

Дорога наша — верная

Дружба, братское сотрудничество и взаимопомощь, вдохновляемые искренним стремлением помочь друг другу и добиться общего экономического подъема, парят в лагере мира и демократии, возглавляемом Советским Союзом.

Восная история и гонка вооружений, грызня и противоречия между Союзными Штатами Америки и их младшими партнерами парят в лагере империализма.

Волчий закон правит миром реакции. Согласно этим законам монополии США используют угловую политику правителей Англии, Франции и других капиталистических стран, чтобы все глубже внедряться в их экономику, милитаризировать ее, отобрать у них рынки сбыта, воспрепятствовать торговле со странами демократического лагеря.

Таким способом янки расшатывают, например, хозяйство некоей мировой державы — Англии, а теперь они откровенно говорят, что Англия переживает процесс экономического разложения и вряд ли сможет играть важную роль в международных отношениях. Островитяне огрызаются: «Надо заставить американцев понять, — заявил лейбористский член парламента Вудро Уайтатт, — что Англия далеко не покончила и что союз — это сотрудничество».

Но кому не ясно это «сотрудничество» сегодеша с лондонской, призрачной и колесницей агрессивного Атлантического пакта.

Промышленные военные расходы Англии, сумма которых ныне превышает в восемь с лишним раз цифру 1937/38 бюджетного года, приносят военные прибыли английским монополиям. Но военные авантюры отнюдь не открывают перед идеологами экономики крова и разрушений выхода из хозяйственных и политических противоречий.

Промышленные силы капитализма, подталкиваемые кризисом, одноклассным развитием отраслей производства, работающих на войну, толпятся на месте. В Англии уровень промышленного производства упал в последние месяцы на 10 процентов. Все более свертывается производство средств потребления. Растет безработица, падает жизненный уровень народа. Жизнь простого человека в Англии невыносимо тяжела. Он получает по карточкам мизерную порцию основных продуктов питания, нормы выдачи которых продолжают снижаться. Не так давно министерство продовольствия сообщило англичанам о снижении норм выдачи маргарина.

Положение в Англии в той или иной мере типично для всех капиталистических стран, попавших в тиски «содружества» с Уолл-стритом. В борьбе за источники сырья и ограждение народов других стран, которая происходит в условиях все большего сужения мирового капиталистического рынка, непрерывно обостряется грызня в лагере империализма, все с большей обостренностью действует закон капитализма, запущенного в непереносимых противоречиях.

А в это время свободные народы во главе с Советским Союзом, последовательно и мужественно проводя политику мира, отстаивая мирный труд, укрепляют дружественное хозяйственное сотрудничество, идут вперед по пути непрерывного подъема экономики, развивающейся в интересах трудящихся.

Многочисленная семья народов демократического лагеря скрепляет узлы братства с Советским Союзом договорами о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи, устанавливая в своей среде экономические и политические отношения совершенно нового типа, доселе не известного нигде в мире. Эти отношения основаны на равноправии, полном взаимном доверии и бескорыстном дружбе. Между странами демократического лагеря заключены долгосрочные торговые соглашения. Поставки новейших советских машин и оборудования в страны народной демократии увеличились в прошлом году по сравнению с 1948 годом в десять раз.

Нет такой области хозяйства и культуры народно-демократических стран, на которую бы не оказывал благотворного влияния братская помощь Советского Союза, передовой советский опыт. Никогда еще до нашего времени мир не видел таких бескорыстных, братских, исполненных интернационального долга взаимоотношений между людьми!

Страны лагеря мира, демократии и социализма идут вперед такими темпами, какие не сняты ни одной капиталистической стране, в том числе и США.

Известно, что Советский Союз, увеличив в 1951 году объем промышленного производства почти в 13 раз по отношению к 1929 году, имеет за последние два года среднегодовой темп прироста валовой продукции промышленности свыше 14 процентов. Тяжело пострадавшие от войны страны народной демократии не только заделали раны, но и давно превзошли довоенный уровень. В 1951 году он был выше довоенного в 1,7 раза в Чехословакии, почти в три раза — в Польше, почти в два раза — в Румынии, в два с половиной раза — в Венгрии, в 4,6 раза — в Болгарии. В прожитом году эти страны, по предварительным данным, увеличили объем промышленного производ-

ства еще на 22—25 процентов. А Албания, имевшая в 1951 г. превышение довоенных показателей более чем в пять раз, к этому году сделала новый огромный шаг вперед и почти в восемь раз превзошла довоенный уровень производства промышленной продукции. Неизменные темпы набирают Китай и другие страны демократического лагеря.

«Можно с уверенностью сказать, — пишет товарищ Сталин в своем гениальном труде «Экономические проблемы социализма в СССР», — что при таких темпах развития промышленности скоро дело дойдет до того, что эти страны не только не будут нуждаться в завозе товаров из капиталистических стран, но сами почувствуют необходимость отступать на сторону избыточные товары своего производства».

В Советском Союзе и в народно-демократических странах за каждой цифрой новых хозяйственных успехов — живая душа основного экономического закона социализма, существенными чертами и требованиями которого является обеспечение максимального удовлетворения постоянно растущих материальных и культурных потребностей всего общества путем непрерывного роста и совершенствования социалистического производства на базе высшей техники. Дружественное хозяйственное сотрудничество, характерное для этих стран, обеспечивает, как отметили это на XIX съезде партии Г. М. Маленков, «систематическое повышение жизненного уровня народных масс и полную занятость рабочей силы».

О счастье народом говорят, например, жизнь Гань Юй-туна, рабочего одного из мушкетерских заводов. До народной власти он, ограбленный духовно, лишенный возможности учиться, влачил нищенский образ жизни полураба, ютился с семьей в маленькой грязной коммуналке, которой вскоре лишился. Теперь Гань Юй-тун имеет постоянную работу, живет в новой благоустроенной трехкомнатной квартире; стол его обложен; в гардеробе — новое платье; на этажерках — книги; он обучен грамоте; за его здоровьем следят заводские поликлиники; к его услугам лучшие санатории и дома отдыха страны.

О счастье и радости многие могли бы рассказать и венгерский шахтер Арпад Лой и румынский токарь Николае Васу, любящий трудиться. Болгария, Чехословакия, Польша, Албания, Германская Демократическая Республика — все они с каждым годом живут лучше, веселее, ибо с каждым годом растет народное хозяйство этих стран, с каждым годом все больше, вперед идет дружная семья народно-демократического лагеря по пути подъема материального и культурного уровня. Уверительно говорят об этой поступи, например, цифры неуклонного роста государственных расходов новой Польши на нужды народного просвещения, на охрану здоровья и организацию социального обеспечения. В 1950 году на эти цели было израсходовано 12,9 миллиарда злотых, в 1951 году — 13,7 миллиарда злотых, а в истекшем году — 15,6 миллиарда злотых.

Дружба с великим Советским Союзом, братское сотрудничество и взаимопомощь свободных народов открыли им широкий путь к новым и новым успехам, нанесли сокрушительный удар по проклятому империалистическому лагерю, расшатывая экономическую блокаду, поспешившую к их возрождению и развитию. Эта блокада обернулась против ее же зачинщиков. Мирной демократической рынок растет и укрепляется. Товарооборот между странами лагеря демократии и социализма вырос за последние четыре года более чем в три раза и продолжает непрерывно расширяться.

