие семинары

Второе Всесоюзное совещание молодых писателей продолжает свою работу. Три дня — 17, 18 и 19 марта — были заняты критическим разбором произведений участников совещания. Серьезный профессиональный разговор происходил одновременно на тридцати семинарах — по прозе, поэзии, драматургии, критике, детской литературе, сатире и юмору.

На одном из семинаров по прозе горячо обсуждалась книга рассказов С. Залыгина — оского писателя.

В комиссии по работе с молодыми авторами его знают с 1949 года, когда он впервые был приглашен по творческим делам в Москву. За два года, по общему признанию участников семинара, мастерство писателя заметно выросло и его новые рассказы получили единодушную положительную оценку. Л. Сейфуллина, тепло говорившая об этих рассказах, подчеркнула, что президенту Союза советских писателей до сих пор не помог С. Залыгину опубликовать его произведения. Это необходимо исправить теперь.

Живой спор о том, как писать документальные повести, и в какой мере автор имеет право на домыслы, возник при разборе книги Н. Шундлы «На земле чуждской». Встреча автора этой книги с автором «Обыкновенной Арктики» была весьма плодотворна. Б. Горбатов оказался знакомым многим персонажи, действующие в книге молодого писателя, и владущая беседа о Советском Севере переплеталась с профессиональным разговором о литературе.

«Сквозь приоткрытую дверь доносится в коридор слова: «Маяковский рассказывал, как он подбирал рифму к слову «трепетность» и требовал, чтобы главная смысловая нагрузка строки падала непременно на рифмуемого слово...» Здесь же работает семинар по поэзии.

— Вы только подумайте, — шутливо сокрушается его руководитель М. Матусовский, — вся моя подготовка к выступлению о творчестве Видулова пропала даром. Я собирался резко критиковать его поэму, которую он в свое время прислал в комиссию молодых писателей, а он взял да и выступил на семинаре с новыми, хорошими стихами, из которых видно, что поэт сам понял и преодолел свою недостатка. И Матусовский по памяти цитирует только что услышанные строки:

Заключена дружная работа,
Топоры стучат наперобой,
Стройным соснам словно не охота
Падать, расставаясь с высотой.

Вслед за этим он приводит примеры неудачных образов, рифм-близнецов, встречающихся и в новых стихах молодого поэта.

Как правило, обсуждение книг в рукописи заканчивается выступлениями их авторов. — Я и сказать не могу, как меня обогатило обсуждение моей книги на семинаре, — говорит А. Андреев, автор повести «Ясные дали». — Как интересно говорил Катаев о переворотах писателя в образы его персонажей, о ритме повествования, о смысле слова и музыкальном построении фраз! Ни минуты я не ощущал синхронного отношения к себе, напротив, я чувствовал живое участие к моей творческой судьбе, желание «раскритиковать», а улучшить мою повесть. Так это и будет: я посмотрю ее в свете самых приятных критических замечаний, воспользуюсь многим, что было мне подсказано.

Проведенные семинары обогатили не только молодых авторов они послужили творческой зарядкой и для писателей-мастеров, руководивших этой работой.

Новые работы лингвистов

ЛЕНИНГРАД. Коллектив ленинградской группы Института языкознания Академии наук СССР перестраивает свою работу в связи с трудами товарища И. В. Сталина по вопросам языкознания. Ленинградские лингвисты приняли активное участие в выпускаемом институтом теоретическом сборнике, материалы которого посвящены критике антимарксистской теории Марра, всестороннему изучению языка, как важнейшего средства человеческого общения.

Завершается подготовка к печати нового двухтомного сборника «Сталинское учение о языке». Издаётся первый том академической грамматики русского языка под редакцией академика В. Виноградова и члена-корреспондента Академии наук СССР Е. Истриной. Для высших учебных заведений страны профессор Р. Будогов подготовил книгу «Введение в языкознание», в которой освещаются центральные проблемы сталинского учения о языке.

Значительную работу ведет словарный отдел института. В апреле выпускается второй том словаря современного русского литературного языка. Сдан в печать третий и редактируется четвертый том. Одновременно составляется семантический словарь древнерусского языка.

ливают на себе внимание молодых авторов.

Однако удачный выбор темы — это, разумеется, еще далеко не все. Правильный замысел должен воплотиться в глубокие правдивые характеры людей, запоминающиеся образы, написанные свежими красками. Книга, в которой нет лишней правды, просто не нужна. В книге мы ищем не только развернутую панораму строительства. Мы хотим увидеть в ней человека, в не пунктирные слуги его, а живого, полнокровный человеческий характер во всей его сложности.

Конечно, описать производственный процесс легче, чем исследовать внутренний мир человека, эту сложную и тончайшую сферу. Тут нужен дар, большое умение, мастерство, которое к тому же дается не сразу. Без овладения этим мастерством — литература не может двигаться вперед.

