

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Год издания 31-й № 44 (4169)

Вторник, 12 апреля 1960 г.

ЦЕНА 40 КОП.

## ПОЗИЦИЯ ПИСАТЕЛЯ

**С**ЕГОДНЯ открывается пленум правления Союза писателей СССР, созданный, чтобы обсудить насущные вопросы развития советской драматургии. Необходимость этого обсуждения давно назрела. Успехи таких массовых, обращенных к миллионам зрителей искусств, как театр, кино, телевидение, зависят прежде всего от успехов драматической литературы. А между тем, несмотря на определенные достижения, разрыв между уровнем развития драматургии и потребностями зрителей; разрыв между современной жизнью и ее отражением в театре, кино, телевидении остается весьма значительным.

В преддверии пленума на страницах «Литературной газеты» развернулась творческая дискуссия, в которой принял участие ряд драматургов, критиков, деятелей театра и кино. Дискуссия вызвала многочисленные горячие отклики читателей газеты: в редакцию все еще поступают письма со всех концов страны от людей самых различных профессий. Все это ясно свидетельствует о живом интересе народа к судьбам своей драматургии.

Нет сомнения, что открывающийся сегодня пленум поможет решению многих сложных проблем, поднимавшихся в ходе дискуссии, затронет и другие, не менее существенные. Хотелось бы еще раз сосредоточить внимание его участников на тех узловых моментах, от которых зависит дальнейшее развитие драматургии социалистического реализма.

Главная линия развития советской драматургии, так же как и всей советской литературы, ясно и глубоко определена партией. Она «состоит в том, чтобы литература и искусство были всегда неразрывно связаны с жизнью народа, правдиво отображали богатство и многообразие нашей социалистической действительности, ярко и убедительно показывали великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные качества».

Нам нужна драматургия смелая, активно вторгающаяся в жизнь, по-партийно ставящая вопросы, составляющая содержание жизни миллионов, раскрывающая красоту и героизм нашей действительности. Драматургия, помогающая партии воспитывать в советском человеке лучшие качества борца, непримиримого ко всему отсталому, воспитывать черты человека будущего.

Решающим, определяющим признаком нашего времени является мощное, стремительное наступление коммунизма, победа коммунистических начал не только в экономике или в политике, а и во всех областях культуры, морали, этики.

Разве эта историческая закономерность, определяющая основное содержание жизни миллионов советских людей, не рождает глубоких жизненных конфликтов принципиально нового качества, конфликтов, несущих в себе прекрасную и человеческую правду о наших днях?

Пьесы, сценарии, фильмы, справедливо вызывая упрек в мрачности и унылости, пришли в противоречие с правдой жизни не потому, что их авторы проявили смелость в выборе острых жизненных коллизий. Нет, авторы этих пьес и сценариев потеряли поражение именно потому, что не нашли по-настоящему существенных жизненных конфликтов, раскрывающих содержание нашей жизни, оказались на идейных позициях, с которых невозможно было увидеть движение жизни, закономерности ее развития. И. С. Хрущев говорил в своей речи на митинге в станице Вешенской: «У писателя, который стоит на партийных позициях, партийный органический вытекает из его собственных убеждений и настроений. Интересы партии и души такого писателя совпадают. Если писатель в своей работе, в своих мыслях руководствуется интересами народа, среди которого он живет, он будет правильно отражать жизнь общества».

Найти и художественно ярко воплотить значительный, общественно важный конфликт во всей его конкретной неповторимости и новизне, конечно, не просто. Этим, должно быть, и объясняется некоторая растерянность отдельных авторов, плохо видящих в самой жизни острые драматические коллизии. Но здесь как раз и решается все идейная зрелость писателя, высота его позиции, позволяющая глубоко осмыслить сложные процессы времени, нащупать действительно важные драматические столкновения.

И глубоко неправы те драматурги, которые свою художественную близорукость пытаются выдать за объективную закономерность, требуют создать драму, лишённую острых конфликтов старого и нового, которых якобы уже нет в жизни. На основании такого толкования действительности можно только прийти к возрождению пресловутой «теории бесконфликтности».

Однако сегодня не бесконфликтность составляет главную опасность. Больше всего недостает нашей драматургии умения со всей художественной силой поддержать то прекрасное новое, что рождается в нашей борьбе за коммунизм. Поэтому первоочередное значение приобретает высота точки зрения, принципиальность позиции, занятой драматургом. Ибо с «чужих эрен» нельзя понять суть великих исторических процессов.

**ПРОБЛЕМА** положительного героя — коренная проблема всей литературы социалистического реализма. И когда наш народ предъявляет требования к своей драматургии, он прежде всего хочет видеть на сцене и на экранах кино и телевизоров

того, кто воплощает в себе положительное начало нашей жизни, кто на переднем крае семилетки борется за осуществление великой мечты человечества — коммунизма.

Этого героя нельзя сконструировать — его надо увидеть в жизни, сродниться с ним, проникнуться его мыслями и чувствами, запечатлеть всем талантом художника! Вспомним ли мы Андрея Соколова из фильма «Судьба человека», или Сергея Сергеева из «Иркутской истории», или Алешу Скворцова из «Баллады о солдате» — в каждом случае это будет живой, реальный, своеобразный характер человека сложного, изменяющегося, пусть не лишённого слабостей, но в своей сердцевине глубоко положительного, воспитанного нашим строем, верного коммунистическим идеалам.

Нам, как воздух, нужен герой — борец, мыслитель, философ, стоящий вровень со своим жизненным прототипом, советским человеком середины XX века, изумившим мир замечательными творениями своего ума, творческого гения.

Высокий интеллект, беспокойная творческая мысль — важнейшие черты современного героя, к сожалению, еще в недостаточной мере отраженные нашими драматургами. И речь здесь идет вовсе не о создании пьес только из жизни ученых, профессоров или работников искусств. Напряженная духовная жизнь, интерес к самым сложным проблемам времени, стремление осмыслить их свойственны советским людям вне зависимости от места их работы и образовательного ценза. Недаром у Довженко колхозники говорят, как поэты! Забывать об интеллекте — значит непоноравно обеднять современного героя, тянуть назад всю нашу драматургию.

Борьба нового и старого, не прекращающаяся ни на секунду, определяет содержание и остроту драматических конфликтов. Но это общее неоспоримое положение не освобождает еще от необходимости разобраться, в чем же состоит конкретные особенности драматического конфликта сейчас, в эпоху развернутого строительства коммунизма. Здесь огромное поле деятельности для наших критиков, теоретиков и, конечно, самих драматургов, которым и предстоит на практике воплотить эти конфликты во всей их неповторимости.

Как отражается наступательный характер положительного героя, сама закономерность решительного и победоносного наступления коммунизма в идеологии, морали, быту на характере драматических столкновений?

Не слишком ли рутинны порой представления о конфликте некоторых участников дискуссии, видящих в жизни только лишь столкновения полярных сил — новатора и консерватора, человека бескорыстного и стяжателя и т. д.? В должной ли мере мы отображаем все многообразие конфликтов, связанных с внутренним ростом нашего человека?

Хочется верить, что эти и многие другие вопросы, касающиеся природы и особенностей особенностей драматического конфликта, будут внимательно рассмотрены участниками пленума.

**ЧТО ЕСТЬ** предмет драмы? Человек и народ, судьба человеческого, судьба народная. Эта известная пушкинская мысль не потеряла актуальности и в наши дни. Широка, масштабность произведения определяется прежде всего тем, насколько глубоко удалось драматургу проследить связь между человеком и обществом, между характером и сформировавшейся его средой. В «Балладе о солдате», казалось бы, рассказывается частная история о молодом паренке, получившем краткий отпуск с фронта на побывку домой. Но за судьбой Алешу Скворцова встают судьбы многих тысяч его сверстников, а самое главное, что через его характер мы ярко постигаем гуманную и благородную природу того строя, который мог воспитать такого замечательного, чистого человека.

В пьесах «Иркутская история», «Неправый бой», «Варабанщина», «Якорная площадь», «Стрелуха», «Друг мой, Колька!», сценариях «Отчий дом» или «Презычайное происшествие» жизни со всеми ее радостями и испытаниями составляет не условный фон, а органически связана с внутренним миром персонажей, воздействует на них. Самой строй мыслей и чувств, свойственный персонажам этих произведений, характерен именно для наших людей, для нашего времени. Об этом стоит напомнить тем драматургам, которые изолируют своего героя от широких социальных связей, рисуют его вне атмосферы большой жизненной правды. Мы — за драматургию больших масштабов, ставящую во весь рост проблему человека и общества.

Наше искусство должно смелее и шире выходить за пределы страны, должно завоевывать мировую аудиторию. Сегодня, когда весь мир, затан дыхание, жадно следит за нашими великими свершениями, советскому искусству нужно говорить во весь голос, обращаясь ко всему человечеству, показывая высоту наших нравственных, социальных идеалов, раскрывая богатство души советских людей. Общечеловеческое звучание, широкое мировое признание могут достигнуть только те произведения, в которых высокие гуманистические идеи социалистической революции раскрыты со всей силой настоящего большого искусства.

Именно поэтому «Броненосец «Потемкин», «Тихий Дон», «Судьба человека», произванные пламенем коммунистиче-

ских идей, прорвались через все преграды, все рогатки буржуазной цензуры и донесли до миллионов людей капиталистических стран слово правды о нашей борьбе.

**НА НАШЕМ** искусстве лежит огромная историческая ответственность, к его голосу прислушиваются миллионы людей во всем мире. Но, к сожалению, эту ответственность сознают не все. Призыв к общечеловеческому звучанию искусства некоторые авторы поняли как возможность «очищения» своих произведений от социальной проблематики. «Вечные темы» они разменили в произведениях весьма контрпродуктивных, отдающих сильным мясным духом, как это получилось у О. Сканкова во «Валочниках тининых», у А. Галича в «Августе», в фильме «Нино».

Влияние мешанской, обывательской психологии, мелкобуржуазной философии — сегодня одна из серьезных опасностей.

На сценах и на экранах появляются произведения, созданные на потребу обывателя, соответствующие его пошлому представлению о счастье. Эти произведения выражают философию мешанщины, его мораль, его эстетику. Материальное благополучие утверждается в них как высшая ценность, настоящая жизнь понимается лишь как возможность пользоваться всеми достижениями современного комфорта.

Обо всем этом надо тем более говорить, что даже известные драматурги иной раз делают недостойные уступки бездельности, ремесленничеству, мешанству, шекочут зрителя пикантными историчками о супружеских адюльтерах, фривольных приключениях, с тем, чтобы в финале полить «острос» кушанье добродетельным супом. Произведения этого рода построены по ветхозаветным канонам буржуазного фарса или мелодрамы, эти ремесленнические подделки ничтожны лишены драгоценного ощущения жизни, примет времени.

**КАЖДОЕ** время ищет своего выражения в искусстве, недаром Белинский говорил, что точно так же, как существуют идеи времени, существуют и формы времени. Существенно и важно стремление понять эти формы, рожденные теми важнейшими и глубокими изменениями, какие произошли за последние годы во всей нашей жизни, в психологии советского человека. Мы переживаем сейчас период очень интересных и смелых исканий, направленных на расширение изобразительных возможностей пьесы, сценария.

Однако нельзя не напомнить, что хороши только те поиски, которые действительно исходят из потребности самого жизненного содержания, диктующей стремлению воплотить те стороны в духовном, общественном опыте современника, которые не поддаются воплощению в пределах уже использованных драматургических приемов. Это очень важно подчеркнуть, потому что у некоторых режиссеров и драматургов поиски нового в области формы ведутся в отрыве от требований жизненного содержания. Так появляются спектакли и фильмы мажорные, искусственные, возвращающие нас к замам старого формалистического псевдоэкспериментаторства.

У советской драмы есть уже своя богатая и плодотворная история, у нее есть традиции, на которые можно опереться в поисках, традиции, уходящие в глубь веков и возвращающие нас к сравнительно недавнему прошлому — к двадцатым и тридцатым годам нашего столетия.

Каждый художник выбирает для себя в этих традициях то, что ему ближе, то, что точнее соответствует именно его художественным стремлениям. Но вряд ли нужно на этом основании выдвигать свои художественные требования за закон для всей драматургии. Всякое стремление к генерализации одной какой-то творческой манеры ведет к ограничению, обеднению нашей драматургии.

Нет ничего дурного в том, что определенному режиссеру или драматургу особенно понятны и близки такие-то его товарищи, но неправильно, непозволительно для судеб нашей драматургии пытаться на этом основании узаконивать какие бы то ни было «лучшие» или «обоймы» авторов, противопоставляя их всей нашей драматургии. Есть только один критерий — идейная глубина, художественная точность и выразительность произведения. Им одинаково должны мериться и маститый, заслуженный драматург, и молодой, начинающий. Именно в равном подходе ко всем, в отсутствии предвзятости и обид, в принципиальной требовательности — залог нормальной, здоровой атмосферы художественной жизни, залог действительной и полной консолидации всех творческих сил нашей драматургии, на основе подлинно партийного понимания задач искусства.

Участники дискуссии на страницах «Литературной газеты», конечно, не имели возможности коснуться всех острых и важных проблем. В частности, почти незатронутым оказался вопрос о драматургии телевидения. Может быть, это объясняется тем, что наши драматурги, по существу, только приступают к серьезной работе в этой отрасли. К сожалению, крайне мало внимания было уделено драматургии национальных республик; в недостаточной мере были освещены творческие и организационные вопросы деятельности наших сценаристов.

Надо надеяться, что по всем этим вопросам состоится еще большой разговор. Дискуссия по драматургии не окончена. Она переносится на пленум правления Союза писателей СССР.



Образ великого Ленина не раз был запечатлен туркменскими художниками. В Ашхабадском музее изобразительных искусств хранится ковер-портрет Владимира Ильича, вытканый еще в двадцатые годы. Сейчас народные мастерацы Оттага Бабаева, Эне Хыдырова, Гозель Мердоева, Огульбайрам Ходжагадыева и другие, в содружестве с художниками Г. Сосниным и Е. Крыловым создали большой (23 квадратных метра) ковер-панно. Новое произведение ковровщиц — замечательный подарок рождению великого Ленина.

## ПОД ЛЕНИНСКИМ ЗНАМЕНОМ

**В** ВОСКРЕСНЫХ НОМЕРАХ ГАЗЕТ напечатаны Призывы Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза к Первому мая — дню международной солидарности трудящихся, дню братства рабочих всех стран.

Опубликованные в преддверии знаменательной даты — девяностолетия со дня рождения великого Ленина, эти Призывы всем своим содержанием вдохновенно говорят о неодолимой живнотеверждающей силе ленинских идей, о триумфальном их распространении по всему земному шару, о неустанном росте их воздействия на ход мировой истории. В наш век всеобщего учения марксизма-ленинизма стало возможным идейным оружием трудящихся всех стран!

Вооруженный этим учением, идя по указанному Лениным пути, советский народ, руководимый своей славной Коммунистической партией, достиг изумительных успехов во всех областях жизни. Решения XXI съезда КПСС, доклад на съезде Никиты Сергеевича Хрущева явились дальнейшим творческим развитием ленинского учения в новых исторических условиях. Эти выдающиеся документы современности определили задачи партии и народа на нынешнем этапе развития советского общества, когда наша страна вступила в период развернутого строительства коммунизма.

— Трудящиеся Советского Союза! Все силы на выполнение всемирно-исторических решений XXI съезда партии, великих задач коммунистического строительства! — призывает Центральный Комитет КПСС, и этот призыв находит самый горячий отклик в сердцах советских людей. В семидесяти годах, контрольные цифры которого были утверждены XXI съездом, рабочий класс, колхозное крестьянство, интеллигенция нашей страны видят живое воплощение ленинских идей построения коммунизма.

Духом ленинских идей проникнута вся внешняя политика Советского Союза, снискавшая искреннее сочувствие и одобрение сотен миллионов простых людей земли. — политика мирного сосуществования государств с различным общественным строем, политика сохранения и упрочения мира и безопасности народов, уважения их свободы и независимости, политика развития экономических и культурных связей со всеми странами.

Народы мира видят, с какой последовательностью и настойчивостью осуществляет наша страна ленинскую внешнюю политику, высоко ценят тот выдающийся вклад в дело укрепления мира, который внес глава Советского правительства Никита Сергеевич Хрущев своими историческими поездками в Соединенные Штаты Америки, в страны Юго-Восточной Азии и во Францию. Выдвинутые Советским Союзом предложения о всеобщем и полном разоружении открывают человечеству путь к избавлению от бедствий войны и бремени вооружений.

— Народы всех стран! Мир — это жизнь. Решительно разоблачайте империалистических поджигателей войны! — призывает Центральный Комитет ленинской партии. — Боритесь за мир и безопасность народов, за исключение войн из жизни общества на вечные времена!

В Первомайских Призывах ЦК КПСС провозглашается здравия мировой системе социализма — великому содружеству социалистических стран, основанному на животворных идеях ленинизма, на принципах пролетарского интернационализма. На наших глазах сбываются пророческие слова Владимира Ильича, сказанные им почти сорок лет тому назад, — слова о том, что дорога наша — верная, ибо это — дорога, к которой рано или поздно неминуемо придут и остальные страны.

На огромной территории планеты — от Центральной Европы до Тихого океана — простирается сегодня социалистический лагерь. Объединив под своим знаменем уже более трети человечества, он стал несомненным оплотом мира и безопасности народов. Советские люди шлют свой сердечный братский привет и пожелания новых больших успехов трудящимся всех стран, стремящимся к социализму.

Мы горячо приветствуем народы, борющиеся против колониализма, за национальную независимость и суверенитет своих земель.

## ПРИВЕТ ПОСЛАНЦУ БРАТСКОГО НАРОДА!

Москва встречает Председателя Президиума Великого Народного Хурала Монгольской Народной Республики товарища Жамсарангийн Самбу, одного из видных общественных и политических деятелей Монголии.

Советские люди всегда рады монгольским друзьям. Нам связывает большая дружба, истоки которой уходят еще к первым годам рождения Советской Республики. Мы знаем, что давно уже сердцу каждого монгола близко и дорого имя великого Ленина. Недаром араты говорят: «Солнце возшло над Монголией в тот день, когда в Кремле Ленин и Сух-Батор пожали друг другу руки».

С тех пор мы всегда вместе, в борьбе и труде. Искренне радуются советские люди успехам монгольских друзей. И тому, что на просторах обширной высокогорной страны уже все аратские хозяйства объединились в кооперативы. И тому, что быстро развивается промышленность братского народа, что, преодолевая вековую отсталость, монголы совершили гигантский скачок к передовой культуре.

От всей души приветствуем посланца славного монгольского народа. Добро пожаловать!

их государств. Мы за развитие дружественных отношений с народами всех стран в интересах упрочения мира во всем мире, во имя безопасности и благополучия всего человечества.

**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ КПСС** зовет трудящихся Советского Союза к новым победам в коммунистическом строительстве, к тому, чтобы добиться еще более мощного подъема экономики, культуры и благосостояния народа, дальнейшего укрепления могущества социалистической Родины.

В своих Первомайских Призывах ЦК КПСС ставит конкретные задачи перед работниками промышленности, строительства и транспорта, тружениками сельского хозяйства, учеными, деятелями литературы и искусства, перед всеми отрядами народной советской интеллигенции. Претворение этих задач в жизнь является нашим новым крупным вкладом в осуществление заветов великого Ленина.

За ре существование Советского государства Владимир Ильич говорил, что теперь все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием, и отныне никогда человеческого ума и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации. Теперь все выигран, с какой поразительной точностью сбылось ленинское предвидение.

Разве не об этом так ярко и убедительно свидетельствуют достижения советской науки в области ядерной физики и атомной энергетики, реактивной авиации и ракетной техники? Разве не об этом же говорит великий подвиг наших ученых, инженеров, техников и рабочих, открывших эру покорения космического пространства и тем возвысивших нашу страну, творческий гений советского народа?

Все это — результат глубокой культурной революции, осуществленной в нашей стране по ленинским предначертаниям. И кто может опспорить тот неопровержимый факт, что в невиданном духовном росте нашего народа огромная роль принадлежала и принадлежит советской литературе, советскому искусству?

Мы знаем, как еще в дооктябрьскую пору страстно мечтал Ильич о действительно свободной литературе, открытой связанной с пролетариатом, о литературе, вдохновляемой идеей социализма, о литературе, которая будет служить миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущее. Эта ленинская мечта сбылась! Советские писатели безмерно горды своим высоким званием ближайших помощников партии в коммунистическом воспитании народа.

В период развернутого строительства коммунизма, когда формирование нового человека с коммунистическими чертами характера, привычек и морали, живущая пережитки капитализма в сознании людей стала одной из главных практических задач, роль литературы и искусства еще более возрастает.

— Деятели литературы и искусства! — призывает Центральный Комитет партии. — Ярче отображайте в своих произведениях величие и красоту героических дел советского человека! Боритесь за высокую идейность произведений и художественное мастерство! За тесную, неразрывную связь литературы и искусства с жизнью народа, с современностью!

В этом призыве ленинской партии еще и еще раз говорится о главной линии развития советской литературы и искусства, о том единственно верном пути, или по которому, наши писатели, художники, композиторы, деятели театра и кино добьются новых успехов, создадут новые волнующие произведения, достойные нашей великой эпохи.

**ПЕРВОМАЙСКИЕ ПРИЗЫВЫ** Центрального Комитета КПСС вдохновляют всех советских людей на трудовые подвиги, на новые победы в строительстве самого лучшего, самого справедливого общества на земле.

Множество фактов нашей действительности — и замечательное движение бригад и ударников коммунистического труда, и ставший примером для подражания благородный патристический подвиг Валентины Гангановой, и подлинно массовый, подлинно всенародный характер социалистического соревнования за досрочное выполнение и перевыполнение семилетки — зримое, живое подтверждение того, что ростки коммунизма все прочнее входят в труд и быт советских людей, что борьба за коммунизм стала осознанным делом миллионов трудящихся.

С чувством огромной любви и признательности провозглашают наши люди здравую родному Советскому правительству, здравцу славной, Лениным созданной, Лениным закаленной Коммунистической партии — великой вдохновляющей и руководящей силе советского народа в борьбе за построение коммунизма.

Высоко реет над нашей страной видное всему миру, пропесенное миллионами рук сквозь тяжелейшие испытания гордое ленинское знамя. Осененная им, год от году становится еще более могущественной, еще более прекрасной наша социалистическая Родина. Год от году крепнет ее международный авторитет. Год от году растет во всем мире притягательная сила марксистско-ленинских идей.

Время, история работают на нас, строителей новой жизни. В наши дни особенно отчетливо проявляются все признаки заката капитализма, его обреченности как общественной системы. И как бы ни тщились идеологи империализма и их лакеи — правые социаллисты и ревизионисты — одеть капитализм в новые одежды, назвать его «народным», «гуманным», попытки эти перед лицом неумолимых фактов долаются, как мыльные пузыри. Нет в мире таких сил, которые оказались бы в состоянии повернуть ход истории вспять. Будущее принадлежит коммунизму.

— Да здравствует коммунизм — светлое будущее всего человечества!

# ТРУД И ТАЛАНТ

Беседа с писателем Леонидом Леоновым

Наш корреспондент побывал у Л. Леонова и задает ряд вопросов, связанных с проблемами современной драматургии и театра. Мы публикуем запись беседы.

— Что, на ваш взгляд, особенно важно для успешного развития нашего театра?

— Судя по моим успехам на театре, я не считаю себя особым удачливым драматургом, поэтому весьма ценю юмор, заключенный в вашем обращении.

Мне кажется, что у нашего театра все еще имеются вперед значительные выходы, на которые ему стоило бы подняться, тем более, что мы видим из многочисленных отзывов в газетах, для этого у него имеется и воля, и необходимость.

Судя по тем же рецензиям, зритель явственно чувствует давно замечавшуюся периодическую потерю интереса к сюжету, конфликту и большому всего — к участвующим персонажам. Видимо, больше всего недоумен наш зритель мелкотелом. Может быть, для диагноза это наиболее пригодное слово: оно достаточно выражает возникающую время от времени растерянность у наших театральных деятелей. И правда, непозволительно часто пьесы пишутся по поводу явного недостаточного, скажем, — неоплаченной во время работы или же зонтонки, похищенной у товарища, с которым герой связан тильмовыми воспоминаниями военных лет, либо славными днями трудового отпуска на курорте. Иногда все это вызывает законное недоумение у нашего народа, совершающего на перегоне одного поколения гигантский исторический, к слову сказать, очень сильный пережиточный переход. И действительно, мы поразительно мало еще выглядываем в светлое будущее, в которое уже вступаем, недостаточно осмысливаем и уже произошедшее. В то время, как буквально горы неиспользованного опыта, залежи памяти, бесценного душевного материала лежат под рукой у драматургов, никак не обобщенные, никак не использованные. Между тем как раз именно этим несоизмеримым душевным богатством и историческим опытом выгодно отличаются наши зрители и театр от Запада.

Все это очень серьезные темы для раздумий. Искусство есть такая сторона народной жизни, без которой народ просто не может жить сегодня — это его повседневная, естественная потребность: осмысление великого пройденного пути. И поэтому всем нам на искусство следовало бы смотреть серьезно.

Глубоко верю, что на предстоящем пленуме деятели театра и драматургии совместными усилиями разберутся, что там и чему и где не хватает нашему театру для поднятия его на новую высоту.

— Как вы относитесь к дискуссиям в нашей дискуссии спорам о конфликте?

— Стоило бы сказать, что особенно вредны для театров в наше время разговоры о том, что наш герой уже достиг той предельной чистоты, — такой порою кристальной прозрачности, что он временами как бы перестает быть видимым в нашей действительности. В этом пункте и скрывается некое несоответствие с жизнью именно в наше время, когда наиболее страстно, вплотную склеиваются новое и старое, доброе и злое. Я лично подозреваю, что в утверждении, будто конфликты кончились, заключено просто неумение (если не беспричинность) утверждать, что не существует, нечертит, взять в рамки точных психологических формул происходящие ныне душевные процессы, сложнейшие психологические диффузии. Все дело в том, что мы уходим из вчерашней точной арифметики, которую зачастую марширует действительность, куда-то в пространство огромных чисел и больших — потому что огромных — мыслей. Мне кажется, никогда с такой ясностью не становилось очевидным положение, что в наши дни литература (в том числе и драматургия) все-таки есть искусство и средство мышления, историческое осмысления вчерашнего и нынешнего, всего пережитого, в первую очередь.

В нашей молодой истории нам немало приходилось работать в невыразимо трудных условиях, по пояс в грязи, при сорокаградусном морозе, немало приходилось терпеть из-за нехватки того или другого, радоваться или получать серьезные огорчения — от неумелости нашей, от своей собственной исторической неопытности... Но никогда с такой остротой не было у нас потребности думать, осмысливать свой путь в завтра, — правда, ведь!

И всегда братья шли за самую трудную, единственную среди тысяч — тему, ради которой жаждал ни чернил, ни времени, ни потраченного жара души. Хорошие дети родятся только от любимых женщин.

Я во время своей недавней поездки говорил американцам, что они крайне поверхностно воспринимают нашу действительность. Они еще осведомлены порой о каких-то подробностях, но что, в сущности, происходит, ради чего, почему, с каким выделением душевных калорий, они не понимают.

Они берут на себя порой завидную смелость, сидя за ленточкой в покойных комфортабельных креслах, судить о деяниях и переживаниях великого народа, который осуществляет буквально всемирный, исторический подвиг, — причем, как это ясно видно из многочисленных современных событий, не только для себя одного.

Я думаю, современный писатель, даже если он по своей конституции и склонен к веселью, не должен по всякому поводу исполнять оптимистический гопак. Больше радости, или сомнения должны существовать в плечах художника, только он положено быть ясными, осмысленными от обобщенности, без душоушного серого колорита потребительской философии. Чистые полупроводники возникают после долгих перегонов в вакууме, они — продукт и следствия долгих, точных и энергетических процессов. Говорят, если на 10 миллионов атомов попадет один атом другого вещества, то полупроводник не пригоден к употреблению.

Кстати говоря, самая терминология этого абзаца вызывает некоторые мысли. Наша научная молодежь, по отзывам осведомленных лиц, работает в физике четко, великолепно, на высочайшем уровне сегодняшнего дня. Чего, мне кажется, не скажешь об определенной части наших художников слова, которые действуют все еще по старинке и пользуются словесным искусством — этим тончайшим средством общения с современниками, — как доброй об одной струне. Поэтому-то и возникает вдруг такой вопрос: нужно ли искусство — который поднимает у нас иборитетик Полетов в Англии Чарльз Сноу. Мне кажется, что технологическая литература и поэзия, неплохо было бы подтянуться, чтобы в дальнейшем не иметь еще больших огорчений от кингитора и ВУОАПа.

— Вы считаете, что разговор о роли искусства и спор с Плетошвили — явления, которые должны встретиться писателю?

— Этот разговор об искусстве, по моему мнению, очень своевременный и невероятно существенный разговор. Ра-

зумеется, без Леонардо да Винчи, без Чайковского, без Чехова, без Гавелла человечество жить нельзя, оно должно тогда превратиться, говоря кратко, черт знает во что. Но, постарайся, предостереги, не физиком! — весьма строгого острастки в нашу сторону, в сторону художников слова. Они ушли дальше нашего, они уже научились ошупывать почти не существующие для нас, грешных, вещи, чтобы плоскостями просто не ухватиться. Они пальцами ума давно ошупывают какие-то стоящие на горизонте будущего знания мид-мезоны, а мы порой даже не можем скопировать, толком прочесть простоволосую, в десяти полновесных томах «хронику-эпопею».

Театральная пьеса должна действовать точно, как хороший часовой механизм, быть компактна, как удар боксера. И тут о композиции. Я сравнил бы композицию с упакровкой, причем в искусстве это так же важно, как правильно сложить, упаковать парашют перед прыжком, без чего можно преждевременно подвергнуться кремиции.

У нас мало, до прискорбия бедно рассуждают о технологии нашего словесного ремесла. А пора бы!

Различные жанры определяется просто логикой: что потянет — то роман, что потянет — новелла. Я всегда бы утверждал, что произведение можно приравнять к семени, которое, падая в благодатную почву — душу зрителя и читателя, должно прорасти и вызвать к жизни именно то событие, ради которого написано пьеса. Любое семечко, даже если видима глазом спора папоротника — это предел бесконечной экономии, умной, расчетливой упаковки, причем в сотой грамме этого подсушенного малянского вещества заключен весь будущий облик столетнего раскидистого дерева — даже с характерным именем для этой породы шумов ветвей.

— Но ведь можно в совершенстве овладеть всеми кодексами, всей драматургической техникой — и все же ни на шаг не приблизиться к полнотам вымысла «электронных высот»?

— Разумеется, в конечном счете все зависит от масштаба дарования, от ума и гражданственности художника: иной и котел бы летать, но не может — покоря крыльями не позволяет!

Почему бы задумываться? Почему все же так хорошо «Ревизор»? Потому ли только, что автор не покладая рук столь выпукло отображает отрицательные, глубоко прогрессивные стороны николаевского режима, в корне разоблачая его гнилую действительность? А может быть там еще «какая-то сила» есть нечто, могущее воздвигнуть из человеческую душу, способное доставить бесмертие произведению вечно безвестного автора. Мне хочется этим под-

черкнуть значение иных средств художественного воздействия, которые формулы читательскую и зрительскую душу, не вызывая боли и раздражения. И только же, братцы, все сводить, в сущности, к одной теме.

Опять же нельзя беззастенчиво снимать «касты» искусства, утверждая, что здесь всякий может, если поднажать. Полагаю, что неверно это (из-за этого уже имеется множество заблужденных графоманских недумов жидней). Не всякий может в искусстве так же, как не всякий может в хирургии, или в цирке, или в сложном и великолепном ремесле верхолаза. Для этого нужны призвание, талант, для этого нужна громадная подготовительная работа. Требуется много учиться для того, чтобы занести над лежащим пациентом или сваришь железо на стометровой высоте. Кроме так называемого упорного труда, нужны одна специальная вещь, называемая талантом.

И не следует огорчаться этим, ибо в стране нашей все призвания и должности одинаково почетны; требуется лишь, чтобы человек работал на полную сто процентов душевной отдачей. Лично мне более приятен водопроводчик первой категории, чем землетрясение. Из этого вовсе не вытекает, что артисту слова дозволено, подобно солдату, петь, полагаясь на одно природное вдохновение. Больше того, после упоминания о блеске или о неблестящей авторского дарования следовало бы любое произведение искусства непременно оценивать по количеству затраченного труда, как это делается во всех прочих отраслях трудовой деятельности в нашей стране. И нужно особенно жестоко говорить об отсутствии труда при обсуждении каждого неудачного произведения искусства. Мне кажется безразличным, когда актеры дописывают драматургическое произведение, а гонорар выплачивается одному вдохновенному творцу.

Слово мне представляется, как многие авторы при тех же картах, при наличии того же дарования могли бы играть гораздо лучше, если бы потратили на это дело больше времени и, как говорят, крови сердца. А сверх того, постарались бы перед осуществлением книги или пьесы всесторонне осмыслить взятые литературные задания, в том числе и технологически вывернуть несколько кривых, по которым развивается действие.

Я считаю, что так вот и получается иной раз вредное кольцо: торопливый драматург делает недоброкачественные описки, которые, будучи проведены через душу актера, портят тонкие репли, которыми тот работает. Если в дорогую машину, которая работает, скажем, на зфире, налить среднего качества керосин, она станет чихать, кашлять и может стать вообще непригодной для употребления на театре.

В свою очередь плохая пьеса, исполненная плохим актером, портит, засоряет ду-

шу зрителя. Вдобавок необходимо учитывать бесконечный вред, который может принести иногда слишком, и по разным причинам неблагоприятная пресса. И зритель тогда вообще перестает разбираться, что в искусстве плохо и что хорошо.

Мне хочется привести маленький пример. В Малом театре до войны шла моя пьеса «Волк». Я не берусь дать ей оценку, но одна сцена, на мой взгляд, мне в какой-то мере удалась. Во втором акте на фоне большого советского замкнутого куста встречаются два старика: бабушка невесты и мать жениха. Они церемонно знакомятся, чинятся своей родней и вдруг узнают друг друга: когда-то они были подруги, одна — белошвейка, другая — кухарка, вместе хлебнули пренной рабочей жутки, а дети их при Советской власти нашли свою большую дорогу. Эту сцену со слезой и дрожью, божественно играли милые моему сердцу старухи — Рыжова и Массалиникова. Это был такой концерт, что я, хоть сам писал текст, когда смотрел, то мурашки шли по коже. Так чудесно было!

На одном из спектаклей весь акт впервые меня сидела приглашенная в директорскую ложу нервная заводская молодежь: две девушки и двое молодых парней. Пережили они весь акт неверно. И я думаю: как они теплеют будут хлопать — ладоши отобьют, потому что это и есть та эмоциональная заразительность, в сущности, тот радко встречающийся товар, который вырабатывается театром и оплачивается аплодисментами зрителя, восторженным стонанием у рамы, бурными вызовами.

Кончился акт, они сделали два хлопка и пошли в буфет.

Я остался в раздумье: в чем дело? И только минут через сорок я догадался. Они не были причучены к пониманию того, что это есть подлинное искусство. Да, почитать азбуку, воздуть искусство, их просто-напросто не научили.

Не научили радоваться закату, заре, пыткему щету, асню. Или полюбуются на крохотку творческую радость, с какой девочка из песочка складывает игрушки и смеется. Для них это вроде как тратить время на сущие пустяки.

Вот в чем дело... Впрочем, зритель все же сам раскусывает, что хорошо, что плохо, и это меня радует. Это показывает, что в народе есть громадное стихийное чутье прекрасного. В большом народе, в великом народе всегда имеется могучее историческое ощущение всего, что происходит в жизни и в искусстве. То, что зритель порой не ходит в театр или не покупает иных книг — это только мозгам для нашего брата: сообразить надоть, в чем тут дело!

Я верю, что в конце концов все это наладится. Но, как всегда, чтобы из хаоса, из первоначального сырья жизни получился высокий продукт, называемый искусством, в театре в том числе, надо усиленно приложить к нему не только чернила и часть своего досуга, но также и ум и сердце.

## ТЕАТР ДОПИСЫВАЕТ ПЬЕСУ

С. АЛЕШИН

гладкость мысли, и отбоек формулировок. Но терять в основном — терять индивидуальность, то угловатость, дерзость, свежеть, которые истинно задевали душу, трогали разум и колебали сердца... Да, хорошие и талантливые актеры, постановщик, главный режиссер театра, художественный совет, общее собрание труппы, опытный дирижер, партком, верны суждения секретаря парткома, знает высшее образование и тонкий вкус, представляют образцовую часть — все они хорошие, прекрасные люди, подлинно патриоты, отличные граждане, которые любят свой театр, искусство, автора и его пьесу («Мы хотим, чтобы наш театр стал для вас родным домом»). Они от всей души стремятся принести автору имьярек пользу. Но у них нет одного качества — они не автор имьярек. Может быть, это не недостаток, а достоинство? Возможно. Даже скорее всего — так. Но неужели они не понимают, что всеми своими пожеланиями они лишают пьесу ее главной привлекательной силы, ее прелесть — индивидуальности? Той самой, которая, из-за которой любая человека, хотя он и не Аполлон Бельведерский. Именно потому, что он не Аполлон.

Вот и получается, что тому автору, которого все не уважают за то, что он охотно позволяет театру, наваялся всем миром, дописывать и перекарывать за него пьесу, житье легче, чем драматургу, который сопротивляется, причем не из глупого упрямства или самонадеянности, а отстаивая свою индивидуальность, отстаивая то, что и театру должно было бы быть дорого. Зачем же тратить с ущербом друг для друга обиды сторонним дороге силы и непопулярное время? Кому нужна практика дописывания, допускаемая театрами и рожденья у них тягостную привычку вмешиваться в творчество писателя и в творчество режиссера? Разве допустимо такое в родном доме? Театры скажут — это практика вынужденного репертуара и наличием слабых драматургов. Но не надо себя обманывать. То, что создается в результате дописывания, — не репертуар. А чтобы не было плохих драматургов, есть только один способ. Во времена Флида и Праксителя не было плохих скульпторов. Не потому, что все валяло прекрасно. А потому, что тех, кто валяло плохо, не называли скульпторами. Зачем называть тех, кто не умеет писать пьесы, драматургами?

Зрительно нужно по себе. Не только по тому, каким был сегодня, но и завтра. Рабочая, организаторская бригады коммунистического труда, говорит: — Как работать по-коммунистически, мы понимаем. А как жить по-коммунистически? И вот они идут в театр. Вот она, наша миссия, — чтобы они наши здесь образец для подражания, вооружились против того, что им мешает, и кем бы это ни было. Даже если это черта собственного характера. Зрительно нужно знать о себе — сейчас, в веках и в мечтах.

Театр, дописывая пьесу, имеет основную задачу, почему не его общее авторство указано в верхнем углу афиши, со всеми вытекающими отсюда последствиями. От сознания несправедливости в театре возникает неужаение у автору, которому этот порядок устраивают. И неужаение это неужаение пытаются распространить на следующую пьесу, на следующего автора, а пьеса достойна постановки. Нужно больше упорство, чтобы преодолеть такое отношение, да и то это не всегда полностью удается. Но даже когда оно и преодолено, то вперед еще огромная работа, необходимая, чтобы помешать попыткам ухудшить пьесу. Здесь имеется в виду случаи, когда театр пытается перекарывать в угоду разным вкусам целевые сцены, делать произвольные купюры, требовать изъятия или замены тех или других текстов не потому, что эти тексты идейно слабы, неверны, а из боязни того, что они остры, резки, необычны, угловаты. Правда, тут уместно напомнить, что в руках у автора есть его авторское право — закон, и драматург, дескать, имеет право не уступать. Но — легко сказать. Ведь нажим на автора производится не грубо, не казенно, а тактично, людьми авторитетными, умными, талантливыми, иногда искренне верящими, что их совет не приносит только пользу, людям, обладающими даром дипломата, большим опытом убеждения, актерским обаянием и хорошо поставленным голосом с самыми замшевыми интонациями. И автор — человек. Он уступает. Пьеса на самом деле приобретает и

СОЗНАЮСЬ, я долго колебался, прежде чем решил принять участие в обсуждении проблем драматургии. Идет серьезный теоретический спор, а я актер. А может быть, лучше так и остаться читателем? Но разговор пошел о таких насущных, таких необходимых театру вещах, что оставаться в стороне не хотелось.

Я не претендую на открытия. Но хочется напомнить об одной старой истине, которая вечно юна. Как бы стремительно ни менялась жизнь, как бы требования ни ставила она перед искусством, главным для театра было, есть и будет: пьеса и спектакль должны волновать, захватывать, увлекать.

Часто ли это бывает в последнее время? Снажу прямо и честно: нет. Кто здесь виноват? Все мы: и актеры, и режиссеры, но в первую очередь — драматурги.

Как ни великодушны, ни совершенны творения классиков, самое сильное, глубокое и острое воздействие на зрительный зал оказывает спектакль на современную тему. Нужно ли мне, актеру, рассказывать драматургам, с какой радостью и тревогой открываю я каждую новую пьесу, как нетерпеливо жду встреч с героями наших дней? И как часто разочаровываюсь печальными, суровыми, обидными давно знакомых по многим уже игральным пьесам персонажей.

В чем здесь дело? В том, что писатели подчас замыкаются в узком кругу литературных ассоциаций, интеллигентов. А ведь какие бы сложные процессы ни происходили в литературе и театре, какие бы профессиональные открытия ни были сделаны нашими драматургами, режиссерами, актерами, пункт отправления для всех был и будет один: жизнь.

Мне вспоминаются два спектакля. Тридцать лет назад в Ленинградском театре имени А. С. Пушкина шли в постановке Н. Петрова «Чудаки» и «Страх» А. Афиногенова. Сейчас трудно себе представить, что творилось в театре, какие пламенные речи произносились на диспутах, посвященных этим двум спектаклям. В «Чудаках» я играл Игоря Горского, в «Страхе» — Цехового. Каждое представление было настоящим праздником как для актеров, так и для тех, кто отстоял в длинных очередях у кассы, оказываясь наконец в зрительном зале. Недаром же за один только сезон 1931/32 года «Страх» прошел триста (!) раз. В чем же был секрет такого успеха? В чести и остроте постановки, в том, что действительность не приукрашена, не припудрена, а в острым, взволнованном и гневном драматическом напряжении.

Могут сказать: почему вы заговорили о тридцати годах? Разве в последующее время не было значительных событий в вашей сценической жизни, в жизни всего нашего театра? Было, и немало. Но мне хочется говорить не о том, что было, а о том, что должно быть, — о будущем нашего искусства. Вспомнил же мне именно афиногеновские спектакли вот почему: когда они появились, то в театральном и литературном мире вспыхнула ожесточенная дискуссия. Афиногенову бросали упреки в традиционности, в старомодности, в том, что он боится отступить и на шаг от веками проверенных сценических приемов. Среди его противников были, мне помнится, такие драматурги, как Веселов, Вишняковский и Николай Подолкин. Они тогда со всей горячностью, со всем темпераментом молодости обвиняли его. И были во многом правы. Но во многом и неправы, потому что, требуя неперемогимого разрушения сценической коробки, требуя космических масштабов действия, новых форм, они не могли осознать тогда новаторства содержания пьес Афиногенова, открывшего цели жизненной пьесы, впервые заговорившего со сцены о судьбах советской интеллигенции.

Мне кажется, что и у некоторых наших молодых драматургов живо опасение: а не окажутся ли они вдруг старомодными? И вот такой друг старому театру начинает мучительно искать «оригинальные приемы».

