ВЫСТУПЛЕНИЯ УЧАСТНИКОВ СЪЕЗДА

Речь ЧЖОУ ЯНА

КИТАЙ

Дорогие друзья и товарищи!

Двадцать лет отделяют настоящий съезд от Первого съезда советских писателей. Народы Китая и Советского Союза с честью выдержали серьезные испытания, выпавшие на их долю в течение этих двух десятилетий. Глубокая дружба и тесная, неразрывная сплоченность народов Китая и СССР превратились в самую мощную силу для защиты мира во всем мире. Эта дружба ныне получила дальнейшее развитие и еще больше укрепилась, о чем свидетельствуют недавно опубликованные сообщения о китайско-советских переговорах. **(Аплодисменты).**

Весь мир единодушно признает, что советская литература является самой передовой, самой животворной литературой человечества, что она представляет собой могучее средство идеологического воспитания широких народных масс в духе коммунизма, мощное оружие в борьбе за мир во всем мире, за социализм и за народную демократию. Она принесла с собой всему прогрессивному человечеству свет и энергию, тепло и силу. Вполне естественно поэтому, что она завоевала искреннюю любовь и глубокую признательность всех народов.

Конечно, влияние русской и советской литературы на китайский народ вышло далеко за пределы одной только художественной литературы. Еще со времени «движения 4 мая» 1919 года передовая интеллигенция Китая, изучая русскую классическую литературу, восприняла ее боевой дух, дух борьбы за прекрасные идеалы народа. В течение длительного времени китайский народ терпел тяжелые бедствия и страдания, не переставая мечтать о независимости и свободе. Как похожа была беспросветная темнота нашей страны на ту темноту царской, помещичье-буржуазной России, которую изобличали своим метким пером русские классики! Как увлекала нас героическая борьба народа за права личности и за счастье человека, описанная в их произведениях! Перед нами засверкал «луч света в темном царстве», и за ним, этим лучом, мы готовы были пойти, невзирая ни на какие трудности!

Образование Китайской Народной Республики создало возможность для широкого, всестороннего развития тесных духовных связей, с давних пор существовавших между народами Китая и СССР. Произведения советской литературы и искусства завоевали миллионы новых преданных и ревностных читателей среди китайского народа.

Нет более яркого подтверждения слов Н. Г. Чернышевского о роли литературы в качестве «учебника жизни», чем то значение, которое имеет советская литература для китайского народа.

Нам всегда следует учиться у советских литераторов работать в духе критики и самокритики. Однако, когда мы замечаем, что некоторые «критики» односторонне раздувают недостатки в произведениях советской литературы и незаслуженно принижают их высокоидейную и художественную ценность, мы, получившие огромную пользу от литературы великого Советского Союза, можем легко определить ошибочность подобных оценок. Огромное революционное влияние произведений советских писателей на людей всего мира является самым важным критерием для настоящей оценки советской литературы. Безусловно, что любовь и оценка миллионов людей не только Советского Союза, но и Китая и других стран гораздо правильнее и убедительнее, чем догматические концепции или предвзятые барские взгляды некоторых так называемых «теоретиков».

В Китае есть старинная поговорка: «Быть в центре, как находится в центре Полярная звезда, окруженная другими звездами». Этими словами можно точно охарактеризовать положение, занимаемое советской литературой по отношению к прогрессивным литературам всех стран.

В процессе своего исторического развития литература китайского народа вела непрекращающуюся борьбу против порочных проявлений буржуазной идеологии. Со времени «движения 4 мая» китайская литература черпала животворные силы из замечательного литературного наследия классиков русской и мировой литературы. Однако в то же время уклон в современной буржуазной литературе и искусстве в сторону декадентства и формализма оказывал вредное влияние на нашу литературу. Прогрессивное направление, направление социалистического реализма, нашедшее свое выражение в творчестве Лу Синя, как бурный поток, смыло с китайской литературы это вредное влияние. До освобождения нашей страны голливудские кинофильмы господствовали на нашем кинорынке, но не прошло и двух лет со дня образования КНР, как китайские зрители окончательно отказались от них. Естественно, что в сознании широких народных масс Китая в значительной мере живет буржуазное идеологическое влияние. Произведения некоторых писателей сознательно или бессознательно распространяют эту идеологию. Борьба против буржуазного идеализма и антиреалистических тенденций в литературе становится все более серьезной и острой сейчас, когда наша страна находится в периоде, переходном к социализму. В этой борьбе нам значительно помогала и помогает критика советской литературной общественностью всех проявлений космополитизма и буржуазного национализма; в особенности помогают нам известные исторические решения ЦК КПСС по вопросам литературы и искусства. Принципы марксизма-ленинизма с каждым днем завоевывают все новые и новые победы в мировом прогрессивном литературном движении.

Один из наиболее известных и любимых китайским народом советских поэтов, оказавший огромное влияние на китайскую поэзию, — талантливый поэт Владимир Маяковский еще много лет назад воспел китайскую революцию своими горячими стихами. Прогрессивные читатели всего мира ждут, чтобы советские писатели со всем своим замечательным художественным мастерством правдиво отобразили народное движение всех стран. Советские писатели должны взять на себя эту почетную интернациональную обязанность. **(Аплодисменты).**

За 30 с лишним лет своего исторического развития советская литература накопила богатый опыт художественного творчества. Этот опыт служит для нас примером, по которому мы учились. Мы уверены, что Второй всесоюзный съезд советских писателей подведет всесторонне правильные итоги этому опыту и на основе этих итогов выдвинет перед советской литературой новые задачи. Несомненно, что это поднимет советскую литературу на новый, высший этап развития, вдохновит прогрессивных писателей всего мира и поможет им с учетом своих исторических и национальных особенностей успешно продвигаться вперед по общему пути социалистического реализма.

Желаем съезду больших успехов! **(Аплодисменты. Все встают и стоя приветствуют тов. Чжоу Яна).**

Речь Л. КРУЧКОВСКОГО

ПОЛЬША

Дорогие друзья!

От имени польской делегации, представляющей сотни писателей моей страны, я горячо приветствую Второй всесоюзный съезд советских писателей. **(Аплодисменты).**

Мне хочется заверить вас, дорогие друзья, что мы, писатели Польши, ждали этого съезда с таким же нетерпением, как вы, и возлагаем на него не меньше надежд, чем вы.

Всем нам, конечно, ясно, что история литературы и пути ее развития определяются не съездами писателей, а произведениями. Но этот съезд носит совершенно исключительный характер. В Советском Союзе — впервые в истории литературы — писатели почувствовали ответственность не только каждый в отдельности за свое творчество, но также все вместе за стремления и достижения, поражения и победы, недостатки и величие литературы своей страны и, больше того, своего времени.

Советское общество впервые в истории культуры потребовало, чтобы все писатели поняли роль творцов так, как ее до сих пор понимали только крупнейшие и лучшие представители мировой литературы: как роль строителей и судей жизни, художников, служащих народу и человечеству; советское общество потребовало, чтобы писатели, независимо от степени своего таланта, обладали наивысшим сознанием своих задач, расширяя, таким образом, круг своего миропонимания и мироощущения.

Мне хотелось бы, дорогие друзья, отметить, что ваша ответственность значительно шире, чем это, быть может, кажется вам в вашем повседневном труде. Она распространяется далеко за пределы вашей великой Родины. Сейчас сотни, даже тысячи писателей во многих странах, в том числе писатели Польской Народной Республики, полюбили великолепную правду и прекрасные образы, которые впервые показала миру ваша советская литература. Они вам обязаны новыми переживаниями и новым познанием человека. Звание авангарда передовых писателей мира — ваша прекрасная и заслуженная привилегия. Но именно это звание увеличивает вашу ответственность. Оно усиливает звучание ваших голосов, ваших дискуссий об увлекательных, но вместе с тем трудных проблемах литературного творчества в наше время, оно причиной тому, что нас не только радуют ваши радости, но в равной мере беспокоят ваши заботы.