В бесспорной ярости империализма пытаются помешать дружбе народов, пытаются вырвать из возглавляемого СССР братской семьи свободные страны и бросить их под сапог монополий. С этой целью США и их младшие нагнетатели по агрессии засылают в страны социалистического лагеря своих шпионско-агентур, копаются на зловонных свалках истории, выискивают оттуда самое гнусное отребье человечества и принимают его на свое содержание для шпионско-диверсионной службы, организуют и вдохновляют антинародные заговоры.

Но все эти проделки врагов мира и демократии обречены на скандальный провал. Пражский судебный процесс антигосударственного заговора чешского центра в Чехословакии еще раз показал, что трудящиеся народно-демократических стран во главе с коммунистическими и рабочими партиями бдительно охраняют завоевания трудящихся, что нет и не будет места на их земле американско-английским шпионам и диверсантам.

Семья свободных народов во главе с первой «Дарной бригадой» уверенно вступила в 1953 год. Решения XIX съезда Коммунистической партии Советского Союза, гениальный сталинский труд «Экономические проблемы социализма в СССР» и речь вождя на заключительном заседании съезда, как могучий прожектор, осветили путь вперед, воодушевили народы на новые подвиги в борьбе за мир и счастливую жизнь.

И сегодня с небывалой силой звучат пророческие ленинские слова: «Дорога наша — верная, ибо это — дорога, к которой рано или поздно неминуемо придет и остальные страны».

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 5 (3034)

Суббота, 10 января 1953 г.

Цена 40 коп.

К итогам поэтического года

Ушел 1952 год...

Общаясь ко всему, что было создано советским народом в минувшем году, полезно подвести и некоторые итоги поэтического года.

Можно спорить о тех или иных успехах и неудачах, но то, что общие результаты поэтического года могли быть гораздо более значительными, — бесспорно.

Пора задуматься над тем, что наш читатель, который любит, понимает поэзию, ищет хорошие стихи, сейчас мало читает современных поэтов. Об этом говорят многочисленные письма в редакции газет и журналов. Автор одного из писем так жалко ждал новых хороших стихов, что и свое писанье изложил стихами, пусть наивными по форме, но искренними:

Поэты!
Мы — ваших стихов читатели.
Мы их ценим, почитаем.
Но часто вы нам преподаете брак.
Пусть это печально,
но это так...

К сожалению, это так. Может быть, один из самых серьезных недостатков нашей поэзии — ее слабая активность, неспособность боевого темперамента, горя, наступательного духа. Поэт еще часто — регистратор событий, он отстает от них и видит только «сцену» явления.

Вся поэтическая форма, бестемперная, негодная для ритма с отсутствием мысли. Когда поэт нечего сказать, он вдруг начинает заплывать себе риторические вопросы, заранее зная, какие ответы должны за ними последовать.

Где я стою? У шлюза Волго-Дона.
А что перед собою вижу я?
Знакомые роствальские колонны,
Знакомых шипел лилей-острия.

И кажется: вода в канале синем
Плывет, как там, от этих мест вдали...
Знакомый шум: вель в Балтике отныне
На Волго-Дон приходят корабли!

Это — стихотворение Бронислава Кежуна «Знакомый шум» («Звезда», № 12, 1952 г.). Что отныне в Балтике приходят корабли на Волго-Дон, — это верно. Но для того, чтобы сказать только это, не нужно было поэтом. Подобная констатация известных вещей без серьезной попытки поэтически осмыслить и раскрыть сущность увиденного свойственна многим стихам последнего времени.

В «Послании пролетарским поэта» Владимир Маяковский призывает

работать
над поднятием количества,
над улучшением качества.

Эту двусмысленную формулу многие наши поэты восприняли односторонне: с количественной стороны у них дело обстоит благополучно, здесь поэт не жалеет, а вот с качеством — хуже.

«Образовался неопустимый разрыв между количеством появляющихся стихов и их качеством», — пишет Степан Шипачев в статье «За высокую поэзию» («Правда», 13 декабря 1952 г.). Статья привлекала внимание общественности к тем серьезным недостаткам, которые мешают дальнейшему росту советской поэзии, тормозят ее развитие.

Поэтический год в целом был мало удачным. А как работала секция поэтов, которая является не только организационным, но прежде всего творческим объединением, признанным активизировать работу поэтов, серьезно обучать произведению, готовить к печати, способствовать широкому обмену писательским опытом, повышению идейного уровня, росту художественного мастерства поэзии? Что сделало секцией на протяжении этого года?

На первый взгляд работа велась довольно активно. Обсуждались произведения А. Суркова (цикл «Шаги времени»), Н. Грибачева (стихи о Кавказе), Я. Хелемского («Комсомольская повесть»), В. Тухомовой (поэма «Дорога на Калух»), Е. Шведовой (поэма «От имени женщин»), Е. Долматовского (поэма «В суровый час»), В. Журавлева (поэма «Вторая встреча»), С. Наровчатова (книга стихов «Содаты свободы»), В. Бернсаковского (книга стихов «Выпьем мир») и других поэтов.

Однако оценок творческих результатов многие из этих обсуждений не дали. Некоторые поэты стараются вообще «обойти» секцию, не выносят своих произведений на товарищеское обсуждение. Не бывает и так: поэт предлагает оценить его произведение, а секция подходит к этому формально. Так получилось с кавказским циклом Н. Грибачева, об обсуждении которого большинство поэтов уклонилось.

На обсуждении часто не хватает еще должной прямоты, искренности, сильно давит себя знание стремление к завышению произведений, взаимному прощению поэтических грехов.

На одном из собраний секции шла речь о новой поэме В. Журавлева «Вторая встреча», посвященной строкам коммунизма («Октябрь», № 12 за минувший год). Это произведение молодого поэта. Оно требует внимательного отношения, разбора в печати. Автор не справился с формой поэмы, вместо поэмы у него получилось скорее большое стихотворение с отдельными удачными местами. Однако выступившие похваливали достоинства поэмы, захваливали ее. Пользы автору это не приносило.

На общем фоне выделяются заседание секции поэтов и открытое партийное собрание секции, посвященные обсуждению статьи Степана Шипачева «За высокую поэзию» и некоторых вопросов мастерства

на материале минувшего поэтического года.

Что отличает эти два связанных между собой обсуждения от многих прошлых заседаний секции поэтов? Прежде всего дух требовательности друг к другу, открытый разговор об отставании поэзии, отсутствие огульности на «сцене» и «наполнение».

Сергей Смирнов показал, что отсутствие выразительности и редакторской требовательности привело к разбавлению книги Е. Долматовского «Сталкерские стихи». В ней помещено около 50 стихотворений, но только 8—9 из них можно назвать вполне удачными, хорошими; «Море придет», «Медаль за форсирование Янцзя», «Делегация немецких женщин» и некоторые другие. Правильнее было бы издать книгу меньшего объема, состоящую из наиболее удавшихся поэту стихотворений, и при этом издать ее большим тиражом.

Упомянув об этом выступлении С. Смирнова, следует сказать о том, что не проявил требовательности к себе и Л. Ошанин, автор стихов «Сталград — Берлин», напечатанных в журнале «Звезда» № 9 за прошлый год. Здесь наряду с такими сильными стихами, как, например, «Начальник района прощается с нами», «Вера в завтрашний день», много поверхностных, слабых, мало интересных стихотворений. На секретариате Союза писателей, обсуждая очередные номера журналов, эта подборка стихов Л. Ошанина была подвергнута резкой критике. Но секция не обсуждала стихов до их появления в печати.

Сергей Васильев привел примеры слабой выразительности высказывания — «Девичья песня» А. Суркова («Огонек», № 44 за минувший год) и «Черноморская песенка» С. Михалкова («Советский моряк», № 5).

