

И С О В Ъ Б И Т И  
М И Р

8



1961

# НОВОЫЙ И МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXVII

№ 8

Август, 1961 г.

О Р Г А Н С О Ю З А П И С А Т Е Л Е Й С С С Р

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
КОНСТ. ФЕДИН — Костер, роман	3
АЛЕКСИС ПАРНИС — Крылья Икара, драматическая легенда в трех частях. Перевели с греческого Д. Самойлов и А. Столтидис	63
ВЛАДИМИР ФОМЕНКО — Память земли, роман. Окончание	102
КОНСТАНТИН ВАНШЕНКИН — Два стихотворения	159
И. ИСАКОВ — Пари Летучего голландца (Из невыдуманных рассказов)	160
ГЕВОРК ЭМИН — В этом возрасте, $2 \times 2 = 4$ , стихи. Перевели с армянского Юрий Левитанский и Евг. Евтушенко	184
<b>НА ПУТЯХ СЕМИЛЕТКИ</b>	
М. ПАНФИЛОВ — Сталь	186
<b>ПУБЛИЦИСТИКА</b>	
МАРК ПОПОВСКИЙ — Селекционеры	197
<b>ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ</b>	
А. ГЛАДКОВ — Мейерхольд говорит	213
<b>ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА</b>	
Б. РУНИН — Логика спора и логика искусства (Необходимые реплики)	236
А. МЕНЬШУТИН, А. СИНЯВСКИЙ — Давайте говорить профессионально	248
ОТ РЕДАКЦИИ	253
<b>КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ</b>	
<i>Литература и искусство</i>	258
В. Шитова. О вещественном и необходимом.— В. Лакшин. Робкие мужчины.— Л. Аннинский. Все глубже, все сложнее.— А. Асаркан. Мир Винни-Пуха.	
<i>Политика и наука</i>	271
М. Слуцкий, кандидат философских наук. Наука и производство.— Л. Барон, профессор, доктор технических наук. Книга о курском железе.— Д. Заславский. За кулисами английской прессы.— А. Бельская. Всевластные монополии США.	
КОРОТКО О КНИГАХ	282
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ	287

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СС С Р»

Москва

А. МЕНЬШУТИН, А. СИНЯВСКИЙ

★

## ДАВАЙТЕ ГОВОРИТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНО

Статья «За поэтическую активность (Заметки о поэзии молодых)», опубликованная нами в № 1 «Нового мира» за этот год, была встречена в штыки. Поэты и критики В. Бушин, Д. Стариков, С. Смирнов, К. Лисовский, В. Федоров и Б. Соловьев<sup>1</sup>, подвергли наши заметки такому разбору, что от них, кажется, не осталось камня на камне. К сожалению, тон и стиль полемики, принятые некоторыми из оппонентов, исключают возможность объясниться с ними «по всем пунктам». Отвечать «в соответствующих выражениях» как-то не хочется. Средства юмористики, к которым охотно прибегают названные авторы, также не возбуждают желания полемизировать, а скорее расхолаживают, морально обезоруживают. Можно ли защититься от такой, скажем, ядовитой стрелы в наш адрес, как «тонкое» наблюдение В. Бушина: в то время как критик П. Выходцев (с которым мы спорим) «употребляет русское слово направление», в нашей статье употреблено «заграничное слово тенденция». Сказано мимоходом, вскользь, но до чего метко! Ведь одно это «заграничное слово» (хоть и «тенденция») нас с головой выдает. О чем же тут спорить, на что надеяться?!

И все же спорить приходится, потому что в этой полемике затронуты, как нам кажется, некоторые существенные вопросы современной поэзии и критики, и они важнее, чем престиж того или иного автора, чем обычные вкусовые разногласия. При этом нам хочется не «выяснять отношения», не заниматься комментированием собственной статьи и всех поступивших возражений, упреков и передержек (что было бы довольно длинным и утомительным для читателя делом), а высказаться по поводу тех возникших в этом споре расхождений, которые представляются наиболее принципиальными и превышают всякого рода личные обиды и словесные недоразумения.

О том, что поэзия должна вторгаться в жизнь, а жизнь — в поэзию, спора у нас нет. Это положение общепризнано в нашей литературе и критике. Но бывает так (и довольно часто), что молодой автор, воодушевленный на этот счет самыми благими намерениями и обладающий определенным жизненным опытом, пишет, тем не менее, плохие стихи — декларативные, серые, штампованные, имеющие лишь видимость поэзии и лишь внешние признаки современной темы. Тогда, естественно, встают вопросы о таланте, умении, мастерстве, поэтическом кругозоре, эстетической цельности и т. д. Почему-то весь этот ряд вопросов иной раз в нашей критике презрительно именуется «сугубо профессиональным», «внутрилитературным» занятием (Б. Соловьев). Если врач или электротехник работает неквалифицированно, то это всуд возмущает, огорчает и выносится на сцен общественности. Для поэта же допускается исключение, и его безграмотность оказывается «внутрилитературным» делом. Странное преимущество.

<sup>1</sup> В. Бушин. Фиалки пахнут не тем. «Литература и жизнь» от 17 февраля 1961 г.

Д. Стариков. Спорить по существу! «Литература и жизнь» от 24 февраля 1961 г.

С. Смирнов. Мстнула! Реплика двум критикам. «Огонек», № 9, 1961 г.

К. Лисовский. Куда-то не туда... Заметки о «сибирских» стихах А. Вознесенского. «Сибирские огни», № 4, 1961 г.

В. Федоров. Весенняя встреча. «Молодая гвардия», № 5, 1961 г.

Б. Соловьев. Легкий несессер и тяжелая кладь. «Октябрь», № 6, 1961 г.