Не могу здесь не напомнить, что мы, польские писатели среднего и старшего поколений, впервые знакомились с советской литературой в условиях, когда достаточно было иметь у себя дома несколько произведений этой литературы, даже как будто легально изданных в нашей стране, чтобы это стало тягчайшей «уликой» в глазах буржуазной полиции. В таких условиях эти книги делались нам еще ближе, это было нечто большее, чем просто книги, это были жители наших домов, это была живая частица наших собственных судеб.

Я потому вспоминаю об этом, что и сегодня во многих странах люди знакомятся с произведениями советской литературы в похожих на эти или еще менее благоприятных условиях. Они питают к этим книгам любовь, которая рождается в ежедневной борьбе, питают к этой литературе глубокое доверие, которое помогает им жить и бороться.

Я думаю, что осознание этого факта тоже является одним из источников того великого чувства ответственности, которое составляет органическую, внутреннюю связь творческого коллектива советских писателей. Оно является также источником, из которого советские писатели черпают силу, необходимую для преодоления ошибок и искривлений, ложных теорий и вредного упрощенчества.

Позвольте мне выразить глубокое убеждение в том, что в вашем богатейшем и разнообразном многолетнем творчестве имеются неистощимые резервы плодотворных мыслей и опыта. Их выявление и дальнейшее смелое развитие поможет всем нам еще полнее развить нашу творческую энергию, усовершенствовать и поднять уровень мастерства и одновременно сделать более действенной дальнейшую борьбу за социалистический реализм,— придаст ей еще больший размах и еще больше окрылит наши надежды.

Именно этого, дорогие друзья, ждем мы от вашего съезда. Мы горячо желаем, чтобы он стал одним из важнейших этапов в развитии прекрасного искусства «человековедения», как назвал литературу Максим Горький, того искусства, которое вы, советские писатели, превратили в орудие героического, сознательного преобразования жизни. Мы, ваши товарищи по оружию, верим также, что съезд этот еще больше сплотит нас с вами, еще ярче осветит путь наших общих творческих усилий и нашей общей борьбы за большую многоязыкую социалистическую литературу мира. **(Аплодисменты).**

СОВЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Содоклад А. Е. КОРНЕЙЧУКА

Наше советское театральное искусство — искусство многонациональное. И если на Первом съезде мы говорили об отдельных удачах драматургии и театра той или иной братской республики, то сегодня мы говорим о могучей литературе народов СССР, где есть не одни только славные имена, но и славные традиции, не одни только отдельные успехи многонациональной советской драматургии, но и ее общенародное и мировое признание.

Во все времена передовое реалистическое театральное искусство стремилось отразить интересы и чаяния народных масс.

Наша великая Коммунистическая партия зовет нас к высокой миссии, чтобы драматургия и театр были подлинно народными. Этот благородный призыв и неуклонное требование основаны не только на принципах строительства нового, невиданного в истории советского многонационального по форме и социалистического по содержанию искусства, но и на многовековом опыте развития мировой культуры, где испытания веков выдержали те творения, которые отражали с наибольшей силой и страстью жизнь, борьбу, стремления и чаяния народа.

И какими жалкими нам кажутся потуги всевозможных декадентов и других врагов нашего советского искусства, старающихся опорочить высокие принципы нашего искусства, тем самым опорочить все светлое и великое, что создало мировое искусство.

И какими смешными нам кажутся некоторые наши путаники, которые на каждом шагу клянутся социалистическим реализмом и, вместе с тем, стараются навязать нам свои фальшивые эстетические критерии, поднимают на щит те произведения драматургии и театра, которые далеки от жизни, от народа.

Эти путаники мирятся с серым натурализмом, а каждый свежий поиск яркой сценической формы обзывают формализмом. Они не хотят понять, что под формализмом мы понимаем прежде всего отсутствие содержания, что формализм в искусстве определяется не по яркой сценической форме, а по отсутствию в произведении содержания, что формализм и натурализм одинаково вредны и чужды нашему театральному искусству.

Некоторые товарищи могут подумать, что я говорю только о путаниках-критиках. Нет, они есть и среди драматургов и среди режиссеров и артистов, есть среди художников сцены.

Наша драматургия и театр должны стремиться быть богатыми по содержанию, как богата великими свершениями наша жизнь. Наша драматургия и театр должны стремиться быть богатыми разнообразием сценической формы, как богата, многокрасочна, беспредельно ярка в своих проявлениях наша жизнь.

Разве мало мы слышали речей и читали такие же ханжеские статьи, которые начинались с того, что нам нужны яркие и острые спектакли, но тут же путаники обрушивались на малейшее проявление свежего, яркого в исполнении артиста, в работе режиссера, в декорациях художника.

В приветствии ЦК КПСС нашему съезду заложены глубокие, волнующие мысли, отеческая забота о судьбе нашей литературы. «Партия призывает писателей к смелым творческим дерзаниям, к обогащению и дальнейшему развитию всех видов и жанров литературы, к повышению уровня художественного мастерства с тем, чтобы в полной мере удовлетворять все возрастающие духовные запросы советского читателя».

Этот яркий, боевой документ нашей партии окрыляет и зовет к новым вершинам творчества литературу и искусство.

Какие жанры нам нужны? Какие формы сценического искусства нам нужны? Где искать ответ?

Если глубоко и проникновенно поймет драматург то, о чем он пишет, свою ответственность перед народом, если глубоко и проникновенно артист, режиссер поймет с позиций жизни, что он должен раскрыть,— тогда пусть его никто не удерживает от смелого решения, от смелого выбора той формы, которая наиболее ярко даст возможность творцу раскрыть и донести к самому сердцу зрителя волнующие человека жизненные явления.

Наша советская драматургия росла и крепла на основе успешного строительства социализма. Лучшие пьесы К. Тренева и Ал. Толстого, Н. Погодина и Б. Лавренева, Б. Ромашова и А. Афиногенова, Самеда Вургуна и Вс. Вишневского, Д. Джабарлы, В. Вагаршяна, И. Кочерги и А. Файко, К. Крапивы, Ш. Дадиани, Л. Леонова и В. Билль-Белоцерковского, С. Шаншиашвили и К. Яшена, В. Шкваркина и В. Катаева, В. Гусева и А. Арбузова, А. Глебова и А. Крона, Л. Рахманова, Ю. Яновского, Э. Самуйленка, Б. Кербабаева воссоздали картины Великого Октября, запечатлели героическую эпоху трудовых пятилеток, поведали о людях, самоотверженно строивших социалистическое общество, примером своим крепивших новую, социалистическую мораль.

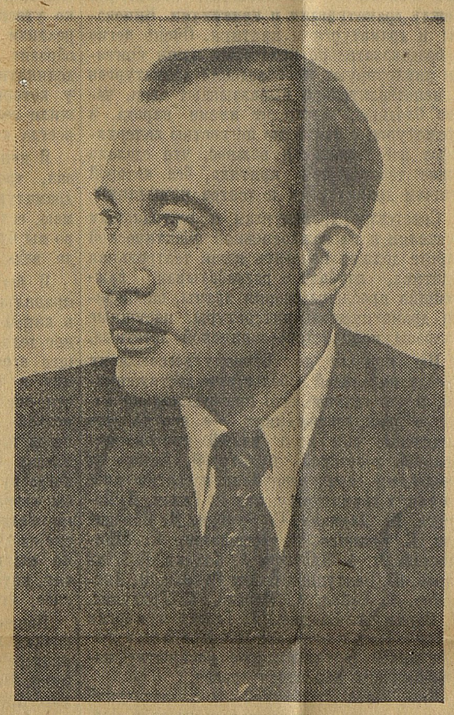
Огромным достижением советской драматургии и всей литературы было создание образа великого вождя партии и основателя Советского государства Владимира Ильича Ленина. Значение этого выдающегося события в развитии драматургии, свидетельствовавшего о ее идейной и художественной зрелости, очень велико. Пьесы «Человек с ружьем» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева и другие вдохновляли трудящиеся массы на дальнейшие победы, на самоотверженный творческий труд.