Многие поэты в первую очередь подражают образцам, — сказал он. — Об этом нельзя забывать. Вот С. Михалков пишет:

В небе звездочка мерцает
И не гаснет под водой.
А на палубе мечтает
Черноморский молодец...

и т. д.

А мне вспоминается частушка:
С неба звездочка упала,
Села на нос петуху.
Петуху обидно стало,
Он запел «ку-ка-реку».

Михалков не должен так относиться к своему творчеству.

Многие выступавшие отмечали «искусственность» ряда стихов, циклов, поэм. В сущности, этот недостаток связан с «теорией» бесконфликтности, обремененной художника на изображение жизни, как чего-то застывшего, готового, неизменного. В поэтической практике это выражается в том, что автор интересен не процессом развития, сознания, рождения нового, а конечные результаты. Отсюда — статичность образов, которую не спасут ни тщательные описания, ни отдельные удачные детали.

Лев Ошанин в развернутом докладе, основанном на конкретном материале произведений прошлого года, показал, что глубокое понимание типического несоответствия с пассивно-регистрационным отражением жизни.

Но его мнению, описательностью грешит последний цикл М. Алигер «Ленинские горы» («Знамя», № 11, 1952 г.). Автор упорно обходит острые ситуации. Все, начиная от сооружения главного корпуса до возведения здания, совершается необычайно просто, без преодоления каких-либо серьезных трудностей.

Передка, когда речь заходит о молодом поэте, критик не боится прямых и резких формулировок. Но когда перед ним произведение маститого поэта, тут сразу же одолевает робость, он слова не может вымолвить без смягчающей оговорки. От руководителей Союза писателей во многом зависят, будут ли созданы действительные условия для требовательной и безбоязненной критики, критики, не выходя на личное. Это справедливо отмечали многие выступавшие.

«Теория» бесконфликтности нанесла большой вред нашей поэзии. Отдельные отголоски этой теории можно было услышать и в некоторых выступлениях поэтов. На обсуждении говорились, например, о том, что до войны поэты писали badly, «дешевое», так как существовал открытый конфликт всех народов с врагом, а сейчас, мол, конфликты с трудом обнаруживаются и т. д. В послевоенное время появились и такие поэты, — правда, это были одиночки, — которые прямо призывали, подобно герою сатирического стихотворения Маяковского, «отдохнуть у тихой речки». Стоит предостеречь таких поэтов словами самого Маяковского:

Этот где же
ты,
Молчачов,
небось
узрели
мирыя?

Теория «мирной», «благополучной» поэзии укоренилась и в лирике. От автора лирических стихов начали требовать, чтобы он был всегда одинаково бодрым, обязательно веселым, малейшее раздумье немедленно квалифицировалось, как «эпическая». Положительный герой, говорил О. Берггольц, переходит из стихотворения в стихотворение в одном и том же душевном состоянии. Он не развивается, не с кем во спор, ни в чем не испытывает трудности. Большинство стихотвор-

ений одного и того же лирика сопоставляет одна неизменная интонация. Мы видим на примере Маяковского, какие громадные социальные проблемы могут решаться в так называемой «любимой лирике». И процитируем некую драматическую поэму Назыма Хикмета «Легенда о любви». Стало очевидно, почему по некоторым стихам можно составить себе ложное представление, что только сказочным героям «позволено» любить, ревновать, совершать чудесные поступки? Почему ныне критики пытаются лишить поэму на эти чувства экзекваторишки?

О. Берггольц упростила современных лириков и «самобойца», в бойни выразить всю сложность, неопределенность своеобразия лирического характера.

Писатели были творцами, усмотрение в этих словах касуистско-тайную, опасность индивидуализма, эгоцентризма, субъективизма и т. д. В этих возмущениях сквозила тенденция отделить личность поэта от изображаемой им действительности. Получается, что лирик не должен раскрывать себя, он — лишь рупор времени. Но эти две стороны друг от друга отделить невозможно. Наш поэт рассказывает о времени и о себе.

Молодой поэт Е. Евтушенко критиковал Н. Грибачева за то, что поэт нередко воспроизводит чужие интонации, пользуется образами, лиризмами, не раз бывшими в употреблении. Это и есть та «самобойца», о которой говорила О. Берггольц. Надо сказать, что опираясь на свойственную по одному Н. Грибачеву, ханжеская критика не могла «спиритизировать» поэтов в том, что в лирике поэт должен изображать «не себя», а только «современность».

Критика требует от нас изображения человека в поэзии, — сказала М. Алигер. — Мы знаем, что в лирике есть прекрасные образцы портретов в стихах, например хотя бы одно дерюмоновское «Бородино». Но наряду с этим мы хотим слышать оных критиков: как они считают — в стихотворении Лермонтова «Парус» есть образ человека или это стихотворение про парус? Я думаю, что в этом стихотворении есть человек: это человек, человек своего времени, человек с большой, мятежной судьбой. А в стихотворении всего 12 строк, и называется оно «Парус». Есть ли человек в стихотворении Пушкина «На холмах Грузии...» или это стихотворение о холмах?

Верно сказала М. Алигер о некоторых поэтах, которые, написав цикл лирических стихов и заранее предвзято упрехи критиков, думают: дай-ка я добавлю сюда радости, трагисторию, и мне не скажут, что у меня нет человека.

Нам нужны поэтические портреты современников, но портрет без характера становится штампом. Аспирант Литературного института В. Деметров говорил о халатных, стандартных образах; по страницам многих сборников косятся атроном, который обязательно выходит в поле и разминает землю в руке, кузнец, который несной за оклицей «кует что-то железное», тут и мальчик-ремонтер, он обтачивает свою первую деталь, а следом его стоит мастер с усам и вдохновляет его на подвиг. А уж колхозных стариков-балалагур сколько угодно! Подобные стихи можно считать, не выходя из квартиры.

Показательно, что конкретное обсуждение вопросов поэтического мастерства заставило участников обратиться к опыту лучшего, талантливейшего нашего поэта Владимира Маяковского. О поэтическом мастерстве Маяковского говорили в своих выступлениях В. Иппер, О. Берггольц, Н. Дорно, В. Захарченко и другие.

В минувшем году в поэзии появились новые имена. Но и в этом отношении итог поэтического года был бы значительным, если бы наши опытные поэты чаще делились своим творческим опытом с молодыми. И. Баяков упростила руководителей поэтической секции в том, что они производят неинтересность к судьбам молодых начинающих поэтов. Но эта верная мысль потонула среди мелочных обвинений, обид, упреков, которыми изобиловало его выступление.

В ряде выступлений говорилось о том, что наше время диктует все более высокие требования к поэзии. «Получилось парадоксальное положение, — сказал М. Снедов. — Мы от читателя можем узнать больше, чем от нас, а ведь мы — инженеры человеческих душ». Интересным было выступление В. Захарченко, рассказавшего о своих путевых встречах с читателем во время поездки в Кара-Кумы. «Люди, с которыми мне пришлось встретиться, жадно набрасывались на новые стихи и оставлялись недовольными, иногда даже негодовали. Нет еще у нас в поэзии подлинной широты, богатства, многообразия чувств».

Общее настроение участников выразил С. Шипачев, сказав, что обсуждение носило деловой характер, что это был настоящий, прямой, мужественный разговор, а не салонное расшаркивание друг перед другом и раздача лавровых венков.

