СИЛА ИНЕРЦИИ

(В порядке обсуждения)

Наши критики пишут о поэзии слишком мало. Вопросы, которые они время от времени подымают, очень часто не являются вопросами первостепенной важности. Возникают дискуссии, уводящие в сторону от наиболее значительных тем. Обнаруживается та **сила инерции**, которая слишком суживает горизонты.

Эта инерция обнаружилась в высказываниях ряда критиков на страницах «Литературного Ленинграда» и на ленинградской поэтической дискуссии. Эта инерция заставила этих критиков вращаться около так называемой «любовной тематики». Многим стало казаться, что последние два года наши поэты только и пишут о любви. И. Гринберг, например, утверждал, что «из всего разнообразия переживаний и чувств современников поэты сконцентрировали все свое внимание на одной теме любви».

Верно ли это утверждение?

Во всяком случае, оно слишком преувеличено.

Н. Коварский правильно указывал на то, что в активе поэтов, пишущих сейчас стихи на любовные темы, есть целые книги стихов, затрагивающих более широкую тематику. Но это верно не только по отношению к прошлой работе этих поэтов. Если бы критики взяли не отдельную небольшую группу поэтов, а учитывали бы весь поэтический фронт, они увидели бы, что дело обстоит иначе.

Вспомним, что нашими поэтами опубликовано только в 1935 году.

Кроме «Кахетинских стихов» Тихонова, мы имеем поэму Корнилова «Моя Африка», вышла отдельной книгой «Дангара» Луговского, «Золушка» Кирсанова, новые интересные стихи в «Известиях» опубликовал Пастернак. В «Звезде» был опубликован отрывок из трагедии Саянова «Брест», он же опубликовал новые стихи из «Золотой Олекмы». Нельзя обойти молчанием новые стихи Антокольского, Голодного, Спасского. Кроме того, поэты расширяют свой жанровый диапазон. Виктор Гусев написал пьесу в стихах «Слава», Светлов написал пьесу «Глубокая провинция», где стихи занимают видное место. Работа молодежи в этом году тоже не ограничивалась любовной темой.

Надо еще учесть, что не все из написанного в 1935 году опубликовано: например, «Европейские стихи» Тихонова, которые несомненно являются крупнейшим событием в нашей поэзии за последние годы. Конечно, большие и ответственные темы нашей современности еще не нашли достойного отображения в произведениях наших поэтов. Но из перечисленных примеров уже ясно, что любовная тема в работе наших поэтов за последний год была только эпизодом.

А уж если мы об этом эпизоде заговорили, — будем говорить по существу. Нам надлежало бы договориться о том, что мы понимаем **под лирическим**, определить **об'ем лирического**. Вопрос этот не так уж нов. Еще в 1844 году Н. В. Гоголь в одном из писем к Языкову писал:

«Стыдно тратить лирическую силу в виде холостых выстрелов на воздух, тогда как она дана тебе на то, чтобы взрывать камни, ворочать утесы. Оглянись кругом, все теперь предметы для лирического поэта; всяк человек требует лирического воззвания к нему, куда ни поворотишься, видишь, что нужно или попрекнуть, или освежить кого-нибудь. Попрекни же прежде всего сильным лирическим упреком умных, но унывших людей, воззови в виде сильного лирического воззвания к прекрасному, но дремлющему человеку. Опозорь в гневном дифирамбе новейшего лихоимца и его проклятую роскошь. Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика полей. Ублажи гимном того исполина, который вдруг пробуждается от позорного сна, становится вдруг другим, и, плюнувши в виду всех на свои гнуснейшие пороки, становится первым ратником добра. Много, очень много предметов для лирического поэта».

Изучить разнообразные проявления лирического в творчестве советских поэтов — задача критики.

Мне кажется, что Асеев не зря назвал одну из своих поэм «Лирическое отступление». Он же ввел в обиход новое жанровое понятие «лирический фельетон». Привлечение более широкого материала расширило бы кругозор лирики, дало бы более верную ориентацию в этом вопросе и поэтам и читателям.

Следует говорить не только о различных лирических жанрах, нужно говорить и о новых качествах нашей лирики вообще и любовной лирики в частности, о другой ее тональности по сравнению, например, с символистической и акмеистической лирикой, о другом ее словарном строе, о другом содержании, об ее оптимистичности. В стихах **советского поэта** вы едва ли обнаружите настроение, подобное блоковской обреченности:

Так вонзай же, мой ангел
вчерашний,
в сердце острый французский
каблук.

Нужно раскрыть новые **советские черты** в самых разнообразных жанрах советской поэзии — от трагедии и поэмы до небольших лирических стихотворений и частушки. Нужно показать, в чем сказывается эта **советскость** в произведениях, написанных не только на остро политическую тему, но и на другие разнообразные темы.

В чем, например, особенность замечательных стихов Прокофьева, заключающих в себе юмор, почему имеют право на существование эти бесспорно советские стихи?

Недаром же их так любит молодежь. Они отвечают тем радостным настроениям, которыми живет советский человек наших дней.

Особенно удивляться тому, что критика не разобрала этих стихов Прокофьева, не приходится. Ведь она до сих пор не указала, в чем заключаются положительные или отрицательные стороны его фольклорных стихов. И не странно ли, что обстоятельный разбор этих стихов сделан не нашими критиками, а ученым фольклористом профессором Соколовым?

Нам нужно говорить о том, что лиричность, эмоциональность бывает разного рода. Одно дело — голая, открытая, часто поверхностная, легко доходящая до читателя эмоциональность Есенина, другое дело — блоковская глубокая эмоция.

И есть совсем особая мужественная эмоция, которая присутствует, например, в стихах Тихонова.

Надо сказать, что в силу все той же инерции, с одной стороны, и в силу блаженного неведения и «доверия по наслышке», с другой, эмоциональность, лиричность Тихонова не популярна. О нем гораздо более говорят как о поэте сухом, неэмоциональном, риторическом, о том, что его стихи не трогают читателя.

Эта эмоциональность труднее узнается, чем эмоция Есенина, в силу своей большей содержательности, большей внутренней сложности, но она присутствует почти без исключения во всех стихах Тихонова.

Нужно говорить об этой **мужественной лиричности** Тихонова, которая идет через все его книги стихов, через поэмы «Дорога», «Выра», через туркменские стихи к «Кахетинским», о той мужественной лиричности, которая получила свое развернутое, убедительное и энергичное завершение в «Европейских стихах».

Но бывают и другие случаи проявления инерции в нашей критике. Бывает так, что раз навсегда установившаяся положительная репутация остается незыблемой, имя поэта попадает в «ходовые обоймы» без всяких оговорок, несмотря на наличие отрицательных показателей в его работе.

Бывает и так, что критика судит о поэте «задним числом», несмотря на то, что в активе поэта есть уже новые вещи. Так произошло с Д. Алтаузеном. Группе поэтов пришлось выступить со специальным письмом, обращающим внимание критики на его новую поэму. Так происходит с Уткиным. Ему все еще пред'являют «старый счет», никак не касаясь его новых стихов.

Бывает так, что долгая, своеобразная плодотворная работа поэта проходит стороной. Например только в самое последнее время начинают говорить об Антокольском так, как о нем следовало говорить давно.

Я не могу не процитировать еще нескольких мыслей Гоголя, прямо относящихся к нашей критике:

«Поэтов «разбирали весьма многословно, но высказывали больше самих себя, нежели разбираемых поэтов, и достигнули только того, что сбили и спутали понятия публики о наших поэтах так, что в глазах ее личность каждого поэта теперь двоится, и никто не может представить себе определенно, что такое из них всяк в существе своем».

Запомним же, что мы обсуждаем вопросы поэзии не только для нескольких сотен литературных работников, — мы обсуждаем их для того количественно огромного и качественно растущего читателя, того читателя, для которого мы пишем.

Мы должны говорить о поэзии **так**, как говорят на своих производственных совещаниях работники нашей страны, — говорить **профессионально**, то есть по существу, говорить так, чтобы мы стали лучше понимать свое дело, лучше писать, чтобы мы могли сказать:

«Душа прямится, крепнет воля
И наша собственная доля
Определяется ясней!»

МАРИЯ КОМИССАРОВА.

С 12 февраля в Музее изобразительных искусств открыта выставка одного из крупнейших советских художников Сергея Герасимова. Мы воспроизводим в этом номере ряд произведений художника. С. Герасимов «В. И. Ленин на II Всероссийском с'езде советов беседует с крестьянами».

О РАБОТЕ ПИСАТЕЛЯ В КИНО

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** На совещании киноработников, состоявшемся на-днях во Всесоюзном комитете по делам искусств, было подчеркнуто, что **«все планы развития нашей кинематографии разобьются об отсутствие сценариев, если к работе над ними не будут широко привлечены писатели, которых надо окружить в кино максимальным вниманием».**

Не все работники кино, однако, понимают эту очевидную истину. Декларируя свое внимание к творческой работе писателей в кинематографии, эти работники на деле обнаруживают полное неумение или нежелание работать с писательскими кадрами. Такой разрыв между словом и делом ярко продемонстрировала дирекция ленинградской кинофабрики Белгоскино в работе с писателем М. Козаковым. Речь идет о фильме к двадцатилетию Октября.

М. Козаков работает над сценарием фильма из жизни питерского большевистского подполья конца 1916 года. Учитывая политическую значимость темы и сложность работы над киносценарием, М. Козаков обусловил договором обязательство со стороны кинофабрики назначить режиссера фильма, как только будет написано либретто.

В обусловленный договором срок, в ноябре прошлого года, М. Козаков представил уже не 10-страничное либретто (как требовал договор), а сокращенную редакцию сценария на 50 страницах.

Но неожиданно выяснилось, что у фабрики режиссер еще не намечен и вообще неизвестно, кто из режиссеров будет работать на фабрике Белгоскино. Режиссера не оказалось и в декабре.

В конце января руководство фабрики сообщило М. Козакову, что его сценарий утвержден культпросветотделом ЦК КП(б)Б, и фабрике предложено обязательно ставить фильм по этому сценарию.

Через три недели после новых напоминаний к М. Козакову приехал режиссер Н. Я. Береснев. И тут, на квартире писателя, выяснилось, что режиссер... даже не знает, зачем он приехал! Н. Я. Береснев очень удивился, узнав от М. Козакова, что речь идет о постановке фильма, ибо... он уже занят постановкой двух фильмов и браться за третий, конечно, не в силах.

Ленинградские авторские организации, считая поведение руководства фабрики Белгоскино антиобщественным и нарушающим элементарные авторские права писателя, передают дело в суд. Этим делом, считаем мы, должен заинтересоваться и Комитет по делам искусств.

Б. РЕСТ.

Окаянные денечки

Л. НИКУЛИН

Сорок пять лет назад молодой человек, почти юноша, написал такое трехстишие:

«...Пью, как студеную воду,
Горную бурю, свободу,
Вечность, летящую тут».

Опубликовал он эти стихи через 46 лет с пометкой «никогда не были в печати».

Фамилия поэта — Бунин.
Иван Алексеевич Бунин.

Сорок пять лет назад Иван Бунин «пил, как студеную воду», горные бури и свободу. Молодым людям свойственно увлечение бурями, и немало пылких юношей смолоду упивались «студеной водой» свободы, а в старости служили в генеральских чинах. То обстоятельство, что лауреат нобелевской премии, бывший академик Иван Бунин в юности воспевал промчавшийся «шумно, молодо, дымным ливнем ураган», естественно. Естественно и то, что он в преклонном возрасте в эмиграции проклинает всякие ураганы, бури и свободы.

После того как обыватели (которым суждено распределять проценты с капитала Нобеля) присудили премию по литературе Ивану Бунину, Европа проявила некое любопытство к творчеству Бунина. Один солидный американский ежемесячник перевел и напечатал «Солнечный удар» — небольшой рассказ Бунина. Некоторое время от Бунина ожидали расцвета творчества: помилуйте, лауреат премии Нобеля — обеспеченный человек, теперь только писать, да писать. Но панихидная семейная хроника «Жизнь Арсеньева» была написана до величайшего события в жизни Бунина, и так как издатели все же ждали и нужно было использовать выгодную ситуацию, Иван Бунин выпустил довольно толстую книгу под названием «Окаянные дни».

Непотребный словесный чертополох, букет клеветы, который тщательно выращивал Бунин в то время, когда сидел на юге (ожидая возможности удрать за границу), вновь расцвел на страницах «Окаянных дней». Читатель узнает из этой книги подробность из биографии Бунина: историю о том, как Бунин, разочаровавшись в силе православного бога, молился о сокрушении большевиков в синагоге. Но Иегова оказался не сильнее святой троицы.

Затем Бунин напомнил о себе своему читателю теми самыми юношескими стихотворениями, в которых есть ураганы и бури и платонические вздохи о свободе.

Осенью прошлого года, опять-таки используя выгодную для себя кон'юнктуру, Бунин дважды выступал на литературных вечерах. Пишущий эти строки имел случай услышать старый, написанный до революции, рассказ «Станислав Казимирович».

Ничем новым лауреат нобелевской премии не порадовал человечество. Источник творчества, видимо, иссяк, если оказалось нужным переиздать старые бунинские фельетоны из белогвардейских газет, если надо печатать юношеские стишки почти полувековой давности. Но не теряйте надежды: сотрудник белой газеты, беседовавший с Буниным, успокаивает своих читателей: «Бунин неутомимо работает». Напрасно восхищенные чароды зовут Бунина в Лондон, в Берлин и даже в Африку читать лекции.

«Не знаю, приму ли я все эти приглашения, — говорит Бунин, — вероятнее всего, зиму проведу в Париже, а на лето уеду к себе в Грасс. Чем жарче, тем лучше работается. Сейчас, правду сказать, писать трудно...».

Вот, думаете вы, сейчас он возьмет да и скажет напрямик, почему ему трудно писать, почему надо пробавляться ничтожным старьем. Но не тут-то было.

«...тревожат разные события. Слишком их много, событий... Вот, сейчас в «Кандид» ведется анкета. Писателей спрашивают: «Как отражается война в Абиссинии на вашем творчестве?».

Тут вы ждете от лауреата глубоких мыслей, проникновенных и сильных речью. Напрасно.

«Плохо, конечно, отражается, — продолжает Бунин, — пойдешь в кинематограф, увидишь сначала итальянские танки, а потом эти босоногие люди бегут... Что им дротиками в танки запускать? Крыши соломенные, от бомб они сейчас же загораются... Нет, очень меня все это расстраивает. Терпеть не могу несвободы».

Поразительная тонкость нюансов.

В юности Бунин любил «горную бурю, свободу», в старости «терпеть не может несвободы».

Трудно сообразить, какие же в общем, перемены в мировоззрении Бунина произошли за сорок шесть лет.

Но читайте дальше:

Пауза. Бунин неожиданно заключает:

«А впрочем, я не вмешиваюсь. Бог с ними!»

После олимпийского брюзжания и обывательских пошлостей — прямое старческое расслабление мозга и притом мания величия.

Что же вы извлекаете из содержательной беседы белого журналиста с белым академиком? Единственная живая мысль принадлежит не Бунину, а Чехову:

«Сижу в Ялте, — рассказывает как-то Чехов, — вышла новая книга. Ну, радуюсь... Потом спустя некоторое время, еду в Москву и думаю: «Вот в Куроке щей поем». Выхожу, и первое, что вижу, — книгу свою в киоске... Тут затошнит... Бог с ними со щами! И убегу».

Этот эпизод во-время вспомнил Бунин.

Щей на вокзале за границей не поешь и бунинских «Окаянных дней» не увидишь. Разве что увидишь их в витрине эмигрантской книжной лавочки в Париже. Но реакция на «Окаянные дни» у настоящего читателя будет точно такая же, как у Чехова. У Чехова такая реакция была из чувства скромности. У честного же читателя — по другой причине.

Так текут за рубежом окаянные денечки непристойной бунинской старости.

Комсомол Черниговщины готовится к X с'езду ВЛКСМ

Колхозный клуб села Белорус переполнен. 20 дней готовились колхозники к сегодняшнему обсуждению «Цусимы». С колоссальным вниманием слушают собравшиеся рассказ участника цусимского боя — колхозника Порфирия Сом.

Роман «Фата Моргана» написан Коцюбинским по архивным материалам крестьянского бунта в 1905 году в селе Выхвостово, Тупичевского района. На вечере, посвященном творчеству Коцюбинского, 76-летний старик-стахановец Сафон Ильич Кужильный, 90-летний дедушка Алексей Васильевич Глущенко — персонажи повести Коцюбинского — рассказали молодежи о восстании, участниками которого они были.

Интересный вечер провела комсомольская организация села Ладыи, Прилукского района. Здесь когда-то был женский монастырь, теперь — трудовая коммуна им. Балицкого. По местным материалам писал свое «Утро» Иван Микитенко. Обсуждению этого произведения и был посвящен литературный вечер.

В колхозах и школах проходят литературные вечера. Организуются читки в клубах и на домах у лучших людей колхозного села, создаются новые литературные кружки, комсомольцы собирают фольклор, приводят в порядок старые библиотеки, организуют новые.

Так комсомольцы Черниговщины готовятся к с'езду комсомола.

Областная комсомольская газета «Молодой коммунар» систематически печатает на своих страницах рецензии на лучшие книги, выпускает литературные страницы. Черниговский обком комсомола выпускает из собранного комсомольцами фольклора альманах народного творчества.

БОЙ ПЕРЕД ПОД'ЕМОМ

А. СЕЛИВАНОВСКИЙ

Уже давно фронт советского искусства не жил столь интенсивной жизнью, как сейчас. Слова тов. Сталина о Маяковском; беседа тов. Сталина с композитором Дзержинским, автором оперы «Тихий Дон»; правительственное постановление о пушкинском юбилее; письмо А. М. Горького о положении в поэзии, частично опубликованное в выступлениях А. Щербакова и А. Суркова на минском пленуме правления союза советских писателей; серия выступлений «Правды» по вопросам искусства; материалы минского пленума союза советских писателей; постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) о МХТ II; постановление о создании театра народного творчества; горячие дискуссии, прошедшие, в частности, в среде музыкантов и архитекторов, — таков перечень **важнейших** из документов и событий последних месяцев, которые приобретают первостепенное значение для правильного понимания перспектив развития советской литературы, театра, музыки — всего социалистического искусства.

Несмотря на то, что принципиальный смысл этих документов и событий ясен, в сознании некоторых работников искусства господствует некая растерянность: что же, собственно, произошло?

17 ноября 1935 г., на первом всесоюзном совещании рабочих и работниц — стахановцев тов. **Сталин** говорил: «Разве не ясно, что стахановцы являются новаторами в нашей промышленности, что стахановское движение представляет будущность нашей индустрии, что оно содержит в себе зерно будущего культурно-технического под'ема рабочего класса, что оно открывает нам тот путь, на котором только и можно добиться тех высших показателей производительности труда, которые необходимы для перехода от социализма к коммунизму и уничтожения противоположности между трудом умственным и трудом физическим?». А на предыдущем заседании совещания стахановцев **Серго Орджоникидзе** говорил (имея в виду утверждение академика Павлова — отца русских металлургов, что предельным коэфициентом использования доменных печей является цифра 1,05): «Академик Павлов и его ученики преподают во всех наших учебных заведениях и обучают наших будущих инженеров, которые должны будут руководить работой доменных печей. Академик Павлов очень авторитетный среди металлургов. А вот пока он нас учил, Макеевская домна, как вам здесь докладывал т. Пушкин, дает коэфициент 0,87. Вот вам учебник академика и практика не академика, а сына Октябрьской революции — тов. Пушкина».

Одни и те же процессы, происходящие в нашей стране, **одна и та же** динамика осуществления второй пятилетки порождают и стахановское движение, и последние события в области искусства. Стахановское движение выражает громадный политический, технический, культурный рост страны, в которой завершается работа по созданию бесклассового социалистического общества. Это движение, бывшее в августе 1935 года движением одиночек, а теперь становящееся всенародным движением, пред'являет всему фронту искусств высокие требования. В свете **новаторского** движения стахановцев отчетливо видно, насколько неудовлетворительно обстоят дела в области искусства. Нужно научиться работать **по-новому, смело и талантливо.** Вот какие выводы следовали из факта стахановского движения применительно к искусству.

Все последующее является реализацией на практике этого вывода. И если порою дискуссия принимает особенно резкие формы, если искусство нуждается в подталкивании со стороны печати, то это происходит потому, что **внутри** самого искусства самокритика **не была** развернута, что слишком сильна здесь была атмосфера нестерпимо приторного **благодушия,** взаимного показного **(только** показного!) уважения, **самодовольства.** Прекрасные предсмертные слова **И. П. Павлова,** обращенные к молодым ученым, звучат как упрек, **непосредственно** адресованный многим нашим литераторам, художникам, артистам: «Помните, что наука требует от человека **всей** его жизни. Если бы у вас было две жизни, то и их бы не хватило вам. Большого напряжения и великой страсти требует наука от человека. **Будьте страстны в вашей работе и в ваших исканиях!»** О том же пишет и **Андрэ Жид** в предисловии к своему последнему роману «Новая пища», обращаясь к молодежи СССР: «Каждая новая победа в науке, как и в литературе, тотчас же сопровождается некоторым спадом, человек начинает помышлять об отдыхе и об уюте. Ступенька нескончаемой лестницы, по которой он подымается, кажется ему тогда плоскогорьем, где он может расположиться в лени и блаженстве. Я кричу вам из глубины Запада; не слабейте духом, юные силы советской земли! Помните: к вам обращены наши глаза, вы должны остаться нашим мерилом. **Будьте бдительны даже после победы. Не останавливайтесь на достигнутом».**

Марэта Шагинян в своем печально-известном заявлении, которое ею же было признано грубой политической ошибкой, утверждала, что работа советского писателя не пользуется общественным вниманием. Какой вздор! Беда в другом: в том, что советские писатели **избалованы и изнежены избытком внимания и доверия** к ним, далеко не всегда оправдываемым на деле. Вовсе не избытком творческой страсти, о которой писал И. П. Павлов, и не избытком творческой неудовлетворенности, о которой писал Андрэ Жид, страдает наша литературная среда, а избытком лени, чванства и самодовольства. Вот почему приходится сейчас говорить о «школе равнодушных» в литературе и о «лягушачьей поэзии».

Конечно, сказанное не относится ко **всей** литературной среде. Но значительную ее часть настроения обывательской лени и чванства, несомненно, охватили. Как не любят некоторые писатели прямой критики, как они боятся правды о себе, на какие жреческие вершины хотят они укрыться от правды! В номере первом «Нового мира» за 1936 год напечатана статья Федора Гладкова «Из дневника писателя». Федор Гладков очень недоволен критикой, да и всей советской литературной средой. Главу, посвященную критике, он заканчивает «страховым» абзацем: «Заслуг нашей советской критики я вовсе не хочу умалить: **ее заслуги серьезны.** На фронте критики идет **большая созидательная борьба».** Что же созидает эта «борьба»? Послушаем Гладкова: «У нас пока еще захлестывает критиков вкусовщина, трафарет, эклектика, пустая, безответственная фразеология и беспринципность. **Я не говорю об отдельных исключениях».** Ну, отдельные исключения тут ясны. Это — плеяда критиков «Нового мира» во главе с П. Рожковым, который, кстати, не так давно, вразрез с элементарной критической добросовестностью и элементарными требованиями логики, покрывал действительные недостатки повести Гладкова «Трагедия Любаши». Об этом писала «Правда». **А остальные** критики, т. е. **все** критики, кроме отдельных исключений? Гладков создает такую их градацию: пошлые пустозвоны, игривые щелкоперы, мрачные юмористы, любящие «всеобщую смазь», намеренные лгуны. Других определений у него не находится. Какова же обстановка в литературе? «Вместо создания творческой атмосферы и творческой среды, вместо воспитания писателя и возбуждения в нем творческого под'ема **на каждом шагу — расправа направо и налево, оглушение, зубоскальство, опорочение, склока, сплетня, кляузы».** «Каждый день писатель ждет скандала, нападения из-за угла... **Этого состояния нравов в нашей литературной среде никто отрицать не может».** Как мы видим, Марэтта Шагинян не одинока.

Волна общественной самокритики, поднятая «Правдой», прежде всего ликвидирует **«башню с окнами цветными»,** которую стремились построить носители индивидуализма, жречества, самодовольства в области искусства. Не трогай меня, не смей меня критиковать, не суйся с суконным рылом в художественный ряд, мы сами — свой высший суд, какие **там** рабочие собрания и партийные активы, отстаньте от меня... Разве **этих** настроений не было и нет в среде работников искусства? Разве не **они** порождают среди некоторых артистов презрительное отношение к неотложным и важнейших культурным потребностям страны?

В Москве за последние месяцы помещения нескольких театров переданы для кино или для других, существовавших уже или вновь возникающих театров. Не всегда театры, закрываемые по тем или иным причинам, относятся к числу посредственных или, тем более, худших. В перечне их мы встречаем, например, имя театра **Завадского.** Изменение культурной географии нашей страны и рост новых культурных центров во всю ширь ставят вопрос о развитии в этих центрах и театральной, и литературной культуры. Естественно, что без помощи Москвы, которая в изобилии сосредоточила в себе лучшие художественные силы, тут не обойтись. А. М. Горький об этом уже говорил. А между тем сама по себе перспектива от'езда в «провинцию» повергла в неописуемый трепет не одного артиста.

Члены Центрального Комитета ВКП(б), руководители партии и народа, шесть председателей Союзного ЦИК работают в так называемой «провинции», а иной советский артист считает для себя унижением работать «в каком-нибудь Киеве» или «каком-нибудь Свердловске»! Хороший молодой театр под руководством Завадского понял культурно-политическое значение своей поездки в Ростов и понял, как много даст эта поездка самому коллективу артистов. Такое понимание укрепляет всеобщее внимание к этому театру. Москвичи будут видеть его спектакли ежегодно в Москве, на гастролях Квалифицированные театралы будут ездить в Ростов на премьеры. Предстоящий от'езд театра Завадского в Ростов — лишь начало реальной помощи новым культурным центрам. А обитатель «башни с окнами цветными» бьет себя в грудь и вопит: меня? в эту провинцию? как грибоедовскую Софью — в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов? Спрашивается: в мире каких представлений, в какой культурно-политической среде жили такие артисты?

Основной смысл событий, происходящих сейчас в области искусства, заключается в том, что страна пред'являет сейчас к искусству **несравненно более высокие** требования, чем раньше. Но чтобы двинуться дальше, к высотам большого искусства социализма, нужно освободиться от всех пут, которые еще связывают движение не одного советского художника. На наших глазах происходит окончательный крах многих иллюзий. Одной из таких иллюзий, свойственной многим, было представление о том, что формализм талантлив, творчески продуктивен и, хотя бы кое в чем, пригоден и полезен. Советская литература хорошо помнит ожесточенные бои с формализмом, которые происходили в последние годы. Но за последнее время непримиримость к формализму у некоторых товарищей притупилась. Эти товарищи, отвергая формализм в теории и художественной практике как **систему,** все-таки признавали многое из его положений, т. е. на деле шли к **примирению с ним.** А примирение с формализмом ведет к **капитуляции** перед формализмом. На всесоюзном с'езде советских писателей **Н. И. Бухарин говорил:** «Анализ формальных моментов искусства, глубокое изучение всех вопросов структуры поэтической речи есть обязательная часть более широкого круга работ. **И здесь есть кое-чему поучиться даже у формалистов,** которые этими проблемами занимались...» Нет, у формалистов учиться **нечему!** — вот одна из уже становящихся неоспоримыми истин. В теории, в поэтике формализм надо **с боем** вытеснить из последней облюбованной им территории проблем формы, где он ничего не об'яснил, никому не помогал, но мозги многих основательно засорил.

Наступление на всяческое эпигонство и все враждебное основным принципам социалистического искусства идет под лозунгом борьбы за **талантливое** искусство, т. е. за искусство умное, страстное, вдохновенное. На минском пленуме Иосиф Уткин отрицал правомерность постановки вопроса об искусстве талантливом и искусстве посредственном. Конечно, в **основе** дифференциации советского искусства лежат **социальные** причины. Но в том-то и особенность современного этапа развития советского искусства, что талантливое становится здесь **равнозначным** подлинно-социалистическому. Нашим детям-школьникам мы говорим, что отметка «посредственно» — это **почти «плохо».** Как же иначе можем мы подходить к явлениям искусства? Посредственное искусство — это **почти** плохое искусство. Оно даже **хуже,** чем плохое, когда его выдают за **хорошее.**

В нашей среде находятся представители и адвокаты искусства «среднего», в частности — того **натуралистического эпигонства,** которое органически соединяет в себе вялость содержания с убогостью формы и которое часто попадает на страницы наших изданий, в залы художественных выставок, на театральные сцены. Пока речь идет о формализме, эти адвокаты пропускают мимо ушей то, что уже сказано о натурализме и посредственности. С легкой душой готовы они начисто **отдать формализму** девять десятых советского искусства. Формалисты Кукрыниксы! Формалист Бабель! Формалист Николай Тихонов! