

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР ГАЗЕТА

№ 94 (3595)

Четверг, 9 августа 1956 г.

Цена 40 коп.

Суэц и Маккарти

Стрелити! — воскликнул сенатор Джо Маккарти, узнав о национализации Суэцкого канала. Он долго молчал — его призы усилили антикоммунистическую травлю внутри Америки давным-давно всем набили оскомину, и сенатора попросту перестали слушать. Теперь он заговорил на международные темы...

Необходимы военные действия, чтобы покончить с захватом (?) Суэцкого канала! — призвал он. — «Мы, несомненно, должны послать в бой такие суда, которые необходимо для того, чтобы очистить вход в гавань, очистить канал и гарантировать нам такое же свободное использование канала, как и в прошлом».

Неважно, что свободному передвижению по каналу никто и ничто не мешает. — Маккарти такие подробности не интересуют. Удивительно лишь, почему он на сей раз не выдвинул собственную кандидатуру на пост командира нарательной армады. Ведь два года назад, когда шли бои в Индокитае, Маккарти предлагал лично повести войска в бой против Демократической Республики Вьетнам, а в прошлом году он записался первым добровольцем для участия в карательной экспедиции против народного Китая! Правда, каждый раз дело обходилось без его личного участия — он хорошо понимает, что болтать языком куда безопаснее...

Маккартизм в международной политике — это нечто противоположное здравому смыслу, это полное нежелание считаться с реальной обстановкой, с духом эпохи, прощого говоря. — это политическое невежество. Подобно Николаю I, вскричающему: «На коней, господа! Во Франции — республика», маккартисты прыгаются нести в любую уловку мира, где обещают прогресс, где одерживают успехи национально-освободительное движение, и силой насаждают там старые империалистические порядки. Но то, что было трудно в середине века минувшего, просто невозможно в середине века нынешнего!

Нет нужды говорить, что простые люди смотрят на проблему национализации Суэцкого канала совсем не так, как сенатор из Висконсина. «Нью-Йорк таймс», например, опубликовала письмо своего читателя Стефанидеса, который заявляет, что Египет не нарушил никаких международных соглашений, и проблема состоит в том, что Англия и Франция никак не могут понять тот факт, что время колониализма прошло».

Американская печать утверждает, что официальные круги США занимают более сдержанную позицию, чем некоторые англо-французские группы, бражающие оружием (печатать сообщения, например, о планах создания «объединенных англо-французских ударных сил» для возможных действий в районе Суэцкого канала). Дело, конечно, не в симпатиях руководителей американского правительства к египтянам, отстаивающим право, законное дело. Таковых симпатий не существует. Госдепартамент руководствуется иными мотивами. По словам Маргариты Хиггинс, корреспондентки газеты «Нью-Йорк геральд трибюн», Даллес, основываясь на дипломатических сообщениях, поступивших со Среднего Востока, информировал Эйзенхауэра о том, что применение силы против Египта означало бы войну с большей частью арабского мира. «Суэцкий кризис», — встревожено сообщает та же Маргарита Хиггинс, — вызвал в Соединенных Штатах растущее опасение того, что враждебное отношение арабов к Западу весьма усилилось, отчего может возникнуть угроза для многомиллиардных долларовых капиталовложений в средне-восточную нефть. Страсти настолько разгорелись, что как опасаются, рядовые арабы могут взять решение в свои руки». В этом вся соль проблемы!

Если ты не знаешь, как поступить, шутят на Востоке, спроси женщину и поступиай наоборот. Совершенно так же следует относиться к советам Маккарти — их нужно игнорировать и поступать наоборот, ибо, как показала жизнь, они попросту неспасательны. В Индокитае, вопреки Маккарти, было заключено перемирие, а вместо карательной экспедиции против народного Китая, США согласились обсудить с Китаем некоторые вопросы за столом переговоров. Рекомендация Маккарти по Суэцкому вопросу — стрелити! — столь же абсурдна, как и все предыдущее.

Однако недавно поступило сообщение о выходе американского шестого флота, дислоцированного в Неаполе, на маневры в Средиземное море. Это сообщение настораживает. Журналисты в Вашингтоне высказывают предположение, что «маневры» шестого флота связаны с национализацией Суэцкого канала. Надо думать, все же логична и здравый смысл одержат верх над советами, поданными сенатором Маккарти.

К столетию со дня рождения И. Франко

На днях под председательством Н. Бажанова состоялось очередное заседание республиканского правительственного комитета по подготовке и проведению юбилея И. Франко. На заседании было сообщено, что в республике за последнее время прочтано более семи тысяч лекций о жизни и творчестве великого украинского писателя, проходит массовое вечера.

О подготовке к юбилею в местах, где родился, жил и творил классик украинской литературы, сообщила председатель Дрогобычского и Львовского областных юбилейных комитетов. В городских и сельских библиотеках Дрогобычской области открыты выставки и проводятся читальские конференции по произведениям И. Франко. Областной Дом народного творчества подготовил к печати сборник произведений местных поэтов и композиторов о своем земляке. Местные театры обновили свой репертуар пьесами И. Франко. Во Львовской области вышли

книги, посвященные И. Франко, изданы многокрасочные плакаты, фотальбомы. Поэты и композиторы создали ряд новых произведений. Художники подготовили новые работы к областной выставке. Пьесы И. Франко включили в репертуар 150 драматических коллективов художественной самодеятельности.

На заседании комитета утверждена программа юбилейных торжеств. 26 августа в Киеве состоится торжественное заседание правительственного юбилейного комитета с участием общественности, делегации писателей союзных республик и зарубежных стран. 27 августа на площади И. Франко перед зданием театра, носителя его имени, будет открыт памятник. Заключено соглашение о юбилейном фестивале имени И. Франко, который состоится в августе в городе Львове на площади перед университетом имени Шевченко.

В дни юбилея в Киеве состоится пленум правления Союза писателей Украины. К ГРИГОРЬЕВ КИЕВ (по телефону)

Машина держит экзамен

ПИСЬМА С КУБАНИ

И. БЕЛОВ, А. ВЕЛИЧКО, специально корреспонденты «Литературной газеты»

2. Утро смеялось ночью как-то совсем незаметно, без росы и даже без предвечернего ветра.

Жарко на Кубани! Вокруг «в полном разгаре» страда деревенская», решительно отличающаяся от нефрасовских времен бездумием на полях. То здесь, то там проплывет по хлебному морю комбайн или жатка и исчезнет за золотыми волнами, без усилий выполняя ту работу, которую когда-то в поте лица своего делали сотни жниц и косарей. Есть люди на токах, да и там их немало — токи механизированы, и когда туада звонят обмолоченный комбайнами хлеб, его там просушивают, проверяют машиной, транспортеры грузят зерно в кузовы автомашин — и хлеб с поля убрал.

Где же люди? Машины освободили их от самых тяжелых процессов труда, и они преимущественно заняты на огородах, в садах, на виноградниках, на животноводческих фермах и птицефабриках, готовят силосные ямы, работают в старьях и механических мастерских, на строительных площадках колхоза. Это мы видели, например, в колхозе имени Ленина Советского района. До 2 тысяч колхозников со своими семьями живут здесь вполне обеспеченно, и работы для них всегда хватает. Высокий уровень механизации основных сельскохозяйственных работ в поле высокободил их руки для комплексного, гармоничного развития своего хозяйства.

Поблиз же по соседству с этим колхозом в районе Государственного научно-исследовательского института испытательных тракторов и сельскохозяйственных машин (бывшая Кубанская испытательная станция), нельзя не порадоваться «Фому, что специалисты сельскохозяйственного машиностроения хотят еще глубже проникнуть в экономику сельского хозяйства, сочетать свои творческие замыслы с насущными его требованиями».

Бого только не встретишь сейчас в центральной усадьбе этого института: ученые, механизаторы, виднейшие конструкторы сельскохозяйственного машиностроения, агрономы, изобретатели, гости из машиностроительных станций Севера и Востока, студентов-практикантов. На полях, у новых машин, стихийно возникают споры, дискуссии, обсуждения.

На сравнительных испытаниях новых машин, как и во всяком соревновании, уже определен «фаворит». Это самоходный комбайн «СК-3», о котором мы уже упоминали в первом письме. Легкая, подвижная и, как показала первая проба, достаточно надежная машина. Окончательная оценка ей будет дана после испытательного только на полях Кубани, но и в Сибири, в Казахстане. Но комбайн уже завоевал симпатии комбайнеров, что говорит о многом.

Но не эта новинка определяет ныне основной профиль нашего машиностроения. Крупные заводы проектируют в основном выпуск прицепных, а не самоходных комбайнов.

Давняя дискуссия об основном типе комбайна для нашей страны разгорается с новой силой:

— Самоходный или прицепной?

Раздаются разные голоса. К выдвигаемым аргументам стоит прислушаться. Сторонники прицепных комбайнов утверждают, что основной уже «РСМ-8» вполне надежен в сложных условиях Сибири и целинных земель, а проходящий сейчас испытание опытный комбайн «РСМ-8» имеет перед ним преимущества и по мощности и по выносливости. Сторонники самоходных комбайнов ссылаются на высокие показатели освоения уже «СК-3» и возлагают большие надежды на «СК-8». Этот комбайн еще не принят официально на испытания, но уже всем здесь известно, что в один из первых дней работы он убрал 30 гектаров, намотав свыше 600 центнеров зерна. Цифры внушительные.