С началом Великой Отечественной войны перед советской драматургией встали новые задачи. В лучших пьесах, созданных в годы войны, — «Русских людях» К. Симонова, «Нашествии» Л. Леонова, «Песне о черноморцах» Б. Лавренева, «Офицере флота» А. Крона, «Сказке о правде» М. Алигер, «Сталинградцах» Ю. Чепурина, «Генерале Ватутине» Л. Дмитерко, «Константине Заслонове» А. Мовзона, «Победителях» Б. Чирскова и в других — был запечатлен исторический подвиг советского народа, одержавшего великую победу в борьбе с фашизмом.

В исторических пьесах этих лет А. Толстого, К. Тренева, В. Соловьева, И. Кочерги, С. Вургуна, Д. Демирчяна, М. Ауэзова, И. Сельвинского, С. Шаншиашвили оживали героические эпизоды славной борьбы народов за свою независимость и свободу.

Историческая победа советского народа в Великой Отечественной войне обязывала наших писателей к еще более активному, подлинно творческому, важному для народа делу.

Однако в послевоенные годы среди некоторой части драматургов и театральных деятелей появились настроения успокоенности. Им казалось, что после войны можно почить на лаврах, снизить боевое звучание искусства. Сцены советских театров стали заполняться пошлой стряпней буржуазных драмоделов или бездумными пьесами некоторых наших писателей. Такие пьесы, как «Вынужденная посадка», «День рождения», «Новогодняя ночь», «Окно в лесу» и др., были построены на пустых, бессодержательных анекдотах, искажали и оглупляли образы советских людей.



Партия не могла пройти мимо такого чужеродного для нашего искусства явления. 1946—1948 годы отмечены историческими постановлениями ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам. Постановления ЦК ВКП(б), основанные на конкретных явлениях нашего искусства, в то же время давали ясную картину дальнейшего развития советской литературы, определяли ее принципиально новые черты в эпоху построения коммунистического общества. Советское искусство должно было показать всему миру моральную красоту и силу советского человека-победителя. Чтобы полнее и ярче выявить замечательные духовные качества наших людей, советские художники должны были разоблачить буржуазные пережитки в сознании, правдиво показать и заклеймить те отрицательные явления, которые есть еще в нашей действительности и в борьбе с которыми раскрываются лучшие стороны характера советского человека.

Необходимым условием для создания выразительного образа положительного героя является умение видеть жизнь во всех противоречиях, подмечать в ней правдивые конфликты, в преодолении которых укрепляется новое.

Было ли достигнуто все это в нашей послевоенной драматургии? В лучших пьесах — несомненно. В «За тех, кто в море» Б. Лавренева, в «Великой силе» Б. Ромашова, в «Чужой тени» К. Симонова, в «Московском характере» А. Софронова, в «Законе чести» А. Штейна, в «Поют жаворонки» К. Крапивы, в «Незабываемом 1919-м» Вс. Вишневского, в «Жизни в цитадели» и в «Двух лагерях» А. Якобсона, в «Любви на рассвете» Я. Галана, в «Днепровских зорях» Я. Баша, в «Шелковом лозанэ» А. Каххара, в «Степи широкой» Н. Винникова, в «За вторым фронтом» В. Собко, в «Его звезде» И. Мосашвили, в «Семье Аллана» Г. Мухтарова, в «Поэме о любви» Г. Мусрепова, в «Губернаторе провинции» бр. Тур и Л. Шейнина, в «Новых временах» Г. Мдивани, в «Девицах-красавицах» А. Симукова, в «Годах странствий» А. Арбузова, в «Сердце не прощает» А. Софронова и во многих других наших пьесах.

Однако именно на этих положительных примерах интересно проследить те просчеты наших драматургов, которые во многом обеднили образ положительного героя.

Это прежде всего не всегда верное понимание приема художественного заострения, составляющего одно из непременных условий создания крупного типического характера. К сожалению, там, где дело касается создания положительного образа, драматурги не прибегают к отбору, к концентрации лучших черт и качеств характера и зачастую довольствуются простым, поверхностным отражением некоторых черт характера современного человека, что обедняет и сам образ, подсмотренный в жизни, и пьесу.

Не раз за границей при встречах с нами некоторые писатели капиталистических стран ставили нам в упрек, что мы провозгласили основой всей нашей драматургии и всей литературы образ положительного героя.

Мне кажется, что пришло время, когда писатели всего мира должны глубоко подумать над тем, почему на протяжении столетий многие и многие самые правдивые литераторы говорили человеку: смотри, все твои даже титанические усилия в борьбе со злом терпят поражение. Как бы ни горело твое сердце, оно не сможет осветить для миллионов людей мрак ночи. Они показывали трогательную, благородную любовь мужчины к женщине, но всегда тупые, злобные силы ее жестоко разрушали. Какие потрясающие благородные чувства дружбы мы видели в великих произведениях прошлого, но не слеза радости появлялась в глазах читателя-зрителя, когда он закрывал книгу или уходил из театра, а горькие слезы глотал человек, оплакивая гибель, безжалостный разрыв великих чувств любви и дружбы, которые уничтожала страшная действительность, жестокий мир насилия и наживы. Как глубоко, с невероятной силой великие писатели прошлого показывали страдания души, создавали потрясающие человеческие драмы, но они все кончались разрывом любимого с любимой, мужа с женой, детей с родителями, друга с другом, и самые высокие чувства были растоптаны, разорваны и разбиты теми же жестокими условиями жизни. Не солнечное «здравствуй, любимая!», а «прощай!», не «здравствуй, друг!», а «прощай!», не «здравствуй, отец!», а «прощай!», не «здравствуй, родина!», а «прощай!» — так на протяжении столетий говорили человеку литераторы мира, не зная, как изменить существующую действительность. Борясь своими замечательными произведениями за будущее, они мучительно искали человека-героя, мужественно писали о ярких, но еще одиноких лучах света во тьме.

Кто же во весь голос на весь мир сказал человеку: как бы тебе ни было трудно, как бы ни тяжела была твоя борьба, ты победишь, ты никогда не будешь в одиночестве, ты встретишь друзей, тебя не оставят. Кто решился сказать человеку полным голосом впервые в истории великое, окрыляющее слово: «здравствуй, верный друг!», «здравствуй, любимая!», «здравствуй, отец!», «здравствуй, родина!».

Это сказала наша советская литература, неразрывно и открыто связавшая себя с победоносным революционным пролетариатом.

Есть ли более величественная, гуманная и благородная задача для писателя, чем отдать весь свой талант, все свои силы во имя встречи людей, племен, народов, во имя неразрывной дружбы и любви, во имя торжества человека над темными силами зла!..

Вот почему мы с такой страстью утверждаем победу положительного героя.

Против этого у нас как будто никто не выступает. Но чем же, если не борьбой против положительного героя, является утверждение о необходимости его идеализации... Как могут эти поборники лакировки не видеть величия современного советского человека, красоту его души, его героическую борьбу во имя высоких идеалов и требовать от нас, литераторов, чтобы мы создавали выдуманные, искусственные персонажи?

Не идеализированного героя, без сучка и задоринки, не красивого, возвышенного болтуна ждет от нас, драматургов, зритель, а борца за светлые идеалы коммунизма, который не только преодолевает враждебные силы, сопротивляющиеся новому миру, но и преодолевает в себе присущие каждому человеку в той или иной мере человеческие слабости. Зритель хочет видеть, как наш современный человек закаляет свою душу в героической борьбе за светлое счастье своей Родины и всех народов мира, как он своими поступками на любом участке подает пример для окружающих.

