

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

№ 121 (3305)

Суббота, 9 октября 1954 г.

Цена 40 коп.

## БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО

П. МАРКОВ

В эти дни, предшествующие Второму всесоюзному съезду советских писателей, в столице проходят читательские конференции, беседы и лекции на литературные темы, встречи с писателями. По-хозяйски, заботливо и строго говорят на этих встречах читатели о литературе. Такие встречи состоялись, как уже сообщалось, в клубе МГУ на Ленинских горах, затем во Дворце культуры автозавода имени Сталина. С докладом о советской литературе за 20 лет перед автозаводцами выступил А. Дементьев. Собранными рассказами о своих творческих планах, прочитали новые свои произведения Л. Ошанин, Д. Еремин, Е. Долматовский и С. Михалков.

Затем выступили автозаводцы — наладчик И. Волков и инженер Т. Введенский. Они говорили о значении, которое приобрела книга в жизни советского человека.

— Читатель ждет больше книг хороших и разных — о нашей жизни и о труде, книг, которые бы вдохновляли массы на активную созидательную деятельность, — заявил Т. Введенский. В заключение вечера был дан большой концерт художественной самодеятельности.

В четверг в Колонном зале Дома союзов состоялась встреча с молодежью столицы и области. Открывая вечер, секретарь Московского областного комитета комсомола М. Халдеев представил присутствовавших на встрече А. Безмяренко, С. Васильева, Н. Грибачева, Е. Долматовского, В. Журавлева, В. Инбер, В. Катаева, А. Казанцева, С. Кирсанова, Р. Кима, Н. Лесюченко, Ю. Либендикова, В. Луговского, С. Михалкова, Г. Мдивани, В. Немцова, Л. Ошанина, А. Рыбакова, К. Симонова.

В кратком вступительном слове К. Симонов рассказал о задачах Второго съезда писателей. Затем трибуна была предоставлена молодежи. Выступили рабочие, студенты, преподаватели, сельские библиотекари, секретари районных комитетов комсомола. Они говорили о книгах К. Симонова, которые завоевали сердца молодежи. Хорошую оценку получили повесть молодого писателя В. Тендрякова «Еще ко двору» и роман Д. Гранина «Искатели». Вместе с тем во всех выступлениях звучала неудовлетворенность читателей отсутствием в послевоенной литературе образа положительного героя.

Не хватает литературы современного Павки Корчагина, такого героя, которому хотелось бы подражать, у которого могла бы учиться наша молодежь работать, преодолевать трудности, — об этом говорили секретарь Ждановского райкома комсомола Д. Яковлев, преподаватель школы рабочей молодежи В. Любимов, студентка педагогического института Э. Бяльская и другие.

На вечер выступили Е. Долматовский, Н. Грибачев, С. Михалков, С. Васильев, А. Безмяренко, К. Симонов. Они ответили на вопросы и прочитали свои произведения.

Накануне украинского и Всесоюзного съездов писателей каждая встреча писателей с читателями превращается в большой разговор о литературе и, как правило, выходит за рамки обсуждения книг авторов, присутствующих на встрече. Так, на недавней встрече рабочих и инженерно-технических работников киевского завода «Большевик» с писателем Н. Рыбаком и критиком Б. Бурком речь шла о советском историческом романе, его проблематике, о подготовке к писательским съездам.

За последние дни перед киевскими читателями выступили В. Сосюра, С. Олейник, Н. Ушаков, Б. Палийчук, Л. Вышеславский, Л. Забашта, В. Козаченко, В. Кондратенко, В. Ткаченко. Некоторые киевские писатели выезжают в областные и районные центры; они побывали в Крымске, Запорожье и Ворошиловградской областях, в Ровно, Луцке, Житомире.

### Пятидесятилетие Миколы Бажана

Сегодня исполняется пятьдесят лет со дня рождения выдающегося украинского поэта и общественного деятеля Миколы Бажана. Президиум Союза советских писателей СССР обратился к юбиляру с приветием, в котором говорится:

Мы высоко ценим ваш большой талантливый вклад в сокровищницу многонациональной советской литературы, вашу неутомимую общественную деятельность.

Ваша замечательная трилогия о бессмертном Кирове, талантливые поэмы «Отцы и сыновья», «Мать», «Клячье вождя» и многие стихи являлись знаменательными вехами в украинской советской поэзии.

В годы Великой Отечественной войны вы добились новых творческих успехов. Цикл стихов «Сталинградская тетрадь» и поэма «Даниил Галицкий» были заслуженно удостоены Сталинской премии.

Послевоенный период вашего творчества отмечен такими выдающимися произведениями, как сборник «Англические впечатления» и книга о дружбе советских народов — «У Спасской башни».

Самой высокой оценки заслуживают ваши переводы произведений Пушкина, Маяковского, Руставели, Гуррашвили, Навои.

Как подлинный писатель-коммунист, вы на всех этапах своего творческого пути плодотворно сочетаете активную литературную работу с многообразной государственной и общественной деятельностью. Народным признанием ваших высоких заслуг перед Родиной является неоднократное избрание вас в депутаты Верховного Совета СССР.

В день вашего славного юбилея мы от всей души желаем вам долгих лет жизни, доброго здоровья, дальнейших больших творческих успехов на благо советской литературы, на пользу родной стране.

### Встречи с зарубежными гостями

В Союзе советских писателей СССР состоялась встреча московских литераторов с членами делегации деятелей польской культуры, приехавшей в СССР по приглашению Украинского общества культурной связи с границей.

Польский писатель Казимеж Брандас рассказал о VI съезде Союза польских писателей, о развитии современной польской литературы. Писатель Янек Бохенский говорил о творчестве молодых литераторов.

В СССР по приглашению Антифашистского комитета советской молодежи гостит делегация Национального союза студентов Франции во главе с вице-президентом союза Луи Бернье.

Члены делегации совершили поездку по стране, побывали в Ленинграде, Киеве, Сочи, Харькове, Тбилиси. Французскую молодежь особенно интересовали жизнь и условия учебы советских студентов.

Вчера члены делегации встретились с московскими литераторами. Гостей приветствовал А. Чаковский. Отвечая на вопросы французских студентов, П. Антокольский, В. Инбер и Е. Успенская говорили о задачах советской литературы, о методе социалистического реализма, о положении молодых литераторов.

### О чем забывает конструктор

В самый полдень, когда не только земля накалилась, но даже ветер нес жар, а не прохладу, Ефим Ильин остановил уборочный агрегат на регулировку. Люди сошли вниз, и тракторист покинул кабину, чтобы укрыться в тень комбайна.

Вокруг просторно раскинулись поля. По широкой полосе жнивья за комбайном шел трактор, своза на край поля плотные копы соломой. Дальше другой трактор тянул плуг, еще далее виднелись широкозахватные культиваторы... Машины, согласованно и разумно работающие на всем видимом пространстве, давали возможность явственно и зримо опутить, как облепится тяжелый труд земледельца. При виде мощной и разнообразной сельскохозяйственной техники несвольно крепло чувство благодарности к тем людям, кто проектирует и строит эти машины.

Однако, когда в эти короткие минуты отъезда наладился откровенный беседа с людьми, обслуживающими эту прекрасную технику, в чувствах благодарности к создателям машин прирешалась горькая доля досады.

...Накануне Ильин убрал своим комбайном пшеницать гектаров рай.

— Выработка, конечно, небольшая, — говорит он. — Ну, да гектар гектару — разнь.

Подураметрированные ржаные стебли, отягощенные крупными колосьями, переутинные буйными ветрами, лежат на земле высокой пружинящей подушкой. Машина с трудом взвезается в неподатливую массу, соломой то и дело забивает транспортер, комбайн приходится останавливать.

— Трудно достаются здесь гектары, — заметил бригадир.

— Легкой работы искать — тогда лучше в поле не выходить, — спокойно сказал Ильин. — Но вот на ногах пятнадцать часов простоять, по правде скажу, и в холодке неделго.

— А разве сесть работа не позволяет?

— Работа позволяет, — ответил Ильин, — штурвал вертеть и сидя можно. Машина не позволяет. Сидеть нам негде. Конструкция сиденья не предусмотрено.

— Раз нет сиденья, так и говорить не о чем, — вступил в беседу штурвальный, копясь в инструментальном ящике. — Пустой это разговор.

— Нет, не пустой, — бригадир оживился, — говорю, а взруть и до того, кому чудно знать, дойдет. До конструкторов. Пусть подумают. Я на комбайне работаю, например, одно лето, семером гектаров скошил, так мне моток на бока набил: о бункер колочило. Ведь комбайн — он тряско идет.

— Конструкторам хуже нашего приходится, — отозвался штурвальный.

Полностью оценить это замечание я смог лишь тогда, когда комбайн возобновил работу. В соломенном мерче, который ветер поднял над копнителем, девушки работали на ошуну: не имея защитных очков, они, чтобы уберечь глаза, нагнувшись заглядывали в щели и орудовали вилами вешупно. К тому же работали они на самом солдипеке. На комбайне хоть небольшой деревянный козырек установлен. А тут — ничего.

— Видите, какая пыль, — сказал, глядя

Государственный польский театр приехал к нам в Москву в пору своих энергичных творческих поисков, отразившихся и на репертуаре театра и на его сценическом искусстве. В самом деле, можно ли представить большую подноготню жанров, чем та, которую продемонстрировал Польский театр во время московских гастролей.

Семь сыгранных польскими актерами пьес наглядно обнаруживают и разносторонность интересов польских художников сцены и последовательную смелость, направляющую их творчество. В них воплощаются та бурная и напряженная жизнь, которой живет польский театр в целом.

Свое наименование прихвачивший к нам коллектив носит по праву. Оно дано ему его историческим значением в развитии современного польского искусства и тем, что он действительно сосредоточивает в себе лучшие намерения художников сцены Польши и олицетворяет собой страстность их поисков и твердую волю к строительству нового театра.

Опираясь на лучшие вековые традиции польского сценического искусства, театр и его художественный руководитель Бронислав Домбровский ни на минуту не рассматривают их как обязательные к исполнению окаменевшие каноны творчества. Откалываясь от этих традиций, Польский театр смело идет в утверждению метода социалистического реализма.

Театр не боится дерзких режиссерских подходов и дает широкий простор крупным режиссерским и актерским индивидуальностям, составляющим его коллектив. Порою даже представляется трудным говорить о строгом единстве художественного стиля театра в целом, настолько глубоко и существенно вкладывается коллектив в стиль и манеру каждого исполняющего имя автора, в характер и существо отражаемой им эпохи. Но он далек от поверхностного эвклидизма. Как нечетко для постановок Польского театра, можно отметить мужественную энергию в познании и отражении жизни.

Когда мы смотрим камерную пьесу Фредо (режиссер Богдан Коженевский) или широкое социальное полотно инсценировки романа Пруса (режиссер Бронислав Домбровский), мы углубляем в образ каждого из этих произведений черты эпохи, и нужно отметить большую наблюдательность режиссеров и актеров, которые умеют найти и выразить типичное, рисуя польскую аристократию или промышленников дельцов прошлого века. Они в самом деле очень наблюдательны — польские художники сцены. Менее всего интересовали их при постановке романа Пруса узко личные судьбы героини произведения. Они порою вместе с инсценировщиком жертвовали твердым сюжетным развитием пьесы, они готовы были даже согласиться на некоторую утомительную тяжеловесность спектакля, лишь бы соединить жизнь изобавленной Изабеллы Ланской со всем бытом аристократической Польши XIX века. И действительно, они умно и сильно в длинной галерее четко вырисованных образов раскрывают процессы, происходившие в стране, — распад шляхетства, расцвет промышленного капитала, униженное положение интеллигенции.

Из комедии Фредо, которую, на первый взгляд, напрашивается играть в тонах легкого беззаботного фарса, они извлекли ее социальное зерно. Насмешливо, отнюдь не смакуя пикантности положений, а скорее издеваясь над ними, не скрывая своего иронического отношения к образам, разоблачают они любовную интригу, в которой смешались муж, жена, любовник и лукавая субретка. В сценическом рисунке этой пьесы театр смел, категоричен, отточен.

В спектаклях «Букла», «Муж и жена» и своеобразно истолкованном «Сиде» Легкий, насмешливый юмор, с которым

играют польские актеры комедии «Также времена», отнюдь не снижает серьезности и важности поднятых в этой пьесе проблем. Скупость, строгость и сжатость постановки пьесы Кржиковского только помогают раскрытию того высокого гуманизма, который составляет сущность этой пьесы.

Государственный польский театр — большой, сложный организм. Почти в каждой из перечисленных пьес мы встречаемся с новыми группами актеров и с новыми именами режиссеров. Поэтому трудно говорить по одной или двум ролям об актерах. Оказывается совсем невозможным даже бегло останавливаться на ряде выдающихся индивидуальностей богатой дарованиями труппы театра, насчитывающей в своем составе таких глубоких и тонких представителей старшего поколения, как Ежи Лешинский и Мария Далемба, и молодых актеров, как Миколайска, захватившая московского зрителя исполнением Этель, таких мастериц комедии, как Юстина Кречмарова, Барбара Выжжиконька, Янина Романувиц, такого удивительно режиссера и актера, как Мариян Выжжиконька. Но существенно важно то, что Польский театр дает возможность широкого развертывания творчества актера. В качестве примера можно привести Нишу Андрыч и Тадеуша Кондрата. Мы видели Тадеуша Кондрата в трех ролях, и московского зрителя поразила смелость сценического решения характеров. Он играл и трагический образ Юлиуса, и комедийную роль директора в «Также временах», и охотничий лярвок и юмором образ Саватерса в «Чужой тени». Не прибегая к сложному гриму, не пытаясь спрятать свою индивидуальность, Тадеуш Кондрат в то же время поднимался до высот подлинно трагического пафоса в «Юлиусе и Этель» и находил отдаленные, полные юмора легкие комедийные детали в пьесе «Также времена».

