



# ВТОРОЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

## СОВЕТСКАЯ КИНОДРАМА ТУРГИЯ

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

решать свою судьбу. С другой стороны, она наделена природным умом и тем подлинным гуманизмом, который находит свое естественное выражение в стремлении сгладить окружающую жизнь лучше, красивее, спрятав ее. Она вступает в борьбу с силами, совершенно несопоставимыми, на первый взгляд, с ее способностями и возможностями.

Разглядая этот сценарий Катерину Биноградскую, нелестно сказать, что узла его прежде всего в наличии характера у героини. Дело в том, что характер-то этот — особый характер, выявленный самой советской действительностью и представляющий собой образное выражение ее главных движущих сил. Трудно сказать, что в раскрытии этого характера главное, что второстепенное — отношение ли Александра Соколовой к своей работе, ее ли неспособность в политической борьбе с врагами народа, ее ли трудная любовь к мужу, которого она переросла, — здесь все важнее, все глубже.

И поэтому венец отмечена той высокой драматичностью, которая рождается полною жизнью героя, — отсюда и народность фильма, и его познавательная сила, отсюда и его реалистическая глубина.

Сличая сценарий и фильм «Член правительства» с многими картинами, созданными в последние годы, легко заметить, что наши сценаристы и режиссеры как будто забыли о некоторых обязательных требованиях, которые ставят перед ними метод социалистического реализма. Ведь, на самом деле, все эти годы мы не переставали говорить о необходимости показать во всем рост советского человека. И на экранах появлялись такие, например, картины, как «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры», «Шедрое лето», «Кубанские казаки», «Судьба Марины». Однако из всех этих сценариев только последний, написанный молодой украинской писательницей Л. Компаниец, по-настоящему глубоко развивает реалистические традиции, отличающие лучшие произведения советского искусства.

Что выделяет этот сценарий среди многих других, претендующих также на проблемность и остроту? Автор взял из жизни те, на первый взгляд очень простые, обычные столкновения, которые, между тем, для каждого нашего человека полны значений. Компаниец в таком семейном событии, как разрыв мужа с женой, сумела раскрыть борьбу нового со старым. И опять-таки это было достигнуто стремлением к полноте в раскрытии всех обстоятельств жизни, особенностей характеров, стремлением подсматривать живую человеческую интонацию, подсмотреть живое движение души.

Масштаб событий Великой Отечественной войны, всесмировисторическая победа советского народа над гитлеровскими захватчиками, естественно, определили масштаб и творческих задач,ставивших перед художниками. Огромный подъем советского народа, приступившего после войны к восстановлению хозяйства, к осуществлению нового пятилетнего плана, успехи, сопутствовавшие этому всесмэрному подъему уже в самые первые послевоенные годы, — все это подсказывало нашим художникам крупное, масштабное решение в трактовке темы. Другое дело, как эта масштабность была истолкована нашими сценаристами и режиссерами во многих произведениях послевоенного периода.

В сценариях этих и в самих фильмах был забыт один простой закон жизни, а вслед за ним искусства, — победа только тогда является действительной победой, когда она достигнута в борьбе. Все эти фильмы стремились отразить победу советского народа, но они не сумели показать самого процесса борьбы за эту победу, а значит спровоцировали на зрителя сомнение в способности фильма, как же белно и однозначно она раскрывается.

Большинство из них, на мой взгляд, не показано на экране.

Мы ищем причину своих неудач в том, что любовные конфликты у нас изображаются черезспурально, что мы не производим непосредственно из общественных и трудовых конфликтов.

Это неверно! Не мы производим, а жизнь. Так как советский человек прежде всего общественный человек, и все общественные факты имеют самое непосредственное влияние на его личные оценки. Не признать этого — значит зачеркнуть важнейшие достижения нашего общественного строя. И право же, дело не в том, говорят влюбленные о своих трудовых неурядицах или достижениях, говорят ли они о будущем своей совместной жизни, о прочитанных книгах, о спектакле, о красоте предметов или о ловких друг другу, клянящихся в вечной любви или высказывают ревнивые подозрения, но ведь любовь — прежде всего беседа, прежде всего — общение человека с человеком. И содержание этой беседы, ее глубина, темперамент раскрывают нам всю перспективу жизни нашей молодежи, открывают нам разнообразие и богатство натур, красоту мечты, волю к грядущим победам. И вот этого этого еще нет в наших картинах.

Наши молодые герои как будто стесняются высказывать друг другу свои покровительственные мысли, а чаще всего обясняются междометиями или незатейливыми шутками. А картины наши призывают учить молодых людей, пробуждать в них любовь к честности, к порядку, а где грубость, где смелость, а где нахальство. Но эти вопросы еще очень мало тревожат нас, когда мы приступаем к своей новой работе.

Между тем, та жадность, с которой наши юноши и девушки вновь и вновь возвращаются к лучшим книгам и картинам, воспоминаниям жизни молодежи, показывает, с каким нетерпением ждут они от нас новых вопросов их вопросов жизни животного общества.

Здесь можно было бы также привести значительный, интересно сделанный сценарий Б. Чиркова «Великий переход», уже после выхода фильма переделанный автором в театральную пьесу под названием «Победители».

В этом произведении немало интересных образов советских подковоццев. Наиболее удачный из них следует снять образ генерала Пантелеева — скромного труженика войны, в чьем характере можно уловить черты родившихся с многими предшественниками — подковоццев суворовской школы.

Справедливость требует сказать, что среди биографических картин были произведения, отмеченные высоким искусством и драматургией и режиссуру. Такие фильмы, как «Гарас Шевченко» и «Мусоргский», встретили заслуженный успех у нашего зрителя.

Рядом с этим правильным образом есть менее правильные, на первый взгляд, образы, заставляющие, однако, задуматься о правомерности их появления в этой реалистической картине. Достаточно вспомнить шоуфера Минутку.

Рождаясь из жизни этот образ? Да, в жизни попадались такие веселые, беспечные, отчаянные ребята. Вероятно, их было много на фронте. Но нельзя забывать, что каждый из них всегда представлял человеческую индивидуальность. И дело художника-реалиста заключалось как раз в том, чтобы под этой поверхностью — бесшабашностью и удальством — раскрыть человеческую природу, то есть подойти к образу Минутки с той же взискательностью, с которой художник подошел к образу Пантелеева, упившись из вида, что ведь они — и генерал и солдат — советские люди, имеющие одну и ту же меру человеческого достоинства, одну и ту же способность к самоотверженности. Культ личности, напечатанный свое отражение в таких картинах, не давал возможности зрителю увидеть полноту творца истории — юноши, николько не менее глубокие у юноши.

В тех немногочисленных картинах, которые были посвящены современной действительности, наметился стандарт, по которому решались многообразные и сложные проблемы, выдвигаемые жизнью. Сузилось жанровое разнообразие картин, почти совершенно исчезли комедии, приключенческие фильмы, фильмы для детей. Между тем, успех таких приключенческих картин, как «Смельчаки», «Подвиг разведчика», или таких комедий, как «Верные друзья», показывает, с какой благодарностью откликается зритель на полноценные произведения в этих жанрах.

В недавние годы в кино определилась очибочная ориентация на выпуск небольшого количества крупных постановочных картин, созданье которых было под силу только мастерам. Это привело к тому, что приток творческой молодежи в киноизделие, а также в кинодраматургию, по сути, совершенно прекратился. Творческие связи между литературой и кинематографом, установившиеся в предвоенные и военные годы, постепенно слабели. Программа выпуска небольшого числа фильмов не требовала от Министерства кинематографии работы по созданию большого количества сценаристов — все внимание сосредоточилось на подготовке 5—7 сценариев на исторические темы, которые, как правило, делались ограниченной группой кинодраматургов. Кадры профессионалов-сценаристов, и до того не особенно многочисленные, еще более поредели.

Когда XIX съезд КПСС решительно указал на необходимость выпуска большого количества кинокартин, на необходимость повышения их художественного качества, бывшее Министерство кинематографии оказалось не подготовленным к решению такой задачи. Ссылаясь на минимум неспособность писателей обеспечить возрождение требований кинопроизводства, оно отказалось от Министерства кинематографии работы по созданию большого количества сценаристов, Министерство кинематографии выдвинуло это как основную причину всех затруднений.

Между тем, значительные успехи в области художественной прозы в послевоенные годы наглядно показали, какими возможностями располагают наши писатели для серьезной творческой помощи советскому киноискусству.

На самом деле, широкому притоку писателей в кинематографию способствовало появление новых писателей, несущих волны писательской страсти в сложный процесс создания художественного фильма, ремесленный стандарт, с которым зачастую подходили работники радиодраматического аппарата к своему работе с авторами, — все это продолжало оставаться тормозом на пути дальнейшего количественного и качественного развития советского киноискусства.