Это верно. Однако это еще только начало той большой работы, которая предстоит. Надо повысить уровень анализа произведений на секции поэтов — так, чтобы каждый раз на конкретном примере ставить конкретные вопросы развития поэзии, а не ограничиваться лишь поочередным разбором книг, циклов, поэм. Обсуждения должны являться реальным материалом для выступлений в печати, для сборников статей о поэтическом мастерстве. Нужны такие обсуждения, которые бы действительно диктовали нашу поэзию вперед.

Читатель ждет крылатого слова, настоящей поэзии, которая не уходит в прошлое вместе с минувшим календарным годом, а остается с народом, помогая ему жить.

„Под сенью Академии художеств“

Озаглавленная так статья В. Сухарева («Литературная газета» от 5 декабря 1952 г.) критиковала работу Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР.

Президиум Академии художеств, возглавляемый А. М. Герасимовым, не счел нужным откликнуться на статью. Она обсуждалась на общем собрании сотрудников института. Решение этого собрания, полученное редакцией, лишь снова свидетельствует о том, что в институте царит атмосфера беспринципности, боязни критики.

В статье была подробно рассказана неприглядная история обсуждения порочной книжки сотрудника института В. Зименко «Советская портретная живопись». Руководство института, поддержавшее президиум Академии, приложило все усилия к тому, чтобы отстоять от справедливой критики эту книжку, изобилующую нигилистическими нападениями на классическое художественное наследие, грубыми ошибками при изложении истории советского портрета. В решении собрания, обсуждавшего статью, методом говорится о том, что обсуждение книги Зименко было «неправильно организовано». Однако о самой книге не сказано ни слова. Эта странная «эпистола» не сказано ни слова. Выступавший на собрании секретарь парт-организации института В. Прытков рассуждал о достоинствах и положительных сторонах книги, которые-де есть в ней наряду с ошибками. Эти рассуждения прозвучали особенно странно после того, как сам же В. Зименко «объяснил» на собрании недостатки своей книги тем, что написал ее за две недели, публично признавшись, таким образом, в халатном отношении к работе на важную тему.

Формулировка, присланная в редакцию решения собрания половинчаты, уклончивы, а местами искажают действительное положение вещей. В решении сообщается, например, что «за последние два года институтом было подготовлено пять учебников и учебных пособий». Однако при проверке выяснилось, что два крупнейших учебника — по истории русского и советского искусства — возвращены в институт на доработку, которая будет завершена еще не скоро. Почему же в резолюции собрания не говорится об этом прямо и честно, что само по себе хитрый, ничтожный уловка? Почему при тщательном перечислении тех немногочисленных работ, которые уже вышли в свет, ничего не сказано об их недостатках?

Все это оставляет впечатление небрежности, стремления уклониться от критики, скрыть темные стороны работы института. Особенно это очевидно в том пункте резолюции, где говорится:

«Общее собрание сотрудников института не считает возможным, однако, согласиться с утверждениями тов. Сухарева о том, что в институте якобы царит атмосфера всемерного, всеобщего восхваления, правды, далекие от идеальной принципиальности».

Надо отметить, что на собрании раздавались голоса против включения этого пункта в резолюцию, однако руководство института настояло на его принятии. Между тем далекие от идеальной принципиальности нравы нередко проявляются в жизни института. История с обсуждением книги В. Зименко достаточно показательна в этом смысле. Можно привести и другие примеры. На собрании говорилось о том, что сотрудники института отделились от других научно-исследовательских учреждений, от контроля общественного мнения. Работы сотрудников института крайне редко направляются на рецензирование вне стен института, и это приводит, например, к тому, что главы по истории искусства Китая предлагались на рецензию специалистам... по искусству Испании, только потому, что он работает в институте!

Боязнь критики в институте порою принимает анекдотические формы. На учебник истории русского искусства (А. Лобачев) автор, получивший рецензию (А. Лобачев), содержащую ряд серьезных критических замечаний. Руководство института настолько отпугнуло от критики, что не решилось прочесть полностью эту рецензию даже членам Ученого совета, ознакомив их лишь с теми выдержками, которые содержали положительные оценки.

Даже внутри института нет подлинного творческого общения научных работников. Сотрудники и аспиранты одного сектора часто не допускаются на заседания другого, созданные труды не обсуждаются.

Неудивительно, что в такой обстановке клеветной замкнутости, оторванности от жизни, боязни критики, саморекламы зарождаются и получают развитие всякого рода ошибочные теории. Такова «теория» об отсутствии в изобразительном искусстве прошлого положительных образов, исповедовавшаяся не одним В. Зименко. Такова стремление некоторых сотрудников института поднять на щит реакционное салонно-академическое направление в русском и зарубежном искусстве, реабилитировать импрессионизм и т. д.

Нет, неблагоприятно обстоят дела в Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств. В коллективе института еще немало способностей и талантов, но методы руководства работами института, сложившиеся в нем, обстановка вызывают серьезную тревогу. Комитету по делам искусств СССР, в чьем ведении находится Академия художеств, необходимо принять решительные меры, чтобы направить деятельность института по верному пути.

Три выставки

В течение многих дней шли в Москве необычные галереи — галереи выставочных залов, богатых, ясных, уютных, товарищеских вагонов, самоделати. Из сотен городов страны следи в столицу свои полотна, гравюры, скульптуры, изделия художественных промыслов участники открытого накануне нового года двух выставок, которые привлекают сегодня тысячи посетителей.

Только для одной из них — Всесоюзной выставки изобразительного творчества детей — было получено свыше шести тысяч экзemplаров. Из них отобраны 850. Эти произведения детей, начиная с шестилетнего возраста, украшают залы оргкомитета Союза советских художников СССР.

Многие тысячи работ просматривают журналисты, отбирая экспонаты для Всесоюзной художественной выставки 1953 года. То, что издается сегодня москвитями в залах Третьяковской галереи, это лучшее из созданного художниками за истекший год.

Всего в 19 залов Третьяковской галереи показано свыше семиком тысяч работ: монументальные полотна, жанровые картины, пейзажи, натюрморты, карикатуры, иллюстрации к книгам, изделия мастеров Мстеры, Палеха, Фарфора Дулевской и других фабрик. В течение первой недели выставку посетили свыше 40 000 человек.

В залах Академии художеств СССР экспонировано свыше 140 работ великого русского природы, старейшего советского живописца В. Бакшеева, в связи с девяностолетием со дня его рождения. Это первая художественная выставка, открытая в 1953 году.

Памяти Н. А. Некрасова

В январе по всей стране отмечалось 75-летие со дня смерти великого русского поэта Николая Алексеевича Некрасова. Памятный день были посвящены торжественные заседания, научные сессии, литературные вечера и читательские конференции, состоявшиеся в различных городах страны.

В Москве в Большом зале Государственной консерватории. Вступительное слово произнес поэт М. Исаковский. Доклад о жизни и творчестве великого русского поэта сделал главный редактор журнала «Звезда» В. Друзин.

Беседы и литературные вечера, посвященные памяти поэта, прошли в клубах и домах культуры Ленинграда. В Институте русской литературы Академии наук СССР состоялась Некрасовская научная сессия.

В связи с 75-летием со дня смерти Н. А. Некрасова вечера памяти великого русского поэта-демократа состоялись в Тбилиси, Ереване, Минске, Петрозаводске, Чите, Баку, Гомеле, Могилеве, Хабаровске, Ярославле и других городах страны.

ДЖЕЙМС ЭНДИКОТТ

Почти все великие писатели прошлого отдавали силы своего гения драматургии. Этой традиции были верны художники, которые по праву зовутся вождями советской литературы. Горький и Маяковский.

Недавно появилась книга, посвященная драматургии и театру. Этой традицией взгляда Маяковского — книга В. Ростоцкого «Маяковский и театр». В книге этой немало ценного. В. Ростоцкий рассматривает драматургию поэта, как органическую часть его творчества, он обращается к драматическим произведениям Маяковского не только с точки зрения их темы и идейной направленности, но и их жанровых особенностей, языка, сюжетного строения. В главах, посвященных «Клопу» и «Бани», автор перо, интересно анализирует многие образы произведений. В. Ростоцкий стремится проследить преемственную связь между сочинениями Горького, Штермана, Сухомо-Кобылина и драматургией Маяковского. В книге рассказывается и о работе поэта в области агитационного театра первых лет Октября, в области цирка.

Такими, в общих словах, достоинства исследования В. Ростоцкого, и за них читатель будет благодарен автору первой обстоятельной, серьезной работы о драматургии Маяковского. Но в книге есть существенные недостатки, о которых надо говорить в первую очередь, ибо они по многим отражают ошибки в изучении творчества великого поэта и тормозят творческое усвоение драматургической традиции Маяковского.

1. Драматические произведения Маяковского, написанные в советскую эпоху, — «Мистерия-буфф» и в особенности «Клоп» и «Бани», составляют важную линию в развитии советской драматургии — линии сатирической. Ни один советский драматург не подымался еще до такой высокой ступени типизации жизненных явлений в остро-сатирических, превращенных до гиперболических. И это необычайно ценно в драматургии Маяковского, этому прежде всего следует учиться у великого поэта нашего драматурга.

Последняя глава книги В. Ростоцкого называется «Театральная традиция Маяковского». Можно было бы думать, что здесь автор со всей ясностью подчеркнет значение сатирической направленности драматургии поэта, покажет, как неправда наши драматические писатели, чуждавшиеся этого боевого жанра. В. Ростоцкий этого не делает. Многие первые суждения о сатирической сцене комедий «Клоп» и «Бани» повисают в воздухе, потому что в своих выводах В. Ростоцкий проявляет настойчивое желание безгранично расширить традицию Маяковского-драматурга, лишит ее жанрового своеобразия.

В. Ростоцкий пишет: «Было бы глубокой ошибкой закреплять лишь за отдельными драматургами, за отдельными деятелями театра своего рода «монополию» на следование традиции Маяковского». Это, безусловно, верно! В драматургии, равно как и в поэзии, нет и не может быть узкой группы «наследников» и «продолжателей» великого поэта. Творческий опыт Маяковского есть достояние всей советской литературы, и каждый наш поэт, прозаик или драматург учится у Маяковского активно, боевому, беззаветному служению народу; каждый советский писатель, работающий в своем жанре, отличающийся своей творческой индивидуальностью, находит в сокровищнице творчества Маяковского великодушный, вечно живой опыт художественного мастерства.

Это бесспорное положение отнюдь не означает, что в творчестве Маяковского, в частности в его драматургии, нет своеобразных художественных особенностей, творческих приемов, которые могут и должны развиваться в нашей литературе рядом с другими художественными особенностями и приемами. Социалистический реализм предполагает богатство и многообразие жанров, творческих направлений художников. Если мы откажемся от этого, то вся советская литература (как, впрочем, и вся передовая литература прошлого) превратится перед нами, как литература художественно безжизненная, жанрово одинаковая. Так, собственно, и получилось у В. Ростоцкого применительно к драматургии.

Драматургическая традиция Маяковского сведена в книге к изображению борьбы нового со старым. Но ведь ведь передовая советская литература на всех этапах ее развития отражала исторический процесс строительства коммунизма, происходящий в борьбе нового со старым. Если мы согласимся с В. Ростоцким, то надо оставить всякие разговоры о художественной традиции Маяковского или Горького, а говорить лишь об общей идейной направленности советской литературы; мы должны будем также отвергнуть мысль о традиции, связанной с Горьким или с традицией Толстого в советской литературе, ибо и Горький и Толстой, правдиво отражая жизнь, служили делу исторического прогресса.

Отражение борьбы нового со старым в литературе — это понятие многообразное, исторически и художественно конкретное. В книге В. Ростоцкого оно превращается в бессмысленную формулу, поглотившую и уравнивающую самые различные художественные явления. Автор задает естественный вопрос: в каких драматических произведениях наиболее четко выявляется творческая традиция Маяковского-драматурга? И если еще можно согласиться с ним, что сатирическая традиция Маяковского по многим определяет жанровые особенности комедий А. Корнейчука «Фронт», то лишь неудачно высказывает намерение В. Ростоцкого ввести в русло этой традиции «Далеко от Сталинграда» А. Суворова. А он так и пишет: «Разве не переживаете ли «Бани» и пьеса А. Суворова «Далеко от Сталинграда»? В ней отчетливо видно то новое, что привнесло в конфликт Олово и Оскарелло наше сегодня, но одновременно не мыслит ли за самоодиночество и самоуверенность фигур бюрократ-чиновника «при промисловости» Красавицы давно знакомая фигура Победоносикова?»

Положительный ответ на этот вопрос, продолжает В. Ростоцкий, — «вовсе не будет упреком автору, так как и здесь дело не в подражании, а в умении остро увидеть в происходящем борьбу нового со старым, ту борьбу, которая была отражена Маяковским в его последнем произведении, предзнаменительном для театра».

Но ведь с таким же успехом мы можем говорить в русло сатирической традиции

Маяковского любое хорошее произведение советской драматургии. расширять эту традицию до бесконечности и, по сути дела, прийти к выводу, что всякой традиции Маяковского в драматургии... нет. К этому закономерно и приходит В. Ростоцкий.

«В «Далеко от Сталинграда», — пишет он, — отражена и развита в соответствии с условиями современности одна из центральных тем нашей драматургии — тема борьбы нового со старым в нашем обществе, которая была основой развития острого и напряженного конфликта и в «Бани» В. Маяковского и во «Фронт» А. Корнейчука. Поэтому так ясно выступает связь драматургической традиции названных авторов с «Бани» Маяковского — это единая традиция передовой советской драматургии».

А это неверно. Такое мнение объективно ведет к художественной индифферентности к драматургии, к старинно различий между множеством ее жанров — конкретнее, к игнорированию сатирического жанра, родоначальником которого и советской драматургии является Маяковский.

В. Ростоцкий, видимо, не учитывает, что сатирическая пьеса не только разоблачает отрицательные явления жизни, но разоблачает особыми, присущими именно сатирическому жанру художественными средствами и прежде всего средством резкого преувеличения, заострения главной, определенной или иной черты. Победоносиков — это концептированное выражение бюрократизма, неискренности, чиновничьей чванливости — и эти черты раскрыты Маяковским крупно, броско, определенно, во всем, начиная от фамилии и должности Главначпуна и кончая каждой репликой. Вот Победоносиков узнал о совершении в его ведомстве расстреле:

— Чувственно! Неостаточно! Кто? Расстреливать? Где? У меня! В какое время? В то время, когда я веду мое учреждение к социализму по гениальным стопам Карла Маркса и согласно предписаниям центра...

Один этот короткий сатирический выстрелный диалог, весь его лексический состав полностью раскрывает самую суть явления, которое выводится на свет божий и разоблачается в образе Победоносикова. Можно взять любую реплику, и в каждой из них драматург обнажает догмат этого явления, прибегая подчас к самым невероятным, преувеличениям. Победоносиков в течение всей пьесы не произносит ни одного слова, которое не имело бы неоспорительного отношения к сатирическому раскрытию типического явления.

