Заметки о литературе

А. ФАДЕЕВ

Я могу назвать немало талантливых произведений прозы, которые по их высокому идейному смыслу, верности основных характеров, выхваченных из жизни, могли бы занимать большое место в развитии советской литературы, если бы им не были присущи более или менее значительные художественные недостатки. К таким произведениям принадлежат, например, роман Всеволода Кочетова «Молодость с нами».

Это роман, насыщенный острой идейной борьбой, разветвляющейся в научном учреждении. В нем много действующих лиц, в большинстве своем удавшихся автору, за исключением главного героя, в котором много живых черт, не связывающихся, однако, в цельный характер. В романе много молодежи, хороших советских девушек, впечатляет образ секретаря райкома партии, в прошлом секретаря заводской партийной организации, потомственного пролетария, тесно связанного с массами, человека живого, цельного. Точными штрихами обрисованы сотрудники института, — их немало, — выступающие каждый в своей неповторимой индивидуальности. Тонко и остро подает Кочетов косные силы в науке, окопавшиеся в этом институте. Среди них только представитель так называемой «чистой науки» профессор Красносельцев дан несколько упрощенно. А образ карьеристки Шуваловой, главного скрытого организатора этих сил в институте, дан с предельной выпуклостью, — все мы встречали таких дам, и не только в научной сфере.

Кочетов остро показывает, при каких ложных «методах» партийного руководства лжеучение и мешающее от науки могли обрести такое влияние в институте и как живой партийный подход к делу, опирающийся на передовые силы в самом институте, помогает выправить положение.

Можно было бы остановиться на ряде сцен и эпизодов, написанных с большой изобразительной силой. Но при этих своих достоинствах роман художественно не завершен. И поскольку мы имеем дело с автором, обладающим известным художественным опытом, приходится признать, что он недостаточно поработал над своим произведением. В этом произведении соединены вместе три романа: один — о борьбе в институте; другой — посвященный вопросу семьи, в частности некоторым важнейшим вопросам формирования семьи у нашей молодежи; третий — о жизни пограничников.

Продолжение. Начало см. № 112.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
22 сентября 1955 г. № 113

Нужно сказать, что все три романа могли бы быть идейно, а стало быть, и сюжетно, связаны между собой, поскольку во всех трех поставлена тема борьбы с силами старого мира. В семейном романе они выступают как пережитки; в романе, насыщенном идейной борьбой в науке, они персонафицированы и выступают как косные и злые мешающие силы внутри советского общества; а в романе о пограничниках — как агенты капитализма, шпионы и диверсанты.

Автору нужно было много поработать, чтобы все эти разнообразные формы борьбы связать в одно художественное целое. Но он этого не сделал, должно быть, потому, что эта связь вставала в его сознании более или менее стихийно. Если бы автор до конца осознал идейную сущность своего романа, опыт подсказал бы ему немало способов и приемов для того, чтобы связать весь материал в единый сюжет.

Можно назвать еще ряд произведений прозы, которые по их достоинствам относятся к положительным явлениям советской литературы, законно пользуются читательским спросом, но которым присущи недостатки, рассмотренные мной на примере романов Симонова, Гранина, Кетлинской, Кочетова. Таковы, на мой взгляд, «Путь открыт» Юрия Лаптева, «Сирота» Николая Дубова, «Екатерина Воронина» Анатолия Рыбакова, «Утро» Мехти Гусейна, «Караганда» Рабида Мустафина.

Справедливо говорят, что слабостью многих произведений советской литературы является их непродуманная, рыхлая сюжетная основа. Я очень рекомендую вниманию молодых — и не только молодых — писателей очень хорошую статью Е. Добиной в третьей книге «Нового мира» за этот год; она называется «Заострение в сюжете».

Критик приводит эпиграф из Л. Толстого: «Надо заострить художественное произведение, чтобы оно проникло. Заострить и значит сделать его совершенным художественно». Добин берет различные произведения классической литературы — «Пиковая дама», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Странная история», «Муму», «Затишье», «Злоумышленник», «Попрыгунья», «Мороз» — и рассматривает, опираясь на различного рода воспоминания, какие прототипы в жизни, какие реальные жизненные конфликты дали толчок авторскому воображению.

Критик показывает, как это происходило в жизни и как получилось в произведении, то есть в каком направлении преобразует каждый писатель материал, данный ему жизнью. Так, например, глухонемой крестьянин, послуживший Тургеневу прототипом в рассказе «Муму», после того, как он, по приказу помещицы, утопил собачку — единственного друга в его зависимой крепостной жизни, не только не ушел от помещицы, а продолжал ей служить и благодарно целовать ручку.

Тургенев же самую глухоту и немоту Герасима превратил в символ его крепостного существования, и, как известно, Герасим в рассказе «Муму» покидает своих барыню.

Еще более сложен путь создания «Попрыгуньи». В реальной жизни только отдельные стороны всей этой истории и людских характеров, в ней участвующих, соответствовали его воплощению в рассказе Чехова. Больше других соответствовал жизненный облик героини, но в жизни она была не такой пустой женщиной, какой выведена в рассказе. Только внешнее поведение ее мужа — врача, каким он был в реальной жизни, соответствовало облику Дымова в рассказе; но в жизни этот человек был лишен той глубины характера и тех больших жизненных целей, которые отличают Дымова. А прототипом художника в рассказе, как известно, являлся Левитан, друг Чехова, глубокий большой талант, лишенный каких-либо черт богемы и праздности, свойственных художнику в рассказе «Попрыгунья».

Е. Добин показывает, что классики брали свои сюжеты из жизни, но преобразовывали их в соответствии со своими взглядами на жизнь. Для того, чтобы под случайными чертами частного жизненного эпизода вскрыть его общественное и моральное содержание, надо уметь увидеть это содержание, а это определяет характером мировоззрения художника. И критик приходит к правильному выводу, что законы сюжетного строения нельзя свести к сумме формальных приемов, — сюжеты диктуются жизнью каждый раз по-разному и в зависимости от мировоззрения писателя.

«Сюжет, — убедительно доказывает Добин, — это концепция действительности. Как и в художественном произведении в целом, в сюжете слиты и объективное отражение закономерностей реальной жизни и взгляд художника на действительность». Короче говоря, найти сюжет в жизни можно только в том случае, если ты знаешь, чего ты хочешь, чего ищешь. Заострить произведение художественно —

и в сюжете и в характерах — это значит прежде всего освободить материал жизни от случайного и вскрыть его глубокую социальную и моральную правду.

Но это не значит, что для художественного воплощения правды жизни не существует приемов мастерства, открытых и разработанных за века литературного развития, открываемых и разрабатываемых и сегодня. Всем этим богатством надо владеть для того, чтобы не чувствовать себя беспомощным в решении художественных задач. Должна быть гармония видения жизни и умения ее воплощать с помощью художественных приемов.

В романе белорусского писателя М. Последовича «Свет над Липском» есть замечательные жизненные характеры и нет сюжета. Последович окружил главных героев чрезмерно большим числом персонажей, среди которых одни и вовсе не нужны, а другие нужны, но не раскрыты. И автор не сумел построить, организовать роман вокруг главных героев: произведение развивается слишком «ровно» по отношению ко всем, даже десятистепенным персонажам (кроме председателя колхоза Сыча, который дан крупным планом, — образ очень интересный, своеобразный, цельный). А ведь именно за главными героями и их отношениями чаще всего кроются главные идейные и моральные основы романа. Когда читаешь «Свет над Липском», кажется, будто задача автора состояла в том, чтобы дать просто теление жизни, а не борение характеров и страстей, бушующих в людях, так, чтобы читатель был втянут в эту кипень и уже не мог из нее выбраться, пока автор не отпустит.

У Последовича это не от незнания жизни, — наоборот, жизненный материал вовлечен широкий и интересный, — а больше от отсутствия художественного опыта, что связано с недостаточно глубоким и последовательным продумыванием некоторых верно подмеченных событий и фактов. Например, в самом начале романа Последович нашел правильное сопоставление двух типов колхозных руководителей — Сыча и Зеленьки (Зеленька дан прекрасно!), но после того, как автор заинтересовал читателя их борьбой-соревнованием, он стал все больше забывать про Зеленьку, а потом и вовсе его покинул. В отместку за это пропадает интерес и у читателя.

Автор правильно нащупал сложную линию отношений Сыча и Марины Михайловны, но все время прерывает эту линию десятками менее важных эпизодов, надолго упускает из поля внимания главную героиню.

Таким образом, Последович не дал своему главному герою Сычу для борения или морального соревнования сквозных, — также много места занимающих, — других персонажей, несущих, если можно так вы-

разиться, свою нагрузку идей, чувств. Образ Сыча раскрывается во взаимоотношениях буквально с десятками людей, но разве можно заинтересовать читателя, через каждые десять-двадцать страниц преподнося ему очередную встречу или столкновение героя со все новыми и новыми лицами.

Исторический роман Ф. Пестрака «Встретимся на баррикадах» имеет много достоинств. Это в основе своей ясное и чистое художественное произведение о прошлой борьбе белорусских крестьян в западных областях Белоруссии против шляхетского господства. Он имеет большое воспитательное и познавательное значение, в нем немало впечатляющих образов людей из народа, борющихся за народную свободу и счастье. По форме своей это, с одной стороны, «роман-хроника», поскольку исторические события излагаются в нем в последовательности того, как они происходили (это не исключает, разумеется, художественного вымысла). С другой стороны — это «роман-биография», поскольку в центре его находится, так сказать, сквозной «лирический» герой: его мы не должны отождествлять с автором, но все же через этого героя высказано немало пережитого самим автором. Эта форма имеет то преимущество перед многими другими, что она как бы дает автору свободу выбора и отбора событий и людей. Однако в ней таятся и свои опасности: при кажущейся свободе формы она не позволяет «растекаться мыслию по древу», — она не терпит, как и всякая другая, излишних подробностей. Здесь, как и в любом романе, нельзя надолго выпускать из поля зрения не только «лирического» героя, но и других главных действующих лиц. А кроме того, если автор уже выбрал эту форму, он должен ее придерживаться, а не вступать на путь искусственной «беллетризации». Но вот эту форму «романа-хроники» и одновременно «романа-биографии» автор, должно быть, не сразу определил и сам для себя.

Первый том писатель начинает развивать так, как развивается обычный роман. Читатель ждет, что дальше фабула будет развиваться на основе взаимоотношений, сопоставлений и столкновений уже выведенных действующих лиц, но нет: автор вдруг оставляет всю эту среду и переносит главного героя совсем в новую среду. Появляются новые и новые персонажи. Мы все ждем, когда же развернется сюжет, ищем фабульные нити, наконец появляются героиня, но она вскоре тоже надолго исчезает.

И вот мы уже совсем готовы разочароваться, но потом роман начинает течь естественнее, свободнее — люди, совсем было затерявшиеся, наконец находятся, занимают свое место. Только во втором томе роман окончательно обретает свою форму «романа-хроники» и одновременно «романа-

биографии» и уже катится, как река. Правда, во втором томе, как и в первом, чувствуется известная растянутость повествования.

Кстати, очень полезно выяснить, что такое эта растянутость, свойственная многим нашим произведениям. Во-первых, мы скупились вычеркивать эпизоды, которые вошли в роман в процессе его писания, а потом оказались ненужными с точки зрения главной мысли или потому, что повторяют уже сказанное. Герои у нас обмениваются десятками реплик там, где совершенно достаточно, чтобы они обменялись одной-двумя. Такие диалоги — в ущерб характерности и развитию действия. Во-вторых, мы много времени затрачиваем на так называемые «переходы» от одной сцены к другой, от одного мотива к другому, а между тем такие переходы вовсе не нужны, это — мусор в художественной прозе. Приведу один из примеров ненужного «перехода» в повести В. Некрасова «В родном городе».

В главе 10-й разворачивается знакомство героя повести Николая с семейством Острогорских. Автор умелыми, тонкими штрихами дает портреты очень разных людей, населяющих квартиру, где живут Острогорские. В 11-й главе ему нужно, во-первых, свести Николая с его приятелем Сергеем для развития другой линии повести, а во-вторых, снова привести Николая в квартиру Острогорских и развить его отношения с девушкой Валей. Но автор почему-то кажется, что он не может прямо перейти в начале 11-й главы к встрече Николая с Сергеем, и он делает следующий «переход»:

«Острогорским должны были привезти дрова. Валин институтский завхоз был расторопен и загодя, еще до наступления первых осенних холодов, обеспечил всех сотрудников хорошими дубовыми дровами. Договорено было, что Япка привезет их на своей машине, а Николай с Петькой Ковровым распилят и наколют».

Дрова должны были привезти в четыре, но Николай задержался со своими процедурами и вышел из госпиталя в начале пятого.

На мосту, у входа, столкнулся с Сергеем».

Что же здесь лишнего?

Незачем привлекать институтского завхоза, который никогда больше в романе не появляется; совершенно не важно, в каком часу должны привезти дрова и в котором часу вышел Николай из госпиталя. Это часто имеет большое значение в жизни, но решительно никакого значения не имеет в романе. Не нужно предвосхищать, что Николай с Петькой Ковровым напилят и наколют дрова, потому что дальше показано, как они их пилят и колют.

А что здесь необходимо?

Нельзя обойтись без упоминания о том, что Острогорским привезли дрова, потому что развитие отношений Николая и Вали связано с тем, что они пилят дрова. И важно, как черта характера и как бытовой штрих, что эти дрова привез «на своей машине» Яшка, живущий в этой квартире. Но об этом тоже нет надобности говорить в начале главы, потому что через полторы страницы говорится:

«Придя к Острогорским, Николай застал всю квартиру толпящейся вокруг сваленных на полу здоровенных пнях...»

Здесь достаточно только добавить: «...Дубовых пнях, которые Яшка получил (или «раздобыл») в Валином институте и привез на своей машине». А главу можно, как мне кажется, начать одной фразой: «По дороге к Острогорским, на мосту, у входа, Николай столкнулся с Сергеем» — и непосредственно переходить к беседе Николая с Сергеем.

Справедливости ради следует сказать, что Некрасов меньше других злоупотребляет ненужными «переходами», но они являются бичом нашей прозы, нещадно замусоривая ее на стыках глав, сцен, эпизодов.

Эти и другие названные мной недостатки мастерства иногда просто губительно сказываются на талантливых произведениях нашей прозы. И это особенно обидно, когда в этих произведениях поднимаются новые жизненно важные темы. Например, в журнале «Октябрь» за этот год напечатан роман «Поток» А. Пантелеева — писателя, несомненно, одаренного. С точки зрения технического прогресса в промышленности автор направил свое внимание на самые центральные вопросы современного периода развития — на создание поточно-производств и борьбу за его внедрение. В самом деле, мы войдем в коммунизм с автоматизированными, построенными на потоке, специализированными и кооперированными в производственном отношении заводами и фабриками. Чувствуется, однако, что автор не полностью сознал всю глубину новой темы, которую он поднял. Роману присущи почти все виды художественных недостатков, разобранных мною выше, и, с моей точки зрения, этот интересный роман не сможет играть той роли, которую заслуживает, если автор не отнесется к нему, как к произведению еще сырому, и не поработает над ним.

ДРАМАТУРГИЯ

Нетрудно понять, почему же так отстают наша драматургия, в которой всё построено на характерах и конфликтах и где недостатки мастерства выступают поэтому наиболее обнаженно.

Конечно, в области драматургии создаются и в наши дни хорошие литературные произведения большого содержания и своеобразной формы, на темы современные и исторические.

Мне кажется, например, недооцененной в нашей критике трагедия в стихах Ильи Сельвинского «От Полтавы до Гангута».

Известны ошибки некоторых писателей, подымавших в своих произведениях те или иные события петровской эпохи, ошибки, сводившиеся, главным образом, либо к недооценке прогрессивного характера преобразований Петра, либо к неправильному освещению народных крестьянских движений этой эпохи. Некоторым авторам казалось, что признание прогрессивного характера преобразований Петра не позволяет им сочувствовать народным восстаниям против Петра, и наоборот: нельзя сочувствовать деятельности Петра, поскольку она была направлена на укрепление государства помещиков и купцов и вела ко все большему закреплению крестьян.

Мне кажется, что Сельвинский исторически верно осветил обе эти стороны дела, показав, что народ поддерживал Петра в его общенациональной задаче по укреплению единства государства против врагов этого единства (опиравшихся на пережитки феодализма и использовавшихся сильными иностранными державами). Народ поддерживал Петра в защите русского государства от иноземных завоевателей и в восстановлении его исторически справедливых границ, в развитии торговых связей с другими странами на основе экономической независимости; и народ восставал против петровских реформ, направленных на усиление и расширение власти помещиков и утеснение народных «вольностей» там, где они еще существовали.

Автору удалось, с моей точки зрения, воплотить эти большие и сложные исторические события в сильных и цельных характерах, среди которых выделяются Петр и крестьянский вожак Чохов, и выразить это в стихах, в которых по сравнению со многими прежними его стихами Сельвинский пришел к большей простоте.

Сельвинского упрекали в том, что он допускает порой исторические смещения событий, перенес, например, шута Балакирева в петровское время. Но, мне кажется, драматург имеет на это право: народная легенда превратила исторический образ Балакирева в нарицательный образ шута, высказывающего правду царю от лица народа. Сельвинскому, по его замыслу, нужен был именно такой образ.

Не согласен я также с той кислой оценкой, которая дана была критикой еще двум историческим пьесам — «Ломоносову» Всеволода Иванова и «Лермонтову» Бориса Лавренева. Мне кажется вообще неправильным, когда драматические произведения оцениваются походя, только в связи с их сценическим воплощением, как они получились на сцене, без прочтения пьес.

Сколько ни различны их авторы, обе пьесы написаны отличным литературным языком, речь каждого действующего лица в

них индивидуализирована, и пьесы построены на характерах.

Пьеса Иванова — романтическая по форме, о чем я еще буду говорить в другой связи. Постановщик пьесы в Московском Художественном театре, он же исполнитель роли Ломоносова, должен быть, видел, что спектакль нельзя поставить в реалистически-бытовом плане. Но он не создал романтического спектакля, а вступил во внешнем оформлении на путь стилизации, а в актерском воплощении характеров, особенно Ломоносова, на путь, если так можно выразиться, ложной «монументализации». И при большой затрате труда и таланта внешнее заслонило внутреннее. Кажется, что Ломоносов только что сошел с пьестамента и гуляет перед современной публикой. Исчез так хорошо написанный драматургом, такой земной и крылатый Ломоносов, с бесстрашным полетом мысли, морально чистый до наивности, по-мужицки сильный, неуклюжий и драчливый.

Образ Лермонтова, как он дан в пьесе Лавренева, подвергся в известной мере справедливой критике. Автору действительно не удалось с достаточной полнотой выразить глубокое общественно-историческое содержание образа русского поэта, которому выпало на долю после разгрома декабристов и после смерти Пушкина, без ясного понимания того, что будущее еще придет, пронести в условиях мрачного и подлого режима, сквозь невольное очерствение и индивидуализм души сильной и непокорной, огонь гражданской поэзии, возожженный впоследствии Некрасовым в пору нового общественного подъема.

Но было бы неверным утверждать, что драматургу вовсе не удалось передать существенных черт этого сложного характера, противоречивого, своенравного и обаятельного. Необыкновенное обилие действующих лиц, характеризующих эпоху и многообразную среду, в которой суждено было вращаться Лермонтову, делает пьесу Лавренева трудной для постановки. Но точная жизненная характеристика каждого из персонажей, данная только через диалог и действие на столь ограниченном по естественному объему пьесы плацдарме, свидетельствует о высоком мастерстве драматурга.

По глубине исторической эта впадка не так глубока, как нам хотелось бы, но плает, поднятый драматургом, обработан со всем искусством.

Среди пьес современных выделяется по напряжению мысли и чувства и по своеобразию формы новая пьеса Леонида Леонидова «Золотая карета». Она уже вызывает острые споры. Желая внести свой вклад в эту дискуссию, я более подробно остановлюсь на пьесе дальше в связи с вопросом о многообразии форм социалистического реализма. «В добрый час!» В. Розова уже получила признание зрителей и критики, и

мне только хочется присоединиться к хорошей оценке этого ясного и чистого произведения, воспитательное значение которого для молодежи возрастает именно от того, что автор нигде не говорит: «Вот я сейчас буду вас воспитывать».

Мне кажется недооцененной пьеса А. Крона «Кандидат партии». Это настоящее литературное произведение, персонажи ее даны каждый в своей индивидуальности, жизненно, а по мысли пьесы нужна, полезна: она бьет по проявлениям карьеризма и пережиткам индивидуализма, сказывающимся в такой важной области новых человеческих отношений, как социалистическое соревнование в труде, на производстве. Не все, однако, продумано автором в развитии основного конфликта в пьесе, иногда чувствуется авторская преднамеренность.

Успехом у зрителей пользуется пьеса В. Подстоленко «Любовь Ани Березко» благодаря ее чистой моральной направленности, отвечающей чувствам нашего зрителя, и относительно удачному образу главной героини. Пьесе присущи, однако, серьезные художественные слабости в решении характеров и в развитии конфликта, где не все от жизни, а и от авторской схемы. Этот недостаток можно считать одним из крупнейших недостатков многих произведений современной драматургии.

В пьесе А. Корнейчука «Крылья» основной конфликт развертывается вокруг одной из наиболее актуальных тем современной колхозной жизни — темы руководства колхозами. Она заострена против бюрократических методов руководства. И не только в колхозах.

Как и в других своих колхозных пьесах, Корнейчук показывает передовые и отстающие элементы внутри колхозов, но в центре его внимания на этот раз — областные руководители. Ряд интересных характеров вывел автор, особенно комедийных; наиболее выпуклы некоторые персонажи второго и даже третьего плана. Но в расстановке действующих лиц даже у такого талантливого и опытного драматурга, как Корнейчук, многое выпадает не как данное жизнью, а как заданное от автора, хотя пьеса написана с драматической живостью, в ней много народного юмора.

Основной конфликт осложнен введением второго добавочного конфликта, связанного с семейной жизнью секретаря обкома Ромодана, но этот второй конфликт органически не связан с первым, — он не является одной из сторон выражения главной идеи, а только сопутствует ей, а это в произведении драматическом нужно считать еще большим художественным недостатком, чем в произведении прозаическом.

«Сердце не прощает» А. Софронова — пьеса бытовая, в которой основной семейный конфликт наполнен большим социальным смыслом. Софронову удалось женские

характеры. Если говорить собственно о семейном конфликте, то пьеса Софронова могла бы быть построена вполне гармонично. И разлад в семье главной героини Топилиной, и семейное неустойчивое колхозницы Новожилиной, потерявшей мужа в войне, и полные юмора столкновения секретаря парторганизации со своей женой Домной Ивановой, хорошо выписанной автором, — все это разные стороны одной и той же семейной темы, в известном смысле характерной для послевоенного времени. Конфликт Топилиной с мужем является в то же время не только ее личным конфликтом, а борьбой передовой колхозницы за общественное хозяйство, за свое колхозное первородство и духовный рост, против собственничества и стяжательства, воплощением которых является ее муж — враг колхозной жизни, тоже хорошо выписанный автором.

Но не все характеры удалась Софронову. Лишены индивидуальности директор совхоза Ажинов, занимающий такое большое место в жизни Топилиной, и председатель колхоза, и шофер Ажинова. Пьеса несколько подпорчена попыткой натянуть («для современности») добавочный конфликт с отсталым председателем, на что в пьесе нет ни места, ни времени, и, наконец, искусственным концом, который органически из пьесы не вытекает и который автор мог бы легко исправить.

Интересно вскрыть причины, по которым пьеса А. Штейна «Персональное дело» производит более сильное впечатление, чем пьеса К. Симонова «Доброе имя», хотя сюжеты родственны. Обе пьесы написаны вполне литературно, и оба автора подняли важные вопросы коммунистической морали. И там и здесь борьба развертывается за восстановление доброго имени честного советского человека-деятели, несправедливо обвиненного недостойными людьми ради их корыстных, карьеристских целей при попустительстве людей равнодушных или доверчивых.

Но Штейн вторгся на главное поле борьбы, где главными действующими лицами являются: сам человек, несправедливо обвиненный и осужденный, те силы, которые это совершили, и те, которые выступили на его защиту. А Симонов облегчил свою задачу тем, что показал этого человека только в конце пьесы. Мы не видим борьбы в институте, где этот человек работает, не видим тех, кто исключает его из института под влиянием несправедливой оценки его деятельности в газете. Действие пьесы развертывается только в редакции газеты, где передовые работники ее борются за восстановление доброго имени пострадавшего, а элементы косные, равнодушные, бюрократические, прикрываясь желанием сохранить «доброе имя» газеты, препятствуют им в этом.

В конце пьесы зритель узнает, что несправедливо осужденный доцент даже не боролся за себя и не особенно это переживал, а выполнял в это время полезную работу в другом месте, веря в добрые силы, которые ему «помогут». Уйдя как автор с главного поля борьбы своих персонажей и снизив тем самым остроту конфликта, Симонов снизил и гуманистический пафос своей пьесы.

Неудача ряда сатирических пьес объясняется, с моей точки зрения, тем, что их обличения также лишены подлинного гуманистического пафоса, то есть того, что это — обличения от имени народа, во имя народа и для его блага. Сатира должна быть смелой, но смех ее — особенный смех: чтобы обличать зло смехом, нужно взглянуть на это зло глазами народа, который много претерпевает от зла, но в силах расправиться с ним.

В пьесе С. Михалкова «Раки» названный самодовольный руководитель-бюрократ обличается не через показ того вреда, тех бед и несчастий, которые он несет людям, народу, и не через показ тех народных сил, которые в конце концов с ним расправляются, а через втершегося в доверие к его семье проходимца, который является в пьесе одной из главных сил, несущих на себе конфликт. Это написано талантливо и смелно, но мелко, бьет мимо цели, лишено большого гуманистического содержания.

Я вовсе не хочу этим сказать, что во всех сатирических пьесах для обличения зла должны обязательно присутствовать положительные персонажи. Покарать силы зла может от лица народа и сам автор — и вовсе не путем авторского морализирования, а всем отношением к изображаемому. Мне могут сказать: «А нам это сделать? Попробуйте-ка!». Но рецептов здесь нет, это вопрос мировоззрения и мастерства. В пьесе В. Минко «Не называй фамилий», выведены и положительные персонажи, а зло все-таки обличается не в главном его корне, а по частным, боковым признакам. И это опять-таки вопрос мировоззрения и мастерства.

ПОЭЗИЯ

За эти годы наши журналы напечатали ряд поэм, много стихотворений, издательства выпустили немало поэтических сборников. Появились новые имена. Иногда приходится слышать: «Зачем так много печатается стихов? Среди них так много незапоминающихся!». Это верно в том смысле, что редакция журналов и издательства должны познать требования к поэзии, строже отбирать для печати из того, что

(Продолжение см. на 4 стр.)

Заметки о литературе

(Продолжение)

им предлагают, и больше работать с молодыми поэтами. Но это справедливо и по отношению к прозе.

Читатель, любящий поэзию, найдет в ней и примечательные явления и общие радующие признаки роста.

В развитии поэзии, наряду со старшими поколениями, теперь все большую роль начинают играть поколения средние — не столько по возрасту, сколько по времени вступления в большую поэтическую жизнь. Меня опять могут осудить за «список», но я хочу показать, о каких же поколениях идет речь. Твардовский, Симонов, Михалков, Яшин, Алигер, Берггольц, Грибачев, Сергей Смирнов, Малышко, Воронько, Олейник, Аркадий Кулешов, Таня, Г. Абашидзе, И. Нонешвили, Шираз, Сильва Капутияян, Геворг Эмин, Межелайтис, Смуул, Вааранди, Имерманис, Турсун-заде, Миршакар, Ергалиев, Мирмухсин, Ахмед Джамиль, Кара Сейглиев, Сибгат Хаким, Муштай, Барим, Расул Гамзатов, Миклай Казаков, — они и их талантливые сверстники во многом определяют состояние поэзии в наши дни. Тем большие требования мы должны к ним предъявлять. За ними идут молодые и все более молодые, среди которых тоже выделяются наиболее талантливые, но многие находятся только в становлении, дают наряду с запоминающимися стихами и не вызревшие, бездумные, просто неряшливые (чему, впрочем, отдают дань поэты разных поколений).

Наибольшие достижения современной поэзии — в области лирики и лирико-эпических форм и отчасти сатиры. С другой стороны, мы почти не имеем большой эпической формы — романа в стихах, и мало драматической поэзии.

Снова оговорюсь, что рассматриваю далеко не все лучшее, заслуживающее внимания. Оценки мои поневоле носят характер аннотаций, но, сказать правду, ряд явлений поэзии, которые я затрону, не имеет до сих пор даже аннотаций.

Мне хотелось бы в первую очередь выделить новые детские стихи С. Маршака «Мастерская в кармане», «Сказка об умном мышонке», «Случай в дороге», его новые лирические стихи и цикл его стихотворений или отрывков под общим названием «Времена и люди». В поэзии Маршака гармонично сливаются ясность мысли, пластичность рисунка и необыкновенная простота формы: в последнем его цикле живо встают перед современным читателем портреты Владимира Стасова,

молодого Горького, Шаяпина, хороши фрагменты «Начало века», «Ялта».

Сборник новых стихотворений Н. Асеева показывает, что поэт пришел к большей простоте формы, не лишив ее своеобразия, и можно только пожелать поэту большей связи с современностью. Обращает на себя внимание цикл стихов о Гоголе. В наших литературных спорах были голоса, упрекавшие Асеева в том, что он, вопреки известной версии, по которой Гоголь в болезненном состоянии сжег второй том «Мертвых душ», выдвинул, как возможную, версию, что в этом томе Гоголь протянул руку революционно-демократической России и том уничтожили реакционные силы, воспользовавшись болезнью Гоголя. У Асеева эта версия выражена не как научная догадка, а как поэтический символ — символ того, каким Гоголь вошел в будущее, то есть каким пришел к нам, наследникам Белинского и Чернышевского. Я думаю, что поэзия не литературоведение и имеет на это право.

Плодотворно работает Максим Рыльский, выпустивший недавно сборник новых стихотворений «Сад над морем». Не все стихотворения сборника равноценны. Некоторые стихи непосредственно политического содержания не оригинальны и риторичны, например, «Радянському народові», «Геть палів в'ійни!». Но лучшие из этого цикла, «Слово про Партію», «Народна сила», «Лист до львівських друзів», с их внутренним пафосом и кованой строфой припекают к прежним лучшим политическим стихам Рыльского.

Автору и в прошлом свойственны бывали стихотворения, похожие на дневниковые записи, в которых он не всегда экономен. «Миргородські записи» были бы хороши, если бы не этот их грех местами, тем более чувствующийся в нерифмованных стихах, совершенно не терпящих дробных строк, а требующих, как известно, совершенной мускулатуры. В стихотворении «Розмова з другом» Рыльский сам показывает, какой краткости, ясности, прозрачности можно достичь в нерифмованном стихе. В сборнике немало стихотворений свойственного Рыльскому строгого классического сложения, с ясной мыслью и лирическим подтекстом. Хотелся отметить стихотворения «Яна Поляна», «Визначення поезії», «Гвоздики Кюцюбинського», «Художник», некоторые стихи из цикла «Подорож на Закарпаття» и жанровое — «Кінолюб».

С интересным циклом стихотворений

«Тебе, Украина!» выступил В. Луговской. Историческая русская тема выдвинула Луговского, когда он был еще молодым поэтом; в новых стихах, навеянных историей России и Украины, стихах с протяженным ритмом, напоминающим украинские «думы», и весомым словом-образом поэт точно вновь обрел себя. Лучшие из этих стихотворений — «Думы», «Золотые Врата», «Иван Федоров» и современное — «Свадьбы». Все-таки поэт порою многословен.

Сборник «Новые стихи» Симона Чиковани радует чувством современности, разнообразием явлений жизни, на которые поэт откликается, в особенности выходом его на простор больших интернациональных тем (циклы «На польской дороге», «Цветы за Одером») и высоким уровнем поэтической работы. Мы привыкли к некоторым особенностям нашей поэзии, как к чему-то обычному, а с точки зрения исторической нельзя не подчеркнуть, каким естественным, живым, подлинно поэтическим чувством дружбы народов проникнуты разобранные мной стихотворения Рыльского, Луговского, Чиковани. Надо, однако, сказать, что не всегда Чиковани удается избежать декламации. Это особенно чувствуется в стихотворениях «Весна родины», «Обновленная земля», «Эстафета мира».

Нашел новые слова в своей лирике любви и природы, неотъемлемой от чувства родины, поэт А. Прокофьев в новых стихах «У нас по Заречью» — однако далеко не во всех. Часто он перепевает себя. Он стал строже в области формы, в которую заключена его песенная стихия, но едва переходит к большой форме, стихия перехлестывает автора. «Юность» его глубоко эмоциональна, читаешь ее, будто поешь, не задумываясь над тем, есть ли в поэме художественная логика. А начнешь разбираться, видишь, что она — неизменно даже как назвать, поэма или песенная сюита — связана не столько осмысленной образной системой, сколько переходящей эмоцией. С моей точки зрения, это для большой формы все-таки недостаток, недостаток мышления. В поэме, однако, с большим чувством передана преемственность героических поколений юношей и девушек времен Октябрьской революции, гражданской войны и войны Отечественной.

Очень жаль, что редко выступает теперь со своими стихами М. Исаковский. Его стихотворения «Новый Свет» и «Лен», современные, глубокие по мысли, сложившиеся, кажется, так естественно в ясную простую форму — не большую, не маленькую, а такую, как нужно, — свидетельствуют о высоком мастерстве поэта.

Мне хочется упомянуть о новых лириче-