— Давайте сравним, — говорят своим оппонентам «самоходники». — Ваш «РСМ-8» без трактора весит 7,5 тонны, а вместе с трактором все 13. Длина агрегата больше 25 метров. Это же настоящий поезд! Дает же он 4 килограмма зерна в секунду. А наш самоходный комбайн «СК-8» весит те же 7,5 тонны, но уже вместе с двигателем, и дает 6 килограммов зерна в секунду. Задумайтесь, «братки, над тем, почему за рубежом прицепные комбайны вытесняются самоходными.

Споры разгораются вокруг заграничной техники. Механизаторы отстают дождевой отличной отделе комбайнов, компактности их конструкции. Многие, однако, считают нужным подчеркнуть, что эти в основном маломощные машины для нашего сельского хозяйства вряд ли подойдут. Но раздаются и другие голоса:

— Да, нам нужны мощные, высокопроизводительные комбайны. Но не следует переносить зарубежный опыт. Особенно, если учесть поистине замечательные экономические результаты, которые дает нам раздельная уборка хлебов, открывающая

едиственным из тридцати пяти участников, не получившим ни одного штрафного очка, и опытным мастером Фаворским. Расплюю, Лялюю не оставалось ничего другого, как поздравить своего неожиданного конкурента с победой. Ничего другого не оставалось делать и многократной чемпионке, рекордсменке страны по плаванию стилем брасс Марии Гавриш, как крепко расцеловать свою победительницу Аллу Коваленко. Этой юной киевлянке всего семнадцать лет. Про таких у нас по инерции принято говорить, что у них все

пригодности и готовности? Нельзя, конечно. Дать путевку в жизнь негодной машине, запустить брак в производство — это значит омертвить огромные средства, обездочить труд многих тысяч людей, замедлить темпы механизации сельского хозяйства.

Все это отнюдь не абстрактные рассуждения. По пути в институт мы побывали в Армавирском отделении Сельхознаба и увидели там реальный, весомый и, открыто говоря, ошарашивший нас результат просчета конструкторов и liberaлизов при оценке их замысла.

Значительная часть большого двора Сельхознаба забита массивными ящиками с маркой Ротсельмаша. Что это такое? Директор Сельхознаба П. Шатлов отвечает: — Неужели не слышали? Это приспособление Коломийца и Лысака для уборки кукурузы зерновым комбайном. Понадеялись их десятки тысяч, а они не годятся!

Первое впечатление от осмотра содержимого ящиков — под видом «приспособления» конструкторы протянули, по существу, новую машину. Весит она почти полтонны и стоит, в зависимости от размеров комбайна, от 6 до 8,5 тысячи рублей. Ошибка обошлась дорого. Омертвлены тысячи тонн металла, потеряны десятки миллионов рублей.

— Что же дальше с ними? На переплав, что ли? — спросили мы.

Директор отрицательно кивнул головой и смущенно ответил:

— Переплывать было бы хорошо, да не приказано. Отпущены даже специальные кредиты для сбыта этого, проста господи, приспособления. Деньги наши, товар наш, а директорам МТС предложено только распорядиться в получении и забрать эти ящики. А они не хотят — уж очень велика потеря и в зерне и в початках.

— Совсем не берут?

— Если пригрозю, что других машин не дам, то некоторые соглашаются.

В другом конце двора мы обратили внимание на какую-то несложную металлическую конструкцию высотой с человеческий рост. Что это такое? Оказывается, машина для откорма птицы. Как она работает?

— Очень даже просто, — не скрывая улыбки, ответил директор. — Нужно насыпать вот в этот бункер зерно, взять пестушка или индюка, скажем, под мышку, засунуть ему в клюв резинный шланг (вот он тут, как тут) и надавить на педаль: заряд зерно попадет ему прямо в зоб. Любопытная машинка! И тоже никто ее не берет. Как прислали нам 530 штук, так они и стоят. А цена этой штуки — 570 рублей, почти такая же, как и у холодильника. Вот и торгуй таким добром!

Иде и когда проходили эти машины испытания? И как получилось, что они пошли в производство?

Сельскохозяйственные машины держат экзамен на государственных испытательных станциях, находящихся в ведении Министерства сельского хозяйства СССР. Жизнь подкачала министерству интересную и правильную мысль превратить одну из крупнейших испытательных станций — Кубанскую — в Государственный научно-исследовательский институт испытательных тракторов и сельскохозяйственных машин.

Замысел хороший. Мы ознакомились с принятым министерством положением об этом институте, и воображение нарисовало нам радужную картину.

В Кубанской степи создается мощный научно-исследовательский центр для испытания хозяйственных машин, который будет оказывать влияние на техническую политику в этой области, своевременно и точно говорить свое решающее слово.

Представлялось нам, что в лабораториях института сидят опытные специалисты, которые изучают эксплуатационные качества машин, обобщают свои выводы, сравнивают достижения нашей техники с зарубежной, располагают безупречным комплектом контрольно-измерительных приборов для объективной оценки машин.

Думалось, что в состав ученого совета этого института входят виднейшие ученые, конструкторы, практики сельского хозяйства и этот совет регулярно собирается для всесторонней оценки итогов испытаний. Думалось также, что на заседании ученого совета, когда обсуждают, скажем, конструкцию комбайна, выступает опытный комбайнер-испытатель, который играет в сельскохозяйственном машиностроении такую же роль, как, скажем, летчик-испытатель в авиационной промышленности, признанный и первейший друг авиаконструктора.

Но, увы, ничего этого мы здесь не нашли. Институт укомплектован в основном начинающими, только что пришедшими из вуза инженерами. Нет здесь ни одного человека с ученой степенью кандидата технических наук. Институт не имеет в своем составе необходимых контрольно-измерительных приборов. На каждого инженера-испытателя приходится 15—16 машин, а комбайнеров и трактористов для испытаний нанятую подорогу. Где уж тут дать безукоризненную оценку!

АРМАВИР. Краснодарский край.

спая новую возможность для малых машин. Во многих колхозах до 30 процентов хлеба скошено и лежит в валках. Нелепо для подбора узких валков скошенного хлеба гнать мощный широкозахватный комбайн. Это дорого обойдется!

Разговор естественно переходит к другой важной проблеме: надо создавать машины не для работы в поле «вообще», а в поле такой-то зоны, такого-то района нашей страны, с учетом всех его природных особенностей. Нам нужна дружная, работоспособная во всех случаях «семья комбайнов!»

Волнует конструкторов вопросы и более широкого плана.

— Обратили ли вы внимание, — делится своими мыслями конструктор, наблюдавший вместе с нами работу зарубежных комбайнов, — на ведущую тенденцию в их конструировании? Мне кажется, что это ужная тенденция. Они стараются сделать машины легкими, маневренными и надежными. А за счет чего это достигается? Конструктор видит главное назначение комбайна в обмолоте зерна. Он мало заботится о соломе. Комбайн выбрасывает ее в поле. А кому нужна солома, — тот пускает ее под комбайном пресс-подборщик, который пресует ее... Теперь посмотрите в соломокопильники наших комбайнов. Они очень громоздки и утяжеляют вес машины...

— У батенька, — не выдержав прислушавшись к словам конструктора агроном. — Это вы что же, солому хотите со счета снять? Не вылетит... — Не собираюсь я снимать ее со счета, — сердито возразил конструктор. — Что вы так испугались, боитесь взглянуть дальше своего носа? А вы оглянитесь, присмотритесь. Здесь, на Кубани, немало колхозов, у которых ржавеет в стогах солома урожая двухгодичной давности. Что они с ней делать будут? Об этом вы подумали? А ведь мы не только на Кубани, а повсеместно создаем кормовую базу для скота. Забыли, что ли, о кукурузе, о силосе? Хватит скотину соломою кормить... Конечно, в нашем большом хозяйстве и солома найдет применение, но ее надо сразу же на поле прессовать, да и возить потом куда хочешь.

Агроном только рукой махнул и ушел с таким видом, как будто хотел сказать: — Буду я всякие бредни слушать!

Дискутируют в поле, у машин, в гостинице. Не все, конечно, из того, что высказываются, подтвердится на проверке. Но, безусловно, есть много интересных идей!

Нельзя, однако, не подняться к тому, что ко всем этим идеям так мало прислушивается наше сельскохозяйственное машиностроение, предпочитая в ряде случаев «шаг на месте» движение вперед. Скажем прямо: комбайн «РСМ-8» был задуман на Ротсельмаше 8 лет назад и принципиальной схеме своей не претерпел изменений до наших дней, когда, наконец-то, выпущены его опытные экземпляры. И нет ли оснований предполагать, что комбайн оказался не таким уж молодым в день своего рождения?

А вот пример, когда конструкторы быстро сделали свое дело, но инертностью машиностроителей сковала инициативу. Таганрожцы создали свой самоходный комбайн «СК-8», но никак не могут получить нужной для этой машины детали в 120 лошадиных сил. Приходится монтировать два двигателя по 60 лошадиных сил. Двигатели эти, изготовленные харьковским заводом «Серп и молот», далеко не совершенны.

Мы были свидетелями, к чему это привело. В одном из двигателей лопнул клапан — и комбайн остановился. Главный конструктор растерянно стоял у заложившей машины. Не успеет испытать ее за время жатвы, и решение судьбы комбайна задержится на год. Что же делать?