Именно, что обличение бюрократии, делового аполитизма, бюрократизма в образе Красавицы достигается совершенно другими художественными средствами.

В. Ростоцкий не только не подчеркивает, что главное в драматургической традиции Маяковского — сатирическая направленность, публицистическая заостренность, но, по существу, уводит читателя от этой мысли. Он утверждает, что значение опыта Маяковского для роста нашей театральной культуры состоит «прежде всего в самом создании типа новой, советской комедии, в которой обличение началось не только слито воедино с началом утверждающим, но и подчинено ему».

Это опять-таки общие слова, смысл которых состоит в том, что существует единый тип комедии. На самом же деле комедия вмещает в себя произведения самых различных жанровых оттенков — и героическую, и лирическую, и бытовую комедию, в нее на равных правах входит и сатирическая комедия и водевил. Что же касается утверждения начала, то есть идейной ясности драматического произведения, отчетливого идейного вывода о торжестве коммунистической морали в нашем обществе, то это утверждение начало достигалось разными путями и средствами; оно может быть достигнуто и путем раскрытия красоты духовного мира передового человека нашего времени, и путем разоблачения отрицательных явлений, разоблачения некоего сильного, что оно само по себе убеждает читателя и зрителя в торжестве нового. Очень часто эти пути совпадают. Но от драматурга, от избранного им жанра зависит, какой путь становится главным.

Вместо того, чтобы признать советских драматургов к творческой работе в самых различных жанрах, вместо того, чтобы на опыте Маяковского помочь им овладеть искусством сатиры, В. Ростоцкий утонул существо сатирической традиции драматургии Маяковского в общих рассуждениях о единой традиции советской драматургии, о едином типе комедии, отождествив идейные задачи нашей драматургии с художественными способами решения этих задач.

2. Драматические произведения Маяковского, созданные в советскую эпоху, одухотворены революционной страстью, они заключают в себя яростную сатиру, беззащитную нацеленную против того, что мешает строительству коммунизма. Словом всемогущим словом Маяковский создал удивительные по силе типические обобщения образы, которые навсегда останутся нарицательными обозначениями бюрократизма, бюрократизма, приспосабличества, подхалимства. Клеймя эти пороки, пришедшие из капиталистического прошлого, поэт расчищал пути в будущее.

Сатирические комедии Маяковского сыграли важную роль в борьбе против эстетики сатиры с советской сцене, наиболее законченным образом которого являлось искусство Камерного театра. В пору своего появления комедии «Клоп» и «Бани» активно ратовали за смелое вторжение театра в жизнь, за решение на сцене политических задач и тем самым противостояли аполоитичности, еще наблюдавшейся подчас в репертуаре даже наиболее передовых театров страны, таких, как Малый или Художественный.

Достаточно свежими, беспристрастными глазами прочесть эти пьесы, и станет ясно, что в своей основе они реалистичны и что театрам, которым близка сатира, безусловно следует отнестись к постановке сатирических комедий Маяковского.

Отвечается — почему это недело. Великолепно прозвучат сейчас сатирические сцены «Клопа» и «Бани», где остроты, преувеличения образы, созданные Маяковским, будут не только напоминать зрителю о пределах нынешних Присыпкинских, Победоносиковых, Вязнов и Мезалыпских, но бесспорно развить отрицательные явления нашей современной жизни «Красная» свадьба в «Бани» — разве не жестоко быст оно людей, которые до сих пор несут на себе груз мещанства, подлости и подхалимства? Многие нынешние бюрократы, чинуши, но ошибке занимающие руководящие кресла, узнают себя в Победоносикове. «Я сидю здесь, за письменным столом, но ты поздравляю меня ретроспективно, то есть как будто бы на лошади» — это очень смешно, и смешек вытекает грозной силой, обличающей чванливую тушесть иных руководителей.

Не следует бояться нашим театрам и условности, фееричности, фантастики в комедиях Маяковского. Можно, например, предположить постановку очень реалистичный в своем существе «Белоглазый карлик» в финале «Бани», когда Победоносиков «врасплох» вываливается из машины врасплох, врасплох к коммунизму.

В то же время каждый театр, являющийся за постановку пьесы Маяковского, встретится с немалыми трудностями. Многие понятия того времени просто отжили свой век — таковы, например, представления о языке будущего, как каком-то идиоме, «борьба с рукопожатием», «сделка кавальерия» и другие, а некому этому уделено немало места и в «Бани» и в «Клопе». Но дело не только в этом. Трудность постановки комедии Маяковского на сцене определяется, разумеется, и художественными недостатками самих пьес. Не только люди 1979 года в «Клопе», но и такие, скажем, персонажи, как рабочие Дюбинки, Трошкин и Фоскин в «Бани», не заключают в себе и малой доли той яркости, сочности, которыми отличаются сатирические образы. В. Ростоцкий правильно постулирует, приводя высказывания Маяковского о недостатках в обрисованных им положительных типах, о стремлении поэта «отказаться от некой готической публицистичности»; но автор книги напрасно пишет, правда, с оговорками, об индивидуализации, углубленной характеристике положительных героев «Бани». Лишь в поезде Чухлова намечены живые индивидуальные черты и отражены характерные особенности «чужака-изобретателя».

В сатирических комедиях Маяковского есть и другие недостатки, но надо помнить решающее обстоятельство: реалистическая сила, боевая сатира «Клопа» и «Бани» намного переопределяют эти недостатки. Вот почему наши театры должны смело обратиться к комедиям Маяковского.

Говоря о том, почему эти комедии в пору своего появления остались за пределами реалистических театров, следует иметь в виду некоторые ошибки Маяковского, но в театре эти ошибки не должны быть теоретическими суждениями о театре. Об этом ничего не сказал В. Ростоцкий, полагая, видимо, что, критикуя ошибки Маяковского, он «обидит» его, укажет великое значение творчества лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи.

3. Разделяя неверное мнение некоторых исследователей поэзии Маяковского, В. Ростоцкий упрощенно ставит в прямую, непосредственную связь участие юного Маяковского в революционной партийной работе и его раннюю поэзию, но многим непонятным на себе влияние поэтизма. Надо думать, именно это ошибочное суждение привело к тому, что Маяковский тридцатого года, Маяковский — автор первой трагедии представляется в книге не только, как поэт, который «выступает от мира простых, угнетенных людей, выступает их представителем — трибуном, защитником и глашатая», но и как теоретик, придерживающийся реалистических взглядов на искусство актера.

Это неверно. Поэзия раннего Маяковского уже заключала в себе большую социальную тему, отражала борьбу поэта против капиталистического строя, но была идейно весьма противоречива. Юношеские произведения Маяковского отличались условностью и эстетизмом формы. Что же касается теоретических взглядов Маяковского на искусство, и в частности на театр, то в ту раннюю пору его творчества они заключали в себе очень существенные ошибки формалистического толка. Об этом следует ясно сказать, ибо только тогда можно понять, какой большой и трудный путь прошел Маяковский, прежде чем достиг того, что он творчеством Великого Октябрьского социалистического революционера.

В. Ростоцкий предпочел сгладить путь поэта. Явно преувеличивая идейное значение юношеской трагедии «Владимир Маяковский», автор описывает ее постановку в театре «Луна-парк» (1913 г.) и замечает: «Мы уже видели, как решительно и глубоко преодолел Маяковский ложные, превращенные реалистические тенденции в своем первом опыте практической деятельности в театре, разрушая и разоблачая каноны условно-эстетического театра».

Но на самом деле спектакль в театре «Луна-парк» был далек от реализма, что, кстати, вполне подтверждается и описанием В. Ростоцкого. Восстававшая против буржуазного театра, падшего до символистской мистики и откровенной порнографии, Маяковский в ту пору вовсе не ратовал за возрождение реалистического театрального искусства; его спектакль, который представлялся В. Ростоцким орудием борьбы с театральным декадансом, на самом деле был в большой мере связан с театральным декадансом. В. Ростоцкий также произвольно толкует и статьи Маяковского о театре и кино, написанные в те годы. Он утверждает, например, что «Маяковский в своих статьях... не только не провозгладал гибель театра вообще, как обособленного искусства, а, напротив, говорил о его расцвете». Но ведь расцвет театра понимался тогда Маяковским иначе — как сведение деятельности «сегодняшнего театра к минимальному произведению, простому и дешелому». Речь здесь шла о кино.

Рассуждая читателям ранние статьи Маяковского о театре, автор порою просто обличает черное белым. «Так, например, пишет В. Ростоцкий, — он (Маяковский) говорит об особом искусстве актера, «го

нитонация даже не имеющего определенно значения слова и выходящие, но свободные в ритме движения человеческого тела выражают величайшие внутренние переживания». Здесь двадцатилетний Маяковский сошлется во мнениях с режиссером эстетско-формалистического театра, и в этом особенно отчетливо сказываются противоречия его тогдашней эстетической позиции. Однако В. Ростоцкий делает неожиданный вывод: «Не трудно, конечно, — замечает он, — в первой части приведенной формулировки видеть прямые отголоски футуристского формализма, но как характерно и многозначительно, что здесь же Маяковский утверждает в качестве главного содержания актерского творчества «свободнейшие внутренние переживания»».

Теоретические заблуждения юного поэта, порожденные временем, влиянием буржуазного искусства, автор объявляет прогрессивными.

Очень плохо, когда исследователь, в упор доходя до понимания объективности, смывает ошибки великого художника. Но плохо и другое: превращение заблуждений великого художника в его правоту. Это плохо потому, что — неправда, и потому, что такая антиисторическая позиция исключает возможность по-настоящему понять творчество и эстетические взгляды художника.

Революция помогла поэту преодолеть серьезные эстетические ошибки. Великий поэт очень ценно драматургию, видел в ней грозное оружие в борьбе за коммунизм и требовал, чтобы театр активно провозглаждал политику коммунистической партии. Очень дорог в суждениях Маяковского о театральном искусстве его страстный призыв вырваться из жизни, не сиюминутно копировать действительность, а брать на нее самые главные явления и в напряженном драматическом действии выявлять их сущность.

Ставь прожектора.

Крути, чтоб рампа не померкла.
Театр, чтоб действительное мчалось, а не текло.
а — не стображающее зеркало, а — увеличивающее стекло.

Это определение театра звучит сегодня привычно и ярко, и в крутой масштабности, к высокому мифу и художественному накалу нашего театрального искусства.

Маяковский ратовал за богатство и многообразие театрального творчества — и в его жанрах, и в его выразительных средствах — и это стремление поэта-борца так же живо и актуально сегодня. Многим нашим режиссерам, ставшим на неверный путь творческой односторонности, безформенности, однообразия «правильности», стоит вспомнить, какую четкую своеобразную форму находил Маяковский в своих драматических произведениях.

Однако, говоря за театр для широких масс, за яркость и доходчивость театральной формы, Маяковский особенно противостоял такой театру психологической правды. «...место психологического театра, — говорил он на диспуте о пьесе «Бани», — мы выставилим зрелищный театр».

Дорожа всем ценным в театрально-эстетической поэзии Маяковского, мы должны ясно сказать о тех заблуждениях, которые в этой области были у поэта. Это необходимо для того, чтобы творчески развиваться по истинному, что было по изгладу Маяковского на театр.

Некоторые наши критики полагают, что те, кто говорит об ошибках Маяковского, не любят творчества великого поэта. Это вредный и пошлый взгляд, гимнастическое рассуждение о любви. Наоборот, — тот, кто искренне, горячо любит творчество Маяковского, тот признает ошибочность суждений поэта на бросит тени ни на его великие творения, ни на свою любовь к художнику. А вот тот, кто боится сказать о заблуждениях великого поэта, тот, надо думать, действительно недостаточно уверен в его величии.

К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. И. ТОЛСТОГО

Алексей Николаевич Толстой... Какая счастливая писательская судьба! Всему миру он говорит о том, кем может стать в нашей стране талантливый художник, если талант его служит народу, делу строительства коммунизма. С какой глубиной искренностью выражал эту мысль сам Алексей Толстой, когда в день своего пятидесятилетия говорил, что если бы не было революции, то в лучшем случае его ожидала участь Потапенко — «серая, бесцветная деятельность деревенского среднего писателя».

В советское время Толстой стал не только несомненно признанным и любимым писателем, но и деятелем большого государственного, общественного масштаба. Горькое ощущение своей эпохи, необоримая жажда участия во всех делах народа, желание быть всему, где кипит труд и нег бой, — вот что заставляло его страстно посвящаться в жизнь, быть голосом души народной.

Он жил напряженным трудом народного избранника в заботах о благе советских людей, он принимал активное участие в руководстве Союзом советских писателей, в работах Академии наук, как академик; его годы звучат с трудом международных конгрессов в защиту культуры и мира в Париже, в Валенсии, в Мадриде, его видение испанские борды за свободу и на великих баррикадах своей столицы и на фронтах Гватемалы и Карабачи.

Трилогия «Ходжение по мукам», героическая повесть об обороне Царицына «Хлеб», эпопея о Петре Первом, драматическая дилогия об Иване Грозном, пламенная публицистика — такая замечательная поэтическая летопись истории русского народа!

Без полного духовного слияния с интересами Родины не рождается большое искусство — Толстой это знал, быть может, лучше, чем кто-либо иной на наших писателей старшего поколения. Когда в первые годы Октября он оказался в отрыве от Родины, он, как художник, всем существом своим ощущал, что это несет творческую смерть, обрекает на бесплодие. Его дарование лишало тогда главного — жизнен-

«...Я начала посещать митинги, на которых выступал Эндикотт. Он помог мне разобраться в том, что происходит в мире. Его убежденность, манера говорить и то, о чем он говорит, произвели на меня огромное впечатление. Я была рада убедиться, что священники моей церкви посвятили свою жизнь борьбе за мир».

Эти слова принадлежат простой канадской женщине, домохозяйке Томас из города Торонто. Они рисуют благородный облик л-ра Джеймса Эндикотта, пламенного борца за мир между народами.

Джеймс Эндикотт родился в 1898 году в Китае. Там прошло его детство. Его отец, миссионер методистской церкви, переехал в этой стране посещать лет. В 1910 году семья вернулась в Канаду. Молодой Эндикотт успешно окончил исторический факультет Торонтского университета. В время первой мировой войны он был солдатом канадских экспедиционных частей, находившихся в Европе.

Следуя примеру отца, Джеймс Эндикотт в 1925 году отправился в Китай, как миссионер от объединенной церкви Канады, и пробыл там двадцать два года. Он хорошо изучил китайский язык. Деятельность Эндикотта, в частности участие в различных благотворительных обществах, завоевала ему широкую популярность в Китае.