Поэт С. Смирнов, возмущенный нашей статьей, в которой критикуются некоторые недостатки молодой поэзии, заявляет: «Не повезло в судьбе и другому интересному поэту, В. Кузнецову, который сам был лесорубом и создал немало взволнованных и правдивых стихов. Критики приписали Кузнецову странную скованность, однообразие сюжетов, узость подхода к теме, бег на месте, бутафорность, унылое самоугаривание, отсутствие авторского «я» и все такое прочее... А маловразумительные стихи Окуджавы, где рифмуются «езда — стал», «отворив — твои», «кому-то — комода», выдаются чуть ли не за шедевр лирики наших дней».

Оставим в стороне оценку стихов Окуджавы (чьи рифмы, приведенные здесь, не так уж плохи, как это кажется С. Смирнову), и обратим внимание на такой существенный аргумент в защиту В. Кузнецова, как его биография: «сам был лесорубом». С этим аргументом безусловно необходимо считаться, и, между прочим, в нашей статье отмечается как положительный факт, особенно важный для молодого поколения поэтов, стремление многих авторов (в том числе Кузнецова) опереться в поэтической практике на конкретный жизненный опыт, на свою трудовую биографию. В этой связи приводятся примеры удачного использования в художественном творчестве автобиографического материала (стихи Р. Казаковой, В. Сергеева). Вместе с тем говорится, что этот материал всегда нуждается в поэтическом освоении, без которого никакая тема не вывезет, и что такое освоение, претворение жизни в поэзию, является очень сложным и ответственным делом. Вот это последнее обстоятельство почему-то и вызывает яростные нападки наших оппонентов, которые расценивают слова о необходимости поэтического освоения трудовой биографии как отрицание этой биографии. В нарушение элементарной логики поэт В. Федоров утверждает, ссылаясь на нашу статью: «... Хотя в статье о его (В. Гордейчева.— А. М., А. С.) стихах поначалу сказано будто бы доброжелательно, но только поначалу, а потом его стихи вместе с другими отнесены к разряду декларативных, потому что в них звучит гордость поэтов за свои рабочие биографии. «Поэт вправе гордиться своей трудовой биографией,— меланхолически заявляют критики,— но сделать ее достоянием стихов

не так-то просто». В доказательство они ссылаются на книгу Вал. Кузнецова «Просека». Конечно, поэта есть за что упрекнуть, но, во всяком случае, не за то, что у него есть трудовая биография. Иногда поэт скован, но зачем же торопиться с выводами».

Удивительное дело! Мы говорим, что стихи о труде не должны быть декларативными, и слышим в ответ: вы отрицаете за поэтом право гордиться трудовой биографией. При этом тут же цитируются наши собственные слова: «Поэт вправе гордиться своей трудовой биографией...»,— которым произвольно приписывается «меланхолическая» интонация и из которых В. Федоров делает самостоятельный «вывод»: мы, оканчиваясь, критикуем Кузнецова «за то, что у него есть трудовая биография».

Откуда это нежелание считаться с фактами? Вероятно, уже то обстоятельство, что нам хотелось бы видеть в Кузнецове не только человека с трудовой биографией, но и поэта, автора живых, настоящих стихов на трудовую тему, повергает В. Федорова и С. Смирнова в такую раздражительность, что они готовы черное называть белым— лишь бы еще и еще раз подчеркнуть, что у Кузнецова «есть биография» и тем самым его творчество гарантировано от неудач. Но допустим на минуту, что мы ошиблись в оценке качества поэзии Кузнецова (мы так не считаем, а лишь делаем допущение). Как же в таком случае полагается поступать авторам, которые придерживаются другой точки зрения и желают отстоять полюболюбившегося им поэта? Вероятно, им следовало бы раскрыть, в чем состоит прелесть его стихов, и, опровергнув нас по всем пунктам, доказать конкретными примерами, что он в своем творчестве не скован и не однообразен, а, напротив, очень свободен и многообразен, что вопреки нашему мнению он обладает ярким авторским «я» и т. д. Так нет, В. Федоров даже согласен, что поэт «иногда скован», что его «есть за что упрекнуть». Но, добавляет он, у Кузнецова есть трудовая биография, и за это упрекать его не следует. Помилуйте! Да кто же упрекает его за это? Ему (как и многим другим молодым авторам) говорят, что это очень хорошо— трудовая биография, но этого еще мало, этого еще недостаточно, чтобы быть настоящим поэтом, что поэт обязан художественно освоить свою

биографию, претворить ее в стихи, имеющие эстетическую, а не только биографическую (для самого автора) ценность. Казалось бы, простая, банальная мысль: помимо навыков лесоруба (или инженера — все равно), художник должен обладать кое-какими другими навыками. Но как трудно, оказывается, провести эту мысль, которая котируется у иных критиков по «внутрилитературному» разряду.

Все это очень напоминает методы полемики, которые применялись иной раз в начале двадцатых годов. Когда кто-то осмелился упрекнуть И. Филипченко за то, что тот пишет слабые стихи, критик Г. Якубовский, являвшийся почитателем этого автора, сослался на революционные заслуги Филипченко, на его биографию: разве может поэт с такой биографией писать плохие стихи?! Этот курьезный эпизод вспомнился не случайно. Ведь многие поэты-пролеткультовцы, не оставившие заметного следа в нашей литературе, обладали чрезвычайно богатым жизненным опытом и гордились своими биографиями, на что имели все права. Но им часто не хватало умения, вкуса, мастерства, поэтического профессионализма, и все это, естественно, сказалося на их творчестве. Над этим печальным фактом следует задуматься некоторым нынешним противникам «сугубо профессионального» подхода к проблемам советской поэзии.