— Вы сейчас поедете в Таганрог за запасными деталями, — решил наконец главный конструктор, обращаясь к одному из своих спутников. — Я подвезу вас на машине в Армавир, сядете на поезд и завтра к вечеру вернетесь обратно.

— Зачем же на поезд? — внес поправку огорченный останков комбайна председатель колхоза Мамонтов, на полях которого проходит испытание. — Пусть возьмем мою легковую машину и едет на ней в Таганрог, детали будут в утру!

Мы от души пожелали, чтобы у руководителей работников сельского хозяйства и сельскохозяйственного машиностроения было так же развито чувство темпа, как у встреченного нами на полях председателя колхоза.

Можно ли быстрее проектировать и строить машины? Можно и нужно. А можно ли сдавать их на государственные испытания в неотреботанном виде, с недостатками, без глубокой уверенности в их

вперед. В жизни — безусловно. В спорте вообще — тоже. Но в женском плавательном спорте — лишь условно.

Я не хочу умалять успеха Аллы. Нет, победа ее вполне заслуженная, и радует она всех не меньше, чем самое Аллу, ее тренера, родителей и товарищи. Правда, результат, показанный ею, если сравнить ее с лучшими мировыми и даже всесоюзными достижениями, откровенно говоря, посредственный. И вот как раз в связи с этим и хочется сопоставить кое-какие факты.

Первые места и мировые рекорды в женском плавательном спорте принадлежат в наше время спортсменкам в возрасте от четырнадцати до семнадцати лет. Это голландки Ати Воррис, Мэри Кок, Кокки Гастеларс австралийки Даун Фрэнсер и Лорейн Крэнп американка Нэнси Рэмей. Недавно мировой рекорд в плавании на пятьсот ярдов установила американка Крис Фан Зальчике, которой от роду... двенадцать лет.

Что же это — чудо-дети, вундеркинды? Да ничего подобного. Весь секрет в том, что они очень рано начали заниматься спортивным плаванием.

РИГА

В Союзе писателей Латвии состоялось открытое партийное собрание, посвященное постановлению ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий».

Докладчик — писатель В. Берце — говорил об исключительной важности этого постановления. Смелая и бесстрашная самокритика в вопросе о культуре личности явилась новым неопровержимым свидетельством силы и крепости нашей партии, ее верности великим принципам марксизма-ленинизма, свидетельством силы и крепости советского социалистического строя. В борьбе с последствиями культа личности партия еще более сблизилась с народом.

Докладчик подробно остановился на последствиях культа личности в латвийской литературе, в литературной жизни республики. Самые серьезные слабости литературы, порожденные в атмосфере культа личности, — это, по мнению В. Берце, недостаточно активное вмешательство писателей в жизнь и недостаточно глубокая борьба против пережитков прошлого. Именно этими слабостями объясняется проникновение в литературу, с одной стороны, лакировки действительности, с другой — мелки, мешающие чувства и мысли.

Я. Ниендре в своем выступлении подчеркнул, что советское общество, несмотря на культ личности и вопреки ему, неизмеримо выросло и укрепилось. Борьба партии против культа личности и его последствий одобряется и единодушно поддерживается нашим народом.

Резкой критике подверг Я. Ниендре сегодняшнее состояние культуры в республике. Его поддержал Л. Пур.

К. Краулинс говорил о том, что литературу надо активнее бороться против недостатков, распространявшихся в годы культа личности, причем делать это надо не посредством морализирования, а средствами настоящего высокохудожественного искусства. Во многих последних рассказах латвийских писателей этой активности, этой страстности, к сожалению, нет.

Об активном вторжении писателей в жизнь, об общественно-преобразующей и воспитательно-активной роли советской литературы говорили и многие другие выступавшие (М. Крома, А. Имерманис, В. Лукс, Д. Нагишкин и др.). Участники прений спорили, не соглашаясь друг с другом в конкретных оценках, но главная мысль была одна: литература должна стать более действенным оружием в борьбе за построение коммунизма.

Собрание приняло резолюцию, одобряющую постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий».

ТАШКЕНТ

Писатели Узбекистана на открытом партийном собрании обсудили постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий». С докладом выступил Р. Фаиз.

В докладе и прениях подчеркивалось огромное политическое и теоретическое значение постановления, полностью одобрялись принимаемые партийные меры для преодоления чуждого марксизму-ленинизму культа личности и его последствий. Докладчик указал, что лакировка действительности, снижение требовательности к художественным произведениям произведений, риторика — все эти вредные последствия культа личности — проявились и в произведениях узбекских писателей.

Литературовед И. Султанов отметил, что во многих одах, поэмах, стихотворениях безмерно восхвалялась личность Сталина, что в последние годы развитию узбекской поэзии мешали поэтические штампы. Немало неудач, продолжает И. Султанов, претерпели писатели, которые брались за создание образов руководителей, — получались не живые, бюрократические люди, а иконы.

Поэт В. Липко сказал, что культ личности мешал созданию полнокровного образа положительного героя современности.

О сновности мысли, о схемах, о боязни нового слова в литературоведении и критике говорили многие писатели.

Первый секретарь правления Союза писателей Узбекистана С. Азимов остановился на неправильном отношении некоторых литературоведов к истории узбекской классической литературы, к богатству народного творчества. Неверно, в частности, был осужден, как антинародный, эпос «Алламыш»; неверно оценивалось творчество выдающегося поэта и государственного деятеля Бабура.

Надо сказать, что в подготовке и проведения собрания были недостатки: участники прений отмечали, что в докладе Р. Фаиза содержалось мало конкретных примеров, что собрание уделило мало внимания вопросам идейного и творческого роста молодого поколения писателей Узбекистана.

Единодушно одобряя постановление ЦК КПСС, собрание призвало писателей республики к творческой смелости. В резолюции была сформулирована задача — кропотливо и упорно работать над созданием новых произведений, достойных героического советского народа — строителя коммунизма.

Постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий» было обсуждено также на открытых партийных собраниях писателей Татарии и Хабаровска.

СПАРТАКИАДА НАРОДОВ СССР Борьба в разгаре

Пятого августа в 14 часов 50 минут в Лезово в адрес Центрального стадиона имени В. И. Ленина была отправлена телеграмма. Ровно в 17 часов Наташа Озерова телеграфистка ЦТ 277-го отделения связи, что расположено под одной из трибун, отправилась на поиски адресата. Не легкое это дело — отыскать даже известного человека среди десятков тысяч зрителей и спортсменов, но Наташа быстро с этим справилась.

— Как, уже? — с удивлением спросил адресат, проглядывая текст с теплыми поздравлениями, присланными неизвестными ему болельщиками из далекого северного города.

Сегодня вквацию с расписанием Владимира Куца работники 277-го отделения связи показывают с некоторой гордостью. Пусть своеобразный, но все-таки авторф.

Это была первая поздравительная телеграмма, полученная Куцем, и первая, принятая на стадионе в день открытия Спартакиады народов СССР. Но вообще-то этому отделению связи чаще приходится отправлять, нежели принимать корреспонденцию.

Иным просто приятно послать отсюда частное письмо со штемпелем «Спартаклада народов СССР» или «Центральный стадион». Но наиболее частые посетители отделения — журналисты. Телеграммы о соревнованиях складываются в Лужниках в десятки тысяч. И не только народ: поздравча сразу три телеграммы были отправлены в Нью-Йорк, пять телеграмм — в Берлин и Лондон. Телефонистки соединяли иностранных корреспондентов с Будалештом, Бухарестом, Варшавой, Прагой...

Не только в нашей стране, но и во всем мире любители спорта хотят знать, что происходит в эти дни на Спартакиаде народов СССР. Вот и приходится журналистам, что называется, сложить голову носиться по всей Москве, посылать с ипподрома на теннисные корты ЦДСА, со стадиона «Дина-



Алла Коваленко

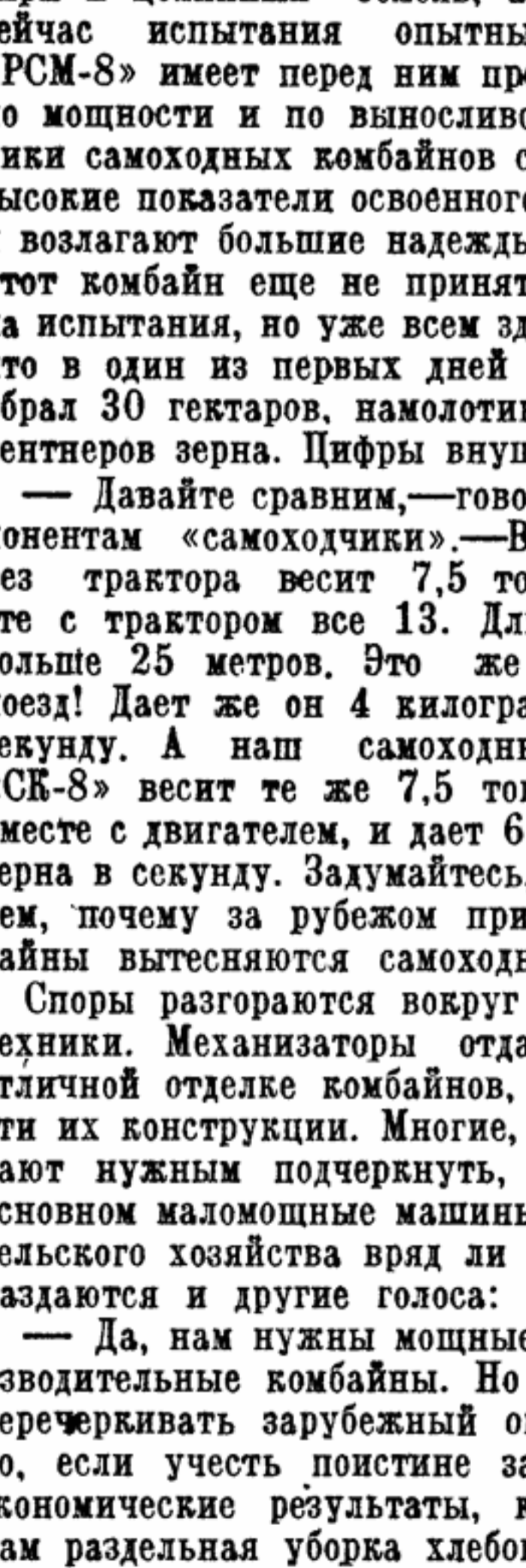
мо», где сражаются боксеры на Химкинское водохранилище — к гребцам и т. д. (Заметьте, кстати, что это самое — «и т. д.» включает в себя гораздо больше видов спорта и мест соревнований, чем те, которые тут перечислены).

Но центр Спартакиады — все-таки в Лужниках. И по формальному общему мнению — здесь и Главная судейская коллегия, здесь проводятся состязания по важнейшим видам спорта — и, так сказать, по моральным. Сюда, и прежде всего сюда, тунтается сердца болельщиков. Становится даже жална нашего славного «старика» — стадион «Динамо», который уступил старшинство своему юному собрату.

К Центральному стадиону трудно привыкнуть, настолько громадными его масштабы. Пятое сутки я провожу здесь по многу часов, а все еще не обошел его целиком, все еще путаюсь — куда и как идти.

Новый стадион прекрасен. Баскетболисты играют на площадках с деревянным покрытием, как того требуют международные правила, футболисты и легкоатлеты могут в случае дождя размятаться под трибунами, где оборудован тренировочный манеж, а зрителей (все это три тысячи) укроет от непогоды гигантская колышевая галерея.

На Спартакиаде в эти дни произошло немало неожиданностей. Кто, например, мог предполагать, что ватерполисты беззвонного Таджикистана нанесли поражение команде морской республики Латвии? Вряд ли многие знатки конного спорта прочли в победители соревнований по преодолению препятствий спортсмена из Узбекистана Анатолия Великого. Однако именно он на своем верном «Карабин» оказался



Звезд гребных восьмерок на Химкинском водохранилище. Фото С. Борисова.

фехтовальщикам, борцам и штангистам, выступающим под кришей, — все на Спартакиаде идет своим чередом. Непогода может «похитить» несколько десятков секунд или помешать эффективному удару по мячу, но никакой дождь не в силах погасить яркое пламя спартакиадной борьбы и хорошее настроение участников.

И. БАРУ



Звезд гребных восьмерок на Химкинском водохранилище. Фото С. Борисова.

Та же Нэнси Рэмей впервые спознакомилась с водой в четырехлетнем возрасте.

Я говорил с участницами финального заплыва на 200 метров брасом, Алла Коваленко, Мария Гавриш, Эве Усмесс занимается плаванием с 17, а Лина Малышева — с 15 лет. Крис Копорова — с 19. Можно себе представить, насколько лучшими были бы сегодня секунды новой чемпионки, если бы ее плавательный стаж исчислялся не двумя, а хотя бы пятьюдесятью годами.

Здесь, конечно, не место толковать о всех проблемах нашего плавательного спорта, ибо тогда пришлось бы говорить и о том, что в Японии, скажем, свыше шестисот учебных заведений имеют собственные искусственные бассейны, а у нас, к сожалению, не только что в школах, да и бог хотя бы в каждом большом городе иметь один бассейн. Во всяком случае, соревнования Спартакиады вызывают и должны вызывать не только восторг, но и трезвое раздумья, оценки, выводы.

ТЕМА НЕ ОПРАВДЫВАЕТ...

Молодой туркменский прозаик Клыч Кулиев выступил с первой повестью «По ту сторону Копет-Дага». В повести рассказывается о демократическом движении 1945—1946 гг. в одной из провинций Ирана, где в обширной степи — Туркменская — живут многочисленные туркменские племена...

Базалось бы, в наши дни для всех очевидно та простейшая истина, что в литературном произведении даже самая важная и серьезная тема не может оправдать художественную слабость. Не думаем, чтобы Ю. Бедов и В. Шистер, авторы рецензии на повесть К. Кулиева (газета «Туркменская искра» от 12 апреля 1956 года), придерживались другой точки зрения. Но по непонятным причинам они проявили в своей рецензии удивительную невзыскательность. О серьезных художественных недостатках повести рецензенты сказали несколько слов мимоходом, «под занавес», а в целом написали, что повесть К. Кулиева вызывает живой интерес читателей. Почему? Да потому, что у нас с большим вниманием читаются произведения, повествующие о жизни в зарубежных странах. Рецензенты, далее, пришли к «беспорному» выводу, что К. Кулиев правильно осветил события и «умел показать народ, его движущие силы в борьбе за свою независимость».

Что происходит в повести? В начале Великой Отечественной войны советские войска, как известно, вступили в Северный Иран. Солдаты и офицеры Советской Армии ведут себя на чужой территории в высшей степени корректно, помогают местному населению. Трудности провинция на собственном опыте убеждает, что с ним пришла дружба, а не порабощение. Как пытаются уверить их реакционеры. Простые люди проникаются глубоким уважением к Советскому Союзу и к его армии. Губернатор Ахеми и замарийский полковник Аэри, действующие по указанию представителя одного иностранного государства, прибегают к многочисленным провокациям, чтобы найти повод для подавления демократического движения масс, направить их против Советского Союза. Они распространяют эпидемию тифа в степи, среди туркмен. При этом Ахеми и Аэри преследуют двоякую цель — свалить вину за распространение эпидемии на части Советской Армии и под предлогом карантина сорвать участие туркменских солдат в народном митинге. Однако организаторы провокации не достигают цели, народ узнает правду. Проводы частей Советской Армии, возвращающихся на Родину, выливается в мощную демонстрацию дружбы. Таково краткое содержание повести Клыча Кулиева.

Думается, что писатель, рассказывая только об одной провинции, не ставил себе задачей «советские» важнейшие политические события 1945—1946 гг. в Иране. Если же говорить о художественных достоинствах повести, то они, на мой взгляд, не дают оснований утверждать, что писатель «умел показать народ, его движущие силы в борьбе за свою независимость». Беспорно, автор собрал интересный материал, правильно и с любовью описал характеры, правильно и с любовью описал характеры, правильно и с любовью описал характеры...

Клыч Кулиев. «По ту сторону Копет-Дага». Повесть. Туркменгосиздат, Ашхабад, 1955.

Нынешний художественный сезон в Москве был примечателен не столько новыми произведениями, сколько своеобразным «открытием» давно уже созданных, но малоизвестных или вовсе неизвестных широкому зрителю работ выдающихся мастеров нашего изобразительного искусства.

В выставочных залах столицы блистали картины М. Сарьяна, И. Машкова, С. Герасимова, скульптуры С. Лебедевой, гравюры А. Крамнина, произведения ряда других больших советских художников. Так же как и эти мастера, П. Кончаловский давно уже завоевал славу одного из талантливейших наших живописцев. Однако зритель был незнаком с многими его капитальными работами. Только на недавней посмертной выставке художника, где представлена всего лишь сдельная часть наследия мастера, экспонируется более пятидесяти никогда не выставлявшихся ранее картин. Они, эти картины, были «отлучены» от реальности теми, кто реализм понимал, как унылое фотографическое правдоподобие, и не допускались в выставочные залы. Собственно, лишь здесь, на этой выставке, где творческие поиски Кончаловского отражены столь разнообразно и объективно, можно составить верное, точное представление о его искусстве.

В самом деле, до сих пор Кончаловского звали и ценили, главным образом, как автора натюрмортов. Но настоящая выставка со всей очевидностью показывает, что значительные и принципиальные достижения художника лежат не только в этом жанре.

Я долго стоял перед поразившей меня картиной 1946 года «Полотер». В ней запечатлен полуобнаженный юноша, излучающий свое мускульное бронзовое тело. Художник с горечью придал композиции фигуры некоторую схожесть с классическим «Диосколом». Но вместе с тем это подлинно современная картина. Не только смелый в своей убедительной условности колорит, острота ритма, сложная динамика фигуры, но и самое представление о красоте человека, выраженное в этом полотне, накрепко связаны с эстетикой наших дней. Художник словно бы сравнивает свое представление о прекрасном с классическим и, подчеркивая в этом полотне, накрепко связаны с эстетикой наших дней. Художник словно бы сравнивает свое представление о прекрасном с классическим и, подчеркивая в этом полотне, накрепко связаны с эстетикой наших дней.

Беспокойный дух поиска, эксперимента был присущ работам Кончаловского с первых лет его творческого развития. Правда, ранние искания художника были пестрыми и далеко не всегда плодотворными. Но некоторые картины «левые» увлечения живописца не затронули здравой сердечности его искусства.

Настоящая выставка, посвященная памяти великого мастера, подчеркивает творческое отношение к искусству, глубокое понимание цветовой богатства природы, безупречный художественный вкус.