После того, как Ниша Андрыч показала образ Буклы в романе Пруса, сделав само название определяющим зерно роли, она неожиданно нарисовала трагический и сложный образ Химены в «Сиде». Светская чопорность польской аристократки, горделивость похоти, внутренний холод изобавленной девушки сменялись в «Сиде» страстностью к жизни, мучительным разладом между понятием долга и любовью, и в то же время обе роли были обращены подлинной жизненностью, дающей от прямоты. Не менее разительны пример Челслава Воллейко, с самооблаженным юмором — порою, к сожалению, переходящим даже в некоторое кокетство, — играющего в «Муж и жене» и дающего образ строгости и трагической простоты в отрывках из Сваловского, Эльжбеты Барцеской, показавшей Елену Андрыч в «Дяде Ване», и сложный, тонкий образ Инфанти в «Сиде», и милое лукавство девушки в «Свечка погасла».

Гастроль Польского театра многое дали советскому зрителю и в своих удачах и в своих недостатках. И если Польский театр с уважением и любовью принимает уроки советского театра, то и советскому театру гастроль Польского театра принесут несомненную пользу.

Я вспоминаю свое пребывание в Польше два года тому назад. Не только в Варшаве, но и в Кракове, в Стагнотурге, и в маленькой горюлке Ополе я всюду встречал у работников польской сцены такую страстность и высокое чувство ответственности в решении стоящих перед ними задач.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великодушному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.

## Берлин в этот день

Как великий национальный праздник отмечают берлинцы пятилетие Германской Демократической Республики. Вчерашний день можно назвать апофеозом этих праздничных торжеств, участниками которых является все население молодой республики, все немецкие патриоты.

Но постараемся рассказать об этом незабываемом дне по порядку. Утро седьмого октября. Победные звуки фанфар Союза свободной немецкой молодежи положили начало народному празднику. Улицы демократического сектора — в знаменах и гирляндах. Школьники первыми, на утренниках в школах, приехали поздравлять своему молодому государству. А после юные берлинцы устремились на Штраусбергерада. Там, где начинается Аллея имени Сталина, в многоэтажном здании открылся в это утро первый в Германии детский универсальный магазин. Мальчики и девочки шумно радовались этому чудесному подарку правительства. Игрушки на прилавках, лакомства в детском кафе заставляли сильнее биться сердца счастливых маленьких посетителей.

Так начался этот день — с детского смеха, с радостных восклицаний.

Мы увидели вновь детей через несколько часов — на этот раз чинно шествующих со взрослыми — на массовом митинге на площади Маркса — Энгельса. Он навсегда запомнится берлинцам. Выступление на митинге руководителя Правительственной делегации Советского Союза товарища В. М. Молотова укрепило веру берлинцев в то, что немецкий народ не одинок в своей национальной борьбе за единое, демократическое и миролюбивое германское государство.

Надо было видеть, с каким восторгом, с каким пламенным единодушием встретили все участники митинга слова В. М. Молотова о том, что задача объединения Германии на миролюбивых и демократических началах относится к самым неотложным, к самым важным задачам германского народа. Глубоко в сердце каждого немецкого патриота запали слова В. М. Молотова о том, что трудящиеся Германской Демократической Республики могут положиться на Советский Союз во всех своих внутренних и внешних делах, где необходима его поддержка. И вновь гремит аплодисменты и раздаются радостные возгласы, когда В. М. Молотов говорит в своей речи о том, что Советский Союз окажет всестороннюю поддержку демократическим и миролюбивым силам германского народа в их борьбе за восстановление единства Германии.

Советские читатели уже знают из подробного отчета в газетах о всех выступлениях на этом массовом митинге. Нам, рядовым участникам его, он запомнится как волнующая демонстрация сплоченности берлинских трудящихся, их готовности идти дальше по славному пути мира, демократии и социализма.

Митинг окончен. Огромные толпы растекаются по народным улицам. Берлин вчера показал, как он умеет веселиться в дни народного праздника. Ногода выдалась на радость — ясная. Над нами светлое октябрьское небо. Под звуки оркестров течет людской поток от Бранденбургских ворот через Уртен-Линден и Александерада к Аллее имени Сталина. Концерты на волею воздухе, выступления ансамблей народного искусства, летние кафе — все здесь привлекает к себе людей. Особый успех выпал на долю Ансамбля советских войск в Германии. Исполнением песни Дунаевского о Родине и молдавской сюиты он буквально завоевал сердца берлинцев.

Чудесный праздник жизнелюбивости и патриотизма закончился поздно вечером большим фейерверком на площади Маркса — Энгельса. Молодая Германская Демократическая Республика оправдал надежды и ожидания, которые возлагают на нее в своем стремлении к миру и единству все немецкие патриоты.

БЕРЛИН, 8 октября. (По телефону).

Урсула ШМИЦ

### БЕРЛИН

### Союз немецких писателей

В день славного пятилетия Германской Демократической Республики советские писатели шлют вам горячий братский привет.

Миллионы читателей нашей страны любят, ценят немецкую демократическую литературу, отстаивающую идеи мира, дружбы между народами, активно участвующую в строительстве новой жизни. От всей души желаем, дорогие друзья, дальнейших успехов в вашей творческой работе на благо германского народа, на благо мира во всем мире.

Да здравствует нерушимая дружба наших народов, да здравствует братская дружба наших литераторов!

Н. ГРИБАЧЕВ, Л. ЛЕОН

# ЕЩЕ О НУЖДАХ МЕСТНЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ

Статья директора Ставропольского книжного издательства С. Страхова «Как полагается «неходовая» книга» («Литературная газета» от 3 июня) затрагивает давно поблаженные вопросы работы местных издательств.

Нельзя не согласиться с С. Страховым, что «неходовая» книга является часто из-за низкой требовательности издательства. Но это происходит порой вовсе не потому, что редактор не желает «повозиться» с книгой. Основная причина в том, что некоторые редакторы не владеют еще в совершенстве литературным мастерством, а учебя их не налажена. И это очень важный, требующий быстрого решения вопрос.

По даже самый квалифицированный редактор не сможет обеспечить выпуска подлинных книг, если его работа не будет правильно организована, если он работает в условиях постоянной перегрузки.

Из статьи тов. Страхова видно, что в отделе сельскохозяйственной литературы Ставропольского издательства имеется один редактор. То же самое можно сказать о Куйбышевском и некоторых других издательствах. А у нас, в Пензенском издательстве, — лишь один редактор сельскохозяйственной литературы. Между тем характер его работы требует систематических выездов в МТС, колхозы, совхозы. А всякий выезд редактора, естественно, приостанавливает редактирование рукописей.

Еще более трудно нашему издательству выпустить производственно-техническую литературу. У нас нет редактора по этому разделу книг, их готовит редактор отдела массово-политической литературы, который, таким образом, имеет двойную нагрузку. При этом надо учесть, что этот редактор не специалист-инженер, — понятие, какие трудности он встречает при редактировании производственно-технической литературы. Поэтому нам приходится привлекать внештатных редакторов. Но, как правило, они не имеют опыта литературного редактирования, вот почему книги перегружены излишней технической терминологией, становятся скучными, сухими и трудными для массового читателя.

Качество книги во многом зависит от редактора. Думается, что назрела необходимость пересмотреть и упорядочить штаты редакторов по каждому издательству. Надо определить их таким образом, чтобы обеспечить квалифицированное редактирование и выпуск хороших книг по каждому разделу литературы.

Большой помехой в работе издательства является несвоевременное поступление рукописей от авторов. Это ведет к срыву и, конечно, отрицательно сказывается на ка-

честве выпускаемой книги. Моральное воздействие на автора — просьбы, напоминания — часто не дают результатов. Такой автор себе на уме: «Тема, мол, важная, когда ни напишу, все равно издадут».

Нам кажется, что в типовом издательском договоре необходимо предусмотреть меры, повышающие ответственность автора за своевременное представление рукописей. Этой мерой, на наш взгляд, могла бы быть снижение гонорара за рукопись, представленную не в срок.

В статье С. Страхова правильно ставится вопрос о повышении ответственности соавторов. У нас в издательстве существует такая же негодная практика, когда фамилия соавтора в лучшем случае упоминается на титульном листе или в выходных данных книги.

Теперь мы ринемся брошюры об опыте переводчиков изданных в настоящее время, полноценное сотрудничество со специалистами и писателями. Например, бригады колхоза «Путь к коммунизму» М. Арбузов и агронома А. Макарова совместно подготовили брошюру о выпращивании твердой яровой пшеницы. Опыт оказался удачным. По этому пути надо идти смелее.

В выборе темы, в создании хорошей книги большую помощь могут оказать читатели. Связь работников издательства с читателями — наше святое дело. Пензенское издательство редко практикует читательские конференции. Между тем проведенные в конце 1953 года читательские конференции по книгам В. Шкуровой «Наш опыт управления делами артели» и Н. Везрукова «Трагическая бригада в борьбе за высокий урожай» дали нам много полезного.

Совершенно справедливо также утверждение тов. Страхова о том, что работники издательства разобщены. Ведь между издательствами, насколько мне известно, полностью отсутствует обмен опытом работы. Мы даже не знаем, что издают наши соседи: Саратовское, Куйбышевское, Тамбовское, Ульяновское, Воронежское, Рязанское издательства. Обмен книгами о переводном опыте, плакатами и т. п. принес бы большую пользу. Главиздату следовало бы подумать о создании обменного фонда книг в издательствах.

Как видно, в работе издательства накопилось много нерешенных вопросов. Регулярное общение работников Главиздата Министрства культуры РСФСР с директорами, главными редакторами и редакторами отделов издательства помогло бы выиснуть трудности и недостатки и улучшить руководство издательствами.

**И. ПОДШИВАЛОВ,**  
главный редактор областного книжного издательства  
ПЕНЗА

# В ЗАЩИТУ ЛЮБИМОГО ЖАНАРА

Письмо в редакцию

Я, постоянный читатель «Литературной газеты», с интересом слежу за ее материалами.

В прошлом году я с удовлетворением отметил появление двух статей под общим заголовком: «Что мешает развитию приключенческой литературы» (одна В. Коротева в № 135 газеты от 14.XI 53 г. и вторая — обзорная в № 147 от 12.XII 53 г.). Я хочу поделиться своими мыслями о вопросах, поднятых в этих статьях.

Несмотря на известные недостатки, эти журналы приобрели всесоюзную известность. Подписки «Мира приключений», «Вокруг света» и «Слединта» старыми подписчиками бережно сохраняются до сих пор.

На вопрос: «Как нам удалось сохранить эти журналы?» обычно отвечают: «Ребята берегут. Сейчас таких замечательных журналов нет!»

«Позвольте, но «Вокруг света»... — 3-3-3! — манит рукой собеседник, — разве теперешний «Вокруг света» удовлетворяет читателей?»

И действительно, перелистав «теперешний» журнал, убеждаешься в правоте этих слов. Журнал не оправдывает своего названия. Это просто географический путеводитель. Отсутствуют на его страницах приключения, путешествия, фантастика и охота. Изредка появляется какой-нибудь очерк о плавании советского корабля в зарубежных водах или о путешествии по отдаленным уголкам страны, какие-нибудь краткие «путевые заметки» и — все.

Но ведь такой отчет о пребывании в чужой стране или об освоении новых земель можно прочитать в «Известиях» или в «Огоньке»!

Бытуют в журнале очерки типа: «По дорогам Афганистана», «Прак» и т. д. Увы, их мало кто читает! В любой брошюре по названной стране, изданной Географизмом, материал изложен полнее и интереснее.

О фантастике, приключениях и охоте говорить нечего. Они в загоны. А почему нет приложить к журналу? Опыт их выпуска вполне себя оправдывает.

Теперь о книгах. В магазинах о произведениях приключенческого жанра лучше и не спрашивать. Везде получите одинаковый ответ: «Что вы, что вы! У нас подобных книг давно не было!». И опять встает вопрос: Почему?

Почему нет на полках книжных магазинов с детства любимых романов и повестей Жюль Верна? Чем провинился перед

редакциями солидных издательств Александр Беляев, писатель-очеркист, человек огромной эрудиции? Почему так трудно приобрести произведения современного мастера научной фантастики П. Ефремова, книги которого раскупаются буквально?

Мечта о подвигах, о приключениях с тысячами оленей, о далеких странах, о смелых путешествиях и исследованиях зарождается у человека в золотую пору юности и владеет им иногда всю жизнь.

Мечта и фантазия в тесном единении идут рядом. Фантазия дает толчок многим смелым начинаниям. Без нее нельзя обойтись даже, казалось бы, в такой «сухой» науке, как математика.

Так почему же эту прекрасную птицу — мечту и фантазию и рецензенты ловят за хвосты и упорно опускают на землю? Почему познательные-приключенческие литературы наряду с научно-фантастической они рассматривают подчас как ненужный хлам и не удовлетворяют ее своим вниманием?

А ведь я, например, впервые в жизни узнал, не проходила еще этого в школе, что свет имеет скорость 300 000 км/сек., что орбита Земли — эллипс, что при определенных условиях воздух может обращаться в жидкость и что родина «лихорадочных деревьев» — австралийский Австралия, из книг Жюль Верна и А. Беляева. Они задало бы моих учителей научили меня ориентироваться в незнакомой местности, разжигать костер во время проливного дождя и мноному другому. А совсем недавно, прочитав чудесную повесть П. Ефремова «На краю Ойкумена», я познакомясь с флорой Африки и историей древнего Египта.