Вне поля зрения молодого художника подчас остаются золотые россыпи фольклора, богатства в красоте народного творчества. Выпавшие в этом не только молодые. Наша критика еще недостаточно осветила творческие вопросы использования национальной формы, не раскрыла огромные возможности, таившиеся в ней. Неприемлемым нужно считать то, что на Украине почти не издаются сборники пословиц, поговорок, народных песен и сказок, к изучению которых не раз призывал писатель Алексей Максимович Горький. При нашей Академии наук существует Институт искусствоведения, фольклора и этнографии. Но дальше благих намерений, дальше пышных слов о своей любви к творчеству народа работники института пока что не идут.

Наша многонациональная советская литература, возглавляемая великой русской литературой, растет, взаимобогащаясь, вбирая в себя все лучшее, неузнаваемое, что накопили народы на протяжении веков; каковы из наших народов стремятся внести максимальный вклад в общую сокровищницу культуры коммунизма. Наша литература интернациональна по своему духу, по своим устремлениям.

Отрадно отметить растущее внимание молодых писателей к своему языку, к стилю. Сейчас уже трудно найти автора, который бы заявил, что «язык — это дело предпринимателя», а раньше таких можно было встретить частенько. В редакторы в свой черед начали более бережно относиться к произведению, которое им поручено править. У нас ведь порой получалось так, что редактор вместо помощи оказывал молодому автору мезальяние услугой, «причесывая» его до бесчувствия, выхлывавшая из его произведения все проблемные лингвистические стили.

Самое важное, интересное по замыслу произведение не падает пути к сердцу читателя, если оно написано беспечным, сухим, корявым языком. Писатель — не пассивный собиратель языковых сокровищ, не коллекционер, а скорее оружейник. Как оружейник должен в совершенстве знать свойства металла, его ковкость, его упругость, сопротивление, так нам необходимо чувствовать слово, знать законы развития языка.

Эти законы гениально раскрыл товарищ Сталин. С огромной радостью встретили мы его классические труды по вопросам языкознания, осветившие путь всей советской науке. Они особенно дороги нам, литераторам, оружие которых — слово. Писатели всегда будут черпать силу из мудрых сталинских трудов.

Гибкость, сила, красота языка, выкованного нашим народом, дает нам возможность создавать произведения, достойные этого народа. В этом наш долг.

Товарищи! Сейчас у нас на Украине идет усердная подготовка в декале украинского искусства и литературы, которая вскоре должна состояться здесь, в столице нашей Родины — Москве. Не только работники культуры — все трудящиеся республики готовятся к этому празднику, к великому смотру духовных сил украинской социалистической нации, возрожденной революцией, воссоединенной и окрепшей в братской семье советских народов. И то, что с каждым годом в наше искусство и литературу приходит все больше молодежи, — явление отнюдь не случайное, в нем находят яркое выражение одна из закономерностей нашей жизни — глубинные процессы всенародного творчества, нарастающий пафос коммунистического сознания.

Будущее нашей литературы принадлежит молодежи.

Повседневная забота партии о выражении молодых писателей — залог того, что наша литература будет непрерывно расти, выливаться новой силой, совершенствоваться.

Спасибо партии за ее неустанную работу! Спасибо родному, горячо любимому Сталину, вдохновляющему, охватывающему нас!

самых гор, Анатолий Хоруцкий — «Буковинские рассказы», Валентин Ремедин — «На Верховине». Интересную повесть «Жены отступились дома» недавно опубликовала Тамара Леонова. В своем первом произведении писательница эмоционально рассказывает о трудовом подвиге советских женщин во время Великой Отечественной войны.

За годы советской власти Украина превратилась в могучую индустриально-колхозную республику. Однако в нашей литературе индустриальная тематика, героический рабочий класс еще не заняли подобающего им места. У нас есть хорошая книга Владимира Попова «Сталь и шпала», но подобной стали у нас еще мало, а литературный шпал удовлетворить нас, конечно, не может. Пятый пленум Союза советских писателей Украины, недавно состоявшийся в Лодзесе, еще раз напомнил наших писателей, в частности молодых, на создание книг о рабочем классе, и мы уверены, что ближайшие годы будут в этом отношении урожайными. Уже сегодня мы можем назвать несколько удачных произведений о героях-тружениках Кривоножца и Донбасса: «Племя сильных» Д. Ткача, «Шахта Гремучая» К. Суздальцева, «На копрах загораются звезды» А. Ярмаля, «Не задерживайся в пути» П. Пискунина. Скажем откровенно: эти книги — важные по теме — еще весьма далеки от совершенства. Зачастую автор зигмогладет произведение описанием производственных процессов, за которыми теряется главное — живой человек. А ведь именно он — шахтер, сталевар, старый кадровик или воспитанник ремесленного училища — должен ступить на первом плане, в полный рост.

Мало избоблзать человека в рабочей спецовке — нужно показать его богатый духовный мир, горячее сердце, бьющееся под этой спецовкой.

В области короткого рассказа у нас известны имена молодых прозаиков — Чабановского, Сизоненко, Божаткина, Стеценка, Томачаня, — но мы убеждены, что работа в этом жанре должен каждый прозаик.