Теория бесконфликтности, получившая особое распространение в последние годы, не могла не помешать развитию нашей драматургии и жизненности ее главного героя — советского человека-труженика. Если в пьесе не отражен большой жизненный конфликт, то ясно же, что положительный герой становится бездейственным, неинтеллектуальным, так как ему не за что бороться в такой пьесе, а идеалы его не могут быть раскрыты вне активной борьбы со злом.

Однако, говоря о необходимости отражать в нашей драматургии большие социальные конфликты, нельзя в то же время представить себе дело так, что конфликт — самоцель в художественном произведении, конфликт во что бы то ни стало, конфликт ради конфликта. Этот негласный лозунг практически высказывается в целом ряде недавних пьес («Гости», «Наследный принц», «Деятель», «Гибель Помпеева» и т. д.) и ведет к искажению жизни. Как лакировка действительности есть клевета на действительность, так и приписывание ей таких противоречий, которых она по природе своей иметь и порождать не может, есть все та же клевета на самые основы нашей жизни. Мы критикуем эти пьесы не за то, что авторы назвали их сатирическими, но за то, что, обличая то или иное явление, драматурги эти сами скатывались на позиции мелкообывательские и теряли ясную революционную перспективу. Подлинный активный боец за коммунизм — человек, которому ненавистно зло, мешающее людям жить и работать. Но бояться зла, непомерно преувеличивать его силу и значение — значит стать не борцом за коммунизм, а паникером. Именно так и произошло с авторами упомянутых пьес.

Задача создания остро сатирических произведений, которые бы клеймили все отжившее, все тормозящее развитие нашего общества, — одна из центральных задач советских драматургов. Призыв партии неустанно и творчески изучать наследие Гоголя и Салтыкова-Щедрина обращает особое внимание советских художников на одну из ведущих традиций русской классической драматургии — традицию комедийную.

Великие сатирики прошлого и советские драматурги решают принципиально различные идейные задачи. Сатира прошлого направлена на разрушение чиновничье-бюрократического общества; наша сатира утверждает и укрепляет Советское государство, борясь с недостатками, еще имеющимися в нашей действительности. Ясно поэтому, что если советский драматург, создающий сатирическую комедию, механически заимствует сюжет гоголевского «Ревизора», то он не может не заимствовать и идейной задачи великого сатирика. Ведь совершенно же неверно думать, что можно воспользоваться сюжетной схемой какого-либо произведения, его композицией, художественной системой образов и отбросить при этом идейную задачу этого произведения, его основную идейную направленность, его сатирическую мишень в том случае, если речь идет о сатирической комедии. Гоголевский «Ревизор» бессмертен, как ярчайшая гневная сатира на существующий строй, как совершенное художественное воплощение идейного замысла автора, раскрытого в обобщенных типических характерах. Чему должен учиться советский сатирик у великого русского писателя? Гневному гражданскому пафосу, умению подмечать самые существенные, волнующие общество проблемы, совершенному мастерству типизации образа, мастерству художественного заострения, ведущего к обобщениям, к широким философским осмыслениям. Но понять мысль об учебе у Гоголя, как необходимость непосредственного перенесения его идейного замысла и сюжетной схемы на материал советской действительности, — значит превратить живую и плодотворную традицию в мертвую догму, в схоластическое эпигонство, сделать живую и глубокую правду, запечатленную некогда Гоголем, неправдой о нашей действительности.

Чтобы советская комедия достигла своего подлинного расцвета, нужно и дальше совершенствовать этот важнейший жанр нашей драматургии, преодолевать в нем те недостатки, которые уже наметились в некоторых наших популярных комедиях. Недостатки эти лежат, в первую очередь, в легком, а зачастую и чисто внешнем разрешении конфликта, когда борьба характеров подменяется ведомственным устранением противоречий. Недостатки эти лежат в приверженности наших драматургов к раз использованным образам и сюжетным ситуациям, которые от частого и однообразного повторения становятся уже схемами и штампами.

Недостатки многих наших комедий заключены еще и в том, что хорошим юмором, смелой шуткой наделены в них зачастую только отрицательные персонажи. Положительные же герои не остроумны, они не борются шуткой, не разят острым народным словом. А как бы выросли наши комедии, если бы наступление в них вел не вялый докладчик авторских идей, а живой, веселый, остроумный человек, чья шутка была бы крепче, злее, умнее всего, что говорит и делает его противник. Именно тогда наши комедии смогли бы стать подлинно народными произведениями.

В пьесах наших непременно должен быть интересный, умело разработанный сюжет. Почему-то важнейшие компоненты художественной формы — сюжет и фабула, важнейшее качество пьесы — занимательность кажутся многим второстепенными. От этого и получается, что занимательные, хотя и неглубокие по содержанию пьесы привлекают зрителя подчас больше и становятся репертуарнее, чем высокоидейные, но сюжетно мало интересные, скучные произведения. Этот факт часто замалчивается нашей критикой, а между тем говорить о нем необходимо.

Только в органическом сочетании высокой идейности, больших характеров и острых сценических ситуаций заложен подлинный успех драматурга.

Советская драматургия — учитель и воспитатель трудящихся, а эту свою важнейшую роль она сможет выполнить только тогда, когда в основе ее будет лежать положительный пример труда и подвига — пример нашего героического современника, нашего советского труженика.

Вне больших философских обобщений невозможно полностью и до конца успешно решить задачу создания положительного образа. К большому ущербу для советской драматургии забыта или, во всяком случае, оттеснена на второстепенное место замечательная традиция классической драмы — поднимать частный факт до большого философского обобщения, что так мастерски умел и любил делать великий пролетарский писатель Горький.

Отсутствие во многих наших пьесах подтекста, второго плана, передающего самую интимную душевную жизнь героя, боязнь образного мышления, точного реалистического символа, неумение углубить характер главного героя характеристиками побочных действующих лиц, более ясно раскрывающими те или иные черты в облике центрального персонажа, — все это ведет к серости.

Говоря о необходимости повышать профессиональное мастерство писателя, нельзя обойти такой важнейший вопрос, как язык наших пьес.

Язык героев должен ярко и полно раскрывать конфликт пьесы. В языке, так же как и в действиях, поступках героев, должны ощущаться большие и важные столкновения, противоречия, борьба людей разных взглядов на жизнь, на труд. Именно таким языком, активно раскрывающим и характеры героев, и существо конфликта, написаны замечательные пьесы Горького, лучшие пьесы советских драматургов.

(Окончание на 4-й стр.)

Печатается по сокращенной стенограмме.

ВТОРОЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

СОВЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Но, к сожалению, герои многих наших произведений все еще разговаривают одним и тем же гладким, не индивидуализированным, авторским языком. И тогда начинаешь путать героев пьес. Это значит, что автору не до конца ясен внутренний мир его героев, их цели и желания, смысл той борьбы, которую они ведут.

Что делает пьесу не просто одной из многих хороших пьес, но и произведением, стоящим в первых рядах, произведением новаторским? Пьесы, несущие в себе зерно нового, где типическое взято не только в его результате, но и в его рождении, пьесы-флагманы, пьесы, открывающие новые темы, новых людей, новые пласты жизни, — такие пьесы особенно дороги нашему народу.

Одной из таких пьес была, например, пьеса К. Симонова «Чужая тень». К. Симонов показал опасность влияния буржуазной идеологии, увидел людей, на которых она воздействует, и создал пьесу, проникнутую высоким гражданским пафосом, пьесу, где в ярких художественных образах была глубоко раскрыта идея советского патриотизма. Победа ждала драматурга там, где он показал не только уже готовый характер, но характер формирующийся, меняющийся, характер, в котором под влиянием жизни происходит острый психологический перелом, — характер Трубникова. К. Симонов не соблазнился легким решением конфликта. Именно потому содержательна борьба, потому значителен воспитательный смысл пьесы, что с Трубниковым не легко бороться. Воспитательная сила пьесы велика еще и потому, что борьба идет не только против, но и за Трубникова, борьба за его политическое прозрение, борьба за человека. А борьба за человека всегда была важнейшей чертой лучших произведений русской и мировой литературы.