Эти книги — те же учебники, только преподанные свои знания в увлекательной и живой форме. Они, бесспорно, имеют огромное воспитательное значение и должны быть поставлены на полку между учебной и художественной литературой.

Вопрос о тематике журнала «Вокруг света» или об издании нового журнала, который развил бы и продолжил традиции жанра приключений и фантастики, заслуживает внимания писателей. Молодежь жлет подобного журнала, и его появление будет настоящим праздником для юного поколения.

Необходимо по-настоящему заботиться о переиздании многих отечественных и зарубежных произведений фантастической литературы, поднять вопрос о привлечении широкого круга писателей к научно-фантастическому и приключенческому жанру.

Студент Н. ВУКОВ  
ЛЕНИНГРАД

# НА СПОРТИВНЫЕ ТЕМЫ

В КОНЦЕ СЕЗОНА

После многих огорчений любители футбола испытали, наконец, и первые радости. На финише летнего сезона наши команды добились весьма почетной ничьей с национальной сборной Венгрии, победили с крупным счетом сборную Швеции и команду лондонского клуба «Арсенал».

В течение сезона у нас в гостях побывали футболисты Англии, Болгарии, Венгрии, Германской Демократической Республики, Дании, Норвегии, Польши, Франции и Швеции.

Зрители Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и Бианки гостеприимно встречали зарубежных спортсменов и со свойственной советским любителям спорта беспристрастностью по достоинству оценивали мастерство гостей. В свою очередь советские команды выезжали в Австрию, Болгарию, Венгрию, Румынию, Финляндию и Швецию, где зрители также весьма дружелюбно встретили их.

Сорок международных матчей провели в нынешнем сезоне наши футболисты. Тридцать встреч мы выиграли, пять свели вничью и пять проиграли. Общее соотношение мячей 144 : 39.

Эти цифры говорят, конечно, о серьезном прорыве советских футболистов в проведенных матчах. Но не следует обольщаться этими цифрами. Уместно напомнить, что в ряде игр наши команды соревновались с заведомо слабыми противниками. Совершенно очевидно, что, например, ничья с национальной командой Венгрии (1:1) стоит не меньше, чем иные победы с весьма внушительным счетом. Ведь против команды СССР на московском стадионе «Динамо» выступала, по существу, сильнейшая команда мира; в ее состав входили футболисты, которых можно по праву назвать мастерами, а гротмейстерами футбола. Московский зритель в полной мере оценил великолепное мастерство Шандора Кошиша, Ференца Пушкаша, Йожефа Божика и их друзей по команде.

В состоявшихся международных матчах первоклассными мастерами показали себя 24-летний вратарь Лев Яшин (Москва) — «Динамо» и 23-летний полузащитник Юрий Войнов (Ленинград — «Зенит»). Эти молодые футболисты с честью оправдали доверие всех любителей спорта. Они были достойными партнерами таких опытных футболистов, как Сергей Сальников, Анатолий Башакин, Игорь Нетто и других.

Наши футболисты значительно улучшили к концу сезона свою физическую подготовку. Они научились выдерживать самый высокий темп в течение всей игры. Они стали более работоспособны и быстро переключались по полю. Наконец, зато свои плоды и сыгранность между собой, взаимопонимание игроков, защищающих цвета сборной Советского Союза. Очевидно, были правы те тренеры, которые составили команды на основе одного из коллективов, усилив их игроками других обществ.

Последняя встреча с англичанами показала, что приняты и тактика в защите и целиком себя оправдала. Система персональной опеки, когда защитники и полузащитники в течение всего матча сторожат определенных игроков, оказалась надежной системы игры, которую применяет «Арсенал», — каждый защитник отвечает за определенную зону, независимо от того, какой из футболистов в этой зоне оказывается.

В то же время тактика наших нападающих оставляет желать много лучшего. Она очень однообразна, ей не хватает гибкости, умения выдвигать план атаки в зависимости от игровой обстановки и особенности противника. И, конечно, самой большой недостатком, который выявился в прошедших международных матчах, — это серьезные изъяны в технической подготовке советских футболистов.

Здесь нам следует многому поучиться прежде всего у венгров, англичан, французов. Как, например, легко и непринужденно владеют мячом будапештские и лондонские игроки. Их передачи, часто в одно касание, исключительно точны. Остановка мяча, игра головой и многие другие элементы футбольной техники разработаны у венгров и англичан в совершенстве. Наши фут-

болисты нередко демонстрируют свое умение произвести угловой или одиннадцатиметровый штрафной удар. Неловко смотреть и на тех футболистов, у которых налицо очень серьезные погрешности в технической подготовке. Разве в сборной команде могут играть «одноногие» футболисты? Между тем правый крайний обороны СССР Б. Татушин не умеет бить левой ногой. А бить, однако, хорошо обоими ногами, казался бы, обязан каждый футболист команды мастеров. Это так же элементарно, как для пианиста играть обеими руками.

Особенности прошедших у нас международных встреч заключается еще в том, что в качестве их арбитров выступали чаще всего судьи, приглашенные из других стран. Это, — безусловно, положительное явление. Мы были свидетелями авторитетного судейства, особенно со стороны английских судей А. Эллиса и В. Линга.

**ОБОЗРЕВАТЕЛЬ**

**НАКОНЕЦ-ТО!** Наконец, после ряда выступлений на чате, приняты меры для расширения продажи спортивного инвентаря сельским физкультурникам.

Правление Центросоюза решило резко увеличить торговлю этими товарами на селе. Они будут завозиться в сельскую торговую сеть по квартальным планам, составляя которые кооперация должна совместно с местными физкультурными организациями. Таким образом, село сможет получить именно те спортивные товары, в которых оно нуждается.

Продажа спортивного инвентаря до сих пор производилась, главным образом, в культмагарах, районных и сельских магазинах. Теперь он появится и во многих лавках потребительской кооперации. В крупных магазинах создаются специализированные отделы и секции «Спорт—Охота—Рыболовство». Шапки, шахматы, покеры, камеры для мячей, майки включаются в ассортимент товаров автотолков, обслуживающих небольшие населенные пункты.

И что не менее важно: потребностям предложено усилить контроль за качеством спортивного инвентаря.

Хорошее постановление! Оно будет с удовлетворением встречено всей сельской спортивной общественностью.

**ОБ ИСКУССТВЕННЫХ** Терпимо ли положение, когда даже в столице имеется всего-навсего один маленький искусственный каток — в детском парке Дзержинского района? Это для нас, спортсменов, просто кусочек льда — его площадь 120 квадратных метров. А для нормальной тренировки каток должен быть в десять раз больше!

Правда, фигуристы смогли полностью использовать даже такой кусочек льда, тренируясь здесь весной, летом и осенью. Дело в том, что нельзя подготовиться хорошему фигуриста, если он не будет тренироваться круглый год. Благодаря этому катку мы смогли за три года стать мастерами спорта.

Искусственные катки нужны не только для тренировок спортсменов. Они помогут вовлечь в спорт и школьную молодежь. У нас немало ребят, которых можно было бы заинтересовать спортом именно через фигурное катание.

Что же надо сделать? Создать большую сеть искусственных катков. Специалисты говорят, что сооружение катка стоит не дороже строительства фабрики мороженого. Такие фабрики есть в каждом городе. Но почему нет в городах искусственных катков? Те же специалисты подсчитали: катки быстро окупают расходы на строительство. В часы, когда они не заняты фигуристами, хоккеистами, скоростникам-конькобежцами, можно за небольшую плату пускать всех желающих. Сколько придет народу, особенно в жаркие дни, — и детей и взрослых!

**Мастера спорта:**  
Татьяна ЛИХАРЕВА (14 лет),  
Игорь ПЕРСИАНЦЕВ (17 лет),  
Евгения БОГДАНОВА (17 лет)

## Семинар кинодраматургов

10 октября в Болшево открывается семинар кинодраматургов, организованный Министерством культуры РСФСР и Союзом советских писателей.

Перед нашей кинематографией поставлена задача резко увеличить число выпускаемых фильмов. Вот почему работа семинара, как одна из форм подготовки и воспитания новых кадров кинодраматургов, имеет особенно важное значение.

Участники его — 55 писателей различных союзных республик страны — РСФСР, Казахстана, Армении, Грузии, Узбекистана, Латвии, Эстонии и др.

В отличие от первых двух семинаров по кинодраматургии, проходивших в 1952 и 1953 гг., в нынешнем семинаре участвуют писатели, которые уже работают над сцена-

риями по договорам с киностудиями страны.

Основная задача семинара — передать начинающим сценаристам творческий опыт мастеров, помочь им приобрести практические навыки в области кинодраматургии. Поэтому содержание работы семинара будет состоять не столько теоретические лекции по вопросам кинодраматургии, сколько практические занятия — анализ просмотренных фильмов, консультации по написанным либретто, творческие беседы с ведущими сценаристами и режиссерами.

В работе семинара предполагается участие А. Суркова, К. Симонова, Л. Леонова, С. Герасимова, М. Ромка, А. Довженко, Н. Погодина, М. Палавас, А. Штейна, В. Черского, В. Шкловского и других.

Семинар продлится месяц.

## Новые книги

**История русского искусства.** Издательство Академии наук СССР. Т. I. 575 стр. Цена 60 руб. Т. II. 426 стр. Цена 60 руб.

**Коптелов А.** Великое кочевье. Роман. Издательство и дополнительное издание. Барнаул. Алтайское книжное издательство. 386 стр. Цена 8 руб. 40 коп.

**Луосон Д.** Кинофильмы в борьбе идей. Перевод с английского И. Воронина и Н. Лосева. Издательство иностранной литературы. 148 стр. Цена 3 руб.

**Мао Дунь.** Рассказы. Перевод с китайского В. Рудмана. Гослитиздат. 144 стр. Цена 1 руб. 85 коп.

**Методиев Д.** Младое поколение. Роман в стихах. Перевод с болгарского В. Журавлева и В. Гришаева. Издательство иностранной литературы. 184 стр. Цена 6 руб. 85 коп.

**Наджми К.** Вечные ветры. Роман. Авторизованный перевод с татарского А. Садовского. Казань. Татарское книжное издательство. 452 стр. Цена 8 руб. 25 коп.

**Образы Горького в иллюстрациях советских художников.** Альбом. Изюзи. 144 стр. Цена 19 руб. 50 коп.

**Олесин-Гисенко А.** Избранное. Проза. Стихи. Поэмы. Сказки. Переводы. Ростовское книжное издательство. 476 стр. Цена 10 руб. 45 коп.

**Облачков И.** Анна Пролетарка. Роман о 1920 году. Перевод с чешского Т. Акселя. Гослитиздат. 223 стр. Цена 2 руб. 35 коп.

**Рассказы американских писателей.** Перевод с английского. Гослитиздат. 344 стр. Цена 6 руб.

**Федоров Е.** Большая судьба. Роман. Лениздат. 444 стр. Цена 8 руб. 80 коп.

## ПРЕДСЪЕЗДОВСКАЯ ТРИБУНА

# Активность художника

1. Шумит и бурлит изо дня в день всевозрастающая социалистическая сельскохозяйственная олимпиада, что раскинулась под Москвой, на останкинских просторах, у Ярославского шоссе. Сотни тракторов, автобусов, машин выстраивают все новые и новые партии посетителей, жаждущих посмотреть и досудить, какие чудеса совершила на своей земле передовики из-под Брестова и Пржевальска, Андриана и Богодухова, Бельничей и Паневежиса, — словом, со всех концов нашей великой, богатой талантом и умом советской Родины. У стендов на выставках, на опытных участках, на жилищно-производственных фермах — повсюду видны колхозы — пропагандистов достижений нашего коллективного сельского хозяйства, людей со светлыми головами и золотыми руками, создающих изобилие в нашей стране, кормящих и поющих нас.

Люди эти — как раз те самые положительные герои, по поводу существования которых в литературе и жизни мы без конца спорим на наших многочисленных дискуссиях. Чего только там не слышали! Они говорят: положительный герой в жизни существует, и притом в химически чистом виде, другое — что самое это понятие вообще не имеет права на существование, представляет собой нечто искусственное, как бы наизмышленное, третья — что в интересах жизненной правды надо было к каждому положительному образу подкнутить чуть-чуть отрицательного, и тогда все будет хорошо... Все эти разговоры уже названы в учебнике. А пока они идут, наш советский положительный герой, как его ни называй, а он действительно положительный и действительно герой, существует себе да существует в жизни, и настолько прочно, что сейчас уже трудно и считать, сколько он за время своего существования наворотил дел, сколько подвигов совершил, каких побед добился.

Переложить наличие в жизни нашего положительного героя должна была сама жизнь, но из того, что этот положительный герой за время своего существо-

вания уже успел нас, советских литераторов, и в первую очередь драматургов, изрядно разбаловать.

Как это произошло?

А вот как: обычно в жизни положительный герой скромнее. О своих делах он рассказывает гораздо скромнее и суше, чем они того достойны. Кто не помнит замечательных ответов наших летчиков во время героических полетов на Северный полюс, переданных через радио в США? Родина, затая дыхание, миллионными радиополосами следила за каждым их словом: — Как происходит полет?

— Все в порядке, — отвечали наши славные летчики, и в этих словах было заключено все — и тщательнейшая предварительная подготовка полетов, и точнейший расчет, и огромное нервное напряжение, и тысячи непредвиденных случайностей в пути, и в то же время твердая уверенность, что, несмотря на все трудности, самолеты обязательно достигнут намеченной цели.