И здесь хотелось бы уточнить некоторые положения статьи В. Плучека «Поставлено в 1960-м...». Я понимаю, что движет этим талантливым режиссером, когда он спрашивает: «насколько современна наша сценическая речь?» Он мечтает о расширении, обогащении средств сценической выразительности, призывает к этому других. Но не терзается ли здесь порой чувством меры? Или вынужден согласиться с Евг. Габриловичем, который, по-

лучше, а не хуже, чем режиссер, начал работать над пьесой Назима Хикмета «Всеми забытый». Но странное дело — по мере размышлений над образом героя — знаменитого врача — у нас наступало все более явное охлаждение, отчуждение, наконец — полное разочарование. Пошлость, тщеславие, честолюбие съели личность ученого, деятеля. Она должна возродиться — так задумано автором, но уже где-то после окончания пьесы. Может быть, мы были жестоки, несправедливы к этой пьесе — она была и аллегорична, и остроумна, и открывала простор для фантазий режиссера и художника, но ведь Бабочкин хотел ее ставить, а я — играть врача не «просто так», нас волновали мысли о Науке, Признании, Совести. Здесь же мы не могли рассказать об этом, пьеса была «не наша».

Этот случай еще раз напомнил мне непреложную истину о театре «во имя человека», во имя жизни человеческого духа.

И разве Плучек не впадает в провинциальность, когда споря с режиссером Михаилом Роммом, «упорно, из выступления в выступление провозглашая близкую смерть театра», говорит, что это мрачное пророчество «могло бы сбыться лишь в том случае, если бы театр наш застыл в своей заурядности, если бы он не преломлял творческих достижений других искусств?»

Да разве спасение театра в том, чтобы «преломлять достижения смежных искусств и прежде всего кино?» Конечно, различные виды искусства обогащают друг друга. Но мне представляются чуждыми специфике нашего театра спектакли, нарочито разбитые на микроэпизоды, спектакли, в которых актер не успевает, буквально, открыть рот, как вертящийся круг уносит его за кулисы.

Сила нашего театра всегда была в слове, живом, сочном, неповторимом, богатым тончайшими оттенками языка. А. Софронов, единственный из участников дискуссии, коснулся этого поистине наиболее важного вопроса, справедливо назвав язык «важнейшим инструментом драматургии». Наши классики доказали это всем своим творчеством. Тратя в пьесах Гоголя, Островского, Чехова — наследники драматургов? Взять хотя бы «Любовь Яровая» или «Огненный мост». Откуда же это? А. Софронов — сам драматург «слухового» типа — горячо ратует за языковое своеобразие и яркость. Жаль только, что он тут же защищает пьесу, по его собственному признанию, очень несовершенно, «особенно в языке».

Искать нужно, необходимо. Но идти следует прежде всего от себя, от своего искусства, от своих национальных традиций.

Мне вспоминается разговор с Максимом Фаддеевичем Рыльским. Он рассказывал, что однажды за границей его манера письма кто-то назвал устаревшей. Я спросил: «Что же вы ответили ему?» «Ищу, как умею. И каждый должен писать, как умеет. Самое главное, чтобы это было хорошо».

Да, надо, чтобы было хорошо, челоно, правдою. А не во что бы то ни стало «оригинально».

Новатор — это большое, ответственное понятие. Наделяя этим званием художника следует с большой осторожностью, с большой мерой требовательности. Но я безоговорочно готов так называть и Афиногенова, и его постоянного противника Вишняковского, и Подолкина, и Корнейчука, и Леонова.

Итог из людей, любящих театр, не знает, не помнит героев их пьес, рожденных кипучей порой пылкостью энтузиаста Бориса Волгина, начальника строительства Григория Галя, ученого Скуратского, большевичку Клару, хирурга Платона Кречета?

Разве наше время — семилетия — не еще более значительно, интересно, богато удивительными событиями и не менее удивительными людьми? Я не собираюсь умалять заслуг наших драматургов. Но как редко встречаем мы еще, к сожалению, с образами, которые захватывают сразу и целиком, прокладывая пути в искусстве познания и изображения советского человека. Я верю, что такие встречи еще впереди. Они будут. Должны быть. Непременно.

## ВОЛНОВАТЬ, ЗАХВАТЫВАТЬ, УВЛЕКАТЬ

М. РОМАНОВ, народный артист СССР

расплотились на наших экранах за последнее время, по причинам их слабости видны не в отсутствии смелых изобретательных решений, остроты ракурсов, напряженного ритма. Все это моменты вторичные.

Да, это моменты вторичные. Человек — вот кто должен быть в центре внимания. Это он, вдохновенно воплощенный актером, должен оказаться лицом к лицу со зрительным залом. Так бывало в лучших произведениях нашей отечественной драматургии. Именно в этом непреодолимое значение нашего советского театра — самого человеческого, безыскусного и пронзительного.

Сколько в жизни, вокруг нас, ярких людей, романтических биографий, самобытных характеров, отважных поступков. А на сцене — часто скучные, однолинейные, никому не интересные персонажи. Дайте нам, актерам, не мелкие столкновения с завистливой и брюзжащей, обывательским недовольством и самолюбивыми претензиями ничтожества. Ведь конфликт в драме — не прощательное, не бытовое случай: это столкновение мировоззрений, принципов, понятий, наконец интеллектов. Я не согласен с А. Софроновым, который так хорошо пишет о больших, крупных характерах и одновременно иронически отзывается о «сверхинтеллектуализме». Ведь пьесы Горького, которые он сам составляет, — пьесы, если можно так выразиться, высочайшего интеллекта.

Я с удовольствием вспоминаю, как работал над образом Татаринова в пьесе А. Софронова «Деньги» — она была для меня своим жизненным, драгоценнейшим, смелостью и умом, интеллектном. Да разве возможен крупный характер без большого интеллекта?

А как хочется сыграть настоящего ученого-мыслителя! С каким наслаждением я читал рассказы о замечательном русском хирурге Федорове. Какие характеры, какие конфликты, какие страсти — политические, научные, личные! Вот бы такую пьесу.

С режиссером Б. Бабочниковым я начал работать над пьесой Назима Хикмета «Всеми забытый». Но странное дело — по мере размышлений над образом героя — знаменитого врача — у нас наступало все более явное охлаждение, отчуждение, наконец — полное разочарование. Пошлость, тщеславие, честолюбие съели личность ученого, деятеля. Она должна возродиться — так задумано автором, но уже где-то после окончания пьесы. Может быть, мы были жестоки, несправедливы к этой пьесе — она была и аллегорична, и остроумна, и открывала простор для фантазий режиссера и художника, но ведь Бабочкин хотел ее ставить, а я — играть врача не «просто так», нас волновали мысли о Науке, Признании, Совести. Здесь же мы не могли рассказать об этом, пьеса была «не наша».

Этот случай еще раз напомнил мне непреложную истину о театре «во имя человека», во имя жизни человеческого духа.

И разве Плучек не впадает в провинциальность, когда споря с режиссером Михаилом Роммом, «упорно, из выступления в выступление провозглашая близкую смерть театра», говорит, что это мрачное пророчество «могло бы сбыться лишь в том случае, если бы театр наш застыл в своей заурядности, если бы он не преломлял творческих достижений других искусств?»

Да разве спасение театра в том, чтобы «преломлять достижения смежных искусств и прежде всего кино?» Конечно, различные виды искусства обогащают друг друга. Но мне представляются чуждыми специфике нашего театра спектакли, нарочито разбитые на микроэпизоды, спектакли, в которых актер не успевает, буквально, открыть рот, как вертящийся круг уносит его за кулисы.

Сила нашего театра всегда была в слове, живом, сочном, неповторимом, богатым тончайшими оттенками языка. А. Софронов, единственный из участников дискуссии, коснулся этого поистине наиболее важного вопроса, справедливо назвав язык «важнейшим инструментом драматургии». Наши классики доказали это всем своим творчеством. Тратя в пьесах Гоголя, Островского, Чехова — наследники драматургов? Взять хотя бы «Любовь Яровая» или «Огненный мост». Откуда же это? А. Софронов — сам драматург «слухового» типа — горячо ратует за языковое своеобразие и яркость. Жаль только, что он тут же защищает пьесу, по его собственному признанию, очень несовершенно, «особенно в языке».

Искать нужно, необходимо. Но идти следует прежде всего от себя, от своего искусства, от своих национальных традиций.

Мне вспоминается разговор с Максимом Фаддеевичем Рыльским. Он рассказывал, что однажды за границей его манера письма кто-то назвал устаревшей. Я спросил: «Что же вы ответили ему?» «Ищу, как умею. И каждый должен писать, как умеет. Самое главное, чтобы это было хорошо».

Да, надо, чтобы было хорошо, челоно, правдою. А не во что бы то ни стало «оригинально».

Новатор — это большое, ответственное понятие. Наделяя этим званием художника следует с большой осторожностью, с большой мерой требовательности. Но я безоговорочно готов так называть и Афиногенова, и его постоянного противника Вишняковского, и Подолкина, и Корнейчука, и Леонова.

Итог из людей, любящих театр, не знает, не помнит героев их пьес, рожденных кипучей порой пылкостью энтузиаста Бориса Волгина, начальника строительства Григория Галя, ученого Скуратского, большевичку Клару, хирурга Платона Кречета?

Разве наше время — семилетия — не еще более значительно, интересно, богато удивительными событиями и не менее удивительными людьми? Я не собираюсь умалять заслуг наших драматургов. Но как редко встречаем мы еще, к сожалению, с образами, которые захватывают сразу и целиком, прокладывая пути в искусстве познания и изображения советского человека. Я верю, что такие встречи еще впереди. Они будут. Должны быть. Непременно.

Из серии сатирических рисунков Е. ШЕГЛОВА «Искусство и зритель»



Антант

# СТОИТ ПОГОВОРИТЬ И ОБ ЭТОМ...

## 1. НОВАЯ ВИД ДРАМАТУРГИИ

Есть весьма уважаемые деятели кинематографии, которые много лет прочли, что кинематограф — это театр. Потом появилось телевидение и вместе с ним новые прощания, называемые предкавказьями, что этот самый молодой и самый массовый род искусства, убьет и театр, и кинематографию.

Жизнь, однако, показала, что все эти пророки заблуждались. Они мирно живут рядом, кино, театр, телевидение, эти три богатыря, не убивая друг друга, хотя иногда и путая свои дороги. Это особенно заметно в телевидении, которое идет своей драматургией и еще находится в периоде исканий, которое иногда вынуждено ставить пьесы, написанные для театра, и снимать телевизионные фильмы по сценариям, написанным по канонам кинематографической драматургии.

## 2. ПРОТИВ ПРЕДВЗЯТОСТИ

Но на пленуме непременно надо будет о них говорить. Подробно. Взыскательно, Серьезно. Принципиально.

На дискуссии выступил режиссер В. Плучек, высказавший некоторые интересные мысли, которые он мог бы развить, если бы не предпочел волеизъявлению из этого разряда, выступив с пьесой, имеющей успех.

— Как успех?!. Почему успех?!. Кто позволил?!

И «заблудившийся» драматург нарастает либо казною молчалием, либо успех его пьесы трактуется как «следствие низкоробных вкусов зрителя».

Напротив, когда иногда случается, что маститый драматург, давно уже зачисленный в «обойму», вдруг выступил с неудачной пьесой (а бывает и такое), она трогательная деликатность проясняется его критиками-попечителями, как старательно и бережно выводят из под огня его неудачную пьесу!

Известный принцип — все равны перед законом! — следует твердо проводить и в нашей театральной и литературной жизни!

Все равны перед критикой!

В этой связи хочется привести один пример мужественной и творческой дружбы театра с драматургом.

Театру имени Ермоловой пришлось по душе пьеса Г. Березко «Вот я иду!». В первоначальной редакции пьесы были серьезные недостатки, отмеченные критиками. И в результате спектакль «Вот я иду!» правомерно мог переименоваться в «Вот я уже не иду!».

В таких случаях бывает, что драматург делает обиженное лицо и стремится всячески показать, что он великодушнее Варвара. В таких случаях иногда бывает, что театр, как говорят на Украине, «с перелыком» немедленно отказывается и от драматурга, и от пьесы, шараясь из неумеренных восторгов к неумеренному «отмежеванию».

Ничего подобного не случилось на этот раз. Г. Березко понял ошибку первого варианта своей пьесы и честно написал об этом. Пьесу не оставил в беде драматурга наедине с самим собой, что тоже пошла ошибка пьесы. Они продолжали работать над ней вместе — режиссер И. Варнаковский и драматург Березко. И в результате на сцене Театра имени Ермоловой появился спектакль «Возмездие» — спектакль интересный, острый и при некоторых недостатках талантливый. Как видите, «возмездие» действительно произошло: возмездие за дружную работу, за честное, подлинно творческое отношение к своему труду, одним словом, хорошее «возмездие».

## 3. НЕ БУДЕМ БОЯТЬСЯ ЗАНИМАТЕЛЬНОСТИ

Драматургия, по словам Горького, есть «самая трудная форма литературы» — трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора!

В этой короткой формуле заложены замечательные мысли, о которых мы, драматурги, иногда забываем. К их числу прежде всего относятся «дело», то есть конкретные, реальные, видимые действия, поступки героев, которые нельзя заменить одними «словами» — монологами, рассуждениями, репликами.

Отсюда возникает проблема сюжета наших пьес, о которой надо тоже серьезно и подробно говорить. Многие наши пьесы страдают затянутой экспозицией, вялым развитием сюжета, наконец, развязкой, точно предугадываемой зрителем едва ли в первом акте.

Отсюда, пьесы, болные, как мне уже приходилось однажды писать, «аскетичностью недостаточности», и для таких «болных пьес», если продолжать эту аналогию, характерны жизненная слабость, недоговоренность, вя-

лость и повышенная утомляемость. (Последний симптом уже больше относится к зрителям.)

Не менее «болные» пьесы, в которых сюжет становится самозабвенно — как можно больше «накрутить», не считаясь ни с художественной, ни с жизненной правдой.

В таких случаях действия героев пьесы, как правило, происходят вопреки логике их характеров, и автор пьесы допускает в этом смысле абсолютный промах, заставляя своих героев делать то и не так, как им, учитывая их характеры, делать следовало бы.

Авторы таких пьес забывают, что, будучи создателями сюжета, они вовсе не его «хозяева» и потому не имеют права самодурствовать и «командовать» поступками и решениями своих героев, если они уже появились на божий свет.

Драматург отвечает и за гибель, и за спасение своего героя. Но драматург не имеет права произвольно губить героя в тех случаях, когда он по логике событий должен жить, и спасать его в тех случаях, когда он должен погибнуть.

В таких случаях драматург, напрасно погубивший героя, не спасает пьесу, а произвольно спасший героя — губит пьесу. Диалектика проблемы состоит в том, что в обоих случаях — и когда драматург так «убивает», и когда он так «спасает» — он равно убивает пьесу...

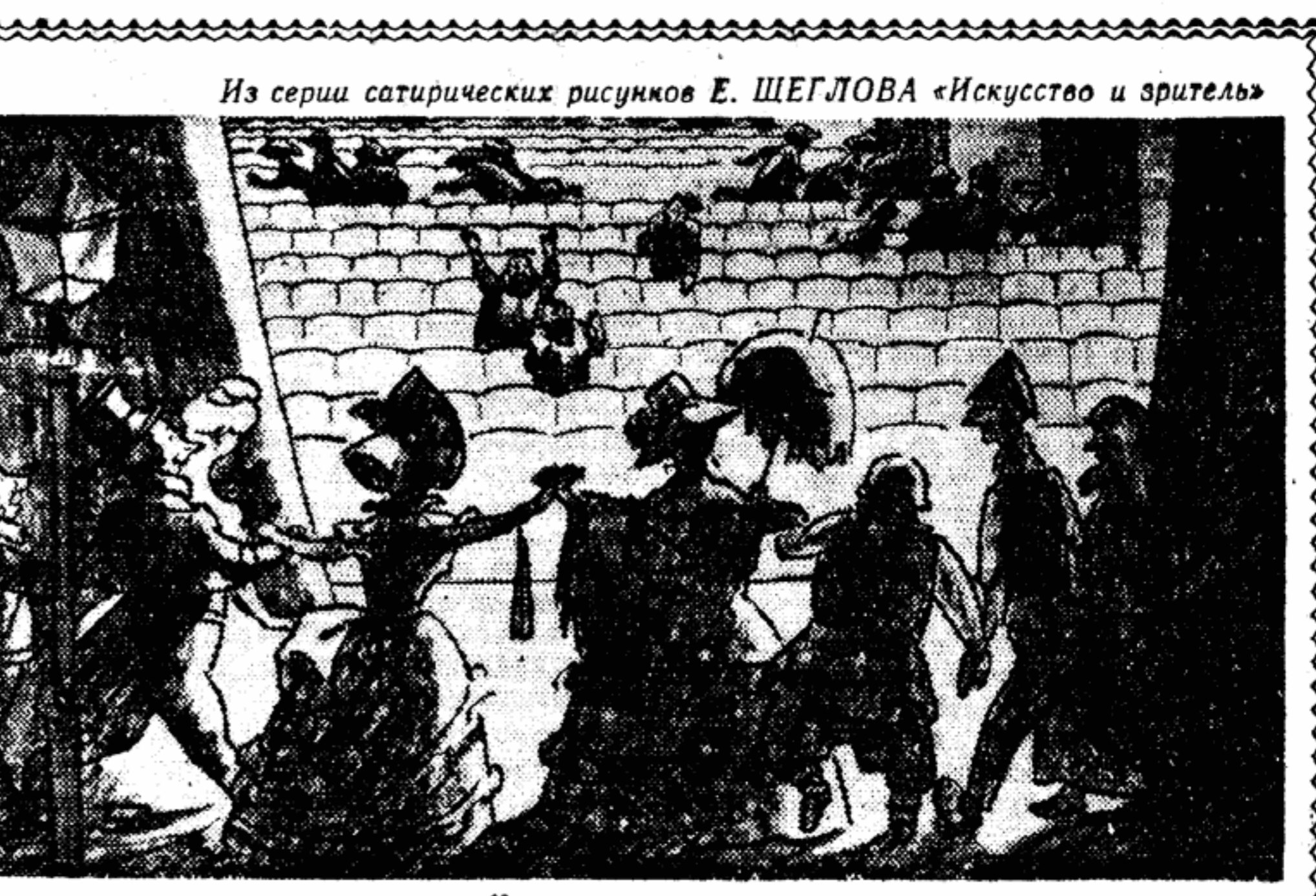
Конечно, наивно отрывать проблему сюжета от проблемы разработки характеров. Истина старая, но напоминать о ней приходится. И об этом тоже стоит поговорить на пленуме. И, конечно, поспорить.

Иногда приходится слышать или читать:

В спектакле все правильно, но скучновато.

Глубоко заблуждение!.. Давно уже пора изменить эту формулу!

Если скучно, то уже по одному этому неправильно!..



Из серии сатирических рисунков Е. ШЕГЛОВА «Искусство и зритель»

## Новые пьесы о современности во МХАТе

МХАТ СССР имени М. Горького активно работает над формированием своего современного репертуара.

Режиссер В. Станциан ведет подготовку и работу над пьесой Н. Погодина «Цветы жизни». Пьеса посвящена движению бригад коммунистического труда, герои ее — рабочие крупного металлургического завода. В новом произведении Н. Погодина находят свое продолжение одна из основных тем его творчества — ленинская тема. Благодаря наделенному композиционным приемом, образ В. И. Ленина органически входит в пьесу, повествуя о наших днях.

На днях закончил и передает театру свою новую пьесу «Над Днепром» А. Корнейчук. Постановку спектакля намерен осуществить М. Медков. В пьесе, написанной в характерной для А. Корнейчука манере, сочетаются элементы лиризма, романтизма и публицистики, рассказывается о людях украинской деревни и города.

С чувством огромной радости узнал коллектив театра о согласии Михаила Шолохова сотрудничать с МХАТом. Искренне радуется второй части «Поднятой целины», открывает перед театром возможность задания спектакля большого исторического масштаба, высокого накала человеческих страстей.

В театре идут репетиции пьесы С. Алехина «Точка опоры», которую ставит режиссер Г. Юсупов. Пьеса поднимает большой круг вопросов. В центре ее — образ старого рабочего Шипова, воплощающего

в себе подлинно коммунистическое отношение к труду.

В портфеле театра имеются также новые пьесы чешского драматурга П. Капуты «Третья сестра». Необычная по форме, очень поэтическая по своему характеру, она ставит новые требования перед искусством МХАТа и, несомненно, будет с интересом принята советским зрителем.

МХАТ тесно связан с широким кругом авторов, пишущих для театра свои новые пьесы. Среди них — А. Арбузов, В. Розов, В. Панов, О. Стукалов, Л. Митрофанов и другие.

## УЧАСТНИКИ ПЛЕНУМА РАССКАЗЫВАЮТ...

В 1950 году я написал пьесу «Потерянный дом». Она шла во многих театрах и вызвала горячий отклик зрителей. Однако со стороны критики было много справедливых упреков и замечаний. Тема пьесы была мне дорога, и в течение последних лет я продолжал думать и работать над ней. В результате получилась почти новая пьеса. Из шести картин заново написано пять, появились новые персонажи, новые драматические ситуации. Называется она теперь «Осторожно, листопад!» (сцена из жизни). В ней затронуто вопросы советской морали, ответственности родителей за воспитание детей. Пьеса принята к постановке в Театре имени Моссовета. Ставит ее режиссер О. Ремез.

Для Центрального детского театра пишу двухактную трагедию для детей младшего возраста. Герой ее — мальчик по прозвищу Трусовестик; действующие лица — животные и птицы. Она называется «Тридцатый рейс», действие ее происходит в самолете. В пьесе говорится о том, как глупо быть самоуверным и как важно в решающий момент быть смелым и находчивым.

Сергей МИХАЛКОВ

Закончил роман в трех частях с названием «Дом грядущий». Действие происходит в тридцатые годы и в наше время, в деревне и в городе.

Конечную работу над маленькой трилогией, состоящей из трех драматических новелл — «Портрет девушки», «В розовом тумане», «Возвращенная болезнь». Они должны составить один спектакль.

Впервые написал вторую часть народной драмы «Вечный источник». По времени она относится к нашим дням. Ее героиня Ольга Курдюрова знакома зрителям по первой части «Вечного источника»: это дочка Василисы и Мартына. Надпись закончить пьесу в этом сезоне.

Дмитрий ЗОРНИН

Поча это еще естественно и не очень должно пугать — корь и коклюш в детском возрасте почти неизбежны. Но неизбежности заболеваний не снимает необходимости врачебной помощи. В такой «спорной медицинской помощи» со стороны литературы остро нуждается телевидение. Это значит, что наши писатели должны найти те новые формы драматургии, которые помогли бы самостоятельному росту телевидения с учетом всех его специфических особенностей.

В самом деле, направляясь в театр, зритель уже психологически подготовлен к восприятию театрального зрелища. Он заранее выbral театр и спектакль, озабоченный приобретением билетов, он торопится, чтобы не опоздать, одним словом, с ним происходит все то, что связано с решением: я сегодня пойду в театр посмотреть такую-то пьесу такого-то автора, поставленную таким-то режиссером.

Ничего подобного не происходит, когда зритель смотрит телепередачу. Он находится в привычной семейной обстановке, он может, смотря передачу, прихлебывать из стакана чай, курить, пух же вслух делится своими впечатлениями, не опасаясь, что на него зашаражат соседи по креслам. Телевизор пришел к нему тогда, когда он еще дома, домашнее бытие стало будничным, разумеется, отнюдь не в оскорбительном смысле этого слова.

Даже самый молодой театральный автор хорошо знает, что различия в связи между сценой и зрительным залом, как важны для внутреннего состояния автора дыхание этого зала, его реакция, напряженная тишина или нахлест, смех или аплодисменты, одним словом, все то психологическое и всем сердцем, каждым нервом чувствуемое многообразие эмоций, в совокупности своей называемых таким давним и привычным словом «зрительская реакция».

Увы, этого нет в телевидении, автор которого как бы стоит и играет перед монголионной загадкой, которой, если не считать отдельных зрительских писем, так и суждено остаться неразгаданной!

Нужно ли доказывать, что эта специфика телевидения ставит совершенно новые задачи перед его авторами, не говоря уже о специфике крупных планов, сложности массовых сцен, нх, нежелании в театре и кинематографе, ритм и мизансцен.

Но ведь все это относится не только к зрителям, актерам и режиссерам телевидения. Это предъявляет свои особые требования и драматургам, создающим произведения для совсем нового рода искусства.

Уже сегодня зрители многих городов смотрят телепередачи Москвы, не говоря о местных теледидухах. Технические возможности нашего телевидения растут с поразительной быстротой. В стране выпускаются миллионы телевизоров. Не за горами четное телевидение. Открываются почти фантастические по своим масштабам возможности.

Конечно, без серьезной нельзя жить в искусстве. Правильно, что тому или иному критику близко и симпатично творчество определенного драматурга.

Такие оценки, если говорить прямо, иногда отдают неприятной пристрастностью. Особенно плохо, когда это относится к молодым, начинающим драматургам. А ведь именно в минувшем году появились на сценах наших театров пятнадцать новых авторов, и об их творчестве следует поговорить особо, обстоятельно и подробно. В пределах этой статьи хочется хотя бы вскользь остановиться на некоторых из них.

Пьеса Хмелина «Друг мой, Колька!» радует своей задушевной и искренней прамотью.

Хмелин, как в свое время Николай Погодин, пришел в драматургию из газет (он работник «Илюстраторской правды»), и это сказалось и в знании прамоты, и в остережении наблюдений, и в умении выбрать из многих фактов наиболее существенные и характерные.

В прошлом году драматург Дворецкий выступил с пьесой «Трасса», вызвавшей много споров. Теперь он написал новую пьесу о строителе Севера. В пьесе есть свой почерк, своя тема, свои характеры, и в этом смысле пьеса как бы продолжает «Трассу».

Мишарин и Вейцлер не только молодые драматурги, но еще и очень молодые люди (им обоим менее 45 лет). Отсюда, что, выступив на сцене Малого театра со своей первой пьесой «Песня о ветре», они уже закончили вторую пьесу, также посвященную важной теме становления молодого человека, выбора жизненного пути. Их драматургия радует своим лиризмом, свежестью, молодым задором.

Совсем в другом жанре работает молодой драматург Строчков. Его сатирическая комедия «Смеясь, плачь!» была по справедливости раскритикована, и автор и театр, прислушавшись к критике, переработали ее.

Сейчас Строчков тоже работает над новой комедией.

Работают над новыми пьесами и Стукалов, Шевкуненко, Сторожова, Станциан, Устинов и другие.

Думается, что и драматурги старшего поколения, и наши критики должны все время помнить о молодом драматурге, и на пленуме стоит подробно поговорить об этом.

К сожалению, наша критика пока не разобралась в этих новых пьесах. Иные рецензии, даже получив рецензию на новую пьесу, считают весьма полезным для здоровья не спешить с ее опубликованием, а выждать. Многие спектакли так и остаются в результате без рецензий.

Сумела же «Литературная газета» замолчать многие новые спектакли.

Вот уже с шестью пьесами выступил молодой драматург Штаров. Были у него и свои удачи, и свои поражения. А критика пока молчит.

Зато какой шумной и дружной толпой спешат наши критики высказаться о пьесе, получившей явное признание! Рецензии печатаются одна за другой!.. Комплименты сыплются как из рога изобилия!.. Какая смелость суждений, какое богатство эпитетов, какая щедрость прилагательных!..

Конечно, без серьезной нельзя жить в искусстве. Правильно, что тому или иному критику близко и симпатично творчество определенного драматурга.

Ничего подобного не случилось на этот раз. Г. Березко понял ошибку первого варианта своей пьесы и честно написал об этом. Пьесу не оставил в беде драматурга наедине с самим собой, что тоже пошла ошибка пьесы. Они продолжали работать над ней вместе — режиссер И. Варнаковский и драматург Березко. И в результате на сцене Театра имени Ермоловой появился спектакль «Возмездие» — спектакль интересный, острый и при некоторых недостатках талантливый. Как видите, «возмездие» действительно произошло: возмездие за дружную работу, за честное, подлинно творческое отношение к своему труду, одним словом, хорошее «возмездие».

## В ОЖИДАНИИ ВЕСНЫ

«Наш уважаемый драматург закончил новую пьесу на современную тему. Заграв утром состоится чте. Прошу явиться без опоздания! Кому из вас неизвестно то чувство радостного ожидания, которое пробуждают каждый раз в актере эти слова галаго режиссера? Бывает иногда, что это ожидание в какой-то степени оправдывается. Но будем честны и правды; гораздо чаще, слушая новую пьесу, испытываешь, как радостное ожидание — сменяется горьким и досадным разочарованием. Нередко в новой пьесе новый оказывается лишь только ее название. Вместо своеобразного видения жизни — готовые схемы. Вместо человеческих характеров — рупоры, изрекающие всем известные истины. Вместо глубоких человеческих переживаний — странная сухость и черствость под видом «сдержанного» чувства нашего современника.

Правда, в последнее время положение стало меняться. И я согласен с драматургом А. Штейном, который сравнил современное состояние драматургии с известной картиной «Грачи прилетели». Прилет грачей, у нас сказали бы актеры, чувст-

ваются не только в большой русской советской драматургии. Свежие веяния чувствуются и у нас, в узбекской. Только в этом году коллектив нашего Театра имени Хамзы ознакомился с несколькими новыми пьесами узбекских драматургов. Не все они равноценны, но почти в каждой из них чувствуются новизна подхода к жизненному материалу, свежесть восприятия, поиски новых драматургических и х ф форм. И это нас глубоко радует, вселяет надежду. Радуется и то, что вопросы драматургии и театра стали предметом серьезного творческого разговора на страницах журнала «Театр» и «Литературной газеты». И мы вправе ожидать, что этот разговор будет еще более острым, нелицеприятным, заинтересованным и принципиальным на предстоящем пленуме правления Союза писателей СССР.

Искренне радуясь дискуссии по вопросам драматургии, в которую включились и писатели, и критики, и актеры, не могу не сожалеть об одном: уж слишком много места заняла в ней бездельная, но весьма абстрактная и, по существу, ненужный спор о том, каким

должен быть положительный герой: с недостатком или же без недостатков? Я глубоко убежден, что этот спор не принесет никакой пользы советской литературе, но той простой причине, что он оторван от живой действительности. Кстати, нелишне будет напомнить, что такие споры очень часто завязывались в период наибольшего расцвета теории бесконфликтности и не привели ни к чему хорошему. Нам нужен не отвлекающий спор о том, каким должен быть положительный герой, а живое, заинтересованное обсуждение проблем создания новых драматургических, правдивых и вдохновенных образов наших современников, способных увлечь за собой миллионы зрителей. Не в этом ли заключается главная задача как дискуссии, так и предстоящего пленума?

Хочется верить, что своеобразный, принципиальный, творческий разговор на предстоящем пленуме приведет к новым веяниям, что вслед за «прилетом грачей» наступит в драматургии настоящая весна. Мы ждем этой светлой, пышной, многокрасочной весны.

Алим ХОДЖАЕВ,  
народный артист СССР

## ЕДИНСТВО! НЕ НА СЛОВАХ, А НА ДЕЛЕ

КОГДА вспоминаешь пьесы, прочитанные за последнее время, спектакли увиденные на сцене, хочется воскликнуть вслед за А. Софроновым: «сама жизнь подвинула наше сознание и нашу творческую практику в сторону действительного, а не декларативного единения».

И глубоко прав писатель, назвав свою статью «За широкий фронт театра и драматургии».

Возьмем проблему, которая не может не тревожить, не волновать человека, близкого к искусству, — проблему конфликта. Одну из самых сложных, самых острых, самых коренных.

И не стану тратить время на споры с тем, кто, туманно намекая на существование в нашей жизни каких-то неуловимых и непостижимых конфликтов, тянет нас, по сути дела, в болото бесконфликтности. Постарайтесь лучше ответить: в чем причина такого успеха у зрителей «Иркутской истории» А. Арбузова, «Стрелухи» А. Софронова, последних пьес В. Розова? Да в том, что авторы этих произведений — каждый по-своему, по-новому, так сказать, с разных сторон — увидели в жизни и сумели раскрыть в свойственной им различной творческой манере сущность главного конфликта социалистической драматургии.

Наш современник — искатель и борец — строит прекрасный мир. На его пути встречаются силы отсталого, вчерашнего дня, прошлого. Сложность теперь состоит в том, что в жизни уже не встретишь человека, который бы открыто признавался в равнодушии или недоверии к людям. Сегодняшний бюрократ научился улыбаться посетителям, произносить правильные слова. Бездельник не станет кричать, что он лодырь, а хам не обьявит о своем хамстве во всеуслышание. Надо быть зорким драматическим писателем, чтобы выявить в конфликте пьесы психологию не только хорошего, истинного человека, но и «шутро» отрицательного персонажа, ловко овладевшего приемами мимикрии.

Теперь жизнь нашего общества подталкивает драматургов к новым способам разрешения противоречий.

Возьмем, к примеру, «Иркутскую историю» А. Арбузова. Ведь в ней нет ни одного откровенного подлога или негодия, нет персонажа, который бы походил на настоящего оскудевшего консерватора, благополучно расквашенного в финале. В пьесе действуют почти все хо-

рошие люди, хотя это хорошее проявляется в них не сразу. Ну, разве нет открытого противопоставления добра злу, значит, нет и конфликта? Напротив. Драма Арбузова остроконфликтна, только ее «конфликтная атмосфера» не лежит на поверхности, — она питает характеры «изнутри», пролеживает в подтекстах, в бесполойных исканиях героями истинного счастья, назначения в жизни. И надо сказать, что такого рода конфликт отнюдь не является открытием Арбузова.

Он давно уже складывается в нашей драматургии, его питают процессы, возникающие в социалистическом обществе. В драмах Л. Леонова, в лирических пьесах А. Афиногенова мы найдем отличные примеры психологического пьесы. И не только у них.

Понисте широк и многообразен фронт нашего театра и драматургии, подобно тому как богаты и многообразны конфликты в жизни. И потому для драматурга не может быть никаких рецептов. И никого никому не нужно пристраивать в заглялок. Я заговорил о пьесе Арбузова лишь потому, что в ней, пожалуй, с наибольшей ясностью отражены процессы, происходящие в сегодняшней действительности, где идет борьба за коммунистическую нравственность, поиски высокого нравственного облика человека нового мира. Арбузов уловил этот процесс. А разве нет этого в «Стрелухе»? В «Неравном бою»? И здесь мне хочется отметить одну, на мой взгляд, характерную особенность современной драмы: ее пристальное внимание и диалектике чувств, к психологии характеров. И эта особенность проникает ныне во все жанры: в героическую драму, трагедию и комедию. Зоря Дановская, совсем еще юная и безбрежно погубившая, написала трагедию «Вольные мастера»; трагедия о том, как неминуемо терпит крах философия собственников, людей, оторванных от общественно полезного труда в социалистическом обществе.

Новое и свежее решение конфликтов наблюдается и в комедии. Тут могут быть самые резкие столкновения, и чаще всего — да в прямой, открытой борьбе встречаются противоположные начала. Так, с талантом и глубоким юмором С. Михалков в «Памятнике себе...» издевается над

тупым и наглым бюрократом, мешанином. Подобное решение современной комедии, пожалуй, наиболее распространено в нашей драматургии. Но вот появились комедии В. Розова «В добрый час!», «Неравный бой». Конфликты в них также основаны на борьбе противоположных начал, но комическое все время как бы находится на грани драматического. В розовских комедиях нет ни острых комических положений, ни смешных сюжетов. И все-таки это комедии, комедии особого типа, где драматург выступает тонким психологом, знатоком души человеческой.

Но разве Розов один в нашей драматургии прокладывает пути психологической комедии? Нет, он идет в ряды со многими драматургами, и молодыми, и опытыми. Меня, например, радует пьеса А. Хмелина «Друг мой, Колька!», идущая на сцене Центрального детского театра. Опять комедия без инженерии обычных комических приемов. Комедия на грани умной психологической драмы, прослеживающая судьбу забавного мальчугана Кольки Снегирева, которого едва не увели за собой хулиганы.

Так разные авторы, каждый в своей манере, ищут решения современного конфликта. И когда о таких пьесах спорят, — это понятно. Но когда начинают ломать копыта вокруг пьесы И. Куприянова «Сын века», я, честно говоря, терплюсь. Мне кажется, что автор этого произведения в решении конфликта пошел по давно проторенным тропинкам. Сколько раз мы уже видели и читали о столкновении директора, человека талантливого, с размахом, но думающего только о плане, и парторга, заботящегося о людях. Это уже, пожалуй, конфликт, отсыканный автором не столько в жизни, сколько в литературе. И мне досадно, что А. Софронов в своей статье пытается пьесу «Сын века» защитить от справедливой критики, утверждая, что «в ней есть попытка создания сильных положительных характеров».

А кто утверждает, что у Куприянова не было этой попытки? Но ведь одной попытки мало. Наша беда, что мы часто аннулируем слабое качество за добрые намерения. И это одна из самых больших и острых наших проблем.

Надо сказать, что с рядом положительных статей А. Софронова нельзя согласиться. Когда я увидел в субботнем номере «Литературной газеты» ее заголовок «За широкий фронт театра

и драматургии», я искренне обрадовался и подумал: вот сейчас прочитаю статью объективную, дружескую по тону. Но не успев я дойти до половины, как понял, что опасения автора, известного, по его признанию, «резкостью своих оценок и некоторой прямолинейностью», как бы «некоторые... друзья и противники» не уличили его в желании сгладить противоречия... между отдельными направлениями нашей драматургии, оказались сильнее его действительно плодотворного желания творческого единства.

Я вовсе не сам сохочу защищать Плучека, он сам сможет отстоять свои взгляды, тем более, что я не во всем с ним согласен. Я, например, не считаю, что у нас есть театр Галича и Шевкуненко, и не одобряю Плучека, когда он «с напряженным вниманием» присматривается к творчеству разных драматургов и не замечая их различий, объединяет в одну группу. И все-таки я уважаю автора статьи. Мне нравится беспокойство режиссера о поисках сценической образности, отвечающей духу нашего времени, о новаторстве, стиле и языке театра. В своей статье Плучек радуется многокрасочное, современное искусство, говорит о необходимости свежих драматических форм. А Софронов, споря с В. Плучеком, допускает на каждом шагу передерзости, разговаривает с режиссером в недоброезательном и раздраженном тоне. Кто же поверит, что будто бы Плучек современный стиль режиссуры видит в пресловутых узеньких бюричах и в автоматах с газированной водой? Или зачеркивает драматургию А. Н. Островского? Совершенно непонятен мне высокомерный и изничтожительный тон А. Софронова. Очень досадно, что, озвучив статью «За широкий фронт театра и драматургии», автор скоро свернул в сторону этой хорошей дороги. Пошел по пути разноса и резкости.

А между тем вы, Анатолий Владимирович, упрекаете спокойно, по вашему собственному признанию, статью В. Розова за якобы несправедливые отношения к выступлениям в дискуссии Г. Мдивани и И. Куприянова (кстати, чрезвычайно одноклассно и агрессивным по тону). Как же тогда позволите толковать такое место в вашей статье: «Обидно бывает, когда вокруг талантливых и действительно разных драматургов, искренне, с большим уважением относящихся друг к другу, ведется борьба, зачастую по одному, а другому драматургу. А как известно, даже комаринные укусы бывают очень болезненными».

О чем здесь речь? Не о том ли, что Плучек в своей статье необдуманно отозвался о вашем воззрении «Миллион за улыбку», назвав его старомодным и упрелным его героев в «интеллектуальной ограниченности»? Может, стоило впрямую поспорить об этом? Я тоже позволю себе выступить против вашего воззрения потому, что здесь вы забыли о нашей национальной традиции — о том, что русский волевым всегда стремился к задушевенности, серьезно коммунизму и народности, чем он и отличался от шаловливых плутовских «Миллион за улыбку» назван комедия-шутка. И тут же сделана оговорка: шутка «без нравственных»! Похвальна такая прямота. Но я бы добавил, что комедия без идей и мыслей. На протяжении трех часов на сцене развешиваются, разыгрываются пустой «розыгрыш» отличные актеры Театра имени Моссовета. Но в чем смысл этого «розыгрыша»? Во имя чего написана пьеса? Чтобы доказать, как плохо быть дождливым и изменять умной жене? Ей-богу, об этом написаны десятки салонных западных фарсов, и с большим блеском. Мне горько об этом писать, потому что в творчестве самого Софронова — уважаемого и крупного драматурга — имеются по-настоящему яркие и колоритные комедии.

Но есть один пункт в статье Софронова, с которым никак нельзя согласиться уже не по форме, а по существу. Я имею в виду его утверждение, что «в последнее время некоторые театральные критики стали очень напирать на слово «интеллект», что «интеллектуальный» является синонимом элитизма, появившийся якобы только сейчас, несправедливо. Треневский Шванда был человеком интеллектуальным, и лавровский Годун был человеком интеллектуальным».

Правда, мало еще наши критики «напирать» на интеллектуальность современных героев. Очень мало. И никак нельзя принять утверждение Софронова, что треневский Шванда — при всем его обаянии, душевности, безграничной преданности революции — может послужить образцом современного интеллектуального героя, героя эпохи завоевания космоса советскими учеными. Идешь идет вперед, меняются в своих формах, изменяется облик наших рабочих, колхозников, и странно было бы такому остро чувствующему современности драматургу, как Софронов, тянуть ее назад, к уже пройденным ступеням.

Сказанное, конечно, не означает, что все герои современных пьес должны быть непременно физиками-тео-

ретниками. Что все они должны быть интеллектуальными по преимуществу. Возможно, что Софронов, так беспечно относясь к понятию «сверхинтеллектуализма» героев, защищает свое право быть автором пьес из жизни так называемых простых людей. Но ведь его колоссальная стряпуха Павлина свободно обращается к творчеству индийской поэссии, что вряд ли можно было бы ожидать от ее предшественниц эпохи гражданской войны.

Таким образом, дело вовсе не в дипломе. В комичное положение поставил себя недавно один критик, который в дискуссионной горячке требовал от всех наших героев «энциклопедичности». Разве так уж необходимо, чтобы хорошие люди в пьесах походили на Леонардо да Винчи или Дидро и ошеломляли бы зрителей своей обширной осведомленностью? Интеллект — это прежде всего мыслительные способности человека. В наши дни, как никогда, возросла, если так можно выразиться, мыслительная культура советского труженика, неизмеримо расширились горизонты его мысли, что обусловлено возросшим уровнем жизни, теми изменениями, которые происходят у нас на глазах. Так что интеллектуальность нашим героям и пьесам нужна, и она не обеднит народности социалистической драматургии.

Вот эти возражения хотелось бы сделать к очень правильной по своей тенденции — призыв к широкому фронту театра и драматургии — статье А. Софронова.

В жизни нашего общества происходят радостные глубинные процессы, во всех сферах идет обновление — и в промышленности, и в сельском хозяйстве, и в науке, и в искусстве. Всюду советский труженик проявляет новые моральные и нравственные качества строителя коммунизма. Драма как наиболее действенный и «чуткий» род литературы должна внимательно изучать шаги времени и века, показывать конфликты и характеры, открывающие перед зрителями смысл и идейные богатства современности. В человеке, в его внутреннем мире гасятся еще полностью не раскрытые возможности. И чем глубже и совершеннее будет наша драматургия проникать в красоту нравственного облика современника, тем скорее она создаст образцовые по идейности и художественности произведения о людях коммунистической эпохи.

# НА КОНФЕРЕНЦИЮ СОЛДАРСКИХ НАРОДОВ АЗИИ И АФРИКИ В КОНАКРИ ПРИЕЛИ ДЕЛЕГАТЫ МНОГИХ СТРАН АЗИИ.

Африка представлена не только теми странами, которые добились независимости, но и теми, народы которых ведут борьбу за свое национальное освобождение.

Нынешняя Конференция солидарности народов Азии и Африки — вторая; первая состоялась в декабре 1967 года в Каире. С тех пор в Азии и Африке произошли крупные изменения, предопределенные неустойчивой борьбой народов против империализма и колониализма. Особенно велики эти изменения в Африке.

На этот конгресс сейчас насчитывается 10 независимых государств. К концу этого года их станет 14, а может быть и больше. Неумолимо, как шаурва, сокращается территория последнего заповедника колониализма.

Да, успехи народов Азии и Африки в борьбе с колониализмом огромны. Однако нельзя недооценивать силы империалистических хищников.

Не отбрасываясь от применения грубой силы, колонизаторы в последние времена чаще инвентаризуют. Их пропаганда утверждает, что Англия и Франция будто бы уходят из своих колоний добровольно, что колониализм умер и бороться с ним не стоит. Причтания колонизаторов насказов фальшивы. Колонизаторы уходят из колоний лишь тогда, когда убеждаются в том, что дальнейшее пребывание там приведет к краху не только их политических, но и экономических позиций. Это продиктовано лишь чувством самосохранения — так

# ФОРУМ В КОНАКРИ

пешеход «добровольно» уступает дорогу автомобилю. Уходя из страны, они стараются передать власть тем местным элементам, которые готовы защищать экономические привилегии колонизаторов.

Не везде удаются подобные трюки. Он не получается, например, в Гвинее. Но кое-где удаются. Разве в Камеруне пролилась бы кровь патриотов, если бы эта страна была подлинно независимой? Разве не подыскивают колонизаторы агентов, которым они хотели бы передать власть в тех странах, которым скоро предстоит вступить в семью суверенных государств?

Африканские народы слишком хорошо знают западноевропейских колонизаторов, чтобы терпеть себя иллюзиями в отношении их подлинных намерений. Серьезную опасность представляет собой противник колониализма и на словах выражают симпатии народам Африки. Американские монополии лхорачодно ищут опору в Африке, предлагая свои услуги для защиты от «коммунизма» и доллары для «развития экономики».

Путь народов Азии и Африки к полной независимости усеян подводными камнями. Есть постоянная опасность оказаться на мели замаскированной колониальной зависимости. Для того чтобы избежать этого, представители народов Азии и Африки постоянно встречаются, делятся опытом борьбы против колониализма и империализма.

крепят солидарность, без которой полная победа в этой борьбе невозможна.

Солидарность народов Азии и Африки — грозное оружие в их руках, перед которым бессильны все козни, маневры и угрозы империалистов. Конференция солидарности в Конакри призвана отточить и придать новую силу этому оружию. Это оружие необходимо народам Азии и Африки для реализации их надежд и чаяний — достижения и укрепления независимости, создания таких условий жизни, которые достойны человека.

Наряду с вопросами борьбы против колониализма и империализма, на конференции в Конакри большое внимание будет уделено проблемам обеспечения прочного мира. Народы Азии и Африки оказывают большое влияние на решение международных проблем. Большинство бывших колоний и полуколоний проводит миролюбивую политику, требует запрещения ядерного оружия, проведения всеобщего и полного разоружения, ликвидации военных блоков.

Можно не сомневаться, что участники конференции в Конакри, говорящие от имени большей половины человечества, вновь решительно высказываются против безумства «холодной войны», за разумную политику мирного сосуществования.

Г. ЕВГЕНЬЕВ

## «ВОЛНУЮЩИЙ РАССКАЗ О СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ»

10 апреля в столице Иракской республики — Багдаде в торжественной обстановке открылась первая советская промышленная выставка. По поручению Советского правительства выставку открыл первый заместитель Председателя Совета Министров СССР А. И. Микоян.

Редакция «Литературной газеты» связалась по телефону с директором советской промышленной выставки в Багдаде Д. Г. Борзенко.

— Выставка, — сказал он, — укрепляет дружбу между народами разных стран, способствует развитию торговли и расширению культурного обмена. Открывшаяся в Багдаде советская промышленная выставка — самая крупная на Среднем Востоке. Площадь главного павильона равна 1700 квадратных метров, а экспонаты, выставленные на открытых площадках, занимают территорию в 15 тысяч квадратных метров. Здесь богато представлена сельскохозяйственная, строительная техника, а также современные машины, аппараты, приборы, грузовые и легковые автомобили, насосы, подъемные краны и т. д. В специально построенном кинотеатре будут демонстрироваться советские художественные, документальные и научно-популярные фильмы.

Всеобщий восторг иракцев вызывают представленные на выставке модели советских искусственных спутников Земли, а также павильон «Атом» — ла служба хирург.

Сейчас в Багдаде жарко. Но температура встречи иракского народа с Советским Союзом, происшедшей здесь, на выставке, — куда более высокая. Наши иракские друзья с большим энтузиазмом совместно с советскими специалистами соорудили павильоны выставки, делали все, чтобы выставка была открыта в срок. Иракский народ высоко ценит бескорыстную помощь, которую Советская страна оказывает Ираку в развитии его национальной экономики. Новым значительным свидетельством этой искренней дружбы наших народов является визит в Багдад первого заместителя Председателя Совета Министров СССР А. И. Микояна.

Тысячи иракцев уже осматривали выставку. Мне довелось уже услышать первый отзыв. Он принадлежит багдадскому интеллигенту, который заявил: то, что я сейчас увидел и узнал, — это волнующий рассказ о нашем друге, о великой Советской стране.

# ЧЕРТЫ ОБЛИКА

Я ДУМАЮ о том, что Дмитрий Иосифович Гуля, умер, что его больше нет, а в глазах моих стоит такая далекая, если глядеть на нее отсюда, маленькая и величественная Ахазия.

Я вижу абхазские тополя у белых пыльных дорог, за низкими живыми изгородями из трюфелей — зеленой колочки. Тополя ровными квадратами огораживают маленькие деревенские сады; их прямые зеленые стволы, как на чертежах, по линейке уходят в синее небо. А по столам топей, обкружив их мощными мускулистыми узами, лезут от земли к солнцу старые лозы винограда: «Изабеллы».

Я вижу абхазские и мингрельские деревянные дома, чем то похожие на свайные постройки, — традиции, оставшиеся от старых времен, когда во круг Сухуми-Кале тапчались бо лота и топи. Зеленые сухие и жаркие жилые комнаты на вторых этажах, а внизу только кухни и кладовки. А перед домами от самых ворот до самых дверей в дом — ровные, как столб, курчавыяся короткой травкой, чистые поляны — такие, словно хозяева хотят сказать гостям: «ходите, и пусть ничто не мешает вам открыть двери нашего дома!»

Я вижу сирова море, чаще зеленое, но в бурю действительно черное. Когда оно разбушевет, то мелкая водяная пыль плывет по стеклам стоящих у самого берега домиков. А слева я вижу горы: первые горы — зеленые, в садах и виноградниках, вторые горы — темные в синеве лесов и третью горы — дальние, голубые, голубые, если глянуть сверху. Это — если смотреть на юг.

А если смотреть на север, то слева море, а справа горы, но почти всегда, если взглянуть на второй этаж самого невысокого дома, видишь сразу и море, и горы. Уж не потому ли они так часто стоят рядом в стихах, которые здесь пишут?

Я вижу грохочущие по горным дорогам грузовики: в их кузовах, обмотанных толстой проволокой, лежат громадные твердые и тяжелые, как железо, краби бука и граба. Их везут из Колорского ущелья, и грузовики шатают влево и вправо от их тяжести.

Я вижу откосы Закавказской железной дороги, усаженные олеандрами и кактусами, и бело-зеленый Сухуми под теплым зимним дождем. Я вижу шагающих друг друга навстречу с гор и в горы махты высоковольтных линий и аулы в горах, куда в непогоду надо добираться пешком, и сакли с приветливо лающими дымом очагов и с желтыми колами кукурузных початков под навесом, а за саклями зеленые молодые поля на земле, отойтой у камня.

Я люблю этот край, люблю близки и люблю издали. Я люблю лет каждый год подолгу жить и работать тут, чаще зимой или поздней осенью, когда пусты курорты и все кругом живет своей собственной шумной обычной жизнью.

С первых дней знакомства, а потом и душевной близости

Памяти  
Дмитрия Гуля

этот край был связан для меня с именем и личностью Дмитрия Гуля. Его дом стал для меня дверью в эту страну. Да только ли для меня? Есть много людей, которые вместе со мной могут повторить эти слова.

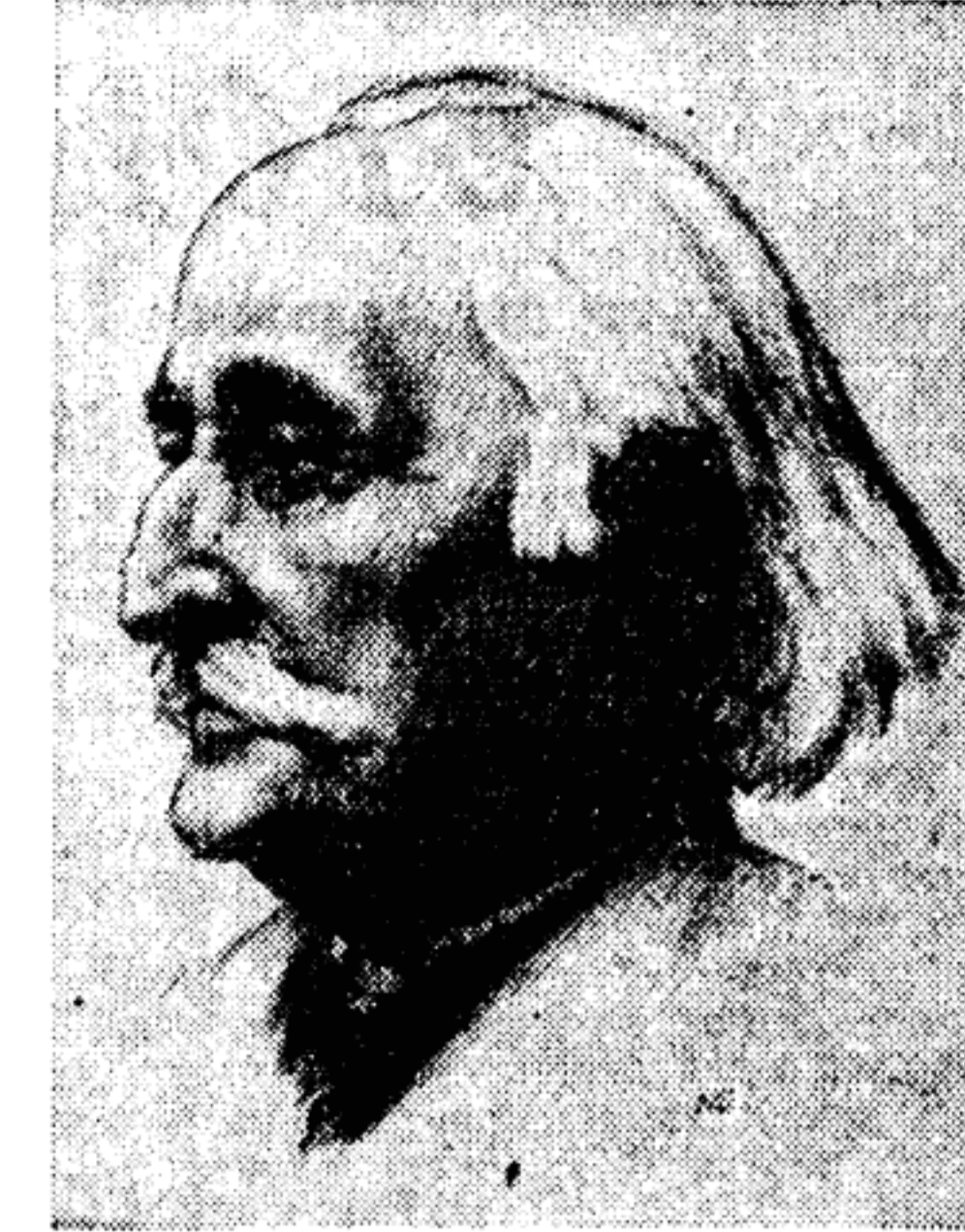
А и сейчас вижу этот дом на улице Чавчавадзе, которую, не носил она уже этого славного имени, наверно, теперь назвали бы именем Гуля.

Дом как дом, без глухих ворот и высоких заборов, в двух шагах от пыльной и шумной улицы, дом, где еще издали в хорошую погоду часто можно было увидеть на маленьком балконе старика, сидевшего, опираясь на палку, и смотревшего куда-то далеко в море.

В этом доме, построенном так, что, пожалуй, он был больше удобен для гостей, чем для хозяев, часто бывало шумно, потому что сюда приходило и приезжало много людей. Врачи считали, что даже слишком много. Хозяин считал, что нет. И, наверно, был прав он, а не они. Потому что без того интереса к жизни и к людям, который он не только испытывал, но и удовлетворял, такому старому, давно и тяжело больному человеку, как он, было бы не дожить до восьмидесяти шести лет. В последние годы жить стоило ему больших усилий, но, зная его, я думаю, что он считал бы эти усилия бессмысленными, если бы не их результат: было только продолжение собственной жизни, а не продолжение своего общения с людьми.

Но он упрямо, почти до самого конца дней, продолжал свое общение не только с людьми, но и со своей родной землей, ее морем и горами, воздухом, дорогами, домами, деревьями. Если он чувствовал себя хоть немножко сносно, он каждый день в один и тот же час, уже подержавшись в последние годы под руки, спускался по лестнице со второго этажа, садился рядом с шофером в машину и ехал на прогулку. Он медленно проезжал по нарядным улицам Сухуми, а потом чаще всего сворачивал на дорогу, идущую на юг в сторону реки Колор, к тем местам, где он родился. Иногда он лежал до Колора и подолгу сидел на его берегу. Иногда съезжал с шоссе и по одной из многочисленных дорог, вдоль почетного караула обвитых старыми лозами придорожных топей ехал к самому морю; выходил, а если чувствовал себя слишком плохо для этого, просто открывал дверь машины, слушал шум моря и смотрел на него. Да, смотрел, хотя в последние годы почти ослеп.

Он страстно ненавидел свою слепоту, так же страстно, как не любил вообще все свои старческие немощи. Сказать, что он страдал от них, значит нечестно выразить его бурный характер. К страданиям постепенно привыкал. Но он не желал привыкать к тому, что тогда так ненавистно отдавало его от других людей, от природы



Дмитрий Иосифович ГУЛЯ  
Рис. М. Врениаева

позтом, известным в громадной двухсотмиллионной стране, — такая жизнь, конечно, граничит с подвигом, а быть может, и является им.

В такой жизни было, конечно, несчислимо много событий. Но самым главным ее событием было рождение Советской власти, пришедшей и сказавшей этому человеку, так же как и многим другим людям его судьбы: я пришла, твои мечты о будущем твоего народа могут исполниться. Но для этого тебе придется еще столько работать вместе со мной! Столько работать тебе придется и отбыха, что для этого может не хватить всех твоих сил и всей твоей жизни, даже если ты очень силен, а жизнь твоя будет очень долгой!

И он работал. Работал изо всех сил и всю свою долговую жизнь. А великая русская революция, принесшая в его Абхазию именно то, чего ждал и о чем мечтал этот человек, оставила в его душе воспоминания такой силы, что стихи, написанные им уже в восьмидесятилетнем возрасте, об этой революции и о Ленине, оказавшиеся одними из самых лучших стихов вообще, написанных об этом за последние годы, — страстными, горячими, полными благодарности за судьбу своего народа.

Во второй половине его долгой жизни в судьбу его народа стали одна за другой проникать перемены, и имя которых он, конечно, не предвдывая полной их меры, и ощущение, и сознательно боролся всю первую половину своей жизни. Он прожил сорок три года до революции и сорок три года после нее. Эта вторая половина жизни тоже была бурной. Достаточно просто подумать, чем была Абхазия в 1917 году и чем она стала сейчас, чтобы представить себе, из каких беспрепятственных трудов, забот и борьбы состояла жизнь человека, составившего первый абхазский букварь, напечатанного в первые абхазские стихи, написанные на своем языке первую повесть и первый роман, открывший первый театр и создавшее первые академические труды по истории своего народа.

Эта удивительная жизнь мальчика из абхазской деревни, молодого сельхозучителя девяностых годов прошлого века, ставшего сначала великим просветителем своего маленького народа, а потом писателем и

фотографом Дмитрия Гуля, относящаяся к первому десятилетью нашего века. Он стоит на ней в череске, коренастый, широкий, полный их меры, и ощущение, и сознательно боролся всю первую половину своей жизни. Он прожил сорок три года до революции и сорок три года после нее. Эта вторая половина жизни тоже была бурной. Достаточно просто подумать, чем была Абхазия в 1917 году и чем она стала сейчас, чтобы представить себе, из каких беспрепятственных трудов, забот и борьбы состояла жизнь человека, составившего первый абхазский букварь, напечатанного в первые абхазские стихи, написанные на своем языке первую повесть и первый роман, открывший первый театр и создавшее первые академические труды по истории своего народа.

Сколько было прожито с тех пор! Сколько было сделано! Но, проводив сейчас в последний путь очень старого человека, я все-таки смотрю на эту его молодую фотографию.

В ней есть что-то такое, что определило всю его дальнейшую жизнь.

Константин СИМОНОВ  
ТАШКЕНТ.  
9 апреля 1960 года.

## «Буду бороться за мир, пока я жив!»

В ТЕЧЕНИЕ пяти месяцев к этому году, когда-то носившему ласковое для него наименование «Маленького Парижа», а после второй мировой войны названному «конторским столом Русской области», было привлечено внимание многих миллионов людей во всем мире. Почтовым работникам города пришлось за это время переписать, как никогда прежде, сюда, в Дюссельдорф, в адрес специального присутствия земельной судьи свыше тысячи писем, телеграмм, резолюций, открыток.

Пять месяцев назад по обвинению в участии в «антикоммунистической и уголовной тайной организации», стремящейся к «нигилистическому существованию государства», в Федеративной республике перед судом предстали семь человек. Вот они:

Вальтер Диль — член Всемирного Совета Мира, дипломированный переводчик, участник второй мировой войны, студент-богослов;

Эрвин Эккерт — член Всемирного Совета Мира, в прошлом евангелический священник, чья борьба против нацизма и угрозы войны привела его в ряды Коммунистической партии. За это в 1930 году его исключили из рядов служителей церкви. Дважды, в 1933 и в 1936 годах, он арестовывался гитлеровцами. После разгрома фашизма Эккерт стал членом правительства земли Юнкерн Баден.

Эдит Герт-Менге — член Всемирного Совета Мира, дворник, еще в юности порвавшая со своими родственниками, чтобы встать на путь революционного движения;

Герхард Вольфарт — член западногерманского Комитета борцов за мир, профсоюзный деятель, выходец из рабочей семьи. В 1936 году он с оружием в руках защищал Испанскую республику. Неоднократно он попадал в лапы гестаповцев, но всякий раз бежал;

Иоганнес Оберхоф — пастор, сын полковника офицера, участник движения Сопротивления, призывавший своих прихожан противиться милитаризации боннского государства;

Густав Тифес — рабочий, солдат гитлеровского вермахта, свидетель карательных операций гестапо на советской земле. Участие в войне и привело его в строй активных антифашистов, борцов за мир;

Эрих Кампалла — бывший солдат вермахта.

С первых же дней процесса организаторы этого позорного судилища стали терпеть поражение за поражением. Все «обвиняемые» держались стойко и убежденно, и судьям (имеющим непосредственное отношение к той тысяче гитлеровских юристов, которые являются ныне служителями боннского «правосудия») приходилось идти на самые различные уловки, чтобы хоть как-нибудь сохранить свое реноме. В качестве свидетелей обвинения, в разрез со всеми правовыми нормами цивилизованного человечества, вызывались агенты аденуаурской охранки, так называемого «Федерального ведомства по охране конституции».

Позорное «дело» вызвало широкий отклик за пределами обеих Германий. Выступил в защиту неправедливо обвиненных вызвался такой крауднейший юрист буржуазного мира, как английский адвокат Притт. Свое возмущение действиями современных последователей гитлеровского судьи-палача Фрейслера он выразил в таких словах:

«Если честно и последовательно применять положения западногерманской конституции, то на скамью подсудимых должны сесть не наши подзащитные, а правительство ФРГ. Впрочем, своими действиями это правительство уже обеспечило себе место на скамье подсудимых историй».

## НАШ ГОСТЬ — ГВИДО ПОВЕНЕ

Третий месяц путешествуют по Советской стране выходящий из итальянского писателя Гвидо Повене с супругой. Они побывали в Узбекистане и Ленинграде, в Киве и Сталинграде, Тбилиси и Абхазии.

Его перу принадлежат романы «Письмо послушницы» и «Жалость против жалости», книги путешествий по Америке и Италии.

У себя на родине Повене активно выступает за единство культуры, против угрозы фашизма, ему принадлежит немалая роль в утверждении прочных контактов с писателями нашей страны.

Вчера Гвидо Повене с супругой посетили Союза писателей СССР. Тепло приветствовал зарубежных гостей секретарь Заведения Союза писателей СССР Алексей Сурков.

Гвидо Повене охарактеризовал главные черты современной литературы Италии, говорил о ее традициях, о месте писателя в жизни, ответил на вопросы.

## ДУХОВНЫЙ МИР ГОРЦА

### ДРУЗЬЯ, СОРАТНИКИ, БРАТЯ

Д УХОВНЫМ мир советского горца — тема, выдвинувшая «Литературной газетой» в связи с декадой наших дагестанских братьев, обнимает теперь настолько много явлений, что трудно очертить их разном. Может быть, потому, что сам я горец и знаю шум ливней в ущельях, и запах альпийских лугов, и тепло южного солнца, мне хочется поговорить об одной стороне духовного мира горцев: об их взаимоотношениях между собой.

Вспоминается короткая запись в блокноте Эфенди Каиева, сделанная в трудном боевом 1943 году. «Два друга — оба горцы — на далеком севере, в карельских лесах. Разведка. Один убит. И чтобы не оставить труп товарища, второй привязал его к своему поясу, с начала наступал, потом отступал, отстреливаясь, ползком — и в конечном итоге труп товарища, пока не приволок к своей линии. Там он похоронил его и только потом, с сухими и красными глазами, лег на отдышку».

Незабвенный Каиев, представитель маленького лакского горного народа, писатель, видевший на войне примеры каждодневного героизма и дружбы, зорко отмечает в своем сердце: «оба горцы». И это — не просто дань землякам: дружба двух горцев, которые могли происходить из двух племен, разделенных когда-то враждой, была для Каиева не просто дружбой двух солдат, но итогом невиданного для горских народов процесса духовного сближения, за которым чутко следил Каиев.

Народы, разбросанные по горной стране, народы, отделенные друг от друга пропастью и скалами, отделенные языком от всех соседей вокруг, часто разобщенные и экономически, и культурно, — таковы были условия в прошлом. Когда-то осетин, кабардинцев или чеченцев, отправляясь в Дагестан, целый месяц открывали свое коноя зерном и заранее высылали, у кого ему остановиться в пути, чтобы не дремать по ночам под открытым небом, лежа на бурке, привязав коноя к своим ногам. Путь в Дагестан был небезопасен. Нередко в аулах звучали призывы держать коней оседланными, детей накормленными, и сигнал опасности — дым курился на сторожевых балях. Замечательными кузнецами и чеканщиками славился Дагестан, и слишком часто приходилось ездить туда горцам за оружием.

## ДУХОВНЫЙ МИР ГОРЦА

### ДРУЗЬЯ, СОРАТНИКИ, БРАТЯ

Дружба эта родилась и окрепла потому, что горские народы жили в семье советских народов, и взаимоотношения горцев между собой стали частью и выражением отношений, существующих между социалистическими народами. Эти народы говорят между собой на языке деловой, хозяйственной, культурной взаимосвязи. Они говорят между собой на языке поэзии. Мой друг Я. Козловский читал мне недавно новые стихи. Не ругаясь за точность передачи, приведу здесь несколько строк, показавших мне знаменательными:

Окруженный кунаками,  
Ночь ли гонит за порог,  
Где висит меж облаками  
Месяц задрываний рога,  
Или вновь паря высоко,  
Пещера, пещень без конца  
Не от этого ли до срока  
Разрываются сердца? —  
Образы в дарах топчутся —  
Слуги сердца и ума.  
Буквы русские гонятся  
Для аварского письма...

В Москву, в столицу советских народов, приехали с творческим отчетом представители многонационального Дагестана. Аварцы и кумыки, лезгины и лакцы, таты, табасаранцы и даргинцы делятся своими достижениями со старшими братьями — русскими. Как это символично!

Рашид РАШИДОВ

Навеки с тобою  
Я связан единой судьбой.  
Возьми мое сердце,  
возьми мое сердце  
с собою.

А я ничего,  
ничего от тебя не скрываю.  
Я сердце свое,  
словно книгу,  
тебе открываю.

Онаг пусть пылает,  
котел, закипа, клокочет.  
Входит, пожалуйста,  
люди,  
садитесь,  
кто хочет.

А если твой колос  
от засухи клонится  
в поле,  
кричит мое сердце,  
как малый агнеон,  
от боли.

А если по полю  
веселая влага стекает,

поет мое сердце,  
как голубь поет,  
не стихает.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

Тебе, с кем навеки  
Я связан единой судьбой,  
дарю это солнце —  
пусть светит оно  
над тобою.

## СВЕТ СУЛАКА

ИЗ ДАГЕСТАНСКОГО БЛОКНОТА

В ОДНОМ из залов дагестанского краеведческого музея висят старые, чуть выцветшие фотографии. На одной изображены землекопы с лопатами, ломанами, тачками. На другой запечатлен митинг по поводу окончания стокилометрового канала имени Октябрьской революции. На третьей снят Михаил Иванович Калинин в череске, папаче и с книжком у пояса, председатель ВЦИК приехал в Махачкалу, чтобы поздравить строителей канала с высокой наградой за трудовой подвиг: орденом Трудового Красного Знамени.

Было это в 1923 году. И вот сегодня на реке Сулак, недалеко от головы старого канализационной стройки. Здесь возводятся крупнейшая на Северном Кавказе Чиюртовская ГЭС.

Как непохожа картина стройки на ту, что изображена на музейной фотографии! По будущей дамбе непрерывно шумят тяжелые самосвалы, рычат моторы бульдозеров и грейдеров. Ажурные стелы подъемных кранов вздымают вверх многопудовые бады с бетоном.

И люди — как они отличны от тех, что участвовали в первой дагестанской стройке! В большинстве своем это инженеры с высшим и средним техническим образованием, опытные гидростроители, возводившие Куйбышевскую и Мингечаурскую, Усть-Каменогорскую и Новосибирскую ГЭС.

Но нас интересуют не они, а те, кто пришел на стройку из окрестных аулов, дети и внуки строителей канала.

— Пожалуйста, — говорит нам, — бригады коммунистического труда Магомед Унилюв.

Подходит приземистый широкоплечий и бело-зубый паренек, довольно хмурит черные, сросшиеся на переносице брови.

— Почему я? Бригада Уду Айдиева ничуть не хуже. Она тоже завоевала звание коммунистической. И работаем мы

совместно, бетонируем большой, ответственный блок. Как братья, работаем. Делим друг с другом и славу, и заработок...

Мы попросили Унилюва рассказать, как они добились права называться бригадой коммунистического труда.

— Как? — удивился он. — По-моему, очень просто: работали на совесть. Но дело обстояло, конечно, не так уж просто. Когда Магомед сформировал свою бригаду, только он один окончил специальные курсы и знал, что такое бетон и как с ним разговаривать. Остальные парни — русские, кумыки, аварцы, лезгини, лакцы — были до того землекопами. Трудно давался им профессия бетонщиков, но раз приходилось бригаде передвигать работу, случалось — и по две, и по три смены не уходило домой, чтобы сдать блок вовремя и с высоким качеством.

Когда пошел «большой бетон», разнорабочие и плотники не успевали готовить опалубку, поддерживали бетонные работы. Часто коробки блоков разваливались, а виновных трудно было найти: плотники ругали бетонщиков за небрежность, бетонщики упрекали плотников. Магомед Унилюв продолжил: «Давать, создавая комплексную бригаду, я сам буду выполнять все процессы с начала до конца и за все нести ответственность».

Сделали так, и работа пошла на лад. Простои исчезли, качество улучшилось, выполнение плана подскочило, заработки увеличились. Вслед за Унилювом и другие бригады перешли на комплексную работу.

Магомед рассказывает о том, как дружно работает бригада, как она коллективно, по справедливости оценивает труд каждого человека и определяет его заработок, как они вместе проводят свой досуг, учают, помогают друг другу преодолевать житейские трудности, а мы думаем о том, что здесь, на стройке, эти молодые горские парни приобретают не только профессии. Свет новых коммунистических отношений льется у них в родные аулы, заканив стройку.

Е. ЛЮПАТИНА,  
Ю. ДАШЕВСКИЙ,  
специальные корреспонденты  
«Литературной газеты»

МАХАЧКАЛА

Главный редактор С. С. СМЕРНОВ.  
Редакционная коллегия: В. Н. БОЛХОВТИНОВ, Ю. В. БОНДАРЕВ, Б. А. ГАЛИН, Г. Д. ГУЛЯ, Г. М. КОРАБЕЛЬНИКОВ, В. А. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), М. М. КВЗНЕЦОВ (зам. главного редактора), Б. Л. ЛОНТБЕВ, Г. М. МАРКОВ, В. С. МЕДВЕДЕВ, Г. Г. РАДОВ, В. А. СОЛОХИН, Е. Д. СУРКОВ, А. С. ТЕРТЕРЯН.