К несчастью, в нашей критике не перевелись еще любители приклеивать к поэзии ярлыки. Стоит какому-нибудь автору в чем-то «проштрафиться», и вот он уже попадает в разряд «критикуемых», и его ругают из номера в номер, из статьи в статью, аж небу жарко. Похвалить этого опального, подлежащего «разносу» автора уже никак нельзя, ибо даже скромная похвала в его адрес изменяется «панегириком», а похваливший — «апологетом». Больше того, даже критика этого злополучного автора, отличающаяся по тону «от принятого», объявляется «вредной», «непоследовательной» и в свою очередь подвергается последовательному «разносу» из номера в номер, из статьи в статью в одних и тех же примерных словах и выражениях.

В последнее время у нас принято ругать поэта А. Вознесенского. Особенную склонность к этому выказал в «Сибирских огнях» поэт К. Лисовский, обвинивший Вознесенского в человеконена-

вистничестве и порнографии, а его творчество называющий не иначе как «злой карикатурой» на нашу действительность, «чистейшим надругательством над целомудрием, возвышенной силой нашей русской классической поэзии», его стихи и книги — «смакующими и любовно воспевающими самые низменные, самые темные стороны человеческой души, принижаящими человека, ставящими его на четвереньки», и т. д. и т. п.

Мы не принадлежим к числу поклонников А. Вознесенского. Но выступления, подобные статье К. Лисовского, не могут не вызывать у нас чувства протеста. Правда, В. Бушин считает, что мы сами ниспровергли «целый легион» (!) молодых авторов и нам следует помалкивать, когда орудут другие критики. Дескать, живи и жить давай другим. Однако, по нашему убеждению, критика критике рознь, и нельзя расправляться с человеком по принципу «все дозволено».

Конечно, нелегко начинающему автору выслушивать, что его стихи слабы, бессодержательны, банальны и т. д. Но такое «ниспровержение», горькое для авторского самолюбия, не касается гражданского и человеческого достоинства. Даже прямое указание на бесталанность писателя, которым крайне редко пользуются наши критики, не безнадежно: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Та же критика, которую ведет Лисовский по адресу Вознесенского, носит характер прокурорского обвинения и одновременно личного оскорбления, возрождает методы и нравы, решительно осужденные нашей общественностью.

Лисовский, например, утверждает, что если бы о поэме «Бой» «узнали якуты... то Андрею Вознесенскому, скажем прямо, явно не поздоровилось бы!» Что же заставило его предъявить поэту столь серьезный иск и даже прибегнуть к физическим угрозам? Какое преступление совершил А. Вознесенский? Мы увидели, что в его поэме речь идет о борьбе «за Человека», представленной в широком символическом плане как некий «бой», который ведут наше общество, партия со всем темным, что принижает человеческий разум, с пережитками прошлого:

Чтобы эта слеза — последняя,  
Бой, бой!

Чтобы больше ни лжи, ни сплетни —  
Бой.

Альфа времени и омега —  
Бой.  
Против зверя — за Человека.  
Бой.

И поэту в ночах не спится...  
Его сердце трубит трубой.  
Не патрицием,  
а партийцем —  
В бой, в бой!

И этот пафос поэмы Лисовский квалифицирует как «воспевание животных инстинктов» и «напраслину на целый народ».

Пересказав жизненный случай, отраженный в сюжете произведения, он заключает: «Допустим даже, что это так и было. Допустим... Но разве в этом — характерные черты советской, социалистической Якутии, ее людей? Разве поэт, идущий вперед, станет выскивать в нашей жизни, в нашей действительности, самые темные, самые отвратительные пятна?..» Ему и в голову не приходит, что долг советского поэта, помимо всего прочего, состоит в том, чтобы видеть в действительности и «самые темные пятна» и смело идти «на бой», выжигая эти пятна из нашей жизни средствами художественного разоблачения.

Но в искаженных представлениях К. Лисовского о творчестве Вознесенского повинны, нам думается, не только ложные «общетеоретические» установки, но и некоторые существенные недостатки его «сугубо профессионального» взгляда. А именно — поэт Лисовский плохо понимает стихи, специфику поэзии. Посмотрите, как он комментирует образы Вознесенского, которые нам отнюдь не представляются шедевром поэтического искусства, но все же, как любое поэтическое иносказание, предполагают не буквальное, протокольно-точное, «любое» понимание стихотворного текста, а присутствие некоторых широких ассоциаций и допущений, условности и воображения. Лисовский же поэзию проверяет линейкой, циркулем и всякий раз возмущается, если «размеры» не совпадают. Приведем образчик этого литературно-математического анализа, который начинается цитатой из произведения Вознесенского о Сибири:

«Здесь гостям наливают  
Так, что вышибут дух.  
Здесь уж если рожают,  
Обязательно двух!

Если сучья — так бивни,  
А уж если река,  
Блещут, будто турбины,  
Белых рыбин бока.

Что ни строчка (пишет далее К. Лисовский), то развесистая клюква. Почему именно в Сибири наливают так, что «вышибут дух»? Почему здесь рожают «обязательно двух»? Можно подумать, что сибиряки — это какая-то особая порода людей, особая национальность, отличная от русских, что сибиряки этакие Ильи Муромцы, а женщины — под стать им. Даже рыбы в реке — не рыбы, а «турбины». Кстати сказать, где мог увидеть автор «белых рыбин», величиной с турбины? Самая крупная рыба в сибирских реках — осетр, но он никогда не был белым».

Отдадим должное точным знаниям К. Лисовского сибирской природы. Но вот о метафоре и гиперболе он, видимо, имеет весьма смутные представления. Он забыл, что лучшее и поэтически достоверное (не географически, а поэтически достоверное) описание Днепра содержит, например, такую «неправдоподобную» деталь: «редкая птица долетит до середины Днепра». Но, конечно, никому и в голову не придет писать по этому поводу о «развесистой клюкве», если воспользоваться терминологией Лисовского.

Однако недавно в «Октябре» появилось стихотворение самого К. Лисовского «на сходную тему»:

Стояла  
Девочка нагая,  
Густую распустив носу.  
И влага синяя, морская,  
На бедрах каплями сверная,  
Была похожа на росу.

Как видно, в изображении «обнаженной природы» поэты отправляются от разных, так сказать, традиций: Вознесенский, например, пишет в сочной и грубоватой манере, а у К. Лисовского в данном случае пристрастие к «изысканному», к этакому «салонному» пониманию красоты. Об этих вкусах можно спорить. Не надо только в «непохожей», чуждой вам манере видеть что-то криминальное.

Впрочем, не только в трактовке стихов дает себя знать эта прямолинейность. Характерен следующий пример. Безусловно записав нас в панегиристы Вознесенского и, далее, процитировав то место нашей статьи,

где говорится, что Вознесенский в короткий срок приобрел довольно широкий круг читателей «и, что называется, вошел в моду», К. Лисовский иронически заключает: «Решив сделать комплимент Вознесенскому, критики даже не заметили, что он прозвучал издевкой». В действительности, конечно, никакого комплимента в данном случае мы делать не собирались и не делали. Это во-первых. А во-вторых, за иронией нашего оппонента довольно отчетливо сквозит категорическое требование: необходимо строго придерживаться одной линии, одного ряда оценок, либо «комплиментарных», либо «издевательских».

В этом смысле показательна и позиция В. Федорова. В отличие от К. Лисовского, он объективнее излагает нашу точку зрения на поэзию Вознесенского, признавая, что мы весьма далеки от ее сплошного захваливания. Но здесь же следуют решительные возражения: «А. Меньшутин и А. Синявский в начале статьи объяснили, что намерены защитить молодого поэта, которого якобы ниспроверг П. Выходцев. Прочитав защитительную речь двух критиков, я был поражен их непоследовательностью... О недостатках сказано в десять раз больше, чем сказано у П. Выходцева. За каждой сомнительной похвалой стоит оговорка».

Но, спрашивается, почему же надо обязательно работать «в одну краску»? Разве не бывает явлений противоречивых, в которых сильное и слабое причудливо переплетается, переходит одно в другое? Но нам упорно навязывают некое железное правило: коль взялся хвалить, так хвали до конца, без всяких там оговорок, указаний на срывы и т. д. И эта искусственная альтернатива выдвигается не только в связи с Вознесенским. Точно так же подходит В. Федоров к творчеству В. Цыбина, И. Григорьева, А. Поперечного, В. Гордейчева и ряда других авторов.

Об эстетической платформе этих поэтов мы, по замечанию В. Федорова, «не стыдясь», говорим следующее (идет цитата из нашей статьи): «В первую очередь — это

преклонение перед «земляной силой», своеобразное «почвенничество», которое предстает в трактовке обоих авторов (А. Поперечного и В. Цыбина) как кровная связь с родным краем и отчим домом, с поэзией земледельческого труда и «казацкой вольницы». Даже (начинается комментарий! — А. М., А. С.) при вольном и примитивном толковании этой платформы читатель понимает, что она, эта платформа, настоящая. Прекрасная народная платформа!.. А ведь А. Меньшутин и А. Синявский пытаются изобразить ее «среднячком». Опрометчиво!» Нетрудно, конечно, заметить, что приведенная выше и принадлежащая нам характеристика А. Поперечного и В. Цыбина выдержана в сочувственных тонах, а попытка Федорова придать ей иной, уничижительный, смысл отличается большой «вольностью».

Нас упрекают в одном случае, что мы изображаем эту платформу «среднячком», а в другом — даже в стремлении ее «прокинуть» (!). Но нельзя ли поточнее? Ведь речь шла совсем о другом: о том, что молодые поэты в своем стремлении освещать большие темы часто остаются на некоем среднем, нивелированном уровне, то есть как раз своего-то решения не добиваются. Вряд ли надо доказывать, что без осмысления этих слабостей никакого серьезного разговора о путях нашей поэзии получить не может...

Понятно, что без споров и полемики не обойтись. Важно, однако, чтобы эти споры сдвинулись с мертвой точки, вышли из того заколдованного круга, где все вертится вокруг перетасовки имен, или выдвигения слишком общих категорий, или угрожающе ставит перед выбором однотипных оценок и «сплошных» характеристик. С помощью этих критических методов трудно вплотную приблизиться к живым и интересным процессам, которые происходят в нашей поэзии, в том числе в поэзии молодых. Только изменив характер разговора, сделав его более конкретным, более квалифицированным, мы, критики, сможем внести свою посильную помощь в развитие поэзии.



## ОТ РЕДАКЦИИ

**В** этом номере нашего журнала мы заканчиваем обсуждение вопросов развития лирической поэзии, начатое выступлениями Б. Рунина, а также А. Меньшутина и А. Синявского («Новый мир» № 11 за 1960 год и № 1 за 1961 год). Оба эти выступления вызвали много различных откликов. Часть из них была напечатана в «Новом мире», некоторые появились на страницах других журналов и в газете «Литература и жизнь». Обилие откликов подтвердило, что в статьях затронуты вопросы, которые при всей своей важности для развития советской поэзии все еще остаются не вполне проясненными. И вместе с тем некоторые из откликов показали, что в литературной критике еще продолжают существовать предвзятость и односторонние пристрастия, проработки и запугивания, способствующие лишь разобщению литераторов, делающих, каждый в меру сил своих, общее и нужное дело. (Впрочем, в иных статьях газеты «Литература и жизнь», это, кажется, называется «выходить на стрежень литературно-критической мысли».) И, что хуже всего, некоторые участники дискуссии продолжают отстаивать ту точку зрения, будто добрые намерения поэта могут возместить отсутствие полноценного художественного результата: была бы, мол, тема хороша, а решение ее — дело второе. Именно против такого подхода к явлениям литературы, и в частности к лирической поэзии, была направлена статья Б. Рунина. Потому мы и выбрали ее как толчок к продолжению важного спора.