Эндикотт уехал из Китая в 1947 году, навестив оставшихся другом китайского народа. Нет, пожалуй, ни одного выступления Эндикотта за последние годы, в котором он не говорил бы об огромных достижениях нового Китая, о великих изменениях в жизни китайского народа. Возвратившись в Канаду, Джеймс Эндикотт занялся на массовом митинге в Торонто, посвященном 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции: «Не может быть продолжительного мира, пока народы Азии и Африки не освободятся от угнетателей. Они освободятся, несмотря на все могущество Уолл-стрит».

Канадскому парламенту д-р Эндикотт направил меморандум, в котором изложил свою точку зрения на режим Чан Кай-ши. Он предостерегал против финансовой помощи гоминданам, которую щедро оказывало канадское правительство. Но правящие круги Канады не приняли во внимание это предостережение.

Тогда Джеймс Эндикотт обратился к народу. На свои личные средства он облетел многие города страны. Повсюду он выступал с лекциями, призывал протестовать против вооружения гоминдановских банд на деньги канадских налогоплательщиков, предостерегал слушателей, указывая на растущую опасность новой мировой войны.

Именно в эти годы канадские реакционные круги по команде из США начали особенно усердно разжигать военную истерию и вести яростную антисоветскую пропаганду. Они всячески стремились подвигать в канадском народе чувство симпатии к советскому народу, освободившему мир от угрозы фашистского порабощения. Но прилагавшемуся Комитета канадско-советской дружбы в Канаду приехал настоятель Кентерберийского собора Хьюговет Дэвисон, чтобы рассказать правду о Советском Союзе. Дэвисон и Эндикотт побывали во многих городах центральной и западной частей страны. В каждом городе послушав их речь приходило тысяч людей доброй воли. Тут же на митингах организовывались первые комитеты борьбы за мир.

Президентом Комитета защиты мира города Торонто Джеймс Эндикотт был избран в декабре 1948 года. Несколько месяцев спустя состоялся первый канадский съезд борьбы за мир и был создан постоянный руководящий орган — Национальный конгресс сторонников мира. Его председателем стал д-р Эндикотт, который и по сей день является главой этого конгресса. Мия Джеймса Эндикотта теперь хорошо известно и за пределами его родины. Он — участник несчетных конгрессов сторонников мира в Париже и Варшаве, член Всемирного Совета Мира.

Энергично выступая за немедленное заключение Пакта Мира между пятью вели-

кими державами, д-р Эндикотт постоянно отбрасывает исключительное значение этого договора, который явился бы «основой успешного осуществления многочисленных проектов мирного развития и улучшения отношений между всеми странами». Канадские сторонники мира собирали уже сотни тысяч подписей под Обращением о подписании Пакта Мира.

Самое активное участие в борьбе канадского народа за мир принимает Джеймс Эндикотт и как публицист, редактор ряда печатных изданий. На протяжении нескольких лет он издавал прогрессивный бюллетень «Фар истон доттер», в котором разоблачал агрессивную политику американского, английского и французского империализма в странах Востока, оспаривал колониальный режим в Азии и Африке. В своих статьях Эндикотт призывал признать Народный Китай и депортировать законных представителей китайского народа в ООН, настаивал на возвращении острова Тайвань Китайской Народной Республике, выступал за прекращение колониальных войн и вывод французских войск из Индокита и английских войск из Малайи. Джеймс Эндикотт — редактор бюллетеня «Снасти мира», издаваемого Канадским конгрессом защиты мира.

Но прилагавшему китайских друзей, в прошлом году д-р Эндикотт вновь побывал в Китае. Убедившись, что американские интересы будут претянуты бактериологической войной, распространяющей чумных блох и других различных смертельных бактерий с целью уничтожения мирного населения, он мужественно поднял голос против варварства империализма (США). Эндикотт был первым человеком, который привнес на американский континент доказательства того, что захватчики применяют бактериологические орудия против корейского и китайского народов. Он написал книгу «Я обвиняю», в которой рассказал о соучастии в Корее и Китае.

Честное и смелое выступление д-ра Эндикотта против американских агрессоров вызвало, естественно, нешуточные ярость канадских реакционеров. Они попытались уничтожить судейскую расправу над этим выдающимся борцом за мир. Но ни попытка привлечь его к суду, ни травля со стороны реакционных газет не заставили Джеймса Эндикотта и не заставили его отступить. Канадское правительство было вынуждено отказаться от возбуждения судебного дела против Эндикотта, так как боялось, что из обвиняемого он превратится в героического борца. Как заявил министр юстиции Гарсон, судебное преследование только создало бы «дополнительную рекламу» Эндикотту и всему движению сторонников мира.

В долгой борьбе за мир в Канаде, правящие круги которой во всем следуют приказам Уолл-стрит, а в Северной Америке и особенно в Канаде, — говорит д-р Эндикотт, — трудно рассказать пароду о фактах, характеризующих движение за мир. Почти, представляющая крупные денежные суммы, не стала публиковать благоприятные сведения о борьбе за мир. Мы лишены всякой возможности выступать в поддержку нашего дела по радио. Школы закрыты для нас так же, как и церкви, за исключением немногих. Власть несет нас как предателя, зухляки срывают наши митинги, наши возможности возмозить наше дело народу все время уменьшаются». И тем не менее ряды сторонников мира в Канаде крепнут и растут.

Вот о призывах Джеймсу Эндикотту международной (Сталинской) премии «За укрепление мира между народами» высказался о канадских сторонников мира новый призыв энергии. Прогрессивная общественность Канады горячо приветствует решение Комитета по международным Сталинским премиям. Газета «Канадский трибун» в предыдущей статье отметила, что присуждение Эндикотту международной Сталинской премии мира является замечательным данью его неутомимой работе в борьбе за мир и братство между народами. Это — признание растущего в Канаде движения за мир...»

С. ЩЕРБАТЫХ

СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ

нилось и само понятие мастерства у Толстого. Если раньше при всей внутренней тяге к реализму в его деревенском творчестве давала чувствовать себя пробой денная им школа буржуазного эстетизма, то «наглазу застенчивый, черный скруток символизма», о котором он говорит в автобиографии, то в советский период его искусство становится подлинно народным. Это помогло ему написать книги, в которых он прославил созидательный гений русского народа, величие революции, бессмертие дела коммунизма.

Теперь Толстой писал уже не для маленького круга избранных, а для миллионов самых высветленных читателей, людей труда. Отсюда выросла его исключительная требовательность к себе. Ведь Толстой не оставил при переиздании ни одного своего произведения деревенского правки! Он кропотливо работал над своим стилем, стремился приписать каждому слову предельную выразительность, каждой фразе — законченность. Образом труда над поэтическим словом служили для него великие русские классики: «Марш нужно много, чем больше, тем лучше. Писать без помыслов нельзя. Это воздор. — не черкают и не марают только графоманы. Человека должно мучить, если он на странице не найдет ни одного места, чтобы зачеркнуть и переписать. Никто так не марал рукописей, как Пушкин или Дельтов».

Он почитал совершенством язык, «за которым мыслится Ленин, на котором о материальной ясностью и простотой Сталин выражает философские движения истории...».

«Язык», — говорила А. Толстой, — орудие мышления. Обращаться с языком как — значит и мыслить кое-как».

«Инци чество, ясно, просто, величаво», — так он советовал и так писал сам. И народ, который чество, просто, величаво строит сегодня прекрасное здание коммунизма, платит своему художнику любовь и признанием.

Ю. АКИМОВ