В другом жанре, жанре народной драмы, пишет свои пьесы еще со времен «Сталинградцев» Юлий Чепурин. И в его сравнительно недавней пьесе «Весенний поток» заложены те же черты, которыми определялась для нас пьеса К. Симонова. Чувство нового, понимание народного характера, умение видеть существенные противоречия времени отличают эту пьесу Чепурина.

Существенные стороны нашей жизни, до него мало кем затронутые, отразил в своей пьесе «Годы странствий» драматург А. Арбузов.

Глубокий моральный конфликт лежит в основе этой пьесы. Нравственные нормы советского человека, его гуманистическая, высокая мораль—вот тот новый критерий, по которому проверяются поступки и мысли людей. Не суду подсудны те отступления от этой морали, которые допускает герой пьесы Ведерников. Их осуждают его товарищи, их судит общество, высший нравственный суд. Это новое типическое явление нашей действительности, когда человек, не виновный в преступлении, но виновный в отступлении от советской морали, должен нести ответ перед теми, для которых это отступление невозможно, верно подмечено драматургом и перенесено в его пьесу как новая норма поведения в жизни людей.

Пьесу Арбузова полюбили зрители. Но самому Арбузову надо задуматься над тем, что в его пьесах истинно живое и что в них внешне эффектное, рассчитанное на нетребовательный вкус. Это и нарочитая камерность, и ложно психологическая запутанность, и не всегда четкая, определенная авторская позиция. Психологическая драма, в манере которой пишет Арбузов, должна развиваться в нашей драматургии. Но дальнейшее ее развитие лежит на пути преодоления всех тех недостатков, о которых мы говорили.

Новая драма Анатолия Софронова «Сердце не прощает», как и те пьесы, о которых мы говорили, отмечена активным вторжением в жизнь, умением подмечать типическое. Личное неотделимо в нашем обществе от общественного. Драматург сумел раскрыть сущность этих слов и показать, как неразделимы эти стороны жизни не потому, что муж хочет сеять одно, а жена другое, почему они и не могут быть вместе, как это нередко бывало в наших пьесах, а потому, что без общности больших интересов нет и не может быть взаимного уважения, крепкой семьи, настоящей любви. Создав образ сильной русской женщины Екатерины Топилиной, для которой нет и не может быть никаких компромиссов, драматург продолжил традицию русской литературы, с такой любовью и пониманием нарисовавшей целую галерею замечательных русских женщин.

С интересной новой пьесой «Персональное дело» выступил к съезду драматург А. Штейн. В пьесе этой подняты важнейшие вопросы о доверии к человеку, о необходимости бережно и свято охранять доброе имя советских тружеников от перестраховщиков, бюрократов, карьеристов.

Различны авторские манеры, творческие почерки и художественные особенности наших драматургов, объединенных единым методом советской литературы, методом социалистического реализма. Полное и наиболее яркое развитие каждой подлинно творческой индивидуальности — залог огромного эмоционального воздействия нашей драматургии, залог ее идейности, жизненности и красоты.

Однако, наряду со всемерной поддержкой разнообразных и плодотворных направлений, в нашем искусстве должна не ослабевать борьба с пустым и опасным оригинальничанием, с любыми попытками протащить под флагом многообразия форм нашего искусства буржуазный космополитизм, формализм и натурализм.

Мы должны не ослаблять нашей борьбы с этими чуждыми тенденциями, уметь распознавать их под любой маскировкой.

Но, с другой стороны, мы должны внимательно и чутко относиться к тем людям, которые имели серьезные ошибки в прошлом, но затем делом доказавшим, что они уяснили смысл и характер своих заблуждений, стали на правильный путь. Надо помочь им скорее стать вновь в ряды активно действующих критиков. Между тем, в издательствах, некоторых редакциях газет и журналов есть еще много перестраховки, а точнее говоря, трусости в отношении работ, написанных людьми, подвергавшимися в свое время справедливой критике.

Можно было бы указать на то, что хорошая книга Г. Бояджиева о Марецкой в течение ряда лет лежала в издательстве «Искусство» и вышла только в последнее время. В течение нескольких лет критик Ю. Юзовский работал над капитальным трудом «Горький — драматург». Однако издательство «Искусство» все еще никак не решается выразить свое ясное отношение к этому труду. Мне кажется, что нам пора покончить с неправильным и вредным отношением к людям, которых по тем или другим причинам критиковали. Если наши коллеги по перу, которых критиковали, исправляют делом свои ошибки, то к ним нужно проявить чуткое товарищеское отношение. А у нас, к сожалению, перестраховщики делают все для того, чтобы человек, которого справедливо критиковали, больше не мог печататься. Приклеят ярлык и радуются. А ведь это ничего общего не имеет с принципиальной критикой, к которой призывает нас партия.

Надо признать честно, что мы, драматурги, не раз равнодушно проходили мимо подобных уродливых явлений. Некоторые из нас даже считали, что чем больше бьют театральных критиков, тем лучше. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что у нас сложились ненормальные отношения между драматургами и критиками. Виноваты и драматурги и критики. Очень легко и бездоказательно некоторые наши критики анализируют произведения драматургов и непозволительно высказывают свои, часто бледные, мысли от имени народа, а драматурги с такой же легкостью зачеркивают все хорошее и важное, что сделала наша театральная критика, без которой успехи драматургии и театра немыслимы.

Советским драматургам и театральным деятелям в их каждодневной практической работе должна помогать наша театральная критика, глубоко разрабатывая важнейшие проблемы теории драмы, специфики драматической литературы, насущные вопросы марксистско-ленинской эстетики.

Мы пришли ко Второму всесоюзному съезду писателей с большими достижениями, и что главное, что принципиально новое в этих достижениях, — это то, что завоеваны они всей нашей многонациональной советской культурой. Далеко за пределами своих республик известны имена таких драматургов, как Я. Галан, И. Кочерга, Ш. Дадиани, С. Вургун, М. Ибрагимов, К. Кранива, И. Мосашвили, С. Шаншиашвили, А. Якобсон, А. Каххар, Г. Мухтаров, Ю. Балтушис, Сабит Рахман, Н. Дьяконов, В. Собко, А. Мовзон, А. Григулис, Н. Зарян, А. Броделе, Т. Гиззат и многих других. Пьесы этих драматургов несут людям яркое и талантливое раскрытие национального характера героев.

Еще более успешной и плодотворной дружбе наших национальных театров могла бы помочь организация в Москве Театра Дружбы, куда бы приезжали со своими лучшими спектаклями театральные коллективы всех наших братских республик.

Принципиально новым явлением в нашей литературе стало развитие драматургии для детей, для юношества, драматургии, воспитывающей подрастающее поколение в духе коммунизма. Детский театр— детище Советского государства, родившееся как результат постоянной заботы и внимания партии и правительства к детям. Лучшие пьесы А. Бруштейн, В. Катаева, С. Михалкова, В. Каверина, С. Маршака, А. Барто, Е. Шварца, В. Любимовой, В. Розова, И. Штока, В. Вольского, А. Симукова и др., написанные для советской молодежи, учат ее любви к Родине, чувству ответственности перед коллективом, высокой дисциплине, коммунистической морали. Изжить дидактику, назойливые поучения, ненужную назидательность, слезливое умиление перед «хорошими», «добрыми» детьми, понять, что такое положительный и отрицательный герой в детских пьесах, понять по существу, а не следовать схеме «можно — нельзя» — таковы очередные задачи наших писателей, работающих для детского театра.

Самое серьезное внимание нужно обратить на одноактную драматургию. Одноактная пьеса, поставленная на колхозных и рабочих площадках, в клубах и домах культуры, должна служить мощным фактором воспитания, боевой пропагандой политики партии, должна прививать нашим людям высокий вкус, высокие моральные принципы, любовь к труду, учить их патриотизму и ненависти к врагу.