Это «все в порядке», которое мы в раз слышали от людей, достигших крупных успехов и на других участках труда, постепенно порождало у нас представление, что, в общем, особенно вникать в то, как это «все в порядке» достигается, не стоит, достаточно зафиксировать результат, самый факт победы. Все равно, думали мы, и без нашего авторского вмешательства наша действительность положительного героя в обиду не даст, и так или иначе «все образуется», все придет к хорошему концу, все будет «в порядке», ведь такое положение дел является типичным для нашей эпохи.

Как известно, типичное не равнозначно общедоступному, распространяемому. Однако, часто повторяя это положение, мы в своей практической работе не раз упустили и упустили, что трудовой подвиг советского человека, являясь типичным для нашей действительности, в то же время не делается от этого чем-то простым и без нашего авторского вмешательства наша действительность положительного героя в обиду не даст, и так или иначе «все образуется», все придет к хорошему концу, все будет «в порядке», ведь такое положение дел является типичным для нашей эпохи.

Каждое дело, типичное не равнозначно общедоступному, распространяемому. Однако, часто повторяя это положение, мы в своей практической работе не раз упустили и упустили, что трудовой подвиг советского человека, являясь типичным для нашей действительности, в то же время не делается от этого чем-то простым и без нашего авторского вмешательства наша действительность положительного героя в обиду не даст, и так или иначе «все образуется», все придет к хорошему концу, все будет «в порядке», ведь такое положение дел является типичным для нашей эпохи.

В самом деле, если взглянуть шире, — разве с точки зрения истории человечества, с точки зрения передовых кругов мирового общества, наш труд, имеющий целью построение коммунизма, не является чем-то исключительным в истории мира, а следовательно, и подвигом? Конечно, является, и наша литература, драматургия так и должны подходить к труду советского человека, так и изображать его.

В связи с этим хочу напомнить пьесу З. Аграненко «60 часов». Из всей жизни своего героя, молодого инженера-железнодорожника Воронова, автор выбрал только 60 часов, но зато таких часов, которые на наших глазах сформировали Воронова, как личность. Некачественны ли эти 60 часов в жизни Воронова? Несомненно. Типичны ли они для всей нашей жизни, если иметь в виду самую линию поведения молодого советского специалиста в предлагаемых обстоятельствах? Бесспорно. Удачей З. Аграненко является в первую очередь активный, точный отбор жизненного материала для наиболее яркого показа роста своего героя. Особенно ценно, что З. Аграненко удалось психологически тонко, правдиво показать, что основным мерилом человека у нас является отношение к труду, к делу построения коммунистического общества. Конфликт между Вороновым и его непосредственным начальником Двойниковым не придуман — он естественно вытекает из разного понимания этими людьми своей ответственности перед делом, перед народом. И столкновение Веры, жены Воронова, не только с мужем, но и с летчиком Радевым, который в прошлом любил ее, также основано, в сущности, на этом противоборствующем отношении к труду. Для Веры работа — неспиритная повинность, для Воронова — жизнь, призвание, счастье.

Взгляд на труд, как на главнейшее в жизни, прекрасно выражен драматургом в эпизоде с Лизой Жуковой во 2-й картине. Из-за поздней весны колхозному скоту угрожает гибель от бескормицы. Плотину прорвало. Лиза Жукова из колхоза «Вперед» перешла через реку на досках, чтобы добраться до станции, где отрубают корма для скота. Дежурная по станции Ванюшина говорит ей: «Вашему колхозу, кажется, накладная».

Жунова: «Бумажкой счет не навороним. Товары начальные... меня послали... Давайте на руках понесу... (Снимая платок). В платок свяжу, завяжу на спину. Вы городской человек, не монимаете, а мы...

(Показывая руки.) Лом и лопату неделю из рук не выпускаем. Лед скальваем. Лезлую траву ищем. Были бы крыши соломенные... Железо, одно железо. У меня орден Ленина... Я его не имею права надевать. (Сурово.) И его сниму».

Далеко не все удалось драматургу в этой пьесе. И все же мне кажется, что «60 часов» стоят на главном пути развития советской драматургии. Жаль, что не почувствовала критика, на мой взгляд, незащученно мало сказавшая об этой примечательной в своих основных стремлениях пьесе. Мне кажется, что можно установить ясную преемственность такими, скажем, пьесами, как «Поэма о гомере» И. Погодина, «Глухой разведка» А. Крона, «60 часов» З. Аграненко. Все эти произведения отличает поэтическое, яркое изображение труда, их герои проникнуты пафосом создания. Примечательным кажется мне в этих пьесах, что в них не только в них умение видеть только то, что нужно для наиболее яркого показа своих героев, искусство смелого преобразования факта. И об этом искусстве следует поговорить особо.

Естественно, что для того, чтобы ярко отразить образ советского человека, надо глубоко изучить жизненный материал, который будет положен в основу будущего произведения. Но здесь хотелось бы сказать вот что: мы много, очень много говорим и себе и друг другу и слышим, как нам говорят: надо изучать жизнь, надо глубже познавать действительность. Но ведь это то, без чего нет и не может быть реалистического искусства, это искусство творчество художника, оторванное от жизни, мертвое. Но мы — и писатели и критики — нередко забываем или умалчиваем о том, что священный акт творчества не ограничивается только предварительным изучением нужного для пьесы материала, — это предварительная, абсолютная необходимая работа, нечто вроде начатков грамматики, без которых невозможно сознательная жизнь человека. Однако, если мы остановимся на этом, не доверяя возможности художественного осмысления этого материала, мы никогда не достигнем подлинного мастерства. Проверка жизнью — единственно верная проверка — не должна сдерживать творческого преобразования того, что мы увидели в жизни.

Горький писал: «Факт — еще не вся правда, он — только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим».

Эти слова Горького стоят почтнее вспоминать и писателям и тем критикам, ко-

торые подходят к изображенному нами с моркой, как им кажется, типичности, а на самом деле — с позиции обыващины: «так бывает» или «так не бывает».

Художник, в данном случае драматург, имеет право на гораздо большую активность по отношению к жизни, чем мы в своих пьесах пока это делаем. Драматург, собирающий материал для своего будущего произведения, должен уже в ходе своих наблюдений активно организовывать жизненные впечатления, широко пользоваться своим святым правом укрупнять, заострять черты действительности, создавать обобщенный образ явления, характер героя. В сожалении этим правом заострения мы пользовались большей частью при создании отрицательных образов, что рядом с обидностью наших положительных героев рождало неверный перебокс, сказавшийся на ряде пьес, получивших печальную известность.

Иногда такой эмпирический подход приводит к совсем комическим случаям. Както на заседании в Союзе писателей мне пришлось услышать о том, что один талантливый драматург писал пьесу о людях колхозной деревни. В своей задаче он отнесся чрезвычайно внимательно; он так старательно изучал жизненный материал, что даже стал агрономом, но пьеса так и не написала.

Об индивидуальности-творческой перепалке жизненного материала у нас как-то мало принято говорить; такие слова, как фантазия и вымысел, вызывают испуг и неминуемые сентенции насчет опасности отрыва художника от земли, от действительности. Но и Антей, который, как известно, был силен, лишь пока прикасался к земле, отоспился в этой земле с творческой активностью — то есть ходил по ней двумя ногами, а не ползал. А мы нередко свою полую эмпирию пытаемся выдать за настоящую жизнь, за настоящее творчество.

2. Метод социалистического реализма — это прежде всего активная позиция художника по отношению к изображаемому им миру. Но приходится встречаться и с другой точкой зрения, когда под флагом преклонения перед неисчерпаемым богатством жизни бое-то пахается, правда, колхозно, высказывая мысль, что творческая активность художника обобщает жизнь, взятую для изображения, что она приводит писателя к неминучему схематическому созданию образов, развиваясь самостоятельно, без авторского участия, «как в жизни», при этом делаются ссылки на практику итальян-

ского и французского кинематографа последнего времени. Не входя в анализ этих картин, имеющих немалые достоинства, я хочу на одном примере из нашей драматургической практики показать, к чему приводит такая позиция или, вернее, отсутствие ее.

Широкую известность за последнее время получила интересная пьеса А. Арбузова «Годы странствий». Это произведение отмечено несомненной талантливостью автора, в нем есть несколько прекрасных женских образов. Но мне кажется, что неудача постигла драматурга в главном образе пьесы — Александре Ведерникове. Думается, рукой Арбузова при создании этого образа волила полемический зазор, помешавший ему как следует представить себе всю линию поведения Александры Ведерниковой в пьесе. Образом Ведерниковой и своим отношением к нему А. Арбузов декларировал, что, по его мнению, нет людей хороших и плохих, положительных и отрицательных, — это, мол, схема. В жизни — по-другому: вот — Ведерников. Бывают такие люди в жизни? Бывают. Сегодня он такой, завтра другой, одновременно и плохой и хороший. Такие люди у нас в жизни встречаются, а следовательно, они имеют право на отражение в искусстве. Это правда жизни, а советский художник должен в первую очередь следовать этой правде.

Все это так, скажем мы, но следование жизненной правде не должно мешать создать полноценный, яркий, цельный характер. А это случилось с образом Ведерниковой. Он рассыпается на куски. Отчего? Да все оттого же. Правда жизни без четкой идейной позиции художника не находит в искусстве своего подлинного и целостного выражения, она предстает перед нами в частностях, деталях, отдельных штрихах, как ее собирал художник, рематрировал в жизнь. Собрать то он ее собрал, но не соединил в едином образе, не перепахал жаром своего отношения к тому, что увидел. Поставив А. Арбузову прямой вопрос: как он все-таки в конечном счете относится к своему Ведерникову? Оспаривает? Оправдывает? К чему-то ведет? Или оставил на месте? На все эти вопросы драматург ответа не дает и не может дать, потому что он нал жертвой нейтрального отношения к жизни, к своему герою. В силу такой позиции А. Арбузов оказался не в состоянии полноценно раскрыть свою же мысль о том, что жить надо дружно и честно. Герои п

# ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ...

К двухсотлетию со дня смерти Генри Фальдинга

Генри Фальдинг творил как романист всего несколько лет, и все же за этот короткий период он стал, по словам Горького, «вторым реалистическим романом». Он во многом подготавливал себя для этой задачи своими пьесами, но его великие романы с их грандиозным новаторством, расширяющим рамки реализма, являются прежде всего замечательным свидетельством его интеллектуальной энергии и творческой силы.

Фальдинг добился этих достижений не в тиши кабинета. Он первоначально обратился к тому, что великие завоевания гуманистической и народной культуры достигаются людьми, которые настолько активно участвуют в жизни своего времени, что можно лишь удивляться тому, откуда у них берется досуг. С двадцати лет он перебивался неуточивым заработком драматурга и, не раз познав нищету, приобрел стойкую симпатию к беднякам. Он всегда также непрестанно убежден, что бесцеремонные мучки классов определяют их положение в обществе и что общество, управляемое такими людьми, не может существовать без постоянной революции.

Многочисленные высказывания Фальдинга отчетливо показывают, что он сознательно ставил своей задачей разоблачение этой явки.

Это является ключом к пониманию его творческого метода и его произведений. Природа гуманизма и реализма такова, что человек, стоящий на этих позициях, должен стремиться к активному вмешательству в жизнь, в борьбу. Страстность, с какой Фальдинг участвовал в борьбе своего времени, определяла его пристрастие ко всякой явке в обществе, сознанием того, что она прикрывает эксплуатацию, несправедливость и жестокость.

В годы создания своих романов Фальдинг одновременно занимался судейской деятельностью. Но идея сил, добиваясь от того, чтобы ввести порядочность и человечность в сферу, которая была по преимуществу полем деятельности жестокости и бесчестия, карьеристства и стелажества, — в сферу «продажных судей», которых он не уставал разоблачать в своих произведениях. Он много думал о судьбе бедняков, о том, как изменить закон о бедных, и опубликовал трактат на эту тему.

Глубокая человечность составляет основу «Истории Тома Дюпона, пайденшиа», «Истории приключений Дюпона Эндрюса» и «Амелии». Научной роман по пером Фальдинга перерос в подлинно реалистический роман, имевший в своей основе повседневную жизнь и содержавший богатейшую картину жизни всего общества.

Свою веру в простых людей Фальдинг утверждал в эпоху, когда не было массовых народных движений. Он не мог поэтому изобразить те формы борьбы, которые возникли в будущем; по этой причине он сконцентрировал свои усилия на том, чтобы утверждать идеалы человечности и доброты, как силы, противостоящие злу и гнету.

В одном произведении он с большой силой выразил свое понимание политической обстановки, и это произведение поэтому имеет исключительное большое значение. Это — «История жизни Джонатана Уайльда Великого». Бандит Уайльда был реальным лицом, пожалуй, первым крупным гангстером в современном смысле. Он организовал преступный мир Лондона и распространил свою организацию на значительную часть территории Англии. Скупщик краденого и организатор грабежей, он перед лицом общества выступал как агент, помогающий возвращать владельцам украденное у них, и как человек, ловивший воров. Своей

А ведь основой советского коллектива, его жизненным паросом является активная борьба за все лучшее, что есть в человеке. Так как неизвестно, каково же, в конце концов, отношение коллектива к Вердерникову, — неизвестно это нам потому, что неизвестно самому автору, — то и борьба за лучшее в Вердерникове не получила в пьесе, а следовательно, не получила и сам коллектив. А жал! Созданное образа главного положительного героя нашего времени — образа советского коллектива — является нашей общей первоочередной задачей, и решив эту задачу А. Арбузов, — «Оды странствий» стали бы одним из значительных произведений нашей драматургии.