Новое пополнение пришло в нашу украинскую поэзию. Не так давно в станицы при журнале «Дніпро» впервые выступила поэтесса Любовь Забашта. Она приходила на занятия после заводского гулка родной «Ленинской кузницы». Теперь Любовь Забашта уже нельзя назвать начинающей — она выпустила книгу, которая свидетельствует о ее незаурядном поэтическом даровании. В шикле «Гречи, корабельня» молодая поэтесса славит своих товарищей по заводу, создающих для Родины новые корабли:

А які ж пароплави будуть,
А які вже стоять на плаву!
Корабельна, ти знаєш, ти чуєш... —
Ім відкриття дороба в Москві!
Вони плавають і Волого, і Доном,
Може, їх привітають здала
І курантів гучні передрозби
І рубиню зорі Кремля.
Може, Сталін побачить ці судна,
Запитає: — А хто бувають?
Так нехай же нам сороком не буде
За дніпровський новий пароплав...

Лирике Забашты свойственны задушевность, внутренняя сила, простота и живность образов. Недостатками, которые она должна преодолеть, являются многословие, перегруженность языка некоторыми стихотворными специальными терминами, техницизмами.

Книга стихов поэта-фронтовика Ярослава Шпорты «Иранская тетрадь» дышит гневом против англо-американских колонизаторов, захвативших богатства страны и обреченных народ на голод и нищету. Симпатия автора на стороне тех, кто не мирится с положением вевольников, кого не страшат ни тюрьмы, ни пытки палачей. «Иранская тетрадь», безусловно, крупная творческая удача поэта.

Плодотворно работают в детской поэзии Мария Познанская, Валентина Таченко, Богдан Чалый. Лучшие их произведения переведены на русский язык.

Серьезных успехов в жанре сатиры и юмора добились молодые поэты-юмористы Дмитро Белоус, Петро Слипчук, Владимир Иванюк. Произведения их можно постоянно встретить в юмористическом журнале «Переп» — очень популярном на Украине.

Заметны успехи молодых драматургов. Во многих театрах республики идут первые пьесы: «На Большую землю» А. Хижняка, «За горизонтом» И. Гайдаенко, «Комсомольская линия» В. Кравченко, «Весенний поток» В. Прокопенко и другие.

Смело выступают авторы этих пьес в жизнь, умея найти самые горячие, злободневные конфликты. Хорошее качество большинства пьес — их действенность. Молодой винниградский драматург Николай Зарудный недавно написал пьесу «Большое поручение», в которой вывел образ пред-

ческих вечерах в столичном клубе писателей.

Перечисленные формы работы далеко не исчерпывают всех имеющихся у нас возможностей. Наша республиканская комиссия по работе с молодыми и «Кабинет молодого автора» еще недостаточно оперативны — в их работе много шаблона и мало чуткости, зоркости инициативы. Это же относится и к нашей Всесоюзной комиссии, которая не держит постоянной связи с комиссиями национальных республик, не интересуется их работой. Она призвана заботиться о росте писательских кадров в республиках, о повышении их мастерства не кампаниями, а систематически.

Пришло время открыть на Украине филиал Литературного института им. Горького. Нужно создать «Кабинеты молодого автора» при областных отделениях Союза писателей. Хорошо было бы практиковать регулярные творческие командировки молодых авторов, — особенно в районы сталинских новостроек.

Творческие лаборатории классиков литературы и лучших советских мастеров должны быть широко открыты для молодежи. Нужна всеююзная трибуна для обмена творческим опытом, нужен журнал типа «Литературной учебы» — журнал, целиком посвященный вопросам художественного мастерства.

Цель всей нашей организационной и воспитательной работы — это, в конечном счете, книга. Нашему культурному зрелому читателю нужны национальные патристические высокохудожественные произведения. Какие же книги за последние время дали читателю молодые литераторы Украины?

Среди произведений прозы следует назвать в первую очередь трилогию Степана Чернобирица («Освобожденная земля»). Писатель показывает беспорочную жизнь запорожских крестьян по левобережной Украине, ее борьбу за социальное и национальное освобождение, возглавляемую лучшим сыном народа — коммунистом, передает радость восхождения украинской земли в едином советском государстве.

В центре книги — живой колоритный образ галицкого хлебороба Антоны Гаушчука. Создание этого образа мы считаем крупной удачей автора. Однако книга Чернобирица лишена существенных недостатков. Композиция нехватает стройности, в языке автор не всегда удачно использует диалектизмы. В особенности жаль, что образ рабочего-коммуниста Мармуря выглядит бледнее других.