Эта статья утверждает значение творческой индивидуальности поэта, значение его активности, самобытности, инициативы и ставит вопрос о личной ответственности поэта за литературу, за дело партии и народа. Статья направлена против безликой, стандартной, иллюстративной, изобилую-

щей общими местами поэзии, поэзии без души и сердца. Она направлена и против критики, с недоверием смотрящей на всякое проявление самобытности поэта, урезающей и ограничивающей возможности поэзии социалистического реализма.

Нам казалось, что в период, когда во всех областях нашей жизни бьет ключом созидательная деятельность советских людей, когда партия призывает к смелой творческой инициативе тружеников нашей страны, когда необычайно возросла личная ответственность каждого строителя коммунизма,— выступление Б. Рунина будет своевременным.

При этом следует оговориться. Печатаемая статья, мы отдавали себе отчет в том, что некоторые ее положения требуют дальнейшего уточнения и что, правильно утверждая права и обязанности творческой личности, то есть в данном случае «субъекта», Б. Рунин, быть может, должен был еще полнее и категоричнее обрисовать силу и роль «объекта» — действительности. Но точка зрения автора была ясна, и недочеты статьи не могли заслонить в наших глазах ее куда более существенные достоинства. К тому же на то и дискуссия, чтобы в споре искать истину.

Попытаемся выявить основные предметы дискуссии.

Оставим при этом в стороне споры вокруг конкретных оценок. Тут главным оружием спорящих чаще всего становится перелицовка хорошего и емкого слова «вкус» в бранное словечко «вкусовщина». Опираясь на цитаты из корифеев критической мысли и запальчиво требуя при этом «безусловности» суждений, спорщики не удосуживаются припомнить, что и у тех, кого они цитируют, конкретные оценки отнюдь не всегда бывали безусловными и бесспорными. Обвинения во «вкусовщине» не заменят полез-

ного спора о вкусах. Так, из реплик А. Метченко и Б. Соловьева по адресу А. Меньшутина и А. Синявского можно заключить лишь, что первым в отличие от вторых нравится В. Журавлев и не нравится Б. Окуджава. Обоснованием своих мнений оппоненты молодых критиков не затрудняются. А. Метченко ограничивается тем, что уличает обоих в «ехидстве», а Б. Соловьев — в «острачестве», «предвзятости», «литкружковом уровне разговора», «блохоискательстве», конечно же, во «вкусовщине» и еще невесть в скольких смертных грехах. Суть же спора топится в трясине абстрактных эпитетов, превосходных степеней и в общих местах, весьма удаленных от конкретного предмета дискуссии.

Спор о вкусах будет вестись всегда. Если поэзия разнолика, многообразна (а она и должна быть такой), то каждый способ поэтического выражения, несомненно, будет иметь и сторонников и противников, причем и те и другие готовы отстаивать свою правоту. Считая это закономерным, мы не помешали А. Меньшутину и А. Синявскому высказаться в ходе обсуждения статьи Б. Рунина их отношении к поэзии А. Вознесенского, Б. Ахмадуллиной и Б. Окуджавы, несмотря на то, что сами относимся к их творчеству куда более сдержанно (хотя и не в духе заменивших литературный спор набором «крепких выражений» А. Метченко и К. Лисовского). Для нас ясно также, что профессиональный разговор о поэзии только в том случае приобретает необходимую глубину, если ему сопутствует открытый и глубокий анализ идейной направленности творчества того или иного поэта. И все же статья «За поэтическую активность», несомненно, интересна и ценна тем, что в ней делается попытка (чуть ли не единственная) осмыслить некоторые тенденции в творчестве молодых поэтов. При этом авторы правильно подчеркивают возросшую активность «молодых», делают ряд тонких и верных наблюдений, зовут к полезному и своевременному спору. Самая закономерность таких споров не может вызывать возражений. Поэтому мы и оставим в стороне эту часть дискуссии, высказав лишь пожелание, чтобы в дальнейшем споры по поводу творчества тех или иных поэтов велись оружием мысли и обдуманых доказательств.

Помимо же несогласия в конкретных оценках, предметом спора остались прежде

всего проблема и самый термин «самовыражение», отстаиваемый в статье Б. Рунина.

Большинство оппонентов видит в нем попытку оживить поэтику декаданса, которой якобы (и якобы только ей) принадлежит этот термин. С. Пермяков, например (включив свой спор с Б. Руниным в статью «О субъективистских тенденциях в эстетике», напечатанную журналом «Вопросы философии» также в отделе дискуссий), прямо пишет, что стремление выразить себя и заставить зрителя увидеть то, что желает художник,— это свойство лишь модернистского искусства. Притом именно то свойство, «на которое опираются и драматургия сюрреалиста Ионеско, и произведения прелестного Кафки, и вся модернистская живопись». Оставляя право на самовыражение исключительно за модернистами и отказывая в нем художникам социалистического реализма, С. Пермяков оперирует марксистской терминологией, не вникая в сущность произносимых им терминов. Он противопоставляет понятия «открытие объективного» и «выражение субъективного», изображая дело так, будто в искусстве понятия эти антагонистичны. Однако, стоит обратиться к творчеству любого из крупнейших художников всех времен, чтобы убедиться, что najwyżшие вершины искусства достигались именно в успешных поисках слитности этих мнимо антагонистических понятий.