Мне кажется вообще, что мера активности художника, степень переживания жизненного материала в творческом горниле художника и составляет, в сущности, его мастерство. В особенности это относится к такому жанру, как драматургия. Специфика этого жанра, требующая вместить огромные жизненные события на площади в 70—80 страниц, сама по себе уже предполагает определенную условность и требует особой активности драматурга, умения найти «ход», «поворот», «ключ», — название это, как хотите, — который должен с особенной силой и остротой раскрыть зрителю идею произведения.

3. Необходимость особо повышенной температуры в творчестве драматурга, страстность самого жанра, требующая глубокого личного отношения художника к изображаемому, с особой силой ставят вопрос о творческом лице драматурга, о его индивидуальном художественном облике, без которого нет и не может быть настоящей драматургии, настоящего искусства. Мне полагается, что в последние десятилетия в середине прошлого века воцарилась Григорьева. На его обложке значится: «Театр Григорьева». Не входя в обсуждение качества этих воцарений, я хочу остановиться на характере заглавия — «Театр Такого-то». Как хорошо, как твердо это звучит! Что это значит? В идеале — что пьесы, входящие в подобный сборник, должны быть отмечены своим отпечатком в избираемом жизненном материале, единым творческим дыханием. Правда жизни, во имя которой написана пьеса, должна быть выношена и выстрадана художником глубоко лично, как выстрадали и выносили в свое время по-своему эту правду Ногин, Вишневский, Корнейчук, Романов, Лавренко, Леонид, Сизов, создавшие свои «театры». Все эти писатели не случайно пришли в драматургию, как не случайно пришла в кинематограф уже зрелым человеком такой за-

Джек ЛИНДСЕЙ, английский писатель

обладал невинных людей, фабрику против них показания. В конце концов он был повешен.

Данная Дефо, также интереснейший преступный миром, написал очерк жизни Уайльда, стремясь проанализировать его характер и метод действия. Сатирики вскоре увидели в Уайльде совершеннейшее воплощение и символ нравственной коррупции, возглавляемой премьер-министром Уолполом. Поток памфлетов, неслет, статей развил и популяризировал эту идею; в свете ее буржуазно-аристократическое государство представляло как двурушническая система, которая под предлогом наказания справедливости обманывает и угнетает народ. Образ Уайльда был использован также Свифтом. По первое значительное художественное произведение на эту тему было создано Джоном Гем, чья «Опера нищих» была, в сущности, сатиры на Уолпола и существовавший государственный аппарат.

Фальдинг как бы синтезировал все предшествующее развитие темы и образа в своей блестящей политической сатире. Образ Уайльда и его преступный империя являются символом существовавшего тогда государства; но Фальдинг пошел гораздо дальше своих предшественников-сатириков. «Империя Уайльда» — больше, чем воплощение системы коррупции Уолпола; она становится воплощением буржуазного государства в целом, на всех ступенях его развития.

Фальдинг совершенно ясно показывает, что общество делится на эксплуататоров и производителей материальных благ. С исключительной ясностью он утверждает, что производитель работает, отнимая плоды его труда, — и это не случайная несправедливость, а система, несправедливая и насильственная; система, при которой заработок для поддержания существования дается производителю согласно воле эксплуататоров исключительно с тем, чтобы последние имели кого грабить.

Так как в его время не было организованной борьбы протеста, Фальдинг не знал, какую положительную силу противопоставить классовому государству. В окружающем его мире он видел только семью да отдельное доброе судью, как силы, противостоящие системе эксплуатации. Но его взор не был затуманен: он видел реальное положение классов. И именно благодаря этому он способен был идти вперед и выражать в своих романах гуманистические воззрения. В этом секрет его силы, его реализма.

В современной Британии творчество Фальдинга имеет большое значение в борьбе, которую мы ведем за возрождение подлинно народных традиций, за создание реализма, соответствующего нашему времени. В нынешнем году в одной биографии Дефо, в рецензиях на нее реакционеры была сделана попытка дискредитировать Дефо и возглавляемую им реалистическую традицию. Дефо был обман «великих лжецов», его яркая политическая деятельность была оклеветана, а творчество представлено как простая журналистика. Что касается Фальдинга, то на него не столько нападают, сколько игнорируют его. Однако наряду с Диккенсом и Скоттом он пользуется прочной любовью нашего народа и его творчество еще сыграет большую роль в борьбе за народную культуру. Для английского писателя, находившегося сейчас в Москве, большой радостью является убедиться в том, как любят и понимают творчество Фальдинга советские люди.

мечательный мастер, как С. М. Эйзенштейн, искавший себя, свое наиболее острое, наиболее созвучное эпохе понимание жизни сперва в живописи, потом в театре и только наконец — в кино. Такой же или подобный путь прошли и многие другие наши известные кинорежиссеры, многие писатели и художники.

Найти себя в нашем социалистическом обществе — значит найти не маленькую кошку, на которой тебе удобно сидеть, а быть может, трудный, но наилучший путь применения всего, чем ты располагаешь, на благо своему народу, своей Родине, дорогому для тебя искусству. Путь этот бывает часто долг, мучительный, и тут не обойтись без зеркала, в которое не мешало бы почаще заглядывать, чтобы понять, как ты выглядишь на том или ином этапе своего творчества. Наше зеркало — это наша критика, и в это зеркало, повторяю, нам необходимо заглядывать почаще, заглядывать, чтобы потом не на кого было пенять, коли рожа выйдет крива.

Правда, чего греха таить, и зеркало наше иногда пошаривает: кого так раздует, что весь не поместится, — и зря, а кого и совсем душевным отразит, — очевидно, иногда действуют особые «оптические» законы. Но если говорить всерьез, нам, как всегда, необходима критика, способная не только рецензировать, но и проследить во всей глубине процессы, происходящие в советской драматургии, в творчестве каждого из нас.

Думая о требованиях, предъявляемых нашему искусству, мне хочется вспомнить небольшой интересный случай из своей практики. Одна моя пьеса, написанная давно, была издана и широко пошла в самостоятельную жизнь. На последней странице, как водится, было напечатано: «Шлите отзывы по такому-то адресу». Отзывы пришли очень много, и вот один я помню до сих пор. Писали товарищи на глянцовой бумаге, из маленького самодельного кружка какого-то леспротхоза на севере. «Нам ваша пьеса не понравилась», — было сказано по моему адресу в письме, — потому, что мы не нашли в ней ничего научного...». Ингашики, конечно, имели в виду не научное, а поучительное, они законно хотели, чтобы моя пьеса помогла им понять жизнь, научить их жить, найти правильный жизненный путь.

Такое требовательное и в своей требовательности безмерно уважительное отношение к литературе, к искусству издревле рождалось в нашем народе. Будем же достойными этой великой, священной требовательности!

# ИЗ ОПЫТА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«...Пало ли действительно знание, как делается искусство? Знал ли это Балзак? Не в том ли секрет его победы, что он велел думу в две тысячи своих персонажей, не отдавая себе отчета, по каким законам он их создает? Не напрасно ли биться в поисках законов искусства? Они не существуют. Они воплощены в действии. Если искусство действительно, оно закономерно. Если оно мертво для восприятия, какой закон сможет его оживить?»

Так думает в романе Константина Федина «Первые радости» писатель Пастухов, сочиняя пьесу и переписывая Балзака, который, «как никто другой, понимал природу искусства», заключающуюся «в качестве воздействия произведения художника, а не в качестве выделки самого произведения».

Развивая мысли своего героя, автор как бы со стороны прислушивается к тому, что было слышано, и говорено, и думано много раз им самим. Ведь качество воздействия составляет всегда главную заботу художника. Но не от качества ли «выделки» зависит так часто сила воздействия?

Этот вопрос — вопрос о мастерстве, о значении формы в искусстве, о том, как учиться мастерству, волнует писателей и сегодня. Очень важно поставить его на анализе творчества современного советского писателя.

В противовес рассуждениям Пастухова о безотчетности художника, об отсутствии законов искусства, у самого Федина почти отличительной чертой его мастерства является сознательность, отчетливое видение, понимание цели. «Центром романа является его цель (идея, замысел)», — писал Федин одному из исследователей своего творчества. Замысел, идея всегда определяют у Федина форму произведения. Именно поэтому Федин является мастером композиции. Все его произведения, будь то короткий рассказ, или роман, или газетная статья, отличаются прежде всего их простотой — целеобразностью и соразмерностью частей.

Своеобразие композиции сразу поразило читателя первого романа Федина «Города и годы». Он начинался с конца — с последней главы, которая должна была, в сущности, завершать роман, потом повествование возвращалось назад, и казалось, что главы перепутаны. Эта разорванность повествования не могла не произвести впечатление парочности, намеренности, и об этом было много спорно. Позже критики стали думать в этом отражение смелости духа основного героя романа Андрея Старцова. Но мне думается, это не главное. В композиционной разорванности романа «Города и годы» я вижу сознательное, обдуманное нарушение естественной последовательности глав, оно продиктовано авторским замыслом. Писатель не мог не осудить своего героя, такого, как Андрей Старцов, — слишком явны были его преступления, слишком ясно было, что революция выбросила его из жизни. И автор осудил его сразу, в первой главе, которая в биографии героя является последней, осудил, как того требовала жизнь, чтобы дальше, в течение всего романа, проверить это безоговорочное осуждение. Так защитник, чувствуя тайную симпатию к подсудимому, выбирает смягчающие моменты, чтобы объяснить его поведение. Но идея шаткости, искусственности такой «защиты» только подчеркивалась парочной формой романа.

В «Похищении Европы» даже основной композиционный признак — деление романа на две книги — соответствует идейному замыслу: старая буржуазная Европа и молодая Советская страна — два лагеря, два разных мира, и разные люди по-разному и в различных целях ищут мостика между ними, ищут связи.

Весь «Санаторий «Артур», как и сам санаторий, именем которого назван роман, является символом разложения, умражнения, гибели европейской буржуазии, символом большой буржуазной Европы. Роман написан мастерски, весь на контрастах: величавая, ясная, здоровая красота природы — и больной, истощенный неизлечимой болезнью человек; цветущая молодость спортсменок-лыжниц, смело поднимающихся высоко в горы, сила здорового человека — и преждевременное увядание, изнеженность, страх смерти последних обитателей «Артура»; порыв здоровой чувственности, бросающей друг к другу романа Лешина и Фрейлен Гофман, — и болезненные эротические грезы умращенной Инги, жално ищущей последнего, уже запертого для нее наследника. И над всем этим — напев клавишного рояля, клавишного почета, как голос судьбы, напоминающей о времени, о прожитых часах и днях, об уходящей жизни.

Именно потому, что идейный замысел у Федина очень четко ложится в основу построения произведения, ему подчинено все — и отбор материала, и выбор изобразительных средств, и композиция, и даже объем. Роман, эта излюбленная форма Федина, никогда не выглядит у него однообразной, застывшей «формой». Все романы Федина не похожи друг на друга, оригинальны по форме, и каждый из них, помимо системы образов, составляющих жизнь и движение его, несет в себе еще то, что принято называть образом художественного произведения: в театре — образом спектакля, в архитектуре — образом здания, в литературе — образом книги. В самом деле, разве не чувствуешь мы сразу это образное различие «Первых радостей», например, и «Городов и годов» или «Братьев»? Даже оба романа диалогически связаны между собой, хотя они связаны и общим идейным замыслом, и судьбами героев, и местом действия, и еще многим, но образ «Необыкновенного лета» — образ «живой истории», революционного прошлого, в котором ложится наше настоящее и будущее, — резко отличен от образа той старой провинциальной российской действительности, какую автор застал на незнакомой в «Первых радостях».

Это своеобразные формы каждого романа, обусловленные качеством идейного замысла писателя, выгодно отличает романы К. Федина от иных наших многотомных произведений, бесформенных и хаотичных, где каждая новая часть является просто «продолжением» предыдущей.

# МАСТЕРСТВО РОМАНИСТА

Композиционный дар Федина проявляется не только в построении всего произведения в целом, но и в построении отдельных сцен и эпизодов, и в чрезвычайно своеобразном ритмическом их чередовании.

Уже в первых своих произведениях Федин чувствовал огромную психологическую силу «милансенца» и использовал ее с поразительным мастерством.

В романе «Города и годы» есть такое место: Андрей Старцов ждет Мари Урбах в парке Семи Прудов, он видит ее издали, она слышит к нему, она улыбается.

«И вот, когда Мари была уже недалеко от него, он увидел лавину. Она выползала из-за поворота аллеи, в полутьме шагов от того места, где он стоял. Гуд, волнообразный землетрясение, был поднят сотнями тяжелых ног».

Мари осталась только перейти дорогу, чтобы протянуть Андрею руку. В этот момент лавина докатилась до ступки аллеи. Андрей успел заметить, как глаза Мари растерянно перебежали с него на шествие. Потом оно разделило их».

Читатель сразу с необычайной остротой ощущает, как что-то грозное подступает и разделяет влюбленных. Мари исчезает, теряется где-то, разбегавшаяся с Андреем толпой блестящих шляпчиков, освещенных газом на войне. И сила этой сцены именно в том, что становится до ужаса осязаемым, что война разделяет, разделяет людей, и что бы ни было с героями дальше, уже ясно, что счастья им не будет, что они навсегда отравлены этим страшным видением слезной лавины, разделяющей их. В раз-раз той толпы слезных шляпчиков вырастает в какой-то жесткой символ, рождающий в читателе живой протест против империалистической войны, против этой бессмысленной мировой войны.

Это только один из примеров той выразительности, которой достигает писатель талантливой композицией эпизода.