За 20 лет между съездами в драматургию пришли писатели, чье мастерство уже достаточно окрепло и сформировалось. За последние годы выросла и талантливая писательская молодежь: А. Макаенок, Д. Девятов, В. Лаврентьев, А. Салынский, В. Розов, А. Галич, Н. Зарудный, Г. Ягджан, Г. Капланян, Г. Тер-Григорян, Л. Карагезян, Мустай Карим, Г. Мухтаров, Ю. Принцев, Т. Абдумомунов, Н. Дьяконов, М. Бараташвили, А. Волков, А. Кожемякин и многие другие.

Многонациональная советская драматургия крепла и мужала вместе с нашим многонациональным советским театром. Развитие драматургии, ее бесспорные достижения за прошедшие двадцать лет неотделимы от нашего театра, от его замечательных творений, окрыленных величественной идеей строительства самой передовой в мире многонациональной советской социалистической культуры.

В предсъездовской дискуссии на страницах нашей прессы было напечатано немало статей, в которых ставились насущные проблемы нашей драматургии и театра. Особенно мне хочется отметить статьи Н. Охлопкова, в которых он ставит важные проблемы перед нашим театральным искусством, а также статьи А. Дикого, К. Зубова, Р. Симонова, К. Скоробогатова и других выдающихся деятелей нашего театра и драматургии. Но нельзя умолчать, что большинство авторов, критикуя недостатки нашей драматургии, вело разговор о том, что годы идут, а ролей хороших мало, о том, кто может быть героем, нужно ли героя идеализировать, сколько ему следует отпустить положительных и отрицательных черт, что великие русские классики умели писать замечательные роли и даже их маленькие роли приятно играть, а современники пишут схематично и холодно, скучно и плохо. Высказав эти «свежие» и «оригинальные» мысли, некоторые режиссеры и народные артисты мечтают о постановках старых пьес «плаща и шпаги». Многие драматурги заняты решением проблемы, как же писать сатиру, можно ли написать пьесу, где не будет ни одного положительного персонажа, и вообще после резкой и справедливой критики пьесы Зорина «Гости» стараются убедить друг друга, что следует сначала решить, какие Гоголи и Щедрины нам нужны, что нужно выработать сперва точную формулу, а потом писать сатирические пьесы. Два маститых драматурга мне заявили: «Если нам дадут точную формулировку, тогда мы можем спокойно писать сатиру». Некоторые критики мне перед съездом очень искренне, волнуясь, говорили: «Мне хочется писать большие статьи, ставить крупные проблемы, жгучие вопросы, но я могу это делать, когда будет спокойная атмосфера, когда буду знать, что на меня не обрушатся коллеги по перу»...

Спокойно писать пьесы, и особенно сатирические, спокойно писать о жгучих вопросах искусства, спокойно ставить и играть современные пьесы, спокойно читать длинные доклады о системе Станиславского, спокойно утверждать — и только утверждать! — что социалистический реализм предопределяет богатство и разнообразие сценических форм. Спокойно и деликатно критиковать тех драматургов, у которых услужливые критики обнаружили золотой песок и причислили их навсегда к золотому фонду.

Я понимаю эти человеческие, я бы сказал, трогательные чувства моих коллег драматургов и деятелей театра. Я даже думаю, если так дела пойдут дальше, то скоро мы будем говорить о бриллиантовом фонде, ведь блеска больше.

Я бы очень хотел, чтобы меня поняли правильно. Я далек от мысли, чтобы хоть в какой-нибудь мере принизить благородное дело драматического писателя, требующее огромного труда, большого напряжения и большой волнующей ответственности перед нашим зрителем и театром. Но нельзя мириться с таким положением, когда зритель часто не находит в наших пьесах выражения духовных сил народа, когда судьбы человеческие далеки от судьбы народной, когда зритель не взволнованно следит за каждым словом, движением, а слушает как бы собрание, где долго и нудно выступает неподготовленный докладчик, которому аплодируют с чувством «спасибо, что кончил».

Почему за последние годы на лучших сценах нашего театра так мало великих произведений мировой классики — Пушкина, Шекспира, Лермонтова, Мольера, Сухово-Кобылина, Корнеля и Шиллера, великих трагиков Греции,— тех великих писателей, без которых нельзя серьезно говорить о богатстве театральной культуры? Может быть, кто нибудь запрещает? Неправда! Может быть, зритель не хочет встретиться с великими, неумирающими образами трагедий и комедий гениальных драматургов? Неправда. Ни в одной стране мира не издают в таких огромных тиражах великие произведения мировой классической драматургии, как у нас, и нельзя купить, несмотря на огромные тиражи, эти книги, так жадно читает их наша молодежь, наш советский читатель.

Я хочу спросить МХАТ, Малый театр, театр имени Франко, вахтанговцев, театр имени Руставели и другие театры, которые вероятно, скоро переведут из золотого фонда в бриллиантовый: не надоело ли вам в тихой жизни пребывать? Вы можете спросить: а вам, драматургам, не надоела тихая жизнь? Когда вы, драматурги, вспомните добрые пожелания вашего коллеги по перу, который сказал в одной своей пьесе о том, за что любят драматурга: «За правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумней и лучше они делают граждан родимой земли»? Эти слова были сказаны свыше двух тысяч лет тому назад, это слова Аристофана. Аристофан жил очень давно. Может быть, лучше вспомнить более близких нам писателей? Например, Гоголя, который понимал драматургию и театр, как великую школу, где «читается разом целой толпе живой урок...», «Это такая кафедра, с которой можно много указать миру добра...».

И не могу я для полноты картины не вспомнить великого украинского поэта Шевченко. Прочитаю на украинском языке одно его высказывание. Если будет непонятно, переведу на русский язык. Шевченко говорил: «Щоб знати людей, треба жити з ними. А щоб про них писати, треба самому стати людиною, а не паперомарателем. От тоді пишіть і тоді праця ваша буде працею чесною...»

Мне могут сейчас бросить из зала справедливый упрек: — Товарищ докладчик, мы сами мастера цитировать великих классиков и в этом деле стали непревзойденными. Вы ближе к делу, товарищ докладчик!..

Это, конечно, верно. Поэтому простите мне мою человеческую слабость — говорить прежде всего о недостатках ближнего, и особенно горячо, когда он не сопричислен к золотому фонду. Я постараюсь сделать шаг вперед и начну с моих накрепко зафондированных коллег.

Мы глубоко ценим замечательный талант драматурга Николая Федоровича Погодина. Нет нужды говорить о созданных им таких произведениях, как «Поэма о топоре», «Мой друг», «Человек с ружьем», и других пьесах, которыми он порадовал и театр и зрителя. Но почему так случилось, что маститый драматург на протяжении последних лет написал не одну пьесу, и все они не принесли большой радости ни театру, ни зрителю, ни автору?.. Может быть, годы сказались на его творчестве? Нет, он в расцвете сил, вступил в лучший период жизни, когда горячие чувства просветлены мудростью. Говорят, перестал изучать жизнь. Трудно поверить. Я читал его очень хорошие статьи по вопросам драматургии. Почти в каждой статье он справедливо говорит, что главное для драматурга — знать жизнь, героическую борьбу советского народа, строящего коммунизм. Погодин не живет анахоретом, а встречается с людьми и даже ездит по стране. Может быть, отстало его мастерство драматурга? Неверно. В своей книге он замечательно анализирует произведения драматургии классической, современной и делится своим богатым опытом действительно зрелого мастера. Хорошо и требовательно учит других. Почему же так случилось?