Ряд интересных рассказов и очерков дал за последние время молодой писатель Иван Гайдаенко. Штурман дальнего плавания, побывавший во многих портах мира, он знакомит читателя с жизнью колониальных народов, поработавших империализмом, разоблачает кровавые англо-американских поджигателей войны. Произведения Гайдаенко — это рассказы очевидца, впечатления — освобожденного советского человека. На улицах Нью-Йорка он видел умирающих от истощения безработных, в порту Сингапура советский штурман видел первоклассное оборудование, которое никак не используется и стоит без движения. Хозяева консервируют технику, так как труд раба дешевле. «Подушанге малайцы...» рассказывает Гайдаенко, — тащат тяжелые грузы на парохол... На плечах у малайцев-грузчиков от длительного труда выросли толстые, заскорузлые мозоли величиной в ладонь. Мозоли, как наросты, закрывают собой все лицо. Свои мозоли малайцы называют «слонами работ».

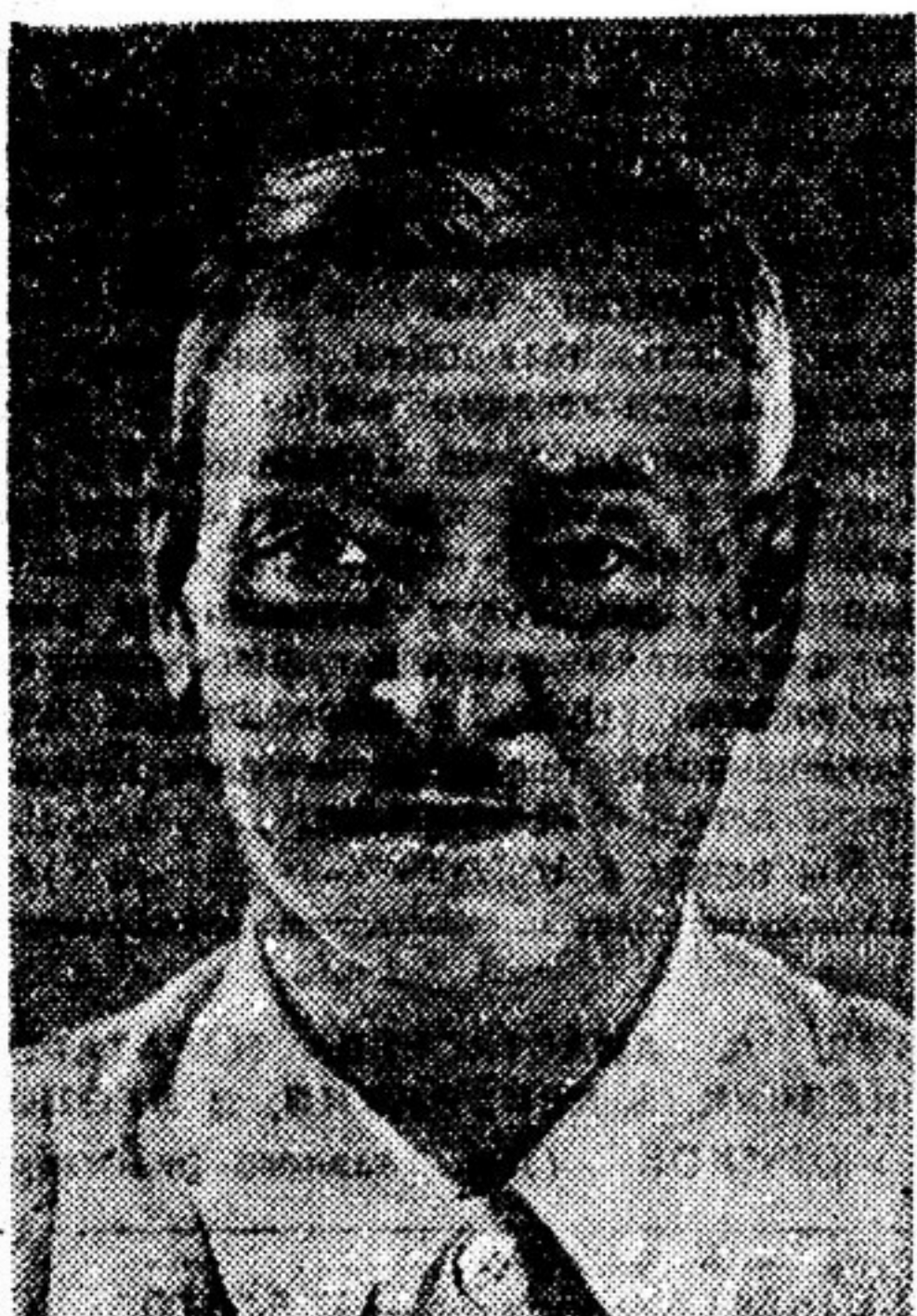
Я петирую строки из книги Гайдаенко «За Босфором». Такие книги, разоблачающие звериное обличье капиталистической «цивилизации», помогают нашему читателю понять великий смысл героической освободительной борьбы, которую ведут ныне угнетенные народы Востока.

О сознательном труде, перерастающем, по выражению поэта, в красоту, о наших замечательных людях написал свою первую книгу очень поэтический очерков Иван Волошин. Они называются «Сяды певуть». Да, в ней речь идет о подлинном расцвете нашей жизни; в ней мы встречаем наших славных хлеборобов, садоводов, трактористов и комбайнеров, председателей колхозов и райисполкомов, вожаков колхозной деревни — партийных работников. Под пером вдумчивого очеркиста возникают живые картины борьбы советских людей за преобразование природы. На примере книги Волошина мы видим, какие широкие возможности раскрывает перед нами жанр очерка.