Когда в послереволюционные годы все эти ценнейшие качества соединились с полнокровно-патимистическим духом нашей жизни, установившейся четливой определенностью творческой работы, — появился тот Кончаловский, которого мы знаем и ценим и любим. В 20-е годы он создал огромную серию полотен различных жанров, которые отличает глубина и ясность образной концепции, зрелое совершенство живописи.

Многие из созданных в это десятилетие работ Кончаловского давно уже завоевали широкую популярность. Но я прежде всего хотел бы упомянуть о замечательной новгородской серии, пока еще не выявленной и не оцененной нашей критикой. Она послужила беспорно и ярчайшим доказательством того, насколько прочно связано самое мироощущение живописца с русской жизнью, русской художественной культурой. Мы ощущаем его и в тех полотнах 20-х годов, где Кончаловский перенимает на свой лад легенды, мотивы, образы, заимствованные из сокровищницы западной классики. Он пишет «Геркулеса и Омфалу» как чудесную, веселую, полную светлых чувств сказку, и в роли знаменитого мифологического героя здесь выступает типичный русский мужик. Он изображает себя и жену в композициях, повторяющей известный автопортрет Рембрандта с Саски, но перед зрителем возникает не

Просто не верится, что перевод сделан таким опытным и тонким писателем, как Юрий Олеся.

В. ТЕВЕКЕЛЯН

Н О В Ы Е К Н И Г И

Антон С. Дальний — путешествие. Рассказы. Для младшего и среднего возраста. Рисунки М. Горшман. 80 стр. Цена 2 руб. 50 коп.

Валь Л. Сад жинки. Повесть об Алишере Навои. Для среднего возраста. Рисунки В. Алфеевского. 320 стр. Цена 5 руб. 85 коп.

Билибин В. Повести и рассказы. Для среднего и старшего возраста. С иллюстрациями. 461 стр. Цена 10 руб.

Бруштейн А. Дорога уходит в даль... Повесть. Для среднего возраста. Книга 1. 117 стр. Цена 2 руб. 30 коп.

Выгодский Э. Опасный беглец. Повесть. Для среднего возраста. Иллюстрации Н. Кочегурова. 464 стр. Цена 10 руб. 30 коп.

Глушенин В. Топорик. Стихи. Для младшего и среднего возраста. Рисунки Л. Хайлова. 24 стр. Цена 45 коп.

Грашин А. Шуба Пил-Пил. Стихи. Для младшего возраста. Перевод с армянского. Иллюстрации В. Власова и Т. Шиммаровой. 78 стр. Цена 4 руб. 45 коп.

Дети великого народа. Рассказы юных писателей. Для среднего возраста. 376 стр. Цена 6 руб. 80 коп.

Могилевская С. Золотой явля. Рассказы. Для младшего и среднего возраста. Рисунки А. Кодратова. 152 стр. Цена 3 руб. 85 коп.

Мокеев В. Шурик у дедушки. Рассказы. Для дошкольного возраста. Рисунки Г. Валька. 34 стр. Цена 1 руб. 30 коп.

Перовская О. Ребята и зверята. Рассказы. Для младшего возраста. Рисунки В. Ватагина. 147 стр. Цена 4 руб. 25 коп.

Чарный О. Мускетер. Повесть. Для старшего возраста. Рисунки И. Арханова. 317 стр. Цена 9 руб.

БОЛЬШОЙ МИР ХУДОЖНИКА

Многократно говорилось, что солнечная жизнелюбность многих и многих картин Кончаловского служит своеобразным отражением оптимизма мировосприятия советских людей. Это, конечно, совершенно верно. Но, думается, этим еще не ограничивается значение творческого наследия выдающегося живописца. Надо подумать над тем вкладом, который он внес в наш портрет, в искусство многофигурной композиции. Надо осознать, какую огромную пользу может принести авторам будущих полотен на сюжет современной жизни овладение всем богатством живописного мастерства П. П. Кончаловского — классика советского изобразительного искусства.

Уже немногие из литераторов помнят то время, когда на Пушкиной улице, в скромном помещении Госиздата, создавались первые советские книги для детей. Среди писателей и педагогов тогда жаркие споры о каждой новой повести для школьников, об иллюстрациях для малышей, о «детовой» книге и поэзии для детей, о том, «какая сказка нужна пролетарскому ребенку».

В тесной мансарде отдела детской и юношеской литературы не раз видели увлеченного борбой за искусство детской книги Самуила Маршак, назвавшегося в Ленинграде. Сюда заходили Владимир Маяковский и Николай Асеев, Сергей Ксенин и Борис Пастернак. Здесь часто бывали Сергей Григорьев, Георгий Няняфор, молодой Николай Богданов, Александр Жаров и многие другие. Среди поэтической молодежи выделялся тогда юная Агния Барто, которая с волнением новичка приносила свои первые стихотворные опыты. В них было еще много словосырца, много неуемлого. Но она по-хорошему чувствовала и понимала ребенка, в ее стихах полужила искренняя лирическая любовь, давшая улыбку, с которой она паталась в своем со своим маленьким героем рассказывать о его радостях и горестях. Отсюда к ней прямо текло маленькое, легкое и вместе с тем полное обобщающее значение четверостишия:

Уронили мышку на пол,
Старались мышке лапу.
Все равно его не брошу —
Потому что он хороший.

Самым привлекательным в ранних стихах А. Барто было настоящее стремление бороться в книге для детей за современную тему и мастерство, поэтически помочь маленькому читателю освоить большой советский мир, с его новым бытом, отголосками и представлениями.

В ее первых, еще беспомощных маленьких поэмах, пейзажных зарисовках, в стихотворных подлещиваниях к картинкам появились красочнейшие, рабочие, пионерские, новые машины на поле, советские игрушки. И когда на страницах объемистого томтика «Стихи детям» читаешь теперь «Братик» — колыбельную о брате-негритянке, о смуглом «светлополадном» братике, о нашем светлоголовом мальчонке — глазики озорные, волосы льняные, вспоминается выдержавшая пять десятков изданий книга для дошкольников, которую с остревшими страницами фаншты. Встает и то далекое время, когда ленинская тема интернационального братства трудящихся и друзей народных братьев входила в нашу поэзию для детей.

Более четверти века прошло с тех пор. В поэзии Агнии Барто давно уже зазвучала своя поэтическая интонация, окрепло поэтическое мастерство, и миллионы советских людей — маленькие и большие — знают и любят ее веселые стихи. Поэтические мотивы, которые только проступали в ее первых стихотворных опытах, развиваясь и изменяясь, стали определяющими чертами облика поэта.

Для того, чтобы поэту открылся доступ в душевный мир читателя, читатель должен уметь узнавать в переживаниях лирического героя если не совсем свои, то, во всяком случае, близкие мысли и чувства. Только тогда поэт будет действительно воспитателем чувств и духа читателя, если, узнавая себя, читатель растет, становится духовно и душевно богаче. Вместе с поетом писатель должен увидеть себя не только таким, каков он есть, но и таким, каковым он может и должен стать. Это совершенно необходимо для поэта, идущего к детям. Для того, чтобы он мог вести за собой ребенка, поэт должен вместе с ним жить в мире его переживаний и интересов, знать его возможности, уметь его видеть орче, чем видит его глаза, дальше и глубже, чем видит маленький человек. Это трудное умение показать своему юному читателю его самого и новое в мире отголосков творчество А. Барто.

Мягкая улыбка, с которой вошла А. Барто в поэзию, на страницах ее стихотворных новелл заветная тонкая и ласковая ирония, и то дело переходящее в веселую сатиру. Смех стал у Барто одним из сильных воспитывающих поэтических средств.

Весело звучит добрый и насмешливый его голос, связываясь с голосом и живой, характерной речью его многочисленных героев, доходящей и первоклассников, рассказывающих по правде правду о себе. Тут и всем поминидца Ташуша, у которой за день великое множество дел:

Утром брату помогала,
Он с утра конфеты ел.

Здесь и смешный тараторка «Мы с Тараторкой» — знаменитый санитаря. Здесь и школьник, оубреваемый желанием стать владельцем сигары из зомагазина, тоталь отбавиться во имя заветной мечты даже от атаки с девочками на дворе:

Как увижу я девочку,
Погрожу ей кулаклом.
И скорей иду к сторонку,
Будто я с ней незнаком.

Тут и юный москвич, влюбленный в свою день ото дня хорошеющую столицу, пораженный домом, который «перехал»

А. Барто. Стихи детям. Детгиз, 1956. 334 стр.

Гипербола могла и может служить очень важным средством выявления характерного в изображаемой жизни, подчеркивая те ее стороны, которые особенно существенны с точки зрения общественных взглядов писателя. Еще большее значение гипербола могла и может иметь для выражения той эмоциональной оценки, которую дает писатель этим сторонам изображаемой жизни. Превеличивая детали образа обычно выявляют и характерные и, в еще большей мере, экспрессивные.

В силу этого гипербола была очень важной стороной народного-песенного и литературного героического эпоса. Ею часто, а иногда и чрезмерно пользовались писатели-романтики в своих повестях и поэмах. Особенно широко и важное применение гипербола получила, как известно, в произведениях сатирических. И она не только не противоречила в них силе и глубине реалистической типизации, но служила действенным средством их осуществления.