Может быть, в моем ответе горькие слова будут приняты не только Погодиным, но и многими моими товарищами по перу и по сцене, которые в большей или меньшей мере страдают такими же недостатками. Так как я не теоретик, позвольте мне обратиться к примерам нашей жизни и обратить еще один вопрос не к Погодину, а к другому небезызвестному драматургу. Почему вы, товарищ икс (пока не буду раскрывать фамилию), тоже во всех своих выступлениях утверждаете, что главное для драматурга — знание нашей жизни, довольно часто ездите по родной стране и бываете за пределами нашей Родины, где вы еще острее можете ощутить все величие борьбы советского народа за новую, светлую жизнь, вы в теме, которая так близка вам, а именно — жизнь крестьянства, не заметили тех глубоких процессов, которые происходили в последние годы в нашем селе? Помните, вы присутствовали несколько лет назад на одном замечательном совещании в Киеве. Никита Сергеевич Хрущев созвал четыреста лучших агрономов, передовых председателей колхозов, выдающихся ученых Украины и Москвы и поставил вопрос: можно ли так дальше вести хозяйство, когда планируют яровую пшеницу на огромных площадях юга Украины, а она там из года в год дает мизерные урожаи. Это планирование поддерживает ряд авторитетных в нашем государстве ученых в области сельского хозяйства, доказывает в своих статьях, вопреки фактам, что яровая пшеница на юге Украины должна родить, а она не родит, крестьяне ругаются, но сеять обязаны — таков план, хотя он наносит прямой ущерб государству и народу. Земля, которая могла бы давать сотни миллионов пудов озимой пшеницы, из года в год еле возвращала посевной материал яровой пшеницы. Вы видели, товарищ драматург, как горячо поддержали товарища Хрущева агрономы, передовые колхозники, и как не поддержали его в то время некоторые авторитетные ученые. Вы помните хорошо, как не выдержал этой позиции ученых передовой колхозник тов. Танченко, и из глубины его сердца вырвался крик: «Если ЦК победит такую науку, то хліб буде!».

Но вы не только присутствовали на этом совещании. Вам не раз об этом говорили в сёлах. Почему же вы горячим словом не откликнулись на все эти острые события государственной важности, а уехали в милую сердцу вашему «Калиновую рощу»?.. Почему не тронули сердце ваше и другие важнейшие стороны жизни, которые вы наблюдали и которые наша великая партия, ее Центральный Комитет с такой предельной прямотой раскрыли на сентябрьском и последующих Пленумах ЦК?..

Почему так случилось? Не хватило смелости? Нет! Вы же могли в первые годы войны написать пьесу «Фронт». И не вы один. Смело, с сознанием священного долга перед народом, писали тогда и Симонов, и Леонов, и другие драматурги. Я не говорю о замечательных произведениях прозаиков и поэтов. Да и наши театры— МХАТ, Малый театр, театры имени Янки Купалы, Руставели, Франко, Вахтангова и другие — за один месяц ставили большие, острые, сложные пьесы, и артисты создавали волнующие образы, которые вошли в историю нашего сценического искусства.

Почему так случилось, товарищи Корнейчук, Погодин, Симонов, Ромашов, Лавренев, Арбузов, Крон и другие товарищи, члены и кандидаты золотого фонда, что важнейшие процессы жизни и борьбы нашего общества, нашего народа вы в последние годы так неглубоко и так несовершенно раскрываете в своих произведениях?

Почему вы, глубокоуважаемые народные и заслуженные артисты и режиссеры, миритесь с серыми постановками драгоценных произведений великой русской классической драматургии, не обогащаете в должной мере нашу всесоюзную сцену классическими произведениями братских народов нашей Родины, не черпаете полной мерой все лучшее из того, что создали культуры народных демократий, чтобы мы могли глубже понять жизнь, быт, национальные культуры наших друзей и братьев?

Почему стали так бояться наши театры открытого политического пафоса, заключенного в лучших наших пьесах? Почему, когда герой обращается в зал со страстным гражданским монологом, вы то и дело подставляете ему различные бытовые подпорки, ссылаясь на Станиславского и метод физических действий? А разве не Станиславский говорил о необходимости откровенно гражданственного решения «Горя от ума» или обязательного выявления острого политического пафоса «Бронепоезда 14-69». И разве в том заключается метод физических действий, чтобы в момент самого высшего напряжения всех чувств героя дать ему в руки полотенце, которым он их вытирает, или книгу, которую он перелистывает, или что-нибудь в этом же роде.

Взволнованность, страстность, политическая острота — драгоценнейшие качества наших спектаклей—должны быть возвращены им нашими актерами и театрами.

Почему, наконец, так мало пишут известные драматурги: годами театры ждут от них пьес, и так мало осуществляют постановок наши крупнейшие театры страны?

Часть критиков и драматургов относит сегодня почти все недостатки нашей драматургии и театра за счет фальшивой и вредной «теории» бесконфликтности. Слов нет, вредная «теория» бесконфликтности нанесла ущерб нашей драматургии. Но ведь она росла и распространялась, как поганый бурьян, среди нас довольно свободно, пока партийная печать не обратила наше внимание, что под самым нашим носом на здоровой почве растет плохо пахнущий сорняк. И только тогда мы серьезно заволновались. Как?!. Но какому праву он растет?!. Кто разбросал вредные семена?.. Кто его посадил?.. Мы обрушили весь свой гнев на трех или четырех наиболее рьяных представителей этой ложной «теории», что сделали совершенно правильно, но упустили, с моей точки зрения, основное — не поставили перед собой главнейший вопрос: а почему так случилось? Почему одни из нас совершенно примиренчески отнеслись к этому вредному явлению, а другие спорили в чисто теоретическом плане,—возможно ли создать бесконфликтную пьесу, киносценарий,—и утверждали, что это трудно и даже невозможно. Я не могу не отметить, что даже сейчас есть среди нас весьма уважаемые товарищи, которые, выступая против «теории» бесконфликтности, стараются показать свою эрудицию и ведут абстрактный, я бы сказал, талмудический разговор о пользе конфликта в драматургии.

Ответ на вопросы, которые я поставил перед собой и моими товарищами по перу, драматургами, а также нашими общими друзьями, театральными деятелями, нужно искать в нас самих, в нашем творчестве, и ни на кого не перекладывать свою ответственность перед народом за судьбу нашей драматургии и театра.

Верно объясняют наши недостатки слабым знанием жизни. Советуют больше ездить по стране, встречаться с народом. Не выдумывать пьесы в кабинете, а черпать сюжеты, образы из жизни.

Но я хочу спросить вас, товарищи: могут ли помочь драматургу самая интересная поездка, встречи с самыми интересными людьми, если у него притупилось чувство ответственности перед партией, народом за свое творчество, если он, другой раз незаметно для себя, становится вместо народного трибуна благодушным, ни в чем горячо не заинтересованным путешественником?

Какие острые жизненные конфликты могут зажечь душу драматурга, если он стал смотреть на жизнь глазами путешественника? Да смотри так всю жизнь на жизнь,— ничего не увидишь, и никакое знание своего ремесла не поможет, а, наоборот, еще резче подчеркнет поверхностные наблюдения и неглубокие, бесстрастные, по той же причине, душевные переживания героев.

Самоуспокоение приводит к отходу от жизни, к безответственному отношению к насущным задачам строительства нашей коммунистической культуры, к непротивлению злу, всяким чуждым вылазкам, к потере горячего чувства ответственности перед народом и партией, приводит к лезертирству из коллектива, к сдаче боевых позиций.

Судьба нашей советской драматургии — это родное дело всей нашей литературы и всего нашего театрального и кинематографического искусства. Но, конечно, никакая помощь драматургам не даст результата, если мы, драматурги, сами не осознаем глубоко свои ошибки, если мы, драматурги, не будем искренно воспринимать справедливую критику по нашему адресу, если мы не научимся быть самыми суровыми судьями своих произведений, если в нашей душе не будет огромного волнения и страстного желания постичь глубокие процессы жизни с высоты тех великих исторических задач в строительстве нового, коммунистического общества, которые поставила перед нами наша родная партия.

Никто не может дать драматургу рецептов, как нужно изучать жизнь, указать тропы к тайникам человеческого сердца.