Болдозную тему разрабатывают в своих произведениях наши молодые прозаики — Павло Антономов, автор правдивых записок «В Буралинском котле» и повести «Без меня», Василь Лозовый — «В долине Стрипы», Николай Печерский — «У

Печатается по сокращенной стенограмме.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ



Б. М. КЕРБАБАЕВ



П. Н. ВОРОНЬКО



О. Ф. БЕРГОЛЬЦ



С. П. АНТОНОВ



А. Е. КОРНЕЙЧУК



М. С. ШАГИНЯН

Ни днем, ни ночью не прекращаются ожесточенные бои на всех участках корейского фронта. Особенно напряженные сражения развернулись в районе Сеула.

Средоточием на этом направлении более 230 тысяч войск, огромное количество авиации, танков и артиллерии, интервенты начали наступление с целью захватить столицу Кореи.

Упорные бои происходят также на центральном и восточном участках фронта. На центральном участке фронта Народно-армейская армия, учитывая условия местности, умело применяет тактику горной войны.

В сражениях, развернувшихся на фронтах в Корею, американские интервенты несут огромные потери.

Только ведь со временем истина все равно обнаруживается. А в данном случае? Те, кто врет, сами же изобличают себя.

Впрочем, так же обстоит дело и с данными об американских потерях вообще. Уже упомянутая нами сводка сообщает, что за истекший период войны в Корею из строя выбыли 46 тысяч американцев.

Подсчитайте-ка: война длится 7 месяцев, это значит — всего 105 тысяч человек.

Если, конечно, допустить, что цифры, приведенные Маршаллом, не преуменьшены.

Озлобленные своими неудачами в Корею и большими потерями, американские интервенты прибегают в последнее время к расстрелу китайских добровольцев, взятых в плен, а также к применению отвратительных веществ.

Почему правительство де Гаспери не принимает Закона о защите мира, как предлагал это сделать Второй Всемирный конгресс сторонников мира?

Феличе КИЛАНТИ

В самом деле, невозможно найти какой-либо довод, свидетельствующий о том, что такой закон противоречил бы интересам Италии. Также невозможно обнаружить честного итальянского гражданина, который считал бы, что подобный закон будет идти вразрез с его интересами или его человеческими чувствами.

Мы обращаемся к парламентам всех стран с призывом, чтобы они приняли Закон об охране мира, предусматривающий уголовную ответственность за пропаганду новой войны, в какой бы то ни было форме.

Но вот передо мной на столе лежит книга, распространенная в итальянских начальных школах. Это хрестоматия для детей, где собраны отрывки из произведений католических авторов.

Тысячи специальных изданий для молодежи и взрослых выходят в Италии. Это издания, печатающие так называемые «рассказы с облачком».

Это — довольно бездарное изобретение американского происхождения. Подобные «легкие чтения» усильно распространяются среди самых широких слоев населения.

К счастью, в Италии существует честная демократическая печать, и газеты, выступающие в защиту мира, активно противодействуют пропаганде войны.

Итальянская моторизованная полиция «черепашки» сражается в Генуе за мир, привлекая к борьбе против американских поджигателей новой войны.

Однако нельзя недооценивать опасности пропаганды войны на страницах реакционной печати, которая располагает огромными средствами и тиражами.

Эта пропаганда войны более или менее хитро замаскирована. Но часто такая «хитрость» не помогает атлантическим пропагандистам, и они попадают в смешное положение. Я приведу несколько примеров.

Как известно, итальянская реакционная пресса называет Атлантический пакт «оборонительным союзом» против мифической советской «агрессии». Этим предложением поджигатели пытаются оправдать осуществленное контрразведкой методами вооружения Западной Германии, а также дополнительные «чрезвычайные» ассигнования 250 миллиардов лир на перевооружение Италии.

Поскольку буржуазным писакам приходится постоянно поддерживать тлеющий огонь легенды о «советской агрессии», а «горючего», то-есть убедительных аргументов, у них нет, то пропагандисты войны бросают в свою печь всякие отбросы.

Вечерние газеты вдруг сообщают, что «Советская Армия вторглась в Венгрию и готовится напасть на Запад». В другой раз вы можете прочесть: «Тысячи русских укрепляют порт Валонжу».

В настоящее время в Италии уже сократился выпуск мирной продукции некоторых важных отраслей промышленности. Итальянцы приходится покупать тракторы Форда, наши авиационные компании приобретают самолеты типа «Дакота».



Итальянская моторизованная полиция «черепашки» сражается в Генуе за мир, привлекая к борьбе против американских поджигателей новой войны.

ветизированную Германию», и тихо добавляет, что речь идет о сообщении никому не известной газетке, издающейся в каком-нибудь городке Южной Америки.