Наряду с этим, однако, в пору расцвета критического реализма были созданы многочисленные произведения большой художественной ценности, в образах которых преувеличение не играло заметной роли. Таковы в русской литературе «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Обломов», «Анна Каренина», а в советской литературе — «Дело Артамоновых», «Тихий Дон» и другие. В творчестве Л. Толстого, которого В. И. Ленин назвал шагом вперед в художественном развитии человечества, построение образов не заключает в себе особой установки на гиперболу; оно основано, как определил Чернышевский, на изображении «диалектики души» героя. Отсюда следует, что наличие или отсутствия преувеличения также не решает вопроса о типичности художественных образов.

Итак, творческая типизация жизни — явление сложное и многогранное. «Исключительно», «массовое», «преувеличенное», если они существуют в художественном изображении, относятся к разным его сторонам. Но типичность художественного образа не требует обязательности «исключительности» героя, ни его «массовности», ни преувеличенности в его изображении и не измеряется ими. Поэтому попытки сводить вопрос о типичном в литературе к тому или другому из этих возможных, но не обязательных средств и способов его осуществления являются неверной крайностью, свидетельствующей о догматичности теоретической мысли.

Гипербола могла и может служить очень важным средством выявления характерного в изображаемой жизни, подчеркивая те ее стороны, которые особенно существенны с точки зрения общественных взглядов писателя. Еще большее значение гипербола могла и может иметь для выражения той эмоциональной оценки, которую дает писатель этим сторонам изображаемой жизни. Превеличивая детали образа обычно выявляют и характерные и, в еще большей мере, экспрессивные.

В силу этого гипербола была очень важной стороной народного-песенного и литературного героического эпоса. Ею часто, а иногда и чрезмерно пользовались писатели-романтики в своих повестях и поэмах. Особенно широко и важное применение гипербола получила, как известно, в произведениях сатирических. И она не только не противоречила в них силе и глубине реалистической типизации, но служила действенным средством их осуществления.

Наряду с этим, однако, в пору расцвета критического реализма были созданы многочисленные произведения большой художественной ценности, в образах которых преувеличение не играло заметной роли. Таковы в русской литературе «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Обломов», «Анна Каренина», а в советской литературе — «Дело Артамоновых», «Тихий Дон» и другие. В творчестве Л. Толстого, которого В. И. Ленин назвал шагом вперед в художественном развитии человечества, построение образов не заключает в себе особой установки на гиперболу; оно основано, как определил Чернышевский, на изображении «диалектики души» героя. Отсюда следует, что наличие или отсутствия преувеличения также не решает вопроса о типичности художественных образов.

Итак, творческая типизация жизни — явление сложное и многогранное. «Исключительно», «массовое», «преувеличенное», если они существуют в художественном изображении, относятся к разным его сторонам. Но типичность художественного образа не требует обязательности «исключительности» героя, ни его «массовности», ни преувеличенности в его изображении и не измеряется ими. Поэтому попытки сводить вопрос о типичном в литературе к тому или другому из этих возможных, но не обязательных средств и способов его осуществления являются неверной крайностью, свидетельствующей о догматичности теоретической мысли.

Гипербола могла и может служить очень важным средством выявления характерного в изображаемой жизни, подчеркивая те ее стороны, которые особенно существенны с точки зрения общественных взглядов писателя. Еще большее значение гипербола могла и может иметь для выражения той эмоциональной оценки, которую дает писатель этим сторонам изображаемой жизни. Превеличивая детали образа обычно выявляют и характерные и, в еще большей мере, экспрессивные.

В силу этого гипербола была очень важной стороной народного-песенного и литературного героического эпоса. Ею часто, а иногда и чрезмерно пользовались писатели-романтики в своих повестях и поэмах. Особенно широко и важное применение гипербола получила, как известно, в произведениях сатирических. И она не только не противоречила в них силе и глубине реалистической типизации, но служила действенным средством их осуществления.

Наряду с этим, однако, в пору расцвета критического реализма были созданы многочисленные произведения большой художественной ценности, в образах которых преувеличение не играло заметной роли. Таковы в русской литературе «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Обломов», «Анна Каренина», а в советской литературе — «Дело Артамоновых», «Тихий Дон» и другие. В творчестве Л. Толстого, которого В. И. Ленин назвал шагом вперед в художественном развитии человечества, построение образов не заключает в себе особой установки на гиперболу; оно основано, как определил Чернышевский, на изображении «диалектики души» героя. Отсюда следует, что наличие или отсутствия преувеличения также не решает вопроса о типичности художественных образов.

Итак, творческая типизация жизни — явление сложное и многогранное. «Исключительно», «массовое», «преувеличенное», если они существуют в художественном изображении, относятся к разным его сторонам. Но типичность художественного образа не требует обязательности «исключительности» героя, ни его «массовности», ни преувеличенности в его изображении и не измеряется ими. Поэтому попытки сводить вопрос о типичном в литературе к тому или другому из этих возможных, но не обязательных средств и способов его осуществления являются неверной крайностью, свидетельствующей о догматичности теоретической мысли.

Гипербола могла и может служить очень важным средством выявления характерного в изображаемой жизни, подчеркивая те ее стороны, которые особенно существенны с точки зрения общественных взглядов писателя. Еще большее значение гипербола могла и может иметь для выражения той эмоциональной оценки, которую дает писатель этим сторонам изображаемой жизни. Превеличивая детали образа обычно выявляют и характерные и, в еще большей мере, экспрессивные.

В силу этого гипербола была очень важной стороной народного-песенного и литературного героического эпоса. Ею часто, а иногда и чрезмерно пользовались писатели-романтики в своих повестях и поэмах. Особенно широко и важное применение гипербола получила, как известно, в произведениях сатирических. И она не только не противоречила в них силе и глубине реалистической типизации, но служила действенным средством их осуществления.

Наряду с этим, однако, в пору расцвета критического реализма были созданы многочисленные произведения большой художественной ценности, в образах которых преувеличение не играло заметной роли. Таковы в русской литературе «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Обломов», «Анна Каренина», а в советской литературе — «Дело Артамоновых», «Тихий Дон» и другие. В творчестве Л. Толстого, которого В. И. Ленин назвал шагом вперед в художественном развитии человечества, построение образов не заключает в себе особой установки на гиперболу; оно основано, как определил Чернышевский, на изображении «диалектики души» героя. Отсюда следует, что наличие или отсутствия преувеличения также не решает вопроса о типичности художественных образов.

Итак, творческая типизация жизни — явление сложное и многогранное. «Исключительно», «массовое», «преувеличенное», если они существуют в художественном изображении, относятся к разным его сторонам. Но типичность художественного образа не требует обязательности «исключительности» героя, ни его «массовности», ни преувеличенности в его изображении и не измеряется ими. Поэтому попытки сводить вопрос о типичном в литературе к тому или другому из этих возможных, но не обязательных средств и способов его осуществления являются неверной крайностью, свидетельствующей о догматичности теоретической мысли.

Гипербола могла и может служить очень важным средством выявления характерного в изображаемой жизни, подчеркивая те ее стороны, которые особенно существенны с точки зрения общественных взглядов писателя. Еще большее значение гипербола могла и может иметь для выражения той эмоциональной оценки, которую дает писатель этим сторонам изображаемой жизни. Превеличивая детали образа обычно выявляют и характерные и, в еще большей мере, экспрессивные.

В силу этого гипербола была очень важной стороной народного-песенного и литературного героического эпоса. Ею часто, а иногда и чрезмерно пользовались писатели-романтики в своих повестях и поэмах. Особенно широко и важное применение гипербола получила, как известно, в произведениях сатирических. И она не только не противоречила в них силе и глубине реалистической типизации, но служила действенным средством их осуществления.

Наряду с этим, однако, в пору расцвета критического реализма были созданы многочисленные произведения большой художественной ценности, в образах которых преувеличение не играло заметной роли. Таковы в русской литературе «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Обломов», «Анна Каренина», а в советской литературе — «Дело Артамоновых», «Тихий Дон» и другие. В творчестве Л. Толстого, которого В. И. Ленин назвал шагом вперед в художественном развитии человечества, построение образов не заключает в себе особой установки на гиперболу; оно основано, как определил Чернышевский, на изображении «диалектики души» героя. Отсюда следует, что наличие или отсутствия преувеличения также не решает вопроса о типичности художественных образов.

Итак, творческая типизация жизни — явление сложное и многогранное. «Исключительно», «массовое», «преувеличенное», если они существуют в художественном изображении, относятся к разным его сторонам. Но типичность художественного образа не требует обязательности «исключительности» героя, ни его «массовности», ни преувеличенности в его изображении и не измеряется ими. Поэтому попытки сводить вопрос о типичном в литературе к тому или другому из этих возможных, но не обязательных средств и способов его осуществления являются неверной крайностью, свидетельствующей о догматичности теоретической мысли.

Гипербола могла и может служить очень важным средством выявления характерного в изображаемой жизни, подчеркивая те ее стороны, которые особенно существенны с точки зрения общественных взглядов писателя. Еще большее значение гипербола могла и может иметь для выражения той эмоциональной оценки, которую дает писатель этим сторонам изображаемой жизни. Превеличивая детали образа обычно выявляют и характерные и, в еще большей мере, экспрессивные.

В силу этого гипербола была очень важной стороной народного-песенного и литературного героического эпоса. Ею часто, а иногда и чрезмерно пользовались писатели-романтики в своих повестях и поэмах. Особенно широко и важное применение гипербола получила, как известно, в произведениях сатирических. И она не только не противоречила в них силе и глубине реалистической типизации, но служила действенным средством их осуществления.

Наряду с этим, однако, в пору расцвета критического реализма были созданы многочисленные произведения большой художественной ценности, в образах которых преувеличение не играло заметной роли. Таковы в русской литературе «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Обломов», «Анна Каренина», а в советской литературе — «Дело Артамоновых», «Тихий Дон» и другие. В творчестве Л. Толстого, которого В. И. Ленин назвал шагом вперед в художественном развитии человечества, построение образов не заключает в себе особой установки на гиперболу; оно основано, как определил Чернышевский, на изображении «диалектики души» героя. Отсюда следует, что наличие или отсутствия преувеличения также не решает вопроса о типичности художественных образов.

Уже немногие из литераторов помнят то время, когда на Пушкиной улице, в скромном помещении Госиздата, создавались первые советские книги для детей. Среди писателей и педагогов тогда жаркие споры о каждой новой повести для школьников, об иллюстрациях для малышей, о «детовой» книге и поэзии для детей, о том, «какая сказка нужна пролетарскому ребенку».

В тесной мансарде отдела детской и юношеской литературы не раз видели увлеченного борбой за искусство детской книги Самуила Маршак, назвавшегося в Ленинграде. Сюда заходили Владимир Маяковский и Николай Асеев, Сергей Ксенин и Борис Пастернак. Здесь часто бывали Сергей Григорьев, Георгий Няняфор, молодой Николай Богданов, Александр Жаров и многие другие. Среди поэтической молодежи выделялся тогда юная Агния Барто, которая с волнением новичка приносила свои первые стихотворные опыты. В них было еще много словосырца, много неуемлого. Но она по-хорошему чувствовала и понимала ребенка, в ее стихах полужила искренняя лирическая любовь, давшая улыбку, с которой она паталась в своем со своим маленьким героем рассказывать о его радостях и горестях. Отсюда к ней прямо текло маленькое, легкое и вместе с тем полное обобщающее значение четверостишия:

Уронили мышку на пол,
Старались мышке лапу.
Все равно его не брошу —
Потому что он хороший.

Самым привлекательным в ранних стихах А. Барто было настоящее стремление бороться в книге для детей за современную тему и мастерство, поэтически помочь маленькому читателю освоить большой советский мир, с его новым бытом, отголосками и представлениями.

В ее первых, еще беспомощных маленьких поэмах, пейзажных зарисовках, в стихотворных подлещиваниях к картинкам появились красочнейшие, рабочие, пионерские, новые машины на поле, советские игрушки. И когда на страницах объемистого томтика «Стихи детям» читаешь теперь «Братик» — колыбельную о брате-негритянке, о смуглом «светлополадном» братике, о нашем светлоголовом мальчонке — глазики озорные, волосы льняные, вспоминается выдержавшая пять десятков изданий книга для дошкольников, которую с остревшими страницами фаншты. Встает и то далекое время, когда ленинская тема интернационального братства трудящихся и друзей народных братьев входила в нашу поэзию для детей.

Более четверти века прошло с тех пор. В поэзии Агнии Барто давно уже зазвучала своя поэтическая интонация, окрепло поэтическое мастерство, и миллионы советских людей — маленькие и большие — знают и любят ее веселые стихи. Поэтические мотивы, которые только проступали в ее первых стихотворных опытах, развиваясь и изменяясь, стали определяющими чертами облика поэта.

Для того, чтобы поэту открылся доступ в душевный мир читателя, читатель должен уметь узнавать в переживаниях лирического героя если не совсем свои, то, во всяком случае, близкие мысли и чувства. Только тогда поэт будет действительно воспитателем чувств и духа читателя, если, узнавая себя, читатель растет, становится духовно и душевно богаче. Вместе с поетом писатель должен увидеть себя не только таким, каков он есть, но и таким, каковым он может и должен стать. Это совершенно необходимо для поэта, идущего к детям. Для того, чтобы он мог вести за собой ребенка, поэт должен вместе с ним жить в мире его переживаний и интересов, знать его возможности, уметь его видеть орче, чем видит его глаза, дальше и глубже, чем видит маленький человек. Это трудное умение показать своему юному читателю его самого и новое в мире отголосков творчество А. Барто.

Мягкая улыбка, с которой вошла А. Барто в поэзию, на страницах ее стихотворных новелл заветная тонкая и ласковая ирония, и то дело переходящее в веселую сатиру. Смех стал у Барто одним из сильных воспитывающих поэтических средств.

Весело звучит добрый и насмешливый его голос, связываясь с голосом и живой, характерной речью его многочисленных героев, доходящей и первоклассников, рассказывающих по правде правду о себе. Тут и всем поминидца Ташуша, у которой за день великое множество дел:

Утром брату помогала,
Он с утра конфеты ел.

Здесь и смешный тараторка «Мы с Тараторкой» — знаменитый санитаря. Здесь и школьник, оубреваемый желанием стать владельцем сигары из зомагазина, тоталь отбавиться во имя заветной мечты даже от атаки с девочками на дворе:

Как увижу я девочку,
Погрожу ей кулаклом.
И скорей иду к сторонку,
Будто я с ней незнаком.

Тут и юный москвич, влюбленный в свою день ото дня хорошеющую столицу, пораженный домом, который «перехал»

А. Барто. Стихи детям. Детгиз, 1956. 334 стр.

Уже немногие из литераторов помнят то время, когда на Пушкиной улице, в скромном помещении Госиздата, создавались первые советские книги для детей. Среди писателей и педагогов тогда жаркие споры о каждой новой повести для школьников, об иллюстрациях для малышей, о «детовой» книге и поэзии для детей, о том, «какая сказка нужна пролетарскому ребенку».

В тесной мансарде отдела детской и юношеской литературы не раз видели увлеченного борбой за искусство детской книги Самуила Маршак, назвавшегося в Ленинграде. Сюда заходили Владимир Маяковский и Николай Асеев, Сергей Ксенин и Борис Пастернак. Здесь часто бывали Сергей Григорьев, Георгий Няняфор, молодой Николай Богданов, Александр Жаров и многие другие. Среди поэтической молодежи выделялся тогда юная Агния Барто, которая с волнением новичка приносила свои первые стихотворные опыты. В них было еще много словосырца, много неуемлого. Но она по-хорошему чувствовала и понимала ребенка, в ее стихах полужила искренняя лирическая любовь, давшая улыбку, с которой она паталась в своем со своим маленьким героем рассказывать о его радостях и горестях. Отсюда к ней прямо текло маленькое, легкое и вместе с тем полное обобщающее значение четверостишия:

Уронили мышку на пол,
Старались мышке лапу.
Все равно его не брошу —
Потому что он хороший.

Самым привлекательным в ранних стихах А. Барто было настоящее стремление бороться в книге для детей за современную тему и мастерство, поэтически помочь маленькому читателю освоить большой советский мир, с его новым бытом, отголосками и представлениями.

В ее первых, еще беспомощных маленьких поэмах, пейзажных зарисовках, в стихотворных подлещиваниях к картинкам появились красочнейшие, рабочие, пионерские, новые машины на поле, советские игрушки. И когда на страницах объемистого томтика «Стихи детям» читаешь теперь «Братик» — колыбельную о брате-негритянке, о смуглом «светлополадном» братике, о нашем светлоголовом мальчонке — глазики озорные, волосы льняные, вспоминается выдержавшая пять десятков изданий книга для дошкольников, которую с остревшими страницами фаншты. Встает и то далекое время, когда ленинская тема интернационального братства трудящихся и друзей народных братьев входила в нашу поэзию для детей.

Более четверти века прошло с тех пор. В поэзии Агнии Барто давно уже зазвучала своя поэтическая интонация, окрепло поэтическое мастерство, и миллионы советских людей — маленькие и большие — знают и любят ее веселые стихи. Поэтические мотивы, которые только проступали в ее первых стихотворных опытах, развиваясь и изменяясь, стали определяющими чертами облика поэта.

Для того, чтобы поэту открылся доступ в душевный мир читателя, читатель должен уметь узнавать в переживаниях лирического героя если не совсем свои, то, во всяком случае, близкие мысли и чувства. Только тогда поэт будет действительно воспитателем чувств и духа читателя, если, узнавая себя, читатель растет, становится духовно и душевно богаче. Вместе с поетом писатель должен увидеть себя не только таким, каков он есть, но и таким, каковым он может и должен стать. Это совершенно необходимо для поэта, идущего к детям. Для того, чтобы он мог вести за собой ребенка, поэт должен вместе с ним жить в мире его переживаний и интересов, знать его возможности, уметь его видеть орче, чем видит его глаза, дальше и глубже, чем видит маленький человек. Это трудное умение показать своему юному читателю его самого и новое в мире отголосков творчество А. Барто.

Мягкая улыбка, с которой вошла А. Барто в поэзию, на страницах ее стихотворных новелл заветная тонкая и ласковая ирония, и то дело переходящее в веселую сатиру. Смех стал у Барто одним из сильных воспитывающих поэтических средств.

Весело звучит добрый и насмешливый его голос, связываясь с голосом и живой, характерной речью его многочисленных героев, доходящей и первоклассников, рассказывающих по правде правду о себе. Тут и всем поминидца Ташуша, у которой за день великое множество дел:

Утром брату помогала,
Он с утра конфеты ел.

Здесь и смешный тараторка «Мы с Тараторкой» — знаменитый санитаря. Здесь и школьник, оубреваемый желанием стать владельцем сигары из зо

МАЯКОВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Одно из самых знаменитых событий минувшего театрального сезона в Праге — постановка в театре «Д-34» пьесы В. Маяковского «Клоп».

Письмо из Праги

В период между двумя войнами и особенно в последние годы у нас часто ставилась другая пьеса Маяковского — «Баня».

В период между двумя войнами и особенно в последние годы у нас часто ставилась другая пьеса Маяковского — «Баня».

Театру смело приступить к постановке «Клопа». Режиссер спектакля, народный художник Буриан привлек к работе всю труппу (в театре есть оперный и балетный коллективы).

Зрители внимательно следят за Присыпанным, который уже «достаточно навоевался и потрудился», с интересом воспринимают те ситуации, в которых он оказался спустя пятьдесят лет.

Иржи СЕЙДЛЕР



Фан Цзин-сянь. «Кандос зарылся в разлуку тоскою труда» (снимок слева). Шань Тао. «Подсчитано на трудовую».

Художники народного Китая

Молодая горница возвращается домой. Почти незаметно покачивается в такт легким шагам тонкое бамбуковое коромысло. А в круглой корзине, словно в гнезде, тянется ручонками навстречу ласке малютка.

Молодой матери не труден далекий путь, когда рядом бьется маленькое сердечко!

Этот рисунок молодого художника Чжоу Чан-цю (снимок справа) привлек общее внимание на только что закрывшейся 2-й Всекитайской выставке национальной живописи в Пекине.

Улица Шуйфуюань — что значит «Сад маршала» — была во второй половине июля особенно оживлена. Люди в выставочный зал Союза китайских художников шли тысячами пешком.

По разнообразию жанров и тем нынешняя выставка, организованная Министерством культуры КНР и Союзом китайских художников, превосходила все предыдущие.



Н. БАБИН, специальный корреспондент «Литературной газеты»

ИЗ ЕГИПЕТСКИХ ПОЭТОВ

Махмуд ХАСАН ИСМАИЛ НОВОЕ УТРО

Стихотворение было напечатано в газете «Аль-Умхурья» 16 января 1956 года — в день опубликования проекта новой конституции республики Египет.

Утро новое осветило Берега плодоносного Нила. О, страна моя!

Египетская поэзия наших дней — поэзия борьбы народа за свое национальное освобождение.

Нам Нил веками жизнь несёт, Путь чужеземцу с Нила прочь уйдет!

Ахмед ЗАКИ АБУ-ШАДИ

ЦЕННОСТЬ ПОЭЗИИ

Стихов твоих ценность узнать разреши... Стихи — не фантазия сонной души, Над тобою созданы, от безделья зевая.

Ахмед Заки Абу-Шади — известный поэт, один из основателей журнала «Абула».

ФАТИХ КУРА

СФИНКС

О, земля плодоносного Нила! Ты веками молчанье хранила, Над тобою шатры пирамид.

Шли века утешенья и страха, Ждал народ, возрождаясь из праха, И трудился истерзаный раб.

Людям в очи глядел, опечален, Затаив огневидящий гнев, Будто в логове лев.

Байрам Ат-ТУНИСИ

ЧИСТИЛЬЩИК

И впрямь ты жалок, чистильщик! Ну чем тебе гордиться? Весь день ты должен, чистильщик, Как римский раб, трудиться.

Тебе не нужно, чистильщик, Большого капитала: Тебе иметь бы, чистильщик, Хотя бы полреала!

Тебе стоять бы, чистильщик, У заводского стана, Тебе бы строить, чистильщик, Плотины Ассуана!

Байрам Ат-Туниси — популярный поэт старшего поколения. Автор ряда широко распространенных стихотворений.

Новый роман Говарда Фаста

В американском издательстве «Блю герон пресс» вышел новый роман Говарда Фаста «История Лолы Грегг».

В американском издательстве «Блю герон пресс» вышел новый роман Говарда Фаста «История Лолы Грегг».

Решения на новый роман Фаста появились только в прогрессивной печати; буржуазная пресса обходит произведения писателя молчанием.

Наиболее удался автору, по мнению рецензентов, центральный образ романа. «Лолы Грегг» — пишет «Дейли уоркер» — героиня, которую вы не скоро забудете...

ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ ЭДУАРДО ДЕ ФИЛИППО

Италия простых людей

Этим летом Ленинградский театр комедии и Бювский русский драматический театр почти одновременно поставили пьесу известного итальянского драматурга Эдуардо де Филиппо «Ложь на длинных ногах».

Никто, за исключением, быть может, Луиджи Висконти, работающего одновременно в кино и в театре, не сделал так много для общенационального итальянского театра в послевоенный период, как Эдуардо де Филиппо — драматург, актер, руководитель театра «Сан Фердинандо».

Итак, первое, хотя и несколько запоздавшее, знакомство с Эдуардо де Филиппо-драматургом состоялось.

Из такого незначительного, казалось бы, эпизода родился впоследствии антиимпериалистская пьеса Эдуардо де Филиппо «Страх номер один», явившаяся гневным ответом драматурга тем, кто, забыв уроки прошлого, пытается загнать итальянцев угрозой новой войны.

Именно в редком умении Эдуардо де Филиппо улавливать истинные чувства простых людей Италии, в этой его способности подмечать важное и характерное в мелких фактах и случаях из повседневной жизни народа и кроется секрет популярности пьес драматурга.

Многочисленная публика, заполнившая громадный зал Театра Сары Бернар, не понимала неаполитанского диалекта, на котором шла комедия Эдуардо де Филиппо «Призраки».

«Скульптурная композиция» из... металола

Со времен древней Элады самым благородным материалом для вагия считается мрамор. Английский скульптор Линн Чэдвик предпочитает лепить... из железа.

На закрывшейся недавно в Венеции международной художественной выставке посетители могли видеть его «Скульптурную композицию» — представляющее собой хаотическое нагромождение металлола.

Особенно жаркие дебаты, сообщает американский журнал «Тайм», разгорелись вокруг произведения, выставленного Чэдвиком под названием «Внутреннее око». Эта скульптура, пишет далее «Тайм», выглядит тревожно, напоминая нечто вроде человека-робота, явившегося с Марса.

Члены жюри не колеблясь, присудили «Внутреннему оку» — семифутовую железную конструкцию с кристаллом кварца, затактым посредине двумя шипами — международную премию за скульптуру (!) в размере 2400 долларов.

Любители трюкачества, уродства и глубокомысленной пустоты дадут творениям Чэдвика и других «абстрактных» восторженную оценку. А вот изворотливый итальянский критик Леонардо Боргезе с горечью констатирует: «Выставка оставила чувство унижения».

«Внутреннее око» Линна Чэдвика — наглядная иллюстрация к этим словам.

«Шестое чувство» Г. Вейзенборна

В витринах западногерманских книжных магазинов недавно появилась новая книга, название которой может быть переведено, как «Шестое чувство». Немешким читателям хорошо знакомо имя автора этой книги, Гюнтера Вейзенборна — писателя-антифашиста, вступившего на литературную арену в 1923 году, когда им была опубликована антиимпериалистская драма «Подводная лодка С-4».

Герой романа, молодой врач Виктор Бель, от природы одарен «шестым чувством» — удивительной способностью угадывать мысли и желания других людей. Он мечтает о том, что дар его послужит на благо человечеству, найдя применение в медицине.

В Италии пьесы де Филиппо нередко называют «пьесами для одного актера». Однако подобное суждение справедливо лишь в известной мере.

В Италии пьесы де Филиппо нередко называют «пьесами для одного актера». Однако подобное суждение справедливо лишь в известной мере.

В Италии пьесы де Филиппо нередко называют «пьесами для одного актера». Однако подобное суждение справедливо лишь в известной мере.

Сатира на маккартизм

Эта черная пластинка, которую слушали, тщательно скрываясь от подозрительных взглядов, не походила на миллионы других. Единственное слово, лаконично украшавшее этикетку, было «Расследователь». И никаких имен.

Сейчас, сообщает английская газета «Дейли уоркер», текст «Расследователя», принадлежащий перу Рубена Шинна, вышел отдельным изданием. Автор иллюстраций к нему — Рональд Серл. Мы помещаем одну из иллюстраций этого художника.



«Вы обвиняетесь в марксизме».

годами тяжелыми испытаниями. Впоследствии, вспоминая о своей жизни в оккупированном немецким Риме, де Филиппо рассказывал, что, выходя утром из дома, он никогда не был уверен, вернется ли он в него вечером».

В ноябре прошлого года де Филиппо показал на сцене римского театра «Элизео» новую пьесу «Сердце мое, любовь моя».

В своей последней пьесе он возвращается к давно волновавшему его вопросу об унизительном положении женщины в буржуазной семье.

В своей последней пьесе он возвращается к давно волновавшему его вопросу об унизительном положении женщины в буржуазной семье.

В своей последней пьесе он возвращается к давно волновавшему его вопросу об унизительном положении женщины в буржуазной семье.

В своей последней пьесе он возвращается к давно волновавшему его вопросу об унизительном положении женщины в буржуазной семье.

В своей последней пьесе он возвращается к давно волновавшему его вопросу об унизительном положении женщины в буржуазной семье.