Ведь открытие объективного также становится для художника переживанием субъективным, и это переживание ищет своего выражения. В таком случае одни пишут «Я помню чудное мгновенье» или «Мертвые души», другие изображают на полотне «Мону Лизу» или «Боярыню Морозову», третьи komponуют «Аппassionату» или «Богатырскую симфонию». Отражение объективного мира становится таким образом и самым полным выражением мира субъективного — личности художника. О таком именно роде самовыражения и говорится в предложенной нами для обсуждения статье Б. Рунина.

Модернистское же «выражение субъективного» изолировано от постижения объективной действительности. Тут связи между одинокой личностью и окружающим ее реальным миром оказываются разорванными. Изолированное от окружающего, равнодушное к объективности действительности внутреннее «я» художника превращается в пуп мироздания и самоцель искусства. Именно в таком отношении к объектив-

ному выражается убогая эстетика модернизма. Не будем сейчас разбираться в том, какие именно социальные причины породили возможность такой эстетической позиции. Отметим лишь, что намеренная изоляция стала подлинной трагедией многих художников прошлого и нынешнего века — порой даровитых, нередко бесталанных. Это и причина того, что модернистское искусство не смогло стать «школой жизни» для широких масс, обращающихся к искусству ради того, чтобы полнее и глубже постичь действительность. Но это отнюдь не единственная форма «самовыражения» и не резон для того, чтобы утверждать, будто модернисты первыми выдумали, что художник должен выразить себя в своем произведении и что поэтому должно быть отнято право на самовыражение у людей, которых вдохновляют в искусстве самые прогрессивные идеи и самые человеческие задачи. А ведь именно к такому отказу и сводится смысл статьи С. Пермякова при всех оговорках, признающих — правда, лишь очень ограниченно, — творческую субъективность.

Еще более странно положение, каким С. Пермяков заканчивает свою статью. Многообразие искусства, утверждает он, «возникает из жизни, а не из «самовыражения» художника». Склонность к конструированию мнимо антагонистических понятий, снова проявившаяся в этом категоричском «а не», приводит к тому, что из области материалистического мышления мы переносимся в сферу чистой мистики. Ведь тут автора статьи можно понять лишь в том смысле, что жизнь создает произведения искусства сама, помимо художника. Активный творческий процесс оказывается исключенным. Художник изображается как фотографическая камера, шелкающая, когда на спуск нажимает некая внешняя сила. Это звучит столь же странно, как и последующее утверждение, будто теория самовыражения непременно «открывает дорогу абстракционизму». Выходит, автор подозревает, что в каждом художнике сидит некое скрытое и зловерное «я»: только позволь ему «самовыразиться» — и во что бы то ни стало объявится абстракционизм. Но зачем же так уж?!

Вот и Б. Соловьев тоже видит изначальные корни самовыражения в декадентских теориях. Поэтому он предлагает заменить этот термин «самобытностью», словно бы и не замечая, что речь идет вовсе не о двух

словах-синонимах, способных без ущерба заменить друг друга. Признаемся, мы и сами не считаем, что слово «самовыражение» с идеальной точностью передает вкладываемое в него содержание. Оговаривал это в своей статье и Б. Рунин. Взаимодействие между субъективным и объективным не вытекает из самого термина. Но многолетние споры достаточно уже прояснили, что именно подразумевается под «самовыражением», когда речь идет о художнике, руководствующемся в своем творчестве эстетикой социалистического реализма. К тому же разговор затевался не о литературоведческой терминологии, но творческий — о существовании советской лирической поэзии.

Каждый непредубежденный читатель легко убедится в том, что статья Б. Рунина вовсе не игнорирует объективную действительность и задачи, которые она выдвигает перед литературой. Но когда дело доходит до этого главного предмета, Б. Соловьев принимается старательно его затушевывать, симулируя непонимание того, что, говоря о самовыражении, Б. Рунин противопоставляет его прежде всего общим местам в поэзии, бесстрастной декларативности — тому ремеслу зарифмовывания элементарной статейной прозы, которое, будучи выдаваемо за поэзию, в лучшем случае оставляет читателя равнодушным, а в худшем — жестоко калечит его эстетические представления.

Мы помним, однако, что и сам Б. Соловьев писал в своей книге «Поэзия и жизнь»: «Затрагивая важнейшие темы и вопросы современности, иные поэты исходят из крайне ошибочного предположения, что «вывезет» тема, а все остальное приложится к ней само собой, словно бы в порядке некой обязательной функции. Вот почему появляется так много стандартных, шаблонных, обезличенных стихов о строительстве, преобразовании природы, борьбе за мир во всем мире — стихов, зачастую ни в малейшей степени не обогащающих затронутую тему и не способных увлечь читателя, вдохновить его на преодоление испытаний и трудностей».

Отнюдь не расходясь с Б. Руниним, Б. Соловьев писал также и о том, что «все типичные, характерные факты и явления объективного мира полновластно входят в нашу литературу, нашу поэзию, но лирикой они становятся только в том случае, если они выражают живое, активно развивающееся,

неповторимо индивидуальное чувство, которое и становится внутренним стержнем, живой основой лирического повествования».

«Только в том случае...» Вот ведь как категорически сказано!

Почему же теперь Б. Соловьев столь же категорически обрушивается на выражающие ту же мысль слова Б. Рунина: «Тема — это о чем, но еще далеко не что и не как»? Почему те же тезисы о неповторимо индивидуальном чувстве как об основе лирики превращаются Б. Соловьевым в мишень для смертоубийственных критических стрел? Почему, наконец, возражения авторам, полагающим, будто значительная тема способна «вывезти» сама по себе, заставляют теперь Б. Соловьева пускаться в сомнительное чтение чужих мыслей, усматривать в таких выражениях попытку внушить читателю, будто бы «неважно, о чем говорит художник, важно лишь его «самовыражение», и обрушивать вслед за этим на Б. Рунина беспочвенные политические обвинения? Вот и полемизируй после этого с Б. Соловьевым и ему подобными критиками. Это совершенно невозможно. Чтобы ты ни писал и ни утверждал, все равно такой критик не услышит того, что ты хочешь сказать, и найдет лишь то, что захочет найти,— иначе разговаривать он не хочет и, пожалуй, не умеет.

Б. Соловьев то и дело становится в позицию обремененного скептической памятью старца, вещающего, что «все это уже было прежде». Было «самовыражение» в декадентских манифестах, были темы Бориса Слуцкого в стихах Владимира Нарбута, а Зинаида Гиппиус опережала Ю. Панкратова и И. Харабарова в поисках необычных рифм. Известно, что искать подобные аналогии — дело нехитрое. Стоит лишь захотеть, и корни любых литературных явлений, в том числе теории самовыражения, можно протянуть до времен аристократелевых.

Нам, однако, хотелось бы в обсуждении вопросов поэзии не столько оглядываться назад, сколько помочь движению в завтрашний день. И конечно же, разговор о лирике был затеян не ради защиты «мелкотемья», как почему-то захотели предположить А. Метченко и Б. Соловьев, но именно ради того, чтобы еще раз напомнить, что самые большие и важные темы современности должны решаться лишь с полным уважением к ним, то есть на самом высоком художе-

ственном уровне, с безграничной отдачей всех творческих сил художника, со всею истинной страстью и на высоте совершенной поэтической формы.

Что касается определения важнейших тем, раскрывающихся художнику в окружающей его действительности, тут в дискуссии разногласия быть не могло. Эти темы определяются нашим движением к коммунизму; об этих темах ясно и настоятельно говорят обращенные к писателям и ко всем деятелям искусства партийные документы последних лет, и прежде всего выступления на эту тему Никиты Сергеевича Хрущева.

«На XX съезде КПСС отмечалось,— напомнил Н. С. Хрущев,— что деятели нашей литературы и искусства являются верными помощниками Коммунистической партии в осуществлении великих задач строительства нового общества и коммунистического воспитания трудящихся».

Эти великие задачи очень широки. Решать их можно и должно при помощи всего богатого арсенала нашего искусства, во всех без исключения его жанрах. Однако в некоторых статьях теоретиков литературы задачи строительства нового общества трактуются чересчур однолинейно и узко. Такая узость нашла отражение и в ходе дискуссии о лирической поэзии.

Смущение, с которым в большинстве статей говорилось о «пейзажной лирике», о живописном натюрморте или о лирике чувств, как раз и отражает такую узость понимания широких воспитательных задач. Пожалуй, наиболее показательна в этом смысле статья Б. Платонова, напечатанная в шестой книге нашего журнала. Признавая, что лирический пейзаж или живописный натюрморт «воспитывают в человеке ценнейшие свойства эстетического характера: любовь к природе, чувство красоты родной земли», Б. Платонов тут же оговаривается, утверждая, будто «для выполнения задач идеологического воспитания такие картины, разумеется, ничего или почти ничего не дадут». Но как же можно не понимать, что «воспитание ценнейших свойств эстетического характера» является в нашем движении к коммунизму неперменной составной частью идеологического воспитания, которое формирует будущего члена коммунистического общества как человека гармонического, разностороннего, с самым совершенным духовным строем, а следовательно, и с вы-

сокоразвитым чувством прекрасного. Это, конечно, не означает, что лирический пейзаж может в нашем искусстве получить какой-либо приоритет по отношению к другим — эпическим — темам, отражающим дела эпохи борьбы за коммунизм во всей их грандиозности. Но это значит, что каждый жанр следует рассматривать в соответствии со всеми его специфическими особенностями, помня, что в решении главной задачи искусства для всех жанров находится свое почетное место. Разговор о любом из них не должен вызывать ни снисходительности, ни неоправданного смущения. Еще менее уместны попытки навязать какому-либо из этих жанров не свойственные ему формы и функции, либо вывести его во «второй эшелон». Все это не помогает развитию поэзии, а лишь наносит ущерб нашему литературному делу.

Ко всем жанрам литературы и искусства

относятся слова Никиты Сергеевича Хрущева:

«В политике партии, в ее идеологии советские писатели, композиторы, художники, работники кино и театра находят неисчерпаемый источник творческого вдохновения. Идея партии они воспринимают как свои собственные идеи. Всем своим творчеством не по приказу, а по своему убеждению они защищают марксистско-ленинские идеи, борются за их осуществление. В этом они видят свое истинное призвание и ничем не ограниченное проявление свободы творчества, создавая высокохудожественные произведения, проникнутые духом социалистического реализма. Свобода творчества в ленинском понимании состоит в том, чтобы идти вместе с народом, создавать духовные богатства для народа, в интересах народа».

В этих словах ясно и сжато выражены цели советского поэта, его символ веры и суть его высокого призвания.



**Миха Квливидзе.** Надпись на камне. Стихи. Перевод с грузинского. 240 стр. Цена 29 к.

**Генри Лоусон.** Рассказы. Перевод с английского. 464 стр. Цена 1 р. 2 к.

**Михась Чарот.** Стихотворения. Поэмы. Перевод с белорусского. 199 стр. Цена 41 к.

**Александр Яшин.** Годы жизни. Избранные стихотворения. 432 стр. Цена 66 к.

### ДЕТГИЗ

**Е. В. Андреева.** Разоблаченные чудеса. 128 стр. Цена 34 к.

**Е. З. Воробьев.** На седьмом небе. Рассказ о верхолазах. 256 стр. Цена 69 к.

**И. Дубровицкий, В. Орлов.** 33 ответа на 33 вопроса. 224 стр. Цена 40 к.

**М. Ефетов.** Валдайские колокольцы. Повесть. 96 стр. Цена 25 к.

**Ф. Г. Каманин.** Двое знаменитых. Повесть. 144 стр. Цена 35 к.

**Л. А. Кассиль.** Чаша глadiatora (Человек-Гора и мужичок с ногогон). Роман. 320 стр. Цена 58 к.

**В. В. Конечный.** Если позовет товарищ. Рассказы. 168 стр. Цена 37 к.

**В. Н. Орджоникидзе.** Домик у края пустыни. Рассказы. 96 стр. Цена 22 к.

**Р. Т. Пересветов.** Тайны выцветших строк. 288 стр. Цена 57 к.

**О. К. Селяннин.** Есть так держать! Повесть. 176 стр. Цена 34 к.

### ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

**Б. Г. Кузнецов.** Творческий путь Ломоносова. 376 стр. Цена 1 р. 28 к.

**В. Л. Мальков.** Рабочее движение в США в период мирового экономического кризиса. 316 стр. Цена 1 р. 25 к.

**Русские ученые в борьбе против идеалистических и метафизических воззрений в естествознании.** 248 стр. Цена 80 к.

**М. А. Рыбникова.** Русские пословицы и поговорки. 231 стр. Цена 70 к.

### ГЕОГРАФИЗ

**Г. Л. Гальперин.** Республика Того. 48 стр. Цена 7 к.

**Артур Лундквист.** Вулканический континент. Путешествие по Южной Америке. 368 стр. Цена 81 к.

**В. Л. Муравьев.** Вехи забытых путей. 62 стр. Цена 10 к.

**О. Б. Осолнова.** Центральная Индия. 280 стр. Цена 95 к.

### ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Бруно Апиц.** В волчьей пасти. Роман. Перевод с немецкого. 392 стр. Цена 1 р. 21 к.

**Генрих Бёльль.** Бильярд в половине десятого. Роман. Перевод с немецкого. 301 стр. Цена 81 к.

**М. Бех-Азин.** Узоры на шелку. Перевод с персидского. 327 стр. Цена 1 р. 1 к.

**Владислав Броневский.** Избранное. Перевод с польского. 303 стр. Цена 74 к.

**Воспригнет род людской.** Краткие биографии и последние письма борцов антифашистского сопротивления. Перевод с немецкого. 705 стр. Цена 1 р. 64 к.

**Ивар Лу-Юханссон.** Мадонна скотного двора. Рассказы. Перевод с шведского. 187 стр. Цена 47 к.

**Стратис Миривилис.** Жизнь в могиле. Роман. Перевод с новогреческого. 271 стр. Цена 88 к.

**Кваме Нкрума.** Автобиография. Перевод с английского. 287 стр. Цена 1 р. 25 к.

**Разоружение и экономия США.** Перевод с английского. 92 стр. Цена 18 к.

**Вальтер Ульбрихт.** Развитие германского народно-демократического государства. 1945—1958. Перевод с немецкого. 735 стр. Цена 2 р. 21 к.

**Х. Чойбалсан.** Избранные статьи и речи. Перевод с монгольского. 359 стр. Цена 87 к.

### СЕЛЬХОЗГИЗ

**А. А. Высоцкий и др.** Улучшение и использование природных кормовых угодий. 143 стр. Цена 21 к.

**П. Змиенко, И. Спасибин.** Сельское хозяйство Германской Демократической Республики. 165 стр. Цена 23 к.

**Ю. А. Конини.** Амортизация техники в сельском хозяйстве. 174 стр. Цена 23 к.

**Опыт кукурузоводов в Ленинградской области.** 214 стр. Цена 52 к.

**И. П. Соболев.** Хозрасчет в колхозах. 223 стр. Цена 29 к.

### «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

**Андрей Дугинец.** Тень Кантапы. Повесть. 200 стр. Цена 33 к.

**Г. Игнатьев.** За народную власть. Из истории борьбы за власть Советов в Москве и Московской губернии. 160 стр. Цена 34 к.

### ЮРИЗДАТ

**А. Г. Власова, В. И. Замятин, В. Р. Скрипко.** Жилищное законодательство в вопросах и ответах. 216 стр. Цена 26 к.

**И. Н. Гавриленков.** О развитии социалистической государственности в коммунистическое общественное самоуправление. 128 стр. Цена 42 к.

**В. В. Кузнецов, Ю. Г. Жаринов.** Справочник по законодательству для колхозников. 416 стр. Цена 81 к.

**Справочник дружинника.** 120 стр. Цена 14 к.

Главный редактор **А. Т. Твардовский**

Редакционная коллегия:

**Е. Н. Герасимов, С. Н. Голубов, А. Г. Дементьев** (зам. главного редактора), **Б. Г. Закс** (ответственный секретарь), **А. И. Кондратович** (зам. главного редактора), **А. М. Марьямов, В. В. Овечкин, К. А. Федин**

Редакция: Москва-Центр, Пушкинская площадь, 5 (почтовый адрес).  
Вход с улицы Чехова, 1. Тел. К 5-76-97.

Рукописи объемом до одного авторского листа не возвращаются.

Сдано в набор 24/VI-1961 г. Объем 18 п. л. Подписано к печати 24/VII 1961 г.  
Формат бумаги 70×108/16. 9 бум. л.— 24,66 печ. л. Тираж 87500.  
А 07431 Зак. 1092.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.