Но есть опыт великих писателей — борцов за счастье народа. Различными тропами и дорогами шли они в жизнь, но у всех было одно, что слило их сердце с сердцем народа и придало им такую силу, что проходят столетия, а их слово живет, их чувства пленяют и потрясают наше сердце,— это то, что они думали не о мимолетном успехе, их волновали не поверхностные, скоропроходящие явления жизни, а величественная борьба народов за свое существование, за светлую правду, против гнета и насилия. Они ставили перед собой большие, волнующие народ задачи, они были поэтому большими драматургами и большими политиками своего времени.

Можем ли мы, вооруженные светлым учением марксизма-ленинизма, быть достойными своих великих учителей? Можем ли мы быстро преодолеть наше творческое отставание? Можем ли мы побороть в себе человеческую слабость, которая тянет нас к тихой жизни, к мелким делам и преждевременной старости физической и духовной? Есть ли у нас силы, таланты, которые способны создать чудесный образ нашего современника, советского труженика, нового человека, неутомимого борца за счастье своего народа, за счастье народов мира, чтобы сегодня простые люди во всем мире и будущие поколения через столетия почувствовали живое сердце, титанический труд, тяжелейшую борьбу нашего народа и чтобы в их сердце, в их глазах появились горячие слезы благодарности за все великое и доброе, что свершил и свершает советский народ сегодня.

Позвольте мне от своего и вашего сердца сказать с этой высокой трибуны: да, есть у нас силы, и мы создадим произведения, достойные великих дел нашего народа и партии. Наша вера основана на больших достижениях на протяжении последних двадцати лет, которые превратили нашу драматургию и театр в самое передовое искусство мира.

Когда-то великий Горький сказал: Человек это звучит гордо! Мы и сегодня с чувством глубокого волнения повторяем эти драгоценные слова и от всей души добавляем к ним: Человек достоин песни!

Пусть же все наше творчество станет достойной и великой песней о героическом подвиге нашего многонационального родного советского народа! **(Продолжительные аплодисменты).**

КОМУ ПОДЛОЖИЛИ СВИНЬЮ?

Англичане, как известно, гордятся своими традициями.

Но традиции традициям рознь...

Об одной не очень лестной для английских политиков «традиции» в минуту откровенности напомнил однажды покойный Ллойд-Джордж, глава британского правительства в эпоху первой мировой войны и в первый период после ее окончания. Жорж Клемансо, видный государственный деятель Франции, задал ему вопрос, связанный с тем, что, по его мнению, Англия изменила своему союзнику тотчас же после победы над Германией. «На следующий день после перемирия, — сказал он с горечью, — я нашел в вашем лице врага Франции».

— Что ж, — ответил достопочтенный Ллойд-Джордж, — разве не такова наша традиционная политика?

Традиция измены своему боевому союзнику, разумеется, не заслуживает похвалы и не вызывает уважения. Но не будем касаться моральной стороны дела. До поры до времени эта не совсем красивая «традиция» приносила самой Англии выгоду. Известно, что традиционная британская политика в Европе состояла в том, чтобы противодействовать сильнейшей державе на континенте и, в противовес ей, поддерживать ее врага, в данный период более слабого. Само собой понятно, что при подобной политике враг и друг по временам менялись местами в сердце английских государственных деятелей. Все дело заключалось в интересах Великобритании, в успешном проведении принципа «разделяй и властвуй». А на моральные соображения можно было и наплевать. Цинично, но выгодно.

Все это, бесспорно, отдает, говоря по-русски, свинством, но ведь политика, по буржуазным понятиям, — вообще «грязное дело», и ее нельзя делать в белых перчатках.

Однако в двадцатом веке эта старая традиция Англии утратила и свою единственную «положительную» черту — интерес, выгоду. Именно та измена союзнику, о которой столь откровенно беседовали Ллойд-Джордж и Клемансо, принесла самой Англии большие несчастия. Великобритания подложила порядочную свинью своему «сердечному союзнику» Франции, содействуя вкупе с Соединенными Штатами постепенному перевооружению Германии, восстановлению ее военно-промышленного потенциала, а затем и агрессии Гитлера. Но результат получился неожиданный: от этих измен пострадала прежде всего сама Англия. Она заплатила за свое предательство дорогой ценой разрушенных городов, позором Дюнкерка, тысячами жизней, утратой многих и многих позиций на всех континентах.

Но извлекли ли из этого урок британские правящие круги? На днях все могли убедиться в ином. Оказывается, что в самом конце второй мировой войны, доставившей столько бед Англии, *со стороны* английского правительства и английского командования был совершен акт измены по отношению к боевому союзнику — СССР. И теперь всем уже ясно, что это не было случайным, автоматическим «движением души» деятеля, по традиции привыкшего изменять своим союзникам, а это было только началом последовательной послевоенной политической линии английских правящих кругов, нашедшей свое предельное выражение в лондонском и парижских соглашениях 1954 года.

Восстановление и вооружение германского милитаризма, проводимое ныне Великобританией в сообществе с Соединенными Штатами Америки, это — предательство по отношению к Франции и Советскому Союзу, Италии, Бельгии и всем другим странам Европы. Это — продолжение традиционного свинства. Но это, вместе с тем, измена самой Англии, ее нынешним и будущим интересам, ее безопасности.

Свинью подложили народу Англии. И это полностью выяснилось уже сейчас. Новая британская измена уже оттолкнула от нее многих и многих друзей и возможных союзников. Она набросила мрачную тень на всю политику Англии, на ее намерения.

Швейцарская газета «Ла Сюисс» пишет, что саморазоблачения британского премьера могут только вызвать недоверие к политике Англии. Пакистанская «Доон» замечает: «Циничное разоблачение в Вудфорде не может быть расценено иначе, как скверная услуга делу мира». «Черчилль больше всего похож на карточного игрока, которого поймали с запасной колодой в кармане»,— так оценивает это дело шведская «Эребру-курирен».

«У Антони Идена, — иронически резюмирует бельгийский журнал «Эроп магазэн», — будет отныне прекрасный вид, когда он будет говорить русским о добрых намерениях правительства ее величества».

Англичане, без различия политических направлений, почувствовали себя неловко. Свинью-то, оказывается, подложили им. Английская политика предстала в неприглядном виде. Некоторые из них, разумеется, могут утешать себя старой, много раз выручавшей неспокойную совесть поговоркой — стыд глаза не выест.

Так-то так, но беда ведь состоит в том, что политика, нечаянно разоблаченная в Вудфорде, грозит не только глазам англичан. Она чревата самыми тяжелыми для Англии последствиями.

Кирилл ДЕНИСОВ

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Уважаемый товарищ редактор!

Прошу Вас разрешить мне через «Литературную газету» выразить мою сердечную благодарность всем организациям, учреждениям, всем друзьям—литераторам и читателям, поздравившим меня с пятидесятилетием со дня рождения и тридцатилетием литературно-общественной деятельности.

Серафим КУЛАЧИКОВ-ЭЛЛЯЙ

В дни работы Второго всесоюзного съезда советских писателей «Литературная газета» выходит ежедневно.

Главный редактор Б. РЮРИКОВ.
Редакционная коллегия: Б. АГАПОВ, А. АНАСТАСЬЕВ, Н. АТАРОВ, Г. ГУЛИА, А. КОРНЕЙЧУК, В. КОРОТЕЕВ, В. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), Б. ЛЕОНТЬЕВ, В. ОЗЕРОВ (зам. главного редактора), К. ПАУСТОВСКИЙ, Н. ПОГОДИН, С. СМИРНОВ.

«Литературная газета» выходит три раза в неделю: по вторникам, четвергам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва И — 51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 4-04-62, разделы литературы и искусства — К 4-02-29, внутренней жизни — К 4-84-28, К 4-72-88, международной жизни — К 4-03-48, науки — Б 3-27-54, отдел информации — К 4-08-69, писем — Б 1-15-23, издательство — К 4-11-68. Коммутатор — К 5-00-00.

Типография «Литературной газеты», Москва И — 51, Цветной бульвар, 30.

Б04481.