В особенности интересен в этом отношении роман «Необыкновенное лето», свидетельствующий о высоком композиционном мастерстве Федина.

Вот встреча бывшего поручика царской армии Дибича с Кириллом Извековым в горноспецкоме. Они сидят друг против друга за столом. Кирилл напоминает Дибичу, что они — старые знакомые. В шестидесятом году на германском фронте поручик Дибич послал в опасную разведку, почти на смерть, рядового Ломова. Разведчик Ломов и Кирилл Извеков — одно лицо.

И сейчас же своеобразным «наплывом» дается воспоминание Дибича: ожидание ночной атаки, рапорты ротных командиров, собравшихся у него в землянке, неприятное сообщение командира 6-й роты о Ломове и приказ — назначить его в разведку. Потом Дибич слышит ружейную пальбу, а через час узнает, что разведка удалась, добыты «языки» и что отличился в разведке тот самый Ломов...

Центр внимания неуловимо перемещается, и мы видим уже перед собой Ломова в разведке, следим за ним, словно теперь уже он повествует нам о своих переживаниях.

Потом опять неуловимый поворот — и снова Дибич слышит рядового Ломова и допрашивает его наедине в землянке. Стремительный, острый поединок — разговор, где неожиданно солдат берет верх над командиром... И действие вновь возвращается в кабинет секретаря горноспецкома.

Они «продолжают разговор, начатый... три года назад, только теперь они «переменились местами».

Автор все время заставляет читателя перемещаться внутренним зрением от одного собеседника к другому — из настоящего в прошлое и обратно, почти физически ощущая эти «переменившиеся места».

Замечательно построена также сцена гибели Дибича. Извеков отпускает его из отряда на побывку домой, и всеглый, беззаботный Дибич на козе едет один по асфальтовой мосту с детства дорогой. И вдруг, начиная со слов: «дорога переняла в сторону», все неуловимо меняется вокруг, становится как-то смутно, тревожно, и читатель охвачен предчувствием чего-то недоброго. Неcken сплетается над головой едущим низким сводом. Бурно зашумели ветви... Домашь вздрогнула... Уединение, тишина, отдаленные дымки сикта. Становится ясно, что Дибич заблудился, сошел с пути, оторвался от всего, чем жил за последнее время, вместе с Красной Армией, с Кириллом, сестручкой с большой военной дороги на стиную тухлую тропу, которая ведет к старому родному дому, к яблоновому саду юности, к любовной, деревенской, провинциальной жизни, — и вот он уже опутан, обречен на гибель...

Федин — мастер сопоставлений, контрастов, внутренних и внешних «поединков». Но каждый раз вы отчетливо видите, что это не просто композиционный прием, не эффектная выдумка, но момент, умело отобранный из богатого жизненного материала, необходимый для наиболее яркого и точного выражения мысли.

Прозу Федина порой хочется сравнить с музыкальным произведением. Это ощущение музыкальности создается в книгах Федина ритмическим построением всего произведения, чередованием глав, особой тональностью, присущей каждому произведению, и только ему.

Если в ранних произведениях Федина, в рассказах, главным образом, видно было порой увлечение сказом, «орнаментальной прозой», которая сейчас разрабатывается своей искусственностью, то в романах — и чем дальше, тем больше — ритм прозы соответствует течению действия, ходу мысли, тональности того или иного куска повествования, от содержания, от смысла его.

Несомненно начала многих глав «Необыкновенного лета» — они заранее подготавливают события, «настраивают» на нужный лад.

Эстетическое начало романа — рассуждение об истории — дает основной тон всей книге, и с ним перекликается конец ее, где Федин как осязаемо передает «жизнь истории» — движение революционных масс — движение в борьбе и ведомых партией.

И как величайший переход от картины смерти Первой Военной армии — от страстного движения войск, одиозных, одиозных собой босую, организованную, верно

Вера СМЕРНОВА

направленную силу революции, — в штаб военных действий, где после оглушающего «гуд» земли Кирилл Извеков слышит исторический, спокойный голос Сталина!

При всей сложности этого «контрапункта», при всей тонкости и обдуманности композиции, при изобилии деталей именно в последнем романе Федина достигает наибольшей для себя простоты, естественности, реалистичности приема.

В статье «Мастерство писателя» Федин говорит: «Разговор о мастерстве писателя следует начинать с языка. Язык всегда остается основным материалом произведения. Художественная литература — это искусство слова. Даже такое важное начало литературной формы, как композиция, отступает перед решающим значением языка писателя... Для писателя никакие достижения немальными без постоянной, я сказал бы, без позитивной работы над словом».

Федин постоянно имеет право так говорить: слово в произведениях этого писателя «несомненно, пластично, музыкально, точно, богато». Но самое главное: оно на месте. Оно так крепко вписано в ткань повествования, что кажется неотъемлемой частью картины, образа.

Первое, что замечается, читая диалог Федина, — это народный, русский характер речи, выраженный и в построении фразы, и в ее плавности, и в слове.

Открыт роман «Необыкновенное лето». Он начинается тем, что Дибич, возмущаясь из германского плена, едет по России. Россия — родина, по которой он так тосковал на чужбине, на которую жално глядит теперь из двери вагона, проплывающей перед ним «в ленивой смее» типичных, знакомых с детства и милых сердцу русского человека картин.

Это чувство русской природы, русской земли Федин передает обильно в тексте русских народных, каких-то «теплых» слов. Дибич сидит в дьячих теплушках, «несет на волю» ноги; телеграфные столбы — «столбунки»; озимь, «окаченная солнцем»; «буренушки» и «справки» стояли «врастанию» на выгонах; мальчуганы в «статкиных» шинелях заплетали кнуты, сядя «на припек»; баба «села» на взмету, обок — с бороной — все эти слова характеризуют именно ту Россию, которую увидел Дибич весной 1919 года, бедную, запустевшую после войны, и все-таки родную и милую.

И дальше — можно проследить, как намечается словами основной контур времени и человеческих характеров.

Взять, например, Пастухова. Интеллигент, писатель, знающий цену слова, профессиональный остроумец, он тоже пользуется часто народными словечками и оборотами. Но в его речи они всегда чуть-чуть выпирают, они подчеркнуты, он целюлет ими, а когда нужно, употребляет их с несомненным расчетом: «...вы хотите мне присобачить эти прокламации?» — спрашивает он подполковника Полотенцева, вызванный в жандармское управление. «Отправьте мне к чертовой бабушке, с ашелоном... пижике так куда-нибудь в табура», — просит от ответственного товарища на станции Ртищеве.

Но, когда его задевают за живое — так, что он становится искренним, настольно, насколько он может им быть, «народность» речи исчезает из языка Пастухова, — он становится литературным, книжным языком, характерным для начала века.

Вообще расчетливость, искусственность, щегольство «фразой» в течение повествования является явственно становится «масерой» Пастухова, и в характеристике его — писателя именно речи, манера говорить является основным элементом, так же в характеристике Цветухина — актера, главное — жест, поза, внешний облик.

Различен словарь для разных героев — у каждого свой излюбленный словесный набор.

У старика Мешкова — смесь многозначительных и даже загадочных «умственных» слов и священных старобрядческих книг с самыми ясными и грубыми словами мелаского обихода: «прережения», «земное бытие», «препоны», «господь милостив», «смирная кончина», а рядом — «солонья», «мяряж-фиксак», «не позволяю фландровать», «потарьяльный ухагор».

У бывшего купца Шубникова — базарный жаргон спекулятора. «Вы, напала, не дипломатичны», — угоривает его старика Мешкова, «не уславиваете канриза современной даты. Покуда они наверху, мы должны их одобрять. Обстоятельства переходящие. Пускай думают, что мы изумляемся ихней гениальности. А там увидим». Шубникову приспобны автором такие перья приспособленности: «Трудно это есть средство самозащиты, в нем «сума пет, в нем только печальная необходимость».

Под стать ему условный «шпунерский» язык Зубинского: «Умные люди давно гасят свечи, прятут огарки по карманам», — говорит он Шубникову. — «Игра перестает окутаться».

И не только диалог у Федина разнообразен, — ведь диалог и полагается такое построение «по лицам». Часто у Федина и пейзаж дан «в образе».

«...Взруг из-за церкви появился на воде небольшой уголок, и уголок этот стал выростать, будто выдвигается из церкви, как крышечка из пенала. Затем уголок превратился в квадратик, и на этом квадратике появился второй квадратик, и они оба продолжали выдвигаться из церкви, и каждый из них выдвигался, и совсем сразу на верхнем выдвигал третий, совсем так же, как второй на первом, и все они начали выдвигаться в полосу и взруг сразу заветили на солнце, и Алена отчетливо разглядела на каждой полосе маленькое окошечко, и окошечко стало выдвигаться из-за церкви все больше и больше, и Алена поняла, что это идет паровоз».

Здесь все увидено глазами ребенка и не восторг ребенка, а именно Аленин Пастухова, петербургского мальчика, комнатного, инфантильного, с ограниченными опытом, воспитываемого дотошной и без всякого воображения бабкой.

Но даже тогда, когда пейзаж дается с

точки зрения самого рассказчика-автора, он не просто берет из багажа памяти, он создается каждый раз заново, как естественное, необходимое в том или ином случае оружие действующих лиц, помогающее ярче увидеть, почувствовать главное — человека.

Иногда у Федина это случается почти до символа, при всем реализме рисунка: в первом романе «Города и годы» — в «Первых радостях» и в «Необыкновенном лето». В одной — предчувствие приближающихся жизненных гроз смешано с осязаемым вещным приливом сил, таинственных сил любви — в юных героях и в самой природе. В другом случае гроз тоже претворяет потрясение — встречу Дибича и Извекова, определенную поворот всей жизни Дибича, но это гроз отчетливая, ало, по словам Кирилла, «баня», в которой Кирилл видел и чувствует себя по-хозяйски.

У К. Федина всегда видно отношение писателя к тому или иному герою, и это создает целую гамму оттенков в языке. Везде, где говорится о Рагозине, сама словесная ткань приобретает серьезность, юмор, простоту, так свойственные именно Рагозину; Пастухов весь окружен иронией; Шубников говорится с прямым презрением; Мешкова автор подает, как исследователя, с интересом, методически разоблачающий существо субъективности; Полотенцева ненавидит: Алочкой всегда откровенно презирает действие, делает очень зримым, пластичным движение, выражаемое глаголом. Оттого портрет, который Федин всегда дает в движении, воспроизводит позу, жест, получается в его книгах таким пластичным.

Это достигнуто, очевидно, в результате самого тщательного, почти «анатомического», как у скульптора или живописца, изучения человека.

Классическим образом такого точного изображения движения человека может служить страница из романа «Города и годы», где показано, как мальчик Мари Урбах в возрасте девяти месяцев учится ходить. Вот как это написано:

«Сначала она встала на колени. Потом, с большим усилием, поставила коленки под живот и немного отдохнула, стоя на четвереньках. Поднять голову и в то же время оторвать от пола руки было труднее. Мари могла бы с легкостью доползать до кровати на четвереньках, но она решила встать на ноги, и она должна была добиться своего. Она ручонки оторвала, наконец, от пола и заболталась в воздухе. Зато вся трясущаясь, маленького тела нависла на живот. Встать было невозможно. Тогда Мари присела, переохнула и начала всю работу с начала. Опять коленки были подведены под живот, опять была сделана передышка, опять она рука заболталась в воздухе. Но тут неожиданно ножки подогнулись в коленках сами собой, и Мари очутилась на коротком. Тогда она оперлась руками о колени, натужилась, выпрямилась, и не отнимая рук от коленок, переместила сначала одну, потом другую ногу. Уверившись, что она может передвигаться, Мари выпятила одну ручонку вперед, еще больше выпрямилась и заковыляла вперед, вперед, вперед, почти до самой кровати».

Этот отрывок невольно заставляет вспомнить «Работу актера над собой» К. С. Станиславского — ту главу о «характеристике», где великий режиссер учит актера, которому нужно играть старика, как садиться на стул.

«...лучше сначала самому природу старости... Проверьте, под каким градусом у вас согнулись коленки... вам, как старику, позволено согнуть не больше, чем под углом двадцати градусов... не забывайте, что у старика полустелые глаза. Ему необходимо, прежде, чем класть руку на локотники, рассмотреть и понять, куда он их кладет, на что опирается... Меленнее, а то будет протреск. Не забывайте, что сочленения заржавели и засадуют».

Это тщательное изучение «природы» возраста — нужно не только актеру и художнику, оно, конечно, необходимо и писателю. Только тогда у него получается такое пластическое изображение человека, какое мы видим в произведениях Федина.

В первых своих романах, в особенности в «Братьях» и в первой книге «Похищения Европы», Федин порой так перенасыщал словесную ткань образами, так чрезмерно смаковал слово, что писателю тяжело и затруднялась восприятие. Писатель, словно недопонимая читателя, не оставлял ему простора для воображения, времени для понимания прочитанного. Так слишком густо написано начало одной из глав «Братьев»: «Вари, Варенка, Варнарошка, — с засученными по локотки рукавичками, — Варюшенька, Варечка — в шелловом платице, в лисьей думетрейке!» и т. д. Так чрезмерно тяжелы, порой даже натуралистичны описания гетто, базара в Амстердаме — в «Похищении Европы».

В последнюю диалогичную автор гораздо скупее и строже в отборе слов. Лирические отступления, которые так многослыны в «Городах и годах» и в «Братьях», что порой звучат уже риторически, — в «Первых радостях» и «Необыкновенном лето» замечаются эпизодически «размышлениями», в которых мысль заключена в предельно простую и сжатую форму.

Это, конечно, следствие большого жизненного опыта и огромного труда. Это естественность и простота зрелости.

Конечно, анализ художественных особенностей литературного произведения в полной мере может быть убедителен только тогда, когда он непосредственно связан с анализом идейного содержания произведения в целом. Но, в порядке обсуждения вопросов мастерства и «техники» писателя, мне казалось интересным и поучительным привести несколько примеров из романов одного из крупнейших наших прозаиков, собрание сочинений которого вышло в этом году и дает новую возможность подробно проследить его творческий путь. Мне хотелось показать, как все элементы формы произведения подчинены его идейному замыслу, и чем лучше они служат выделению замысла, выявлению мысли в целом и в частностях, тем выразительнее, ярче, пластичнее изображение, а значит, и больше сила воздействия на читателя.

# МИСТЕР КЭБОТ В РОЛИ НАСТАВНИКА

Песколько дней назад шведская буржуазная газета «Морган-тининген» опубликовала статью своего внешнеполитического обозревателя Нильса Линда, озаглавленную «Зачем такая сепарация?». Автор коснулся в этой статье кос-каких причин американской заинтересованности в перевооружении Западной Германии.

Отметив, что США торопят немцев с возрождением вермахта, Линд, в частности, пишет: «После того, как конгресс США был информирован о том, что европейский солдат обходится почти в восемь раз дешевле американского, конгресс, естественно, не захотел отказаться от столь выгодного дела».

Таким образом, шведский журналист высказал не лишнюю основательную мысль, что создание «европейской армии» продиктовано отношением к высоким идеалам безопасности Европы, о которых американцы трубят на каждом шагу.

Эта точка зрения пришла явно не по вкусу американскому послу в Швеции, мистру Кэботу. Он счел нужным попытаться свести на нет впечатление, какое могла произвести статья на общественность страны. И с этой целью послал в редакцию «Морган-тининген» письмо, в котором силится доказать, что США «взяли на себя руководящую роль в обороне Запада» якобы совсем не для того, чтобы другие нации охраняли наши собственные (то есть американские) — Ю. О. — эгоистические интересы. Нечего и говорить, что дальше голословных утверждений и демагогических рассуждений Кэбот не пошел.

Американский дипломат, видимо, рассчитывал, что его окрик возымеет действие. Но на этот раз Кэбот ошибся: его «демарш» не вызвал желаемого эффекта. «Морган-тининген» опубликовала письмо Кэбота, а вместе с ним и ответ Нильса Линда. В своем ответе Линд ответил резонно замечает, что в письме Кэбота полностью отсутствует деловое суждение и это гармонично сочетается с наличием «мазо мотивированных, риторических... демагогических вопросов». Линд добавил, что он выступит с новыми статьями о международном положении и, в частности, высказет свое мнение о внешней политике США.

Так «Морган-тининген» довольно ясно дала понять Кэботу, что он не американский шериф в Стокгольме, а только дипломатический представитель, в обязанности которого не входят входить наставления прессе другой страны.

Ю. ОЛИН

# Вечер в Качице

— Не знаю, сумею ли передать вам, друзья... Не то, что одного дня, — месяца не хватит, чтобы все увидеть там. Да, сколько ни ходи по выставке, всегда найдется что-нибудь новое, так она велика и богата.

Так начал Богумил Буреш. Всего несколько часов назад он вышел из самолета в Праге, приехал в Качице и хотел отдохнуть с дороги. Где там! Весте о том, что председатель дружества\* вернулся из Москвы, с Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, мигом облетела деревню. У дома Буреша под старыми каштанами стал собираться народ. И вот уже открылась дверь лауба. Сельчане степенно прокуряют папиросы «Кабачек» и «Северная Пальмира» — председатель каждому привез гостинцев — и слушают. А потом посыпались вопросы.

Все интересует крестьян. И то, как выглядит выставка, и сколько там павильонов, и многое, многое другое.

Доярка Мария Шварцова хочет знать, был ли председатель в павильоне животноводства. Конечно, был. Он видел жеребца «Сатира» советской тяжелой породы, который провез почти пятнадцать с половиной тонн груза, видел корову «Бомбу», которая дала в год больше тридцати с половиной тысяч килограммов молока. И не только видел, но и подробно записал, чем и как кормят высокопродуктивных коров.

— Вот я и думаю, товарищи, надо нам корова учинить. С будущего года начнем сеять для силоса попольнички, кормовую капусту! Как по-вашему, а?

— А как там коровники строят?

Этот вопрос интересует многих. В Качице идет спор вокруг проекта нового коровника. Многие в проекте не привычно, а в Советском Союзе, оказывается, такие коровники — большие, с четырьмя рядами стойл — уже стоят, и работать в них удобно. Буреш видел их. Это поможет качичцам найти правильное решение.

— Как там ведется учет трудовой? — спрашивает бригадир Антонин Бургр.

— А так, что каждый знает, сколько он выработал. В каждой бригаде есть учетчик.

— И совершенно правильно, — отвечает Бургр. — А то разве бригадир успеет все сам. Надо и нам завести учетчиков. Ну, а ты рассказывал там о нашей Качице?

— А как же!  
— И понимал тебя?  
— Друзья всегда поймут друг друга, — убежденно отвечает Буреш.

Разве можно исчерпать все вопросы в один вечер? Их хватит надолго.  
Между тем весте о приезде качичского председателя бежит по дороге во все стороны, и в правлении дружества то и дело звонит телефон: Буреша зовут в близкие и дальние деревни, его хотят послушать и члены дружества и одиночки. Выставка в Москве открывает значительные перспективы сельского хозяйства, будит мечты, зовет вперед.

Десятки чехословацких крестьян уже побывали на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Многие собираются поехать в Москву.

В. ДРУЖИНИН,  
собственный корреспондент  
«Литературной газеты»

ПРАГА, 8 октября. (По телефону)

\* Дружество — земледельческий производственный кооператив.

# ПАРИЖСКИЕ ПИСЬМА

Александр ЧАКОВСКИЙ

4. Франсуа Мориак — один из крупнейших французских католических писателей. Я знал о его выступлениях против социального строя и образа жизни моей Родины и против прогрессивного движения во Франции, знал о его еженедельных переломных статьях в «Фигаро», газете реакционной. Но вместе с тем я помнил его книгу «Блуждущий змей», поразившую своим острым реализмом, своим безжалостным изображением буржуазной семьи, знала, что в годы французского Сопротивления Мориак вел себя достойно французца, а в послевоенные годы выступил с требованием смягчения колониального режима в Марокко и освобождения жертв американского фашизма — семьи Розенбергов.

Я знал, наконец, и о том, что недавно Мориак в своей еженедельной передовой статье в «Фигаро» высказал свою озабоченность судьбой современного поколения... Мне было интересно встретиться с этим человеком. Я попросил Мориака о свидании, и мы увиделись с ним в его квартире в Париже на улице Теофила Готье.

И не имея намерения рассказывать о нашей беседе в печати. Не имел потому, что очень трудно в газетной статье передать не только фактическую сторону, но и чувства и ощущения от встречи, короткой по времени, по емкой по содержанию. Однако после того, как сам Франсуа Мориак в одной из газет упомянул о нашей встрече, я считая своим долгом публично высказать и свое отношение к ней.

Мы беседовали с Мориаком через переводчицу, и в связи с этим писатель заметил, что «сприятельства языка остаются более непродолжительными, чем какой-либо железный занавес». Со своей стороны, я хочу сказать, что он не ощутил тех «непродолжительных препятствий», которые создает, по мнению Мориака, разница в языках...

С большим вниманием я выслушал слова Мориака о том, что он «не вполне одобряет в данный момент политическую линию газеты «Фигаро», слова, за которыми последовала оговорка, что «это расхождение может, конечно, очень скоро уладиться».

Отвечая на мои вопросы о своих творческих убеждениях, Мориак сказал, что писатель должен своим пером участвовать в решении общественных проблем, хотя лично он, Мориак, «предпочитает делать это не в романах, которые выражают его внутренний мир, а в публицистике».

Франсуа Мориак говорил, что ему «очень хотелось бы, чтобы было больше контактов между нами и советскими писателями и вообще советскими людьми», высказывая одобрение в адрес Сартра, который «пока и увидел Советский Союз», считая, что это «наилучший путь для мирного соуществования».

Эти разговоры наш и касался в основном «литературных тем». Франсуа Мориак в разговоре этом дважды возвращался к вопросам отношений между французским и советским народами и высказал не только надежду, что «концепция мирного соуществования наших народов окажется даже недостаточной и превратится в дружбу», но и сказал, что «будет это отстаивать».

Эти достойные гуманиста и французского патриота слова не могли не произвести на меня впечатление, особенно, если принять во внимание, что ни господин Мориак не ставил своей целью обращение меня в «свою веру», ни я, в свою очередь, не старался «сделать это».

У меня нет никаких сомнений по части политических и социальных симпатий Франсуа Мориака. Однако, отмечая, что эти симпатии не помешали Мориаку ни бороться в рядах Сопротивления, ни возвысить свой голос в защиту жертв фашистского террора, я полагаю, что они не помешают ему осуществлять ту же высказанное намерение отстаивать дело дружбы и мира между народами.

Такое ощущение вынес я из беседы с Франсуа Мориаком, и об этом мне хочется сказать.

...В своих предыдущих корреспонденциях я уже говорил, что целью моей было побеседовать с разными деятелями французской литературы и искусства.

Проблемы соотношения искусства и действительности являются всегда одним из наиболее актуальных. Мне хотелось найти, увидеть тенденции в этих соотношениях применительно к Франции.

Нет, я оказался все очень далеким от истины, утверждая, что в современной французской литературе окончательно взяли верх тенденции к серьезному, правдивому изображению жизни, стремление разоблачить в сложном периоде истории, который переживает сейчас Франция.

Нет, по крайней мере литературный рынок Парижа завален множеством книг, авторы которых либо стремятся толкнуть французских граждан к покорному безгласию, либо назойливо суют им в руки кастет, нож или револьвер, либо изображают людей, как сладострастных павианов.

Положение, при котором одной из моднейших книг сезона была «Здравствуй, грусть!» — книга болезненно-эротическая и безотрадная, — нельзя признать благополучным, в особенности, если принять во внимание, что автором ее является Франсуаза Саган, девушка, что ей всего 19 лет и что, по мнению некоторых, она талантлива...

Нет нужды говорить о причинах появления подобных книг. В капиталистической стране, находящейся к тому же под непрерывной идеологической бомбардировкой извне, не заметить определенных сдвигов в сторону объективного, реалистического отношения к действительности.

Разумеется, во Франции, как и в любой другой буржуазной стране, имеется немало проповедников «чистого», то есть не связанного с жизнью искусства. Но мне кажется, что у трибуны этих проповедников

собирается все меньше и меньше народу.

Трепыхающиеся голоса звучат все громче, и, что характерно, они звучат отнюдь не только из коммунистического лагеря.

На парижских экранах идет фильм «Перед потопом». Он поставлен выдающимся французским буржуазным режиссером Анри Кайятом.

Действие происходит в послевоенной Франции, в Париже. Обстановка всеобщей тревоги. Газеты развешивают военные постеры. События в Барсе, в Индо-Китае воспринимаются как начало новой мировой трагедии. В этой гнетущей атмосфере группа молодежи, товарищей по лицу, не находит себе места. Они хотят уехать, покинуть страну, посетить на далеком тропическом острове, избавиться от тревог, волнений, страхов, которые нависли над ними. Начитавшись американских гангстерских книг, они замыкают круг.

Одно преступление влечет за собой другое, потом третье. Во время кражи один из мальчишек случайно убивает охранника. Затем остальные душат своего же товарища из опасения, что он расскажет полиции о всем происшедшем. В результате все оказывается на скамье подсудимых...

Это жестокий, ослепительный фильм. Он — обвинение тем, кто раздувает в стране атмосферу атомного психоза. Он обвиняет отцов и матерей, которые не умеют воспитывать своих детей, он клеймит позором тех, кто разлагает детские души, он передает жестокою, душную атмосферу жизни, в которой молодость оказывается беззащитной, растоптанной, униженной...

История этого фильма, сначала запрещенного французской цензурой, затем полуцензурированного на каннском фестивале и, наконец, «со скрипом» разрешенного для демонстрации внутри страны, но без права экспорта, весьма показательна.

Она, во-первых, подтверждает мысль о том, что художники различных политических убеждений стремятся как-то отовзваться на правду жизни. Она, во-вторых, проливает свет на хваленые буржуазно-демократические «свободы».

Именно эти обстоятельства побуждали меня встретиться с автором фильма «Перед потопом».

...Мы беседовали с Анри Кайятом в его «бюро», на улице Явеси, на углу Елисейских полей. Кайят, высокий и сравнительно молодой еще человек, заметно волнуется, когда рассказывает мне историю своего фильма.

— В нашей стране есть два рода цензуры, — сказал режиссер; — правда, но одна из них не выступает под своим настоящим именем. Первая цензура — это «комиссия», которая рассматривает сценарий с

точки зрения «возможности демонстрации в стране, рентабельности, экспорта» и т. д. Когда фильм готов, его смотрит вторая «комиссия» — на предмет разрешения для демонстрации.

— Сценарий фильма «Перед потопом» первая комиссия не разрешила, — рассказывает Кайят. — Но я не мог примириться с этим запрещением. Произведение было выстрадано мною. Я не мог от него отказаться.

Тогда я послал в комиссию «исправленный» сценарий. Его разрешили.

Наконец, фильм был готов. И тут разразился скандал. Картину запретили. Инициативу запрещения взяла на себя церковь. Она объявила фильм «безнравственным», хотя никогда не возмущалась своей кровью против порнографии, навязывающей наш книжный рынок и киноэкраны.

Думаю, что есть и еще одна, более реальная причина запрещения, и я не хочу ее скрывать. Когда картина была готова, смотреть ее приехал вместе с супругой господин Бидо. В просторном зале, кроме них, находились только я, и то в стороне.

Посмотрев фильм, господин Бидо обратился к жене и раздраженно сказал: «Что же они думают, что я поеду в Вашингтон просить денег с такой картиной?»

Затем последовало запрещение.

Комиссия каннского кинофестиваля решила все же показать фильм на фестивале. Однако каннский префект полиции, чтобы хоть как-то «локализовать» решение комиссии и будучи не в состоянии помешать демонстрации фильма на экране фестивала, запретил его показывать в «районе Канн», то есть во всех открытых кино-



Испорченный городской пейзаж. ФОТО АВТОРА

театрах. Все это не помешало, однако, признанию моей картины одной из премий. После этого цензура приняла решение разрешить демонстрацию фильма во Франции, иначе скандал был бы самым великим. И вот он идет на парижских экранах уже более шести месяцев. Однако для экспорта фильма остается под запретом...

— Нет, и ни минуты не жалко, что поставил этот фильм, — продолжал Кайят. — Я уверен, что именно мой и подобные моему честные фильмы приводят к тому, что французские все меньше и меньше смотрят голливудские «бешенки», что они не просто «идут в кино», как было до недавнего времени, но начинают «выбирать», ищут среди фильмов такие, которые говорят им о правде жизни...

Мне было очень жаль, что при беседе с талантливым кинорежиссером не присутствовал Франсуа Мориак. Может быть, слова Кайята дали бы ему повод для дальнейших раздумий на тему о свободе творчества, которая была затронута в нашей беседе.

Анри Кайят — не исключение. Я встретился и беседовал с другим крупным деятелем французской кинематографии, режиссером Клодом Отаном-Ларом, он заканчивает в эти дни свой фильм, поставленный по роману Стендаля «Красное и черное», а его картина «Бес в ребро» до сих пор с успехом идет на парижских экранах.

Как и Анри Кайят, Клод Отан-Лара рассказывает мне о тех неимоверных трудностях, которые создает по Франции цензура, в частности церковная.

Мы обеды с Отаном-Ларом в маленьком кафе. Наш разговор был дружеским и сужено неформальным. Я не задавал режиссеру никаких специальных вопросов относительно цензуры, свободы творчества и т. п. Я просил его только об одном: рассказать мне о положении во Франции художника, который творчеством своим ставит вопросы, кажущиеся ему важными с точки зрения этической и социальной.

— Какой шум, какой крик подняла церковь по поводу фильма «Хлеб на корню», поставленного мною по роману недавнего умершей Боллет, — говорил Отан-Лара. — Картина обвиняли в «аморальности», ее призвали бойкотировать...

С журнальных страниц, с книжных обложек, с экранов, на которых демонстрируются американские кинофильмы, смотрит прямо в глаза Ватикану ничем не прикрытая порнография. Он не замечает ее. Но стоит художнику попытаться прямо и резко поставить этические вопросы, обличить реальные пороки, как церковь ополчается против него.

Я спросил Отана-Лара: «Скажите, чего бы вам, как художнику, хотелось больше всего? Ваше самое большое желание?»

— Несколько, — ответил после паузы мой собеседник. — Во-первых, мне бы хотелось, чтобы американское кино убралось вон из Франции. Оно еще до войны вело ожесточенную конкуренцию с французской кинематографией. Отлично понимал, что наши фильмы по своему художественному уровню, по своему вкусу стоят гораздо выше голливудской страны, заокеанские кинофирмы пытались захватить нас количеством, «голландским потоком», дешевой силой своих фильмов. Я бы хотел, чтобы американское кино убралось из Франции, это во-первых...

Прежде же, чем рассказать вам о моем втором, уже творческом желании, выслушайте одну историю:

Не так давно во французском военном трибунале судили двух человек. Первым был молодой француз, отказавшийся от военной службы по религиозным убеждениям. Вторым судился немец, бывший военный преступник. Притворился: первого — в тюрьму, второго — на свободу! Не правда ли, какая жестокая ирония судьбы!

Так вот, мой мечта — создать фильм о человеке, который отказывается воевать, следуя убеждениям своей совести... Но кто даст мне денег на такой фильм? Кто позволит мне поставить его?

...Да, чем больше людей французского искусства удавалось мне встречать, тем больше убеждался я в правильности уже высказанной мною мысли: крупные художники, те, что не ослеплены теориями человекоугодничества и социальной петиристичности, те, кому дороги будущие судьбы человечества и родной страны, так или иначе в творчестве своем подходят ближе и ближе к жизни, к проблемам, волнующим народы. Мне кажется, например, несчастливым и такой факт, что один из новейших и старейших французских живописцев — Фернан Леже, человек глубоко прогрессивный по своим политическим убеждениям, вытеснен в своих последних картинах отойти от абстракции, от «самоценности» сочетаний цветов, работает над картинами, в центре которых человек.

Я не ставлю своей задачей обсуждение творчества этого художника. Его манера письма во многом противоречит нашим эстетическим вкусам. И если говорить сейчас о Фернане Леже, то только в связи с общей характеристикой тех серьезных сдвигов и тенденций, которые нельзя не заметить, не ощутить во французском искусстве...

# Заметки писателя

## Конкуре импортных ужасов

Сергей СМЕРНОВ

Поэзия, как говорят, возмущает душу, открывает сердце. Но в стихах, о которых пойдет речь ниже, такое определение совершенно неприменимо. Это творчество совсем иного рода: оно растлевает душу и ожесточает сердце. Я имею в виду получившую на Западе распространение «детективную» или «полицейскую» поэзию.

В прошлом году провинциальный французский литературный журнал «Рефля», выходящий в Лионе, и издающийся в Париже журнал «Мистр» магазин» основали премию за «полицейские стихи». Председателем жюри является доктор Эдмон Локкар, в качестве первого члена жюри подвизается некая мадам Жермена Бомон, в составе жюри значатся неведомый человечеству Жозеф Жалинон и тому подобные деятели.

Жюри уже присудило премии некоторому количеству поэм за описанные в них тошнотворные убийства и жестокости. Названия премированных вершней говорят сами за себя: «Осужденный», «Кантилена для затравленного человека», «Жалобная песнь женщины, разрезанной на куски», и т. д. Лауреат премии этого более чем странного поэтического направления господин Этьен Р. де Бомануар так назвал свой шедевр: «Посмертные сожаления». Нельзя отказать автору в своеобразной новизне темы: его герой задушил жену или любовницу, застав ее с другим, и излил свой сожаление лишь после того, когда он сам не то повесился, не то покончил с собой иным способом.

Словом, дорогой убил дорогую, но и дорогая не осталась в долгу, а поступила примерно так, как говорится в известной частушке:

Дорогой и дорогая,  
дорогой оба,  
дорогая дорогая  
доешла до гроба...

«Посмертные сожаления» премированы в 1953 году как лучший из образов детективной поэзии. И вот теперь, где-то под туманным небом Запада, ходит будущий лауреат полицейско-стихотворного жанра и вдохновенно бряцает на своей специфической лире... Трудно представить, что выйдет у него из-под пера, но надо полагать, что требованию урядителей этой немаленькой премии подкажут счастливые убийства или воспевания в стихах ножа убийцы или подробностей взлома сейфа, тонкостей приемов при подделке чека или умопомрачительных деталей посягательства героя на невинность...

Ничего, кроме отвращения, не может вызвать «полицейский жанр». За другими примерами далеко ходить не нужно, достаточно познакомиться со стихотворным опусом Жана Дерваля — «Жалобная песнь женщины, разрезанной на куски». В нем говорится о том, что «матери качают колыбель и... поют песню женщины, разрезанной на куски». Содержание «песни» сводится к натуралистическому смакованию подробностей убийства. Читатель, словно из настоящего полицейского протокола, но изложенного в стихах, узнает, что убитую девушку нашли «сококо стелами, отгораживающей пустырь», что «...там было все, кроме бедренной кости и пальца, на котором она носила кольцо».

Но члены жюри сочли, видимо, что Жан Дерваля еще недостаточно набил себе руку в малевании садистских картинок: ему присудили всего лишь пятую премию на конкурсе «полицейских стихов».

Нет, конкуре, на котором поощряется подобная «поэзия», не является свободной забавой празднующихся, «облещивших» рифмами веселье! Эта американизированная «литература ужасов» развращает вкусы, растлевает молодые души.

Мы не случайно назвали американизированными стихотворные упражнения лауреатов журнала «Мистр» магазин». Страницы этого гребобнопольского органа не оставляют никаких сомнений насчет того, что пропала всякий культ убийств и всяческих ужасов импортированной из-за океана.

Начнем с того, что скудоумные описания похолодевший гангстеров-потрошителей, которые под видом рассказов предаются журналу французского молодежи, поставляют ему американское издательство «Меркюри пубблишинг». С чувством почтительной зависти сообщает «Мистр» магазин» о триумфальном шествии гангстерской литературы в США. Все это удачно основано шведской газете «Вау уарнер» называет этот журнал французским изданием выходящего в Нью-Йорке типично-американского «магазина ужасов», украшенного вывеской: «Элдер Бунд мистери магазин».

Закоеанские поклонники культа убийств могут быть довольны. В парижском филиале американского «магазина ужасов» не теряют даром времени. Построено оплачиваемые гребобнопольцы, возведенные в ранг лауреатов «полицейских стихов», причащают французскую молодежь к вкусу человеческой крови, прививают ей жажду резать, колоть, вешать, стрелять, потрошить... Омерзительное зрелище!

А. МУСАТОВ

Мальчики восстановили по памяти конфискованный экземпляр журнала и переслали его находящемуся в Западной Германии корреспонденту буржуазной английской газеты «Дейли экспресс» Сафтон Делмеру.

Случай с конфискованием детского журнала был предан гласности. Вот что пишет Сафтон Делмер в корреспонденции из Западной Германии:

«Передо мной... школьный журнал, написанный и изданный учащимися шестого класса — немецкими школьниками, которые в случае, если западногерманское правительство сможет добиться своего, будут призваны в новую национальную немецкую армию».

Школьный журнал «Ди антенне» прислан мне мальчиками, обучающимися в школе Альбертуса Магнуса в Кельне. В сопроводительном письме говорится: «Уважаемый мистер Делмер! Это последний номер нашего журнала. Теперь он запрещен и конфискован властями. Прочтите его, вы сами легко поймете, какие статьи вызвали запрет».

И это совершенно верно. Легче и не могло быть. На самой первой странице этого отличного сделанного журнала помещена статья шестилетнего Клауса Корбюца. Она очень резко осуждает ремигрантизацию. Далее корреспондент «Дейли экспресс» приводит выдержку из статьи школьника Клауса Корбюца:

«Лух самого настоящего прусского сержанта-ауштрайника восстает, подобно финику из пепла. Мы думали, что их — эти самые круги, которые являются истинными носителями милитаризма, — заклеят и лагали навсегда. Но вот они поднимают голову вновь, проявляя чудовищную активность. Они вновь могут угрожать школьникам: «Подождите еще немного, и мы загоним вас в армию. Мы вам покажем, что значит хорошая жизнь»...

Теперь понятно, почему полиция нагрянула в школу Альбертуса Магнуса!

Даже дети в Западной Германии понимают, сколь пагубна политика восстановления немецкого милитаризма, раздвигания реваншистского угага. Вместе со взрослыми школьниками Кельна и многих других западногерманских городов поднимают голос протеста против подготовки новой войны.

Н. В. Крутиков

После продолжительной и тяжелой болезни, на 63-м году жизни, скончался старейший сотрудник правления ССП СССР, КИСС Николай Васильевич Крутиков.

Начав работать еще в местном комсомольском отделении в 1925 году, Н. В. Крутиков всю свою жизнь отдал безупречной работе в Союзе советских писателей, горячо любя свое

дело и нашу великую советскую литературу.

Советские писатели знали Н. В. Крутикова, как человека чуткого, отзывчивого, всегда умевшего глубоко выныть в их запросы и нужды.

Память о скромном и честном товарище Н. В. Крутикове навсегда останется в наших сердцах.

А. Фадеев, А. Сурков, К. Симонов, Н. Тихонов, Л. Леонов, Б. Голубов, Н. Грибачев, С. Маршак, С. Преображенский, Д. Еремин, Е. Горбачев, В. Кудемин, М. Тараканов, В. Смирнов, М. Прилепина, В. Ажаев, А. Штейн, В. Каминцева, В. Зелеская, М. Апетин, Л. Козловский, П. Руденский, Г. Эльчицкий и др.

Главный редактор Б. РЮРИКОВ.  
Редакционная коллегия: Б. АГАПОВ, А. АНАСТАСЬЕВ, Н. АТАРОВ, Г. ГУЛИА, А. КОРНЕЙЧУК, В. КОРОТЕЕВ, В. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), К. АРИВИЧНИК, В. ОЗЕРОВ (зам. главного редактора), К. ПАУСТОВСКИЙ, И. ПОГОДИН, С. СМЕРНОВ.

Адрес редакции и издательства: Москва И-51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 4-04-62, разделы: литературы и искусства — К 4-02-29, ввнутренней жизни — К 4-08-89, К 4-72-88, международной жизни — К 4-03-48, науки — Б 3-27-54, отдел информации — К 4-08-69, писем — Б 1-15-23, издательство — К 4-11-68. Коммутатор — К 5-00-00.

Типография «Литературной газеты», Москва И-51, Цветной бульвар, 30.