И. В. Сталин дал уничтожающую характеристику политике правительства Эдгари, сказав, что «...умножение вооружений сил страны и тонка вооружений идет к разрыванию военной промышленности, к сокращению гражданской промышленности, к приостановке больших гражданских строек, к повышению налогов, к повышению цен на товары массового потребления».

Эти слова могут быть полностью отнесены к политическому курсу нынешних обитателей дворца Виминале (резиденция итальянского правительства).

В беседе Н. В. Сталина с корреспондентом «Правды» полностью разоблачен и де Гаспери со своим правительством и своей политикой. В самом деле, в Италии наступил кризис мирной промышленности, налоги увеличиваются, цены растут, так как итальянское правительство ведет гонимую вооруженный.

Американские монополии — смертельные враги возрождения нашей мирной промышленности. Они боятся конкуренции наших суверенитетных верфей, наших высококвалифицированных рабочих, наших специалистов, которые известны во всем мире.

В настоящее время в Италии уже сократился выпуск мирной продукции некоторых важных отраслей промышленности. Итальянцы приходится покупать тракторы Форда, наши авиационные компании приобретают самолеты типа «Дакота».

Газеты, ведущие особенно активную пропаганду войны, находятся в руках монополистических групп, которые делают между собой миллиарды государственных средств, предназначенных для перевооружения. Реакционная печать кричит громко, но трудно сегодня убедить итальянский народ в том, что Россия «угрожает» нашей безопасности и независимости.

Победный путь книги

«Репортаж с петлей на шее» — эту бессмертную книгу Юлиуса Фучика можно увидеть на 36 языках мира в 52 различных изданиях на выставке, организованной пражским издателем «Свобода».

«...Первые я прочла «Репортаж с петлей на шее», — пишет советская студентка Т. Кутыльникова из Сталина. — Осенью 1948 года. С того времени образ Юлиуса Фучика стал для меня символом веры в человека, а слова «Люди, будьте бдительны, а не забывайте никогда...» — если нужно будет, я пойду защищать наше общее дело, за которое боролся Юлиус Фучик, за которое борются миллионы людей на свете, — коммунизм!»

Выставка Юлиуса Фучика, открывшаяся в Праге, была перевезена затем в Хоти́мь-Ерж, Освратин, Пльзень, Либерец, Усти над Лабой, Будишовец. Из города в город, из края в край лутещирует она по Чехословакии и напоминая людям о бдительности в борьбе за дело мира.

Опера «Песня шахтера»

Кружок художественной самодеятельности Рубежного клуба «Одну из крупнейших в Польше опер» Ю. Януковича поставил первую польскую оперу из жизни горняков «Песня шахтера», написанную преподавателем школы горняков Мечиславом Чегилем.

Либретто оперы написал шахтер-украинец Станислав Висоцкий. Опера поставлена исключительно силами кружка художественной самодеятельности. Ведущую партию оперы (роль старого шахтера) с большим успехом исполнил Болеслав Пякоцек, один из лучших производственников шахты.

Преследование прогрессивного художника в Швейцарии

Как сообщает швейцарская газета «Ла Сунс», недавно один из американских лакей в Швейцарии, национальный советник «райака» Бухер обратился в федеральный совет с требованием, чтобы управление почт, телеграфа и телефона изъяло находящиеся в обращении марки 1949 года, изготовленные по эскизам известного швейцарского художника Ганса Эрнни.

Требование швейцарского держиморды вызвало тем, что Ганс Эрнни является членом партии труда и активным борцом за мир. Его лучшие работы были представлены весной прошлого года на состоявшейся в Люне международной выставке «Искусство служит миру».

Преследование Ганса Эрнни швейцарскими властями вызывает энергичные протесты со стороны прогрессивной общественности Швейцарии.

Американские власти и Швейк

«Не так давно «Хессинг радио» (Франкфурт-на-Майне) намеревалось устроить передачу по радио Я. Гаспека «Преклонения braveго солдата Швейка». Однако в последний момент передача была запрещена американскими властями.

«Вся западногерманская ситуация отражается в этом случае», — пишет немецкая газета «Зонитгаг», — ложь американцев об их борьбе за свободу Кореи, их озабоченность отсутствием в западногерманском населении желания предаться новой милитаристской муштре и, наконец, их грубые приказы...»

Империю доллара нужны наемники

«Когда барабан зовет к оружию, я ставлю перед собой только один вопрос: сколько будут платят?» В таких словах определяет свое отношение к войне герой нового голливудского фильма «ОФлинн».

Ярким образчиком подобной литературы служит новая книга некоего Элвотта Арнольда. На страницах этой «произведения» автор вкладывает в уста одному из своих героев, бравому генералу, следующие слова: «Вы думаете, что на войне главное — это взять винтовку и отправиться умреть во имя высоких принципов. Напротив, главное — это забыть все принципы и все идеи».

Изготовление такого рода кинокартин и книг принимается в США все более широкие размеры. Империя доллара нужны наемники.

Песни борцов за мир во Франции

Прогрессивное парижское музыкальное издательство «Федерасьон мюзикаль попляр» выпустило недавно первый во Франции сборник песен, посвященных борьбе за мир. В сборник вошли следующие песни: «Голубь мира бьет в окно крылом» (слова Жана Марселя, музыка Луи Дрейя), «Мы с вами, шахтеры!» (слова Франсуа Моно, музыка Сержа Нагга), «Анри Мартен, Раймонда Дьен!» (слова Анри Басси, музыка Марселя Фремио), «Дочери Франции» (слова Гильевика, музыка Марселя Фремио).

Анатолий СОФРОНОВ

Финские записки

3.

С тех пор, как наша делегация посетила Финляндию, прошло не так уж много времени. Между тем за этот сравнительно короткий срок политическое положение в стране заметно изменилось к худшему.

В качестве главных агентов иностранной и внутренней реакции выступают лидеры правых социал-демократов. Социал-демократическая партия — это поистине «американская партия» в Финляндии.

Незадолго до нашего приезда в Финляндию в Хельсинки побывал секретарь исполкома лейбористской партии Англия Морган Филипс. Он провел ряд секретных совещаний с Таннером, Фагерхольмом и другими главарями правых социал-демократов, потребовав, чтобы таннеровцы любой ценой добились включения своих представителей в правительство.

Вскоре после этого Таннер и Фагерхольм по приглашению своих американских «друзей» совершили поездку в Стокгольм, где они имели несколько «частных встреч» с американским послом в Швеции Баттервортом и начальником американской разведывательной службы в Скандинавии. На этих совещаниях Баттерворт «порекомендовал» социал-демократическим лидерам добиться отставки правительства Леконена и во что бы то ни стало войти в состав нового правительства. Эта «рекомендация» и была осуществлена в начале текущего года.

В прошлом году по призыву из Вашингтона (об этом писала недавно шведская газета «Юг даг») таннеровцы полностью реорганизовали так называемую «информационную службу» социал-демократической партии, с тем чтобы она могла более эффективно выполнять задания центрального раз-

паганды принадлежит, несомненно, главному органу социал-демократов — газете «Суомен Sosialidemokratit».

Разгуд поджигательской пропаганды сопровождается усилением преследований прогрессивных деятелей и организаций, выступающих за мир и последовательно отстаивающих коренные национальные интересы финского народа.

В Хельсинки мы воочию увидели, в каких условиях живут и борются прогрессивные деятели литературы и искусства Финляндии. Писательница Айли Нордстрем, посетившая в 1949 году нашу страну, написала по возвращении из Советского Союза очерки о своей поездке, но ни одна газета с большим тиражом не поместила их.

Разительным примером того, какими способами финская реакция пытается отстранить прогрессивных деятелей от участия в культурной и политической жизни, является проведенная в конце прошлого года «чистка» состава государственных экспертов комиссий в области искусства. Эти комиссии должны предоставлять министерству просвещения отзывы о произведениях литературы и искусства. Под предлогом соблюдения «режима экономии» из десяти членов литературной комиссии экспертов было отстранено шестеро. Среди них известные прогрессивные деятели — народные демократы Сюльви-Кюляки Кяйли и Рауль Пальмгрен.

Из театральной комиссии был удален ее председатель — член общества «Финляндия-Советский Союз», известный артист Юсси Снеллман, а также член ДСПФ писательница Хелла Вуолики и другие лица. Аналогичные мероприятия по «чистке» были проведены и в других комиссиях — изобразительных искусств, музыкальной и архитектурной. И только под давлением общественности, возмущенной столь бесцеремонной расправой над прогрессивными деятелями, министерство просвещения восстановило в правах некоторых из исключенных членов комиссий.

Прогрессивные писатели Финляндии объединены в литературную группу «Кийла». В нее входят Эльви Сиперо, Айли Нордстрем, Пенни Лахта, Ярно Пеннинен и другие. Председатель правления этой группы — Арво Турттиайнен. В октябре прошлого года Эльви Сиперо внесла от имени прогрессивных писателей предло-

жение о том, чтобы Союз писателей Финляндии официально присоединился к Стокгольмскому Возвзанию. Однако руководство Союза писателей не поддержало это предложение.

Тем не менее, несмотря на позицию, занятую консервативным руководством, переломные финские писатели, артисты, деятели искусства и ученые продолжают беззаветную борьбу за мир, за счастье своего народа.

Мы познакомились в Хельсинки со стихами финских поэтов, произведениями, полными мужества и призыва к борьбе за мир. Мы видели суровые лица наших друзей, друзей мира, слышали их высказывания о необходимости смело противостоять угрозе войны.

Выступая на втором Национальном конгрессе сторонников мира, мужественная финская поэтесса Эльви Сиперо говорила: «Борьбу за мир простые люди считают делом каждого человека, касающимся его самого и всего человечества. Сотни тысяч финнов верят: мир сильнее войны».

Прогрессивные деятели Финляндии считают, что их жизнь и творчество неотделимы от интересов трудящихся и именно в этом сила демократического движения среди представителей финской литературы, науки и искусства.

На Второй Всемирный конгресс сторонников мира в Варшаву финский народ послал делегацию, в составе которой рядом с молодым рабочим Кауко Исониата из города Оулу, собравшим свыше трех тысяч подписей под Стокгольмским Возвзанием, были известные финские скульптор академик Вяйне Аалтонен, писательница Хагар Ульсон и Эльви Сиперо, профессор Альвар Сундаль и композитор Эржи Аалтонен, автор симфонии «Хирсима».

Мне вспоминается взволнованное выступление Кауко Исониата на Национальном конгрессе сторонников мира в Хельсинки.

— Меня, 18-летнего юношу, который еще многого не знает, — говорил он, — называли иногда коммунистом. Что же, если они считают борьбу за мир коммунизмом... тогда я готов быть коммунистом... Человек родился не для того, чтобы сразу умереть, — а это знаю. Я хочу быть счастливым, я хочу жить. Каждый

защитник мира должен быть стачковником и новатором в борьбе за мир!

Всюду, где бы мы ни были, мы слышали такие горячие слова. Нам особенно запомнился вечер в городе Турву, в Доме пожарных, и выступление простой финской женщины Юдит Лууден:

— Во время войны мы потеряли своих жидких, в морозы песни на руках детей. Сердце обливалось кровью, когда это вспоминаешь. Наши мужья погнали на фронт. Мы, женщины, стояли у открытых могил. О мире мы не могли говорить ни одного слова: за такие разговоры грозил концлагерь. Неужели это все должно повториться? Нет, тысячу раз нет! Следует разоблачать и судить поджигателей войны! Мы должны жить в мире с великим нашим соседом — Советским Союзом. Мы любим мир!

Со сцены Дома пожарных, на «Празднике мира и дружбы», который был устроен в честь пребывания советской делегации, работница Канера прочтала на финском языке отрывок из поэмы Владимира Маяковского «150 миллионов», — и мы почувствовали, что тысяча человек, сидевших в этом большом зале, думают так же, как Юдит Лууден.

Мы слышали на «Празднике мира и дружбы» финские народные песни, слышали выступление рабочего хора, который исполнил «Гимн рабочим Финляндии». И когда выступавшие произносили имя товарища Сталина, говорили простые слова о советской Конституции, о правах трудящихся Советского Союза, — всякий раз весь зал отвечал им громовыми аплодисментами.

В городе Тампере мы видели, как бережно финский народ сохраняет все, что связано с деятельностью великих вождей революции В. И. Ленина и И. В. Сталина на территории нынешней Финляндии. С большим волнением мы переступили порог бывшего Народного дома, в котором сейчас помещается музей В. И. Ленина. В этом доме в декабре 1905 года происходила Таммерфорская конференция большевиков. Мы поднялись на второй этаж, в небольшой светлый зал. Здесь впервые

встретились В. И. Ленин и И. В. Сталин. На стене в центре зала висит картина, изображающая момент этой исторической встречи.

Отраженный тонким шелковым шпуром, стоит стол, за которым работал Владимир Ильич, когда он жил в Финляндии в 1917 году. На столе, покрытом темной зеленой клеенкой, — два медных подсвечника. Здесь же рядом, на маленьком подносе, вещи, которыми пользовался Ленин.

Музей за время его существования посетили более 30 тысяч человек. Их подписями заполнена большая книга.

Мы покидали Финляндию в ясный солнечный день. Друзья из общества «Финляндия-Советский Союз» принесли нам на прощание красивые гвоздики и альбом розы.

— Эти цветы, — говорили они, — символ нашего уважения к советскому народу, символ доверия в советскому государству.

Мы крепко пожали друг другу руки. И сейчас, читая в газете сообщения о процессах американских агентов в Финляндии, о попытках втянуть эту маленькую мирную страну в агрессивные авантюры заокеанских империалистов, прежде всего вспоминаешь о многочисленном отряде финских защитников мира, о сотнях любимых протигавцев своего родного народа. Мы знаем, что пути великого человека — практически каждый четвертый гражданин Финляндии — поставил свою подпись под Стокгольмским Возвзанием.

В Финляндии еще действуют темные силы, высуживавшиеся перед американскими поджигателями войны. Но трудящиеся, простые люди Хельсинки и Турку, Тампере и Лахта, крестьяне Лалланпя и рабочие Юваскяла — те, кто составляет финский народ, будут бороться за мир и не позволят предателям таннеровского толка вовлечь страну в агрессивный блок, направленный против Советского Союза и стран народной демократии.

Мы верим в это!

Главный редактор К. СИМОНОВ. Редакционная коллегия: Б. АГАПОВ, А. АНАСТАСЬЕВ, Н. АТАРОВ, Н. ГРИБАЧЕВ, Г. ГУЛЯ, А. КОРНЕЙЧУК, А. КРИВИЦКИЙ, Л. ЛЕОНОВ, Н. НОВИКОВ, Н. ПОГОДИН, Б. РЮРИКОВ (зам. главного редактора)