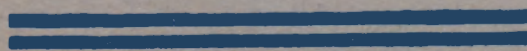


Н О В Ы Й
М И Р

2



1959

НОВОЫЙ И МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXV

№ 2

Февраль, 1959 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. |
|---|------|
| П. ВЕРШИГОРА — Рейд на Сан и Вислу | 3 |
| СО СТРАНИЦ ФРОНТОВЫХ ГАЗЕТ, стихи А. Прокофьева, М. Светлова, А. Суркова, А. Твардовского | 80 |
| Р. КАЗАКОВА — Офицерская жена, стихи | 87 |
| ЯКОВ ХЕЛЕМСКИЙ — В Беларуси, стихи | 89 |
| ЮРИЙ ЛЕВИТАНСКИЙ — Забытая армейская тетрадь, стихи | 90 |
| ИЗ УЗБЕКСКИХ ПОЭТОВ. Мамарасул Бабаев. Широкие горизонты.— Гафур Гулям. Осенний саженец.— Зульфия. Другу поэту.— Мирте- мир. Озеро в степи.— Максуд Шейхзаде. Тамаре Ханум. Звезды.— Шухрат. Плакучая ива. В Мирзачуле. Перевели с узбекского Веро- ника Тушнова, Я. Ильясов, С. Липкин, Р. Моран, Рауф Галимов | 92 |
| А. НАУМОВ — По мотивам узбекского фольклора | 99 |
| ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ. ДОКУМЕНТЫ | |
| И. ДУБИНСКИЙ — В строю червонных казаков | 101 |
| ОЧЕРКИ НАШИХ ДНЕЙ | |
| И. ОСИПОВ — Вторая молодость Баку | 146 |
| ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ | |
| ИОГАННЕС Р. БЕХЕР — О поэтическом. Перевела с немецкого Е. Кацева | 171 |
| ПУБЛИЦИСТИКА | |
| Я. ИОФФЕ — Решающий этап | 189 |
| И. СОБОЛЕВ — Группа «Вера» | 200 |
| ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА | |
| А. МЕНЬШУТИН, А. СИНЯВСКИЙ — «День русской поэзии» | 211 |
| И. РАДВОЛИНА — Прямой разговор (О некоторых книгах югославских писателей) | 223 |
| Б. ПОДОЛЬСКИЙ — Щедрость гения (Заметки о языке И. П. Павлова) | 236 |

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»
Москва

А. МЕНЬШУТИН, А. СИНЯВСКИЙ

★

„ДЕНЬ РУССКОЙ ПОЭЗИИ“

Стало традицией отмечать день поэзии. «Шагнув через лирические томики», поэты проверяют свои стихи в непосредственном общении с читательской аудиторией и вместе с тем издают специальные сборники, которые так и называются: «День поэзии», «День поэта». Эти книги обладают особым профилем, принадлежат к особому жанру. Они интересны, пожалуй, не столько выявлением индивидуального лица того или иного поэта (по двум-трем не всегда лучшим образцам трудно составить представление о работе каждого из них), сколько возможностью хотя бы бегло взглянуть на состояние поэзии в целом. Конечно, общая картина окажется весьма неполной, в ней будут существенные пробелы. И все же наглядное сопоставление произведений многих поэтов, выступающих на страницах одного сборника, позволяет в какой-то мере проследить направление поэтического движения, отметить некоторые его тенденции, коснуться как сильных, так и слабых сторон. Материал для такого разговора дает и «День русской поэзии», выпущенный издательством «Советская Россия» в конце минувшего года.

От других изданий аналогичного типа сборник выгодно отличается широтой состава участников. Это именно книга русских поэтов, проживающих не только в Москве, но и во многих других городах, краях и областях обширной Российской Федерации. Отсюда новые, привлекающие внимание имена, новые поэтические голоса, принадлежащие по преимуществу представителям молодого поколения. Сам характер сборника определил и широту его «пейзажа», обилие географических названий, которые обычно не служат экзотической деталью, а органически появляются в связи с основной темой, что подчеркивается и частым вынесением их в заголовок («У Охот-

ского моря» Р. Казаковой, «Ангарск» А. Приставкина и другие).

Справедливо возражают против культивирования какой-то особой «областной» литературы. Но вполне правомерно стремление передать красоту родного края, запечатлеть его ни с чем не сравнимые краски и запахи:

...это Север, родной твой Север,
Что на целой земле — один...

(Б. Чулков)

Но за дорогими сердцу поэта очертаниями родного края обычно проступает другая даль, открываются более широкие горизонты. Стихотворение Н. Астафьевой «Родная земля», написанное, может быть, несколько наивно, но с подкупающей искренностью, заканчивается строками:

И пусть ты нежно, благодарно знаешь
давно свои любимые края,
ты снова удивленно повторяешь:
— Как хороша ты,

Родина моя!

Стихи о лесах Сибири и алтайских степях, о «деревенке из семи дворов» на Псковщине и о новом городе на Ангаре не суживают границы сборника, а, наоборот, развивают их, подчеркивая и выделяя патристическую тему, которая закономерно выдвигается на первый план, становится ведущей. В «Дне русской поэзии» она решается прежде всего на материале, непосредственно взятом из современности. Но и к прошлому поэты обращаются главным образом для того, чтобы полнее осознать, «откуда ж пошла эта слава» (Н. Асеев). Даже в повествовании о возвращении Афанасия Никитина на родину (В. Федоров, «Возвращение») чувствуется внутренняя соотнесенность с сегодняшним днем, хотя она (и это соответствует замыслу поэта) выступает

в «подтексте», только угадывается. Там же, где речь идет о событиях не столь отдаленных, возможность прямого выхода в современность становится гораздо шире и естественнее.

И остались нам
Неразделимы
Сталь клинка, сверкавшего до нас,
И страницы, пахнущие дымом,
Книги, атакующей сейчас.

Это сказано об авторе «Чапаева» (Л. Решетников. «Фурманов»). Так же «неразделимо» изображается прошлое и настоящее в ряде других произведений, посвященных предреволюционным годам, Октябрю, мирному созиданию первых пятилеток.

Ряд хороших стихотворений написан на материале Великой Отечественной войны: «Вы видели, как умирали саперы?» В. Дементьева, «В Саратове...» А. Межирова, «Хозяйка» О. Шевченко, «Упаду — и никто не заметит на свете...» Е. Винокурова и другие.

Одно время стихи о войне почти совсем исчезли — не без содействия критики, которая порой узко, однобоко трактовала задачи современного искусства. «Но войны оставляют, отступая, воспоминаний минные поля», — по верному определению эстеты сборника Л. Татьяничевой, и этот опыт, испытания, пережитые нашим народом, не скоро забудутся, да и не должны забываться. А новым «военным» стихам, опубликованным в «Дне русской поэзии», свойственны — в лучших образцах — внутренний драматизм, очень отчетливая индивидуальная, личная интонация, которая заставляет запомнить их, прислушаться.

Вы видели, как умирали саперы?
Вы слышали, как умирали саперы?
Мгновенно —
как писаря росчерк.
И смерти не было проще.

(В. Дементьев)

Вот какая она,
эта станция Журавлиха,
здесь всегда тишина,
здесь тихо,
тихо,
тихо.

Только вдруг пронесется
ветер холодный и строгий,
может, с чьей-то могилы,
а может быть, с чьей-то дороги...

(О. Шевченко)

Названные стихи — и в этом их своеобразии — шире по содержанию батальной

темы в собственном смысле слова. События войны здесь часто служат не предметом непосредственного изображения, а отправной точкой в движении поэтической мысли. Это стихи-раздумья о подвиге самопожертвования, о смерти и бессмертии, о верности и т. д.

Но главное внимание участников сборника привлекают, естественно, свершения сегодняшнего дня. Поэты стремятся идти по горячим следам событий, говорить о таких характерных явлениях нашей современности, как освоение целины и завоевание космоса, строительство новых городов и плотин, укрепление колхозов, борьба за дело мира. Такова жизненная основа, стоящая за многими стихами «Дня русской поэзии». Это еще не предопределяет автоматически их качества, их действительности. Но нельзя не почувствовать и не отметить принципиальную верность взятого «прицела», неподтверность основного направления этих исканий.

..Изменили жизнь в краях иркутских,
Вздыбив недра матушки-земли.

(М. Скуратов)

..Нету лучшего сроду,
чем под небом большим
дым советских заводов —
нашей Родины дым.

(Я. Смеляков)

Вот характерные, преобладающие интонации, преобладающее настроение. Они соответствуют стремлению воссоздать образ современника, рассказать о его мыслях и чаяниях. Поэт может давать развернутое изображение внешней обстановки, производственного «интерьера» или обходиться без этого, но его ждет удача тогда, когда авторский идеал раскрывается через целостный, ярко очерченный человеческий характер. В стихотворении «Потомкам» С. Сорина пишет:

Скажут: было светло — не верьте,
Скажут: было тепло — не верьте,
Скажут: было легко — не верьте:
Будь все это, не было б смерти.

Но товарищи умирали
И в ту ночь, когда Зимний брали,
И под Гатчиною в окопе,
И в атаке на Перекопе,
И, побив рекорд, — в стратостате,
И, роман дописав, — в кровати,
И под финкой кулацкой в поле,
На Хасане и Халхин-голе,
Под Смоленском и на рейхстаге,
И за миг до победы в Праге,

Было горько порою — верьте,
 Было холодно, трудно — верьте,
 Но и в самое главное верьте:
 Мы добыли стране бессмертье!

Эти упоминания о разных моментах в жизни страны не воспринимаются как простое перечисление, потому что привлечены не внешне, а служат опорными точками для раскрытия авторского «я», в котором воплощены мужественные черты современника, завоевавшего право обращаться к потомкам от лица своего поколения. Стихотворение построено по монологическому принципу, как бы на одном дыхании. Отсюда эта напряженная, подчеркнутая антитезами («не верьте» — «верьте»), нарастающая сила интонации, развитие которой придает особую значительность, чрезвычайно усиливает звучание обобщающей концовки: «Мы добыли стране бессмертье!»

Такие поэтические удачи, связанные с умением художественно конкретизировать основную идею произведения, радуют в «Дне русской поэзии». Но, перелистывая страницы сборника, последовательно прочитывая стихотворение за стихотворением, убеждаешься, что богатейшее содержание нашей сегодняшней современности здесь получает зачастую поверхностное, описательное освещение.

Вся твоя программа трудовая —
 Коммунизма ясные черты!..—

говорит Ф. Белкин в стихотворении, посвященном Коммунистической партии. Но черты коммунизма, величественная программа и руководящая роль нашей партии не претворены в этом произведении в образы, в живые картины современности, а лишь намечены, названы, бегло перечислены. Подобное явление наблюдается и во многих других случаях. Современная актуальная тематика играет в сборнике ведущую роль, но стихам, ее воплотившим, часто не хватает глубины, художественной силы.

Наряду с этим в отдельных произведениях, принадлежащих разным авторам, обращает на себя внимание и вызывает беспокойство тенденция к упрощенному истолкованию патриотической темы, национальных традиций, национального характера. Тема России в творчестве поэтов Российской Федерации закономерно выдвигается вперед, и в сборнике «День русской поэзии», занимающая центральное место, она получает самое разнообразное звучание — интимно-лириче-

ское, гражданское, историческое и т. д. Но иногда здесь слышатся диссонирующие ноты, как в стихотворении А. Вознесенского:

Мы противники тусклого.
 Мы прославлены в мире —
 Самоваром ли тульским
 Или ТУ-104.

Можно ли ради внешнего, чисто формального эффекта приравнять столь разные «величины» и освещать наше прошлое и нашу современность (а тем самым и нашу эстетику) блеском тульского самовара? Но даже не эти неудачные строчки сами по себе внушают опасение, а нарочитая повторность такого рода «украшений» (например, народ стоит и слушает речи не просто, а «подбоченясь», и т. д.). Стихотворение это принадлежит безусловно талантливому автору, но нельзя не отметить и его существенные промахи¹.

Истинные писатели-патриоты всегда боролись против вульгаризации национальной традиции, против искусственного и неумелого подлаживания «под простой народ», против выдуманного нерусскими стилями «русса», который выставляет русского человека в смешном и нелепом виде. В стилизованной песне С. Васильева раздаются такие удалые куплеты:

Наши деды на веку
 знали лапти да соху,
 но сумели — подковали
 заграничную блоху.
 Нас под ветром не согнуть
 и с дороги не свернуть.
 Раньше мы врагов бивали,
 а теперь уж как-нибудь!
 Для ракеты недалек
 самый дальний уголок.
 У советских патриотов
 крепко варит котелок.

Эти строки говорят о том, что острота слуха и вкус изменили С. Васильеву. Но дело не в разнице вкусов. Всякого рода «тульские самовары» и «котелки», возведенные в эстетический канон, лишь снижают высокую патриотическую идею.

В стремлении решать важные, центральные проблемы современности поэты сталкиваются, таким образом, с немалыми трудностями, которые не всегда оказываются преодоленными. Но и разработка тематики более узкого, «личного» значения (семья,

¹ Стихотворение «На открытии Куйбышевской ГЭС» почти в том же виде, что и в сборнике, было впервые опубликовано в нашем журнале (Ред.).

дружба, любовь и т. д.) также требует большой выверенности поэтического арсенала. В самом этом разграничении много условного. И все же факты живой поэтической практики делают его в какой-то мере правомерным. Не всегда разговор «о времени и о себе» ведется с одинаковой силой, в одной и той же тональности, что связано подчас с выбором сюжета, жанра, с особенностями постановки «голоса». Но плодотворность исканий поэтов, как бы своеобразно ни было их дарование, обусловливается умением придать самым интимным темам новый, общественный акцент. Подчас же мы наблюдаем камерную замкнутость личных мотивов, что ведет к характерной разноголосице между «публицистическими» стихами поэта и его «лирикой». С примерами подобного рода несовпадения мы сталкиваемся в ряде случаев и на страницах «Дня русской поэзии», причем не только в разных произведениях одного автора, но иногда — что вызывает особенное недоумение — в пределах одного и того же стихотворения.

Странный разрыв между тем, что автор декларирует, и тем, что он изображает, между его «выводами» и «предпосылками» возникает в очень отчетливой форме в лирическом цикле Л. Ошанина «Раздумья». В этих медитациях о жизни, любви и счастье Л. Ошанин стремился, по-видимому, выразить свой нравственный кодекс, свое понимание смысла и целей человеческого существования. Но идеал поэта, провозглашаемый им обычно в концовке стихотворения, повисает в воздухе, а само движение темы настолько непоследовательно, противоречиво, что в целом произведение звучит весьма двусмысленно. Благородные чувства, которыми руководствовался автор, не выражаются и не подкрепляются всем ходом стиха, а, по сути дела, самим автором опровергаются.

Все мне казалось: молод я пока.
Вдруг оглянулся — позади века.
Тужить ли? Нет, я делал все, что мог,
Кому умел помочь, тому помог.
А всех никак не обойти дорог,
Всех женщин не обнять, хоть дай зарок,
Не сочинить всех стихотворных строк.

У всех моя дорога на виду —
Пусть по одной, но до конца пройду.
Пусть женщина одна, всех чувств сильней,
Любовь ко мне несет в душе своей.
И пусть в далекий неизвестный год
Одна моя строка лучом сверкнет.

Положительная программа, намеченная во второй строфе (верность в жизни и в поэзии, желание следовать до конца по избранному пути и т. д.), в первой части стихотворения «мотивируется» с помощью таких доводов, что в результате возникает обратный эффект, по всей вероятности противоположный намерениям автора. Перед нами вырисовывается человек слабый и самоуспокоенный — «...я делал все, что мог. Кому умел помочь, тому помог», — и в этом довольстве собою исповедующий нехитрую житейскую «философию»: всех женщин не обнять, всех дел не переделать, — короче говоря, как заметил в свое время Козьма Прутков, «никто не обнимет необъятного».

Такие «аргументы» могут лишь скомпрометировать высокую идею, высказанную в конце стихотворения. Верность в любви, целеустремленность в жизни оказываются вынужденными: герою стихотворения приходится удовлетворяться малым — «одной дорогой», любовью «одной женщины» и т. д., потому что, как утверждает поэт, «хоть дай зарок», «всех никак не обойти дорог».

Эта философия жизненного минимализма очень далека от той проповеди активности, бодрости, силы, которая звучит обычно в стихах Л. Ошанина. И мы не думаем, что автор сознательно стремился сказать все то, что, очевидно помимо его воли, «сказалось» в разбираемом стихотворении. Неудача Л. Ошанина в данном случае проистекает из нечеткости основной мысли произведения. Двойственность позиций, которые занимает его лирический герой, порождает подобного рода «неувязки». В психологии героя общественные устремления гражданина и личный план — так сказать, домашний образ мысли — не всегда совпадают, и это приводит к искажению замысла, к тому нарушению поэтической логики произведения, когда писатель говорит одно, а получается совсем иное. Об этой двойственности свидетельствует и другое стихотворение Ошанина из цикла «Раздумья»:

Есть много в жизни разных видов счастья,
Есть счастье мягко спать и вкусно есть,
Есть счастье славы, счастье жажды
власти —

Какие хочешь в жизни счастья есть.
Мне нужно все: и девичьи запястья,
И добрый сон, и ласковый уют.

Но счастлив буду только трудным
счастьем,

В котором дни летят, а не ползут,
В котором тесно от больших событий, —

Дороги, смех шахтеров и ткачих
И тысячи — пусть маленьких — открытый,
Что сделаны тобою для других!

Мечта о «трудном счастье» несовместима с такими представлениями о счастье, как «мягко спать и вкусно есть», «жажда власти» и т. п. Эти идеалы враждебны друг другу, находятся в конфликте, в непримиримой борьбе. А в стихотворении Ошанина они мирно уживаются рядом. И хотя поэт отдает предпочтение трудному «виду» счастья, которым, как он заверяет, только и можно быть по-настоящему счастливым, в этот выбор не веришь: так ли уж необходимы поэту эти «трудности», если ему «нужно все». «Девичьи запястья», упомянутые в этом наборе «разных видов счастья», эстетически снимают весь дальнейший разговор о трудном счастье, ставят под удар всю тему.

Дело здесь, разумеется, не в бытовой подоплеке стихотворного текста, не в том, что больше любит поэт Ошанин — «ласковый уют» или трудные творческие командировки, полные «больших событий». Дело в единстве поэтического мироощущения, в последовательной жизненно-эстетической концепции, которая необходима в любом художественном произведении, тем более в таком, как это стихотворение — раздумье нашего современника о смысле жизни, о счастье.

Тема «трудного счастья» не нова в советской поэзии. Все мы помним стихи Маяковского:

Мне
и рубля
не накопили строчки,
краснодеревщички
не слали мебель на дом.
И кроме
свежевымытой сорочки,
скажу по совести,
мне ничего не надо.

Почему же нас не коробит это упоминание о «свежевымытой сорочке»? Ведь это тоже, в некотором смысле, домашняя сторона жизни поэта. Но Маяковский не возводит ее в степень «счастья», и в отношении мещанского «ласкового уюта» у него звучит не жеманная прекраснородушная реплика: «мне нужно все», а резкое, непримиримое отрицание: «мне ничего не надо», — и в этом вся разница.

В поисках позитивных решений не обязательно обращаться к опыту прошлого. В самом сборнике «День русской поэзии» нема-

ло хороших строк, в которых поэты разных поколений, «всю душу вложив в неделимую страсть» (С. Наровчатов), раскрывают нам целостный образ современника, знающего, что такое трудное счастье,

Что значит хлеб,
Что значит соль,
Что значит гнев,
Что значит боль!

(А. Пряников)

Но наше внимание к стихам Л. Ошанина из цикла «Раздумья» вызвано тем обстоятельством, что в некоторых произведениях, вошедших в сборник, чувствуется такое же облегченное решение «трудной темы», известное снижение нравственных критериев в изображении внутреннего мира человека, его помыслов, надежд, мечтаний. Эта опасность заставляет настораживаться. В этой связи приведем одно стихотворение, принадлежавшее А. Маркову, в котором дает себя знать та же тенденция — разрыв между декларируемой высокой идеей и мельчащим, заниженным ее воплощением.

Хоть она и молодится,
Но реже, реже с каждым днем
К ней поворачивают лица
И ждет «вдыхатель» за углом...

Теперь на дочь ее все чаще
Бросают взгляды, проходя.
Как ей когда-то, легкий плащик
Несут, спасая от дождя...

...Ну, отчего ж ты приуныла,
Вдохнула, стоя у окна?
На свете все как прежде было,
Лишь красота обновлена.

Вечное обновление жизни и красоты воспето поэтами всех времен и народов. Но вряд ли стареющая кокетка, которую начинает затмевать ее «юная смена», — подходящий материал для философского умозаключения, сделанного с такой невозмутимой серьезностью в финале стихотворения: «Лишь красота обновлена». Вряд ли достоин поэтизации весь этот «вечный» уклад с вздыхателями за углом и поклонниками, подносящими «легкий плащик». Тут напрашиваются сатирические интонации, а не элегические.

Необходимость широких связей с жизнью не раз декларируется участниками «Дня русской поэзии». Стихотворение А. Рогачева «У костра» заканчивается строфой, в которой надуманным, «головным» стихам противопоставляется поэзия, черпающая вдох-

новение из самой действительности. Ту же, по сути дела, мысль утверждает и Г. Граубин, когда в стихотворении «Сводка Госплана» пишет:

Как самые лучшие
Главы романа,
Читается скромная сводка
Госплана.
В ней каждая цифра
И каждое слово
Встать в первую строчку
Поэмы готово.

Но, верная в своей основе, эта декларация таит опасность несколько упрощенного понимания задач творчества. Характерно, что попытка автора стихотворения показать живых исполнителей планов реализуется слабо, маловыразительно:

Они у щитов,
У турбин Днепрогэса,
На стройке,
На сплаве,
На плавке железа,
В цехах,
На площадках
Подъемного крана —
Везде, где рождаются
Цифры Госплана.

Так возникает одна из реальных бед нашей поэзии — инерция описания, перечислительность. Важная тема скорее названа, чем решена. Интересный жизненный материал берется слишком прямо, «в лоб», и поэтому не претворяется в художественную ткань произведения.

Поэты много пишут о целинных землях, но, к сожалению, порой забывают, что эта тема, как и другие поэтические темы, тоже своего рода целина, которая требует не поверхностной, а глубокой вспашки. Обозначить определенный круг жизненных явлений, достойных «встать в первую строчку поэмы», — чрезвычайно существенный этап в поэтической работе. Но это только ее начало. Ибо в поэзии, как и в искусстве вообще, важно не просто хорошее знание жизни, а ее художественное познание и освоение. Мотивом напряженных творческих исканий окрашены крупнейшие произведения русской классической и советской поэзии. Но и более скромные, повседневные поэтические удачи всегда связаны с оригинальным освещением темы, с умением передать свой особый взгляд на вещи.

Когда-то в далеком детстве, рассказывал поэт, он срезал в вечеряющем саду молодой «беспомощный» пруттик; и вот воспоминание об этом не дает покоя. Таково, гру-

бо говоря, содержание стихотворения В. Солоухина «Теперь-то уж плакать нечего...». Но это лишь внешняя сюжетная канва.

...А сад то вечерней сыростью,
То легким теплом дышал.
Не знал я, что может вырасти
Из этого малыша.
Взял я отцовы ножницы,
К земле я его пригнул
И по зеленой коже
Лезвием саданул.
Стали листочки дряблыми,
Умерли — не помочь,
А мне, мне приснилась яблоня
В ту же, пожалуй, ночь.
Ветви печально свесила,
Снега — и то белей!
Пчелы летают весело,
Только не к ней, не к ней!
Что я с тех пор ни делаю
Каждый год по весне,
Яблоня белая, белая
Ходит ко мне во сне!

Мы понимаем, что речь, собственно, идет не о срезанной ветке, а о чем-то гораздо большем, значительном: о силе творчества, о красоте созидания — в природе и в жизни человека. И это достигается всем образным строем, для которого характерна метафоричность, постоянное взаимодействие двух планов, прямого и переносного.

Нечто сходное можно проследить и в стихах В. Карпеко «Моя ответственность», где изображение определенной жизненной ситуации становится поводом для обобщающей, не лишенной некоторой символичности концовки:

Мне нельзя заблудиться:
За мною другие идут.

Но вот перед нами стихотворение Р. Казаковой «У Охотского моря». Оно выдержано в лаконичных, скупых тонах, и если поэтесса все же прибегает к художественным тропам («волна обугливала руки, но душ коснуться не могла!»), то в целом избранная ею манера исключает такие вольности, как приход яблони и т. п. Повествование предельно конкретно, порой даже нарочито прозаично («Там ржавый спирт из банок пили... там гастролеров не любили»). И тем не менее Казакова далека от эмпирического бытописательства. Строго обдуманный отбор внешне неярких деталей ведется так, чтобы показать мужественный облик людей Севера, о которых автор говорит со скрытым волнением, с гордостью за свою причастность к их судьбе:

Там жил артельный верный люд.
Охотничал, рыбачил, строил
И не считал себя героем
За свой привычный подвиг—труд!

.

Я знаю это побережье.
Мне выпала такая честь!

Стихотворению Р. Казаковой также присущ особый подтекст, благодаря чему тема перерастает свое локальное, «дальневосточное» значение, становится шире, многограннее. Но задача обобщения решается здесь иными средствами, без какой-либо инскапозительности, подчеркнутой метафоричности и т. д.

Эти разные поэтические возможности во многом определяют и споры, сопутствующие развитию нашей поэзии. Сходясь в основном и главным, поэты зачастую вступают в борьбу, в резкую полемику при отстаивании своей индивидуальной манеры, при выборе поэтических традиций, из которых одни подразумевают особую ясность, строгую реалистичность рисунка, а другие, наоборот, допускают условную форму, экспрессивность, романтическую «свободу». Спор о простоте и сложности в поэзии не является надуманным. Но порой его пытаются решить несколько односторонне. Так, например, выступая в качестве критика на страницах сборника «День поэзии», изданного в 1956 году, А. Коваленков справедливо писал о вреде лженинаторства и формализма, уводящих в сторону от больших художественных задач. Но в ходе аргументации этой верной мысли, говоря о пристрастии иных поэтов к своей особой, исключительной манере письма, А. Коваленков высказывает и явно ошибочные положения: «Поэт, ратующий за определенный круг приемов, подчеркивающий свою обособленность и исключительность, обязательно где-то соприкоснется с бальмонтовским определением — «поэзия как волшебство». В том-то все и дело, что не обязательно! Нельзя забывать о разнице между штукаризмом, искусственной манерностью и плодотворным поиском, самобытностью. Отсутствие такого разграничения дает себя знать и в прошлогодней статье В. Солоухина «Поэзия и время». Солоухин сочувственно говорит о следовании «напевному плавному русскому стиху». Спорить с этим не приходится. Но поиски новых возможностей в области ритма, как и вообще всякую необычность, усложненность художественной формы, он также готов целиком отнести на счет формалистов. В ре-

зультате такого рода оценок и выводов возможности нашей поэзии невольно оказываются суженными, а своеобразие целого ряда ее интересных явлений с трудом поддается объяснению. Вспомним хотя бы В. Луговского, его книгу «Середина века», в которой сложные ассоциативные сопоставления, применение белого, безрифменного стиха, требующего дополнительных интонационных и других усилий, помогают раскрыть единый смысл разнообразных исторических событий, передать напряженное авторское раздумье и т. д. Все дело именно в этой внутренней необходимости, художественной целесообразности. Если же поиски ведутся ради поисков, то они, конечно, становятся мало плодотворными, затемняют идею произведения, приводят к той туманности, неоправданной сложности, которая не приносит читателю никакого эстетического наслаждения, а только раздражает его.

Небезынтересно отметить, что у ряда поэтов, выступающих в «Дне русской поэзии», борьба с нарочитой усложненностью становится как бы самостоятельной темой или, по крайней мере, характерным сопутствующим мотивом. Показательно в этом отношении стихотворение Д. Смирнова «Станция Маяковского».

А можно ль поэтом назвать
Громаду из стали и радуг?
Где героиня-мать,
Та, что рожала б громады?
Чтобы летели стрелой
Поезда в рукавах у сына...
Чтобы его ребро
Крепило земную спину...

Так через все стихотворение тянется ряд уподоблений, который, однако, не утверждается, а отрицается:

Сатурн — может, шляпа его,
Оставленная миру на память?!
Нет, не звезды в расчет принимать,
Поэт
меряя
силу:
Есть на земле героиня-мать —
Родина,
Россия.

По тому же принципу построено и стихотворение Г. Флорова «Великан». В первой его части подвиг рядового труженика изображен укрупненно, почти гиперболически («Шагал, ни гор не замечая, ни рек таежных, ни дорог»). Но это призвано лишь контрастно подчеркнуть действительный, обычный облик тех, кто совершает великие

героические дела. Отсюда и ироническое упоминание о газетной заметке, в которой

...было все похоже,
 Но все как будто сквозь туман:
 Что он морям готовит ложе,
 Что он в работе великан.

Впрочем, избранный метод «от противного» порою мстит за себя, что особенно ощутимо у Д. Смирнова, где запоминается именно развернутая система уподоблений, а не краткая декларативная концовка. И это косвенно свидетельствует, что, вообще говоря, поэтам нет надобности сдавать в реквизит «звезды» и прочие условности. Смелая гипербола, аллегория в умелых руках могут быть очень ярким выразительным средством. Но если их применение не соответствует основному заданию, то результат оказывается отрицательным, происходит лишь замутнение идеи, когда, по словам Флорова, «все как будто сквозь туман».

На пути каждого поэта встают проблемы, очень сложные по своему эстетическому содержанию и требующие, кроме известных навыков, каждый раз нового художественного открытия. И тут порою терпят поражение не только начинающие поэты, но и опытные мастера, которых было бы нелепо упрекать в «технической отсталости». Поучительно в этом смысле стихотворение Н. Тихонова «В ботаническом саду в Перадении». Оно, по нашему мнению, не удалось поэту, но эта неудача не столько волнует как факт творческой биографии Тихонова, **который сбывает** с успехом возмещает свои потери, сколько имеет, так сказать, более общий, теоретический интерес. Причины, предопределившие слабость этой вещи, коренятся, как нам кажется, в самом ее замысле, внутренняя противоречивость которого не позволила Тихонову развернуть избранную тему, **несмотря** на красочный материал, образное богатство.

Анчар, увиденный им в ботаническом саду на Цейлоне, поэт связывает с известным стихотворением Пушкина, что служит ему поводом к тому, чтобы перекинуть мостик между двумя странами, дружественными вопреки **разделяющим** их расстояниям:

Как и здесь, он в поэзии нашей
 Зеленеет в бессмертных стихах.

Если б. знал он — угрюмый — про это,
 Он гордился б до старости лет,
 Что прекраснейшим русским поэтом
 Он на севере снежном вослет.

Но в стихах Пушкина анчар несет гибель всему живому, предстает как символ смерти. Апеллируя к Пушкину, Тихонов вынужден до некоторой степени опираться на пушкинскую трактовку этого образа, продолжая в то же время видеть в анчаре нечто прямо противоположное, поскольку он стремится с его помощью подчеркнуть близость России и Цейлона. В результате образ двоится: анчар наполовину обрисован ужасным, наполовину — прекрасным. Он стоит, «окруженный всею пестрою братьей лесной», и вместе с тем «по коре его темной, железной луч скользнул и пугливо погас»; он истекает ядом и вместе с тем радостно зеленеет (вспомним «зелень мертвую ветвей» у Пушкина). Возникает заметная путаница: анчар, по словам поэта, «не так уже страшен, но внушает живущему страх», и читатель вправе спросить — страшен все-таки или не страшен анчар?

Спору нет, вполне возможно, что реальный, **цейлонский** анчар «не так уже страшен» и даже приятен для глаза, но тогда **стоит ли** возводить его непосредственно к стихам Пушкина, не полемизируя с ними, а проводя близкую аналогию? А если уж исходить из пушкинского «варианта», памятного каждому и достаточно недвусмысленного, можно ли без насилия над образом превращать древо смерти в символ дружбы?

В спорах о простоте и сложности часто называют имя Семена Кирсанова. Своими лучшими вещами Кирсанов доказал правомерность манеры, тяготеющей к символическому, к романтическому взлету фантазии. Но в его работе немало срывов, издержек. Двойственное впечатление оставляет и сонетный цикл «Весть о мире». Вряд ли можно утверждать, что сонетная форма вообще непригодна для разработки современной темы. Все дело в том, чтобы преодолеть ее внешнюю каноничность, добиться необходимой свободы, естественности. В венке сонетов Кирсанова это достигается далеко не всегда:

А смерть уже дежурит в стороне.
 Но меж лепных и карнавальных зданий
 мир полон новых радужных созданий,
 недавно зародившихся на дне.
 Мир полон новых радостных сознаний
 с прозрачными крылами на спине,
 свиданий утренних и досвиданий,
 встреч и разлук ночных наедине.

Здесь, как и в ряде других мест, требование определенной рифмовки явно связы-

вает поэта, приводит порой к искусственным, да еще дублирующим друг друга выражениям («новых радужных созданий... новых радостных сознаний»), которые позволяют заполнить ритмическую сетку, но мало способствуют развитию темы. А между тем замысел, несомненно, интересен. Отнеся действие своего цикла к моменту окончания войны, Кирсанов стремится выразить тревогу за судьбы народов, предупредить о возможности новой опасности, **развеять** ненужные иллюзии.

**Весь мир очнулся в розовой одежде.
Но — грохочет** чревата тишина.

В краткой заметке «От автора» Кирсанов оговаривает известную незавершенность «Вести о мире». Действительно, в настоящем виде стихи воспринимаются скорее как подступ к большой теме.

Но бывает и так, что, следя за извилистым движением поэтической мысли, мы неожиданно убеждаемся в ее крайней ограниченности и совершенной необязательности сложного камуфляжа, которым она окружена. Нечто подобное происходит при чтении стихотворения «О, земля моя!..», которым представлен в «Дне русской поэзии» Л. Мартынов:

О, земля моя!
С одной стороны,
Спят поля моей родной стороны,
А присмотришься с другой стороны —
Только дремлют, беспомощства полны.

Лишь несмелые
Умы смущены
Оборотной стороной тишины,
И приятнее им свойство луны —
Быть доступной лишь с одной стороны.

Но ведь скоро
И устройство луны
Мы рассмотрим и с другой стороны:
Видеть жизнь с ее любой стороны
Не зазорно ни с какой стороны!

Завороженный какой-то странной каруселью, читатель мучительно ломает голову над загадкой, заставляющей вспомнить слова шутилой песенки: «Левая, правая где сторона?..» А между тем ребус решается просто. И эта назойливая тавтологичность выражений («С одной стороны, спят поля моей родной стороны») по-своему закономерна, так как она соответствует топтанию мысли на одном месте. Не приходится сомневаться в даровании Леонида Мартынова. Но его подстерегает опасность мнимой зна-

чительности, когда глубина разработки темы подменяется ее внешней запутанностью.

Давно прошло время развернутых деклараций в защиту «слова как такового». По отношению к современной поэтической практике трудно говорить о сколько-нибудь прямом их отражении. И все же отголоски неверных представлений иногда дают себя знать, приводят к словесным «примесям», отсечь которые было бы полезно. Взять, например, А. Вознесенского, активно выступающего в последнее время в периодической печати. В его стихах заметно стремление к образной динамике, к стилевому своеобразию. Но поэт порой не может избежать соблазна внешней игры словом.

В одном вагоне — четыре гармонии.
Четыре черта в одном вагоне!
Четыре чуба, четыре пряжи,
Четыре,
Четыре,
Четыре ляски!
Эх, чечеточка, сударыня-барыня!
Одна девчоночка —
Четыре парня...

Тема, конечно, улавливается. Но она затеснена ритмическим и словесным «перебором», который становится до некоторой степени самодовлеющим. И дело не столько в данном случае, сколько в потенциальной возможности дальнейшего уклонения в сторону внешнего эффекта.

Неприятное впечатление своей надуманностью, крикливым фразерством производит стихотворение И. Кучина «Филологи на целине», которое открывается таким «изысканным» сравнением:

Котелок на треноге —
как юс большой,
а палатка —
как малый юс...

Но, может быть, этим палеографическим уподоблением автор стремился передать специфику своего восприятия целинной жизни, некий профессиональный колорит в мироощущении студента-филолога? Ничего подобного: все стихотворение строится на пренебрежительных замечаниях, отпускаемых в адрес науки и даже грамматики, что весьма странно слышать из уст филолога.

Это вам не дебаты на литкружке,
не в архивном возня барахле...

Возникает законный вопрос: зачем же вы, дорогой товарищ, ташите это, с позволения сказать, «барахло» в свои стихи и украшаете

те их юсами большими и малыми? И почему вы при таких взглядах на свою профессию именуете себя филологом? Эти стихи и по содержанию и по форме — образец литературной претенциозности, одушевленной в основном лишь погоней за красивым словом.

Иногда думают, что ясность в поэзии и напряженные поиски формы исключают друг друга. Наглядным опровержением этого мнения может служить отрывок из поэмы Б. Ручьева «Любава» — одной из лучших вещей «Дня русской поэзии». Написана «Любава» под заметным воздействием складного народного языка, фольклорных источников. В ней чувствуется искусное владение словом, которое обеспечивает добротность, прочность стиху и вместе с тем придает ему естественность, непосредственность, живость.

Но иногда простота оборачивается упрощением, отсутствием значительного содержания. А. Пришелец пишет:

Вот опять весна,
И, как год назад,
Над московским Кремлем
Журавли летят.
А над ними звилась
В голубом эфире
Серебристая птичка
ТУ-104.

Это неожиданное превращение воздушно-го гиганта в «серебристую птичку» не просто стилистическая оплошность. Она показатель общего облегченного подхода к теме, которая развивается не столько по внутренней логике, сколько в силу какой-то внешней инерции, ведущей за собой эти порхающие стихи с необязательными перечислениями, с поверхностными афористическими сентенциями («Все меняется, улучшается»).

Чаще всего упрощенный подход к стиху ведет к потере всякой образности, к ритмической аморфности, к бедности рифмы и т. д. Художественное произведение мало-помалу превращается в голую констатацию каких-то фактов и мыслей. Это произведение может быть дорого нам человеческим или гражданским содержанием, которое стоит за ним, оно способно даже волновать читателя, но уже помимо своей причастности или, вернее, непричастности к искусству — простым названием каких-то близких нашему сердцу явлений и понятий.

До смертного часа не выйду из строя,
Его имя грядущей коммуны тружусь.

И первой люблюсь луной и второю,
Победами русских ученых горжусь.

(И. Рождественский)

Когда К. Мурзиди говорит о деятельности нашей партии —

Всегда — за новое борьба,
Пусть крепко старое держалось...

это очень правильное замечание невольно переносишь из стихотворения в публицистическую статью, где бы оно звучало уместнее. И дело здесь не в проникновении мысли и языка публицистики в современную поэзию, что вполне правомерно, а в подмене конкретного образа декларацией, в утрате специфически художественного способа мышления и воплощения.

Отсутствие мастерства, не восполнимое никакими другими достоинствами, губительно сказывается и на содержании произведения, превращая интересные замыслы в скучную схему, актуальную проблематику в набор прописных истин, яркий жизненный материал в бледную условность. Вот, например, стихотворение «Урок труда» А. Лебедева:

Вхожу я в школу друга моего.
Учитель он. Послушайте, гудят станки.
Идет работа в классе у него,
Металл строгоют на станках ученики,

Гул льется в классе, словно здесь завод,
Кричит он: «У станков не баловаты!»
Хоть он и молод, строгостью берет:
«Пришли учиться — не в футбол играть».

Он объясняет, что тверда фреза,
Покорен ей в труде металл...
За окнами Москвы синеют небеса
И свир, что в сентябре цветистым стал.

И солнце в окна льет свои лучи,
Оно струится на поля страны,
Где стройки по просторам горячи
И люди на полях в труде дружны.

Луч солнца в класс врывается струей
И золотит и лица и станки.
Учитель шутит с детворой,
Пятерки ставит в дневники...

Здесь много того, что называется обычно «недостатками формы»: невыразительные, первые попавшиеся рифмы: «моего» — «у него», «страны» — «дружны» и т. д.; скудный запас слов и образов, которые без надобности повторяются, утяжеляя и растягивая стихотворение («И солнце в окна льет свои лучи», «Луч солнца в класс врывается струей» и т. д.); корявые инверсии, продиктованные лишь необходимостью зарифмо-

вать строчку («И сквер, что в сентябре цветистый стал»); вялый, местами спотыкающийся ритм. В результате и содержание «Урока труда» выглядит очень убогим. Здесь отсутствуют живые человеческие лица, а есть лишь условные обозначения «учителя» и «учеников», поставленные на фоне столь же условного индустриального пейзажа. Все это скорее похоже на отметку в ученическом дневнике, которой символически заканчивается стихотворение, чем на картину реальной жизни.

Низкий уровень мастерства сказывается не только в том, что стихотворное произведение бывает лишено образности, четкой ритмической организации и т. д. Зачастую этот уровень дает себя знать в различного рода диссонансах формы и содержания, в несоответствии образного или интонационного рисунка тому предмету, о котором идет речь. В поисках «подходящего» слова решающее значение имеет тонкость слуха, наличие развитого эстетического вкуса, благодаря которому устанавливается необходимая гармония. В противном случае нарушение единства мстит за себя непредвиденными, порою полупародийными эффектами, нелепостями и несуразностями, в которых автор как бы теряет управление над собственным текстом. В поэме И. Бакува, например, повествование о прифронтовой Москве неожиданно перебивается сентиментальной нотой, манерной интонацией, разрушающей целостное впечатление:

Старуха плачет, надрываясь,
Грозя мужчинам кулаком...
И нежный мальчик с рюкзаком
Стоит, кого-то дожидаясь.

Этот «нежный мальчик», окруженный «изящной» кольцевой рифмой, выпадает из контекста поэмы и вызывает неуместную улыбку.

В целом нельзя не признать, что по своему качеству сборник ниже уровня современной поэзии. Отчасти это объясняется отсутствием здесь ряда крупных поэтов. Некоторые же первоклассные мастера представлены в сборнике далеко не лучшими своими вещами. Так, шуточные стихи М. Исаковского носят, в общем, альбомный характер и, конечно, дают очень слабое понятие о даровании этого поэта. Недоумение вызывает стихотворение А. Жарова «Со штормом я не спорю...», пустое по содержанию, сбивающееся на самопародию. Невольно создается впечатление, что ряд ав-

торов счел возможным выступить в сборнике со стихами второго сорта, предпочитая печатать более интересные вещи в периодике. В этом вина и составителей «Дня русской поэзии», не проявивших должной требовательности при отборе материала. Понятное стремление к широте состава участников часто приводит к снижению качества. Стоило ли, в самом деле, ради погони за лишним именем привлекать в сборник такого автора, который фигурирует здесь лишь единственным четверостишием, исполненным мнимой многозначительности:

Я горжусь и буду гордиться
Тем, что в нытики не гожусь:
Не ненавижу скучные лица
И «красивую» штуку — грусть.
(Е. Головкин)

Так ли бедна наша современная поэзия, чтобы довольствоваться подобными «афризмами»?

В сборнике весьма ощутимо отсутствие у многих его участников своей, ярко выраженной поэтической индивидуальности. Это подчас связано с механическим усвоением словесных образов и ритмических ходов, уже найденных ранее другими. Учеба у классиков, необходимая в процессе совершенствования поэтического мастерства, повышения стиховой культуры, иногда понимается у нас слишком уж примитивно. И не только у классиков. Порой яркая манера того или иного поэта современной эпохи оказывается тем оригиналом, по образцу которого создаются десятки и более копий, лишенных признаков собственной интонации. Речь идет не о традиции и даже не о литературном влиянии, которое испытывают иногда и зрелые мастера, а тем более поэтическая молодежь, развивающаяся подчас в русле той или иной «школы». Всем известно, например, какое сильное воздействие оказало на советскую поэзию творчество Н. Тихонова. В частности, ряд вещей С. Гудзенко, М. Максимова и других отмечен явным тяготением к формам тихоновской баллады. Однако это влияние не заглушало творческой самобытности поэтов.

Но вот в «Дне русской поэзии» мы встречаем стихотворение П. Реутского «Закон тайги». И по своему сюжету и по выполнению оно звучит очень неплохо, если бы не было буквальным воспроизведением чужой манеры.

Трое тринадцать суток в пути —
Горный маршрут далек.
Двое сказали:

— Надо дойти.
Третий на землю лег.

.....

Люди неделю не пьют воды,
Кончен запас галет...
Людьми, открывшим залежь руды,
Было по двадцать лет.

И острота ситуации, и подчеркнута сдержанное изложение (скупой язык цифр, профессиональная лексика и т. д.) — все здесь принадлежит Тихонову.

А вот из «Стихов о советском паспорте» В. Маяковского:

В «Дружбу народов», степной колхоз,
Гость-иностранец приехал,
Какого-то треста влиятельный босс,
Делец своего успеха.

Приехал и смотрит,
как смотрят во сне
Непонимающим взором.

(А. Лесин)

Но порой возникают и более неожиданные совпадения:

Облака уплывали,
Нежнее кораллов.
У причалов
Под ночь бронзовели суда.
И в приливе
Остывший песок покрывала,
Колыхаясь, горя и темнея,
Вода.

(В. Коржиков)

Расположите эти стихи не столбиком, а «как полагается», и вы услышите баюкающую мелодию И. Северянина:

А потом отдавалась, отдавалась грозово,
До восхода рабыней проспала госпожа...
Это было у моря, где волна бирюзова,
Где ажурная пена и соната паяка.

Подражательных стихов, лишенных собственной интонации, немало в сборнике «День русской поэзии».

Задача преодоления низкого художественного уровня продолжает оставаться одной из насущных. И хотя она решается прежде всего в самой практике, но и ясность общих теоретических взглядов также имеет немаловажное значение. В упоминавшейся ста-

тье В. Солоухина читаем: «Чарльз Дарвин в одной из своих работ обронил фразу: «О слоге я не заботился». Вот ключ к решению вопроса о формализме. Когда необходимо рассказать человечеству вещи огромной важности, время ли усложнять себе жизнь изобретением словесных трюков». В своем стремлении утвердить примат содержания над формой автор, конечно, прав. Но зачем же с помощью ни в чем не повинного Дарвина внушать читателю мысль, что «забота о слоге» является чем-то внешним, необязательным, более того — лишним. Подобные полемические крайности неизбежно запутывают и вопрос о новаторстве. На этот вопрос дается правильный негативный ответ (борьба с формализмом), но положительных решений, по сути дела, не предлагается. Тем самым повторяется — лишь наизнанку — одна распространённая ошибка. Как только возникает необходимость в примерах поэтического новаторства, разговор подчас вертится вокруг имен И. Асеева, С. Кирсанова, из относительно более молодых — М. Луконина. Споры нет, в их работе много интересного. Но в целом **проблему новаторства** следует рассматривать **гораздо шире** и с **не меньшим**, а порой с **большим основанием** связывать с творчеством таких, например, поэтов, как С. Есенин или М. Исаковский. Ибо подлинная ясность, простота также требуют смелых поисков, открытий, напряженного труда, самого внимательного отношения к слогу. Смотреть на дело иначе — значит платить дань неверным взглядам, **ведущим**, в частности, к тому, что стирается **грань между** простотой и упрощенностью, невольно **подвигается** какая-то снисходительность к **стихам** слабым, описательным, лишенным яркого своеобразия.

В «Дне русской поэзии» широко представлены стихи, принадлежащие людям разных поколений, различной жизненной судьбы, присланные с **разных концов** нашей Родины и вместе с **тем единые** — в своем большинстве — по **законченной** в них воле, идейной направленности. Но что касается многообразия стилей, яркого индивидуального лица, художественного совершенства — всего этого в сборнике недостает, и в этом направлении предстает много **рабочих**, в особенности молодым поэтам — **тем, что** определит завтрашний день русской поэзии.

БОРИС АНДРЕЕВИЧ ЛАВРЕНЕВ

Скончался Борис Андреевич Лавренев.

Миллионы советских читателей и зрителей полюбили Лавренева как талантливого писателя, выдающегося мастера слова.

Разнообразной и многогранной была его литературно-художественная деятельность. Романист и рассказчик, драматург и сценарист, он внес богатый вклад в развитие не только литературы, но и театра и кинематографии. В лице Лавренева советское искусство потеряло активного, передового борца.

Была в его жизни и еще одна сторона деятельности — менее заметная на первый взгляд, — которой он отдавал много сил и энергии. Работа Лавренева-редактора, члена редколлегии «Нового мира» отличалась теми же чертами партийности, высокой культуры, как и его творческий труд. Превыше всего он ставил интересы читателя и судил о произведениях нелицеприятно, требовательно, строго принципиально.

Равнодушие было органически чуждо ему. Редакционные отзывы, написанные им, носят на себе печать ума острого и пронизательного, характера страстного и яркого. Он не прощал серости, надуманности, незнания родной русской речи, знатоком и ценителем которой он был.

И потому все талантливое, новое, исполненное жизни неизменно восхищало Лавренева. Всего лишь за неделю до смерти он, войдя в редакцию, сказал: «А я еще раз перечитал в журнале повесть своего «крестника» — превосходная все-таки вещь!» (Речь шла о первом произведении молодого автора, которое Лавренев рекомендовал для печати и сам отредактировал.)

Несмотря на свою болезнь, Лавренев принадлежал к числу наиболее деятельных членов редакционной коллегии «Нового мира». Читатель должен знать, что в каждую книгу журнала вложено много его заботливого труда.

Мы обращаем к нашему ушедшему товарищу прощальные слова любви и благодарности, в уверенности, что глубокую скорбь разделяют вместе с нами все читатели его книг.

Память о Борисе Андреевиче Лавренеде всегда будет жить в наших сердцах.

Главный редактор **А. Т. Твардовский**

Редакционная коллегия:

Е. Н. Герасимов, С. Н. Голубов, А. Г. Дементьев (зам. главного редактора), **Б. Г. Закс, Б. А. Лавренев, 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 25/XII-58 г.

Подписано к печати 31/I-59 г.

А 00238. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. 9 бум. л. — 24,66 печ. л. Тираж 140.000. Зак. № 2375.

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