Приступившие к сценарийной организации писатели писались авторами по законам театральной драматургии или художественной прозы, затем производили переработку сценария, что никак не способствовало дальнейшему укреплению творческих связей между литературой и киноискусством.

Но следует снимать вину и с самих писателей. Тот недостаточный интерес, который они проявляли к своеобразию кинодраматургического творчества, приводил к тому, что сценарии в большинстве своем сдавались в сценарные отделы студий в сырьем, незавершенном виде. На производственных лежала печать нередкости: схематичность в решении сюжетной задачи, поверхностная разработка характеров, вязкость и бесформенность диалога, и, иначе говоря, отсутствие языка, и бегло воспроизведение языка, касающегося той реальной, сюжетной жизни, в которой происходит действие.

Лучше всего сказать, что мы не погреним против истины, если скажем, что киноискусство — это литература, которая обрела способность действовать прямо на чувства. А если это так, то кинорежиссер — это художник, который возвращается к литературному произведению, чтобы помочь ему всплыть на свет, чтобы помочь ему всплыть на экране.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе. Ведь если обратиться в литературному творчеству, будь то проза, поэзия или драма, писатель, прежде чем написать сцену, обязательно увидит ее своим умственным взором. И чем выше мастерство писателя, тем живее и образнее воротится его сознание, тем богаче и ярче складываются его литературные образы. И право же, никто не заставляет большого писателя, чьим стремлением является писательство, чтобы писать сценарии, и даже если он не заставляет большого писателя, чьим стремлением является писательство, чтобы писать сценарии.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Думается, что мы не погреним против истины, если скажем, что киноискусство — это литература, которая обрела способность действовать прямо на чувства. А если это так, то кинорежиссер — это художник, который возвращается к литературному произведению, чтобы помочь ему всплыть на свет, чтобы помочь ему всплыть на экране.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

Между тем, если принять формулу: писатель не сценарий, а фильм, — все получается совершенно иначе.

нас при составлении тематических и специальных планов. И только преображенiem к интересам зрителей можно было объяснить появление на экранах, в прямой упрежде современной теме, неестественно-разношерстной серии картин историко-биографического жанра.

Справедливость требует сказать, что среди биографических картин были произведения, отмеченные высоким искусством и драматургией и режиссурой. Такие фильмы, как «Гарас Шевченко» и «Мусоргский», встретили заслуженный успех у нашего зрителя.

Рядом с этим правильным образом есть менее правильные, на первый взгляд,

помогают строить мизансцены. Безупречная историческая действительность, отраженная в сценарии и фильме, он был способен не только создать верную политическую концепцию, но и отшлифовать до конца диалог, найти для каждого характера свою интонацию, подсказать режиссеру множество деталей, характеризующих быт байких моряков.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.

Чтобы не менять, почему-то, без видимой причины, сейчас в практике нашего киноискусства считается ошибочной постановка многогородистых картин.

В этом случае речь идет не о написании сценария, а о создании фильма, о глубокой авторской ответственности писателя за свою картину в целом. Мне думается, что это и есть подлинное место писателя в киноискусстве, подготовленное всем ходом становления и развития советского кино, то самое место, которое писатель, если он этого захочет, всегда сможет занять в творческом коллективе.



# ВТОРОЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

## ВЫСТУПЛЕНИЯ УЧАСТИКОВ СЪЕЗДА

### Речь И. ЭРЕНБУРГА

МОСКВА

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Общество, которое развивается и крепнет, не может страшиться правдивого изображения: правда опасна только обреченным.

Правдивость в нашей литературе не расходится с партийностью, а тесно с ней связана. Мы знаем, что большое искусство всегда было тенденциозным, то есть спортивным. Писатель — это обозреватель жизни, он ее творец. Описывая душевный мир человека, от тем самым его меняет. Однажды воздействие на читателя не следует понимать упрощенно: дела то-то и не делают того; если будешь вести себя, как положительный герой, все будут тебе восхищаться, а если пойдешь по пути отрицания, тебя неминуемо разоблачат.

В Союзе писателей имеется комиссия по детской литературе, которая дала нашим детям много хороших книг. Но порой, читая в журнале роман, где с первой страницы автор докучливо получает читателя, думаем — не пора ли открыть в Союзе писателей комиссию по литературе для взрослых? (Аплодисменты).

В первые десять-пятнадцать лет после Октябрьской революции у нас было немало людей, которые не хотели или не могли понять принципы социалистического общества, были и открытыми врагами, и скептиками, и равнодушными. Шла борьба за само признание нового строя. Тогда общество делилось не только на передовых и отсталых, но и на своих и на врагов. С тех пор многое изменилось. Выросло поколение, для которых наше общество — свое, единственно разумное. Борьба героизма, творческих порывов, любви к людям против азота, равнодушия и бесчестия теперь протекает в сознании, в сердцах многих людей, именно там новое сражается с темами прошлого, горшее с дурным. Разумеется, можно установить полосы и в романтической книге описать героя, одиозирующего все лучшее, противопоставив его дополнительному злодейству. Такая книга, если она будет написана правдиво и спортивно, бесспорно, увлечет читателей, особенно молодых. Но мне кажется, что рядом с этой книгой должны быть другие, изображающие не только атмосферу, показывающие мысли и чувства миллионов советских людей.

Советский читатель устал от десятков произведений, где с первой страницы ясно все, где злой ждет своего рас报ления, а первые произведения выписаны кистью посредственного иконописца. Такие книги никого не воспитывают: человек с недостатками никогда не узнает себя в злодеях. Симоновы, когда он сожалеет, что у нас частую печаются одни письма читателей и замалчиваются другие. Это права. Многие читатели присылают мне копии своих писем в «Литературную газету», где они возвращаются критикам, — я не раз с этим сталкивалась, присутствуя на читательских конференциях.

И вполне согласен с тобой, Симоновым, когда он сожалеет, что у нас частую печаются одни письма читателей и замалчиваются другие. Это права. Многие читатели присылают мне копии своих писем в «Литературную газету», где они возвращаются критикам, — я не раз с этим сталкивалась, присутствуя на читательских конференциях. Гончаров называл Тургенева пластилином, а Тургенев уверял, что им Некрасова обречено на скорое забвение. Гюго считал Стендэля скучным и неграмотным графоманом, а Стендэль приписывал Гюго к сомнительным приключенкам.

Да зачем забираться в далекое прошлое? Вспомним творческий путь Маяковского и осуждение его многими из тех, которых потом его восхваляли.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне не хотелось бы упоминать о критике моей последней повести, которая содержалась в докладе и сокращении, я не могу быть неправильно истолковано. Я отнюдь не страдаю самобольщением и знаю, что в «Оттепели», как и в других моих книгах, очень много несовершенного и просто невыполненного. Однако себя я упрекаю совсем не за то, что меня упрекают прошлым и настоящим судьбу своего родного народа.

Долгие годы после Первого съезда в армянской литературе наблюдалось отставание от культурного наследия прошлого. Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза помог нам исправить грубые ошибки и идеологические изъяны, следуя по путям, открытым русской советской литературой, опиравшейся на достижения предыдущих исторических этапов.

Какими бы писателям и поэтам Армении мы ни обратились, — при всем различии их поэтического таланта они приоткрыли нам яркие произведения, когда речь идет о том, удалко или неудачно произведение, проникнутое нашей советской идеологией. Мы знаем, как часто описывают даже большие писатели в своих оценках. Гончаров называл Тургенева пластилином, а Тургенев уверял, что им Некрасова обречено на скорое забвение. Гюго считал Стендэля скучным и неграмотным графоманом, а Стендэль приписывал Гюго к сомнительным приключенкам.

Идеи интернационализма, ставшие основополагающими идеями нашей жизни, наша культура, освободили как нашу, армянскую литературу, так и литературу других социалистических наций от той замкнутости, национальной ограниченности, которые мешали нашим писателям не только видеть и писать о жизни других народов, но и правдиво в глубоко отражать прошлую и настоящую судьбу своего родного народа.

Долгие годы после Первого съезда в армянской литературе наблюдалось отставание от культурного наследия прошлого. Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза помог нам исправить грубые ошибки и идеологические изъяны, следуя по путям, открытым русской советской литературой, опиравшейся на достижения предыдущих исторических этапов.

Книги армянских писателей завоевали любовь читателей. В ряде стран народной демократии переведены произведения С. Зоряна, П. Зарянка, А. Аниана, Г. Севунича, А. Тапаняна, Г. Севунича, Ахавин, и, главное, выросли молодые писатели, работающие в этом жанре. — С. Ханзаян, С. Аладжаджян, А. Степанян, А. Сайанян и другие.

Обращаясь к жизни армянского народа, они сумели в той или иной мере показать эти огромные изменения, которые произошли в нашей действительности, выразив основные тенденции современности.

Книги армянских писателей завоевали любовь читателей. В ряде стран народной демократии переведены произведения С. Зоряна, П. Зарянка, А. Аниана, Г. Севунича.

Зарубежные армяне, знакомясь с произведениями наших писателей, обращаются к ним с письмами, свидетельствующими о силе художественной правды наших писателей.

Без участия в строительстве нашего советского общества, без страсти горения писатель обречен на внутреннее бесплодие. Зарубежные недоброжелатели нас упрекают в фанатизме, то в отсутствии творческой индивидуальности. Они не хотят или не могут понять, что для нас политика Коммунистической партии — это путь к расцвету человеческих ценностей, к торжеству гуманизма, и если мы фанатически преданы путем нашего народа, то это никак не противоречит заветам наших великих предшественников — Пушкина, Толстого, Чехова, Горького — защитникам человека.

В этом мы сходимся все, а расходимся мы в литературных оценках, в том, как мы пишем. Мы выбираем различные героев — это связано с характером писателя, с его жизненным опытом, с его литературными приемами. Где же тот кодекс, который устанавливает, как именно надлежит писать? Где те весы, где те коды, которые позволяют безошибочно утверждать, что такой-то герой типичен, а такой-то нет? Обо всем этом можно и должно спорить, но обсуждение книги — не суд, а суждение того или иного секретаря Союза писателей не должно рассматриваться, как приговор со всеми вытекающими из него последствиями.

Вспомним времена Первого съезда писателей. Тогда социалистическая перestroйка деревни была еще событием, о котором спорили. С величайшим трудом народ строил те первые гиганты тяжелой индустрии, которые позволили ему отстоять Родину от нашествия и которые теперь, двадцать лет спустя, позволяют ему облегчить и украсить жизнь изобилием предметов обихода. В 1934 году за границей еще говорили о «русском эксперименте», и приведший незадолго до того к власти Гитлер одумывал, при любезном содействии своих будущих противников, план завоевания России. Теперь другие времена. Нет в мире

государства с большим авторитетом, пожалуй наше. Наш съезд происходит в дни, знаменательные для будущего Европы и всего мира: народы знают, что противостоящая рука монументального и миролюбивого Советского Союза может спасти человечество от невиданных бедствий. Мы теперь не одни: с нацией великим Китаем, с нацией стран народных демократий, с нацией все передовое человечество. Культура в нашей стране за последние двадцать лет попала в глубину, и теперь мы гордимся не только количеством читателей, но и их глубиной, спортивным восприятием художественной литературы. Прежде читали сотни избранных, может быть, тысячи, а теперь художественная литература стала действительно достоянием всего народа, и весь народ следит за работой нашего съезда. Это накаляет на нас величайшую обязанность: сделать все, чтобы наша литература была достойной нашего великого народа.

Я сказал, о том, что, по-моему, должны делать писатели с героями своих произведений. Теперь я хочу сказать о том, что, по-моему, писатели не должны делать с писателями. Не нужно ни превозносить писателя, ни его чернить. Не нужно рассматривать писателей, как настуки избранных, и не нужно их сечь, как провинившихся школьников.

Почему имелись книги средние, даже спорные, которые были ограждены от какой бы ни было критики? Почему тон некоторых критических статей напоминал и напоминает порой обвинительное заключение?

Критика — сопоставление различных мнений. Судит, в конечном счете, читатель — сегодняшний и завтрашний. Минимум читателей иногда расходится с мнением критиков, — я не раз с этим сталкивалась, присутствуя на читательских конференциях.

И вполне согласен с тобой, Симоновым, когда он сожалеет, что у нас частую печаются одни письма читателей и замалчиваются другие. Это права. Многие читатели присылают мне копии своих писем в «Литературную газету», где они возвращаются критикам, — я не раз с этим сталкивалась, присутствуя на читательских конференциях.

Почему я не могу сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что скоро это будет и на практике.

Мне могут сказать, что я ломлюсь в открытую дверь. Теперь все признают, что критические оценки не могут быть общеобязательными. Но это в теории. Я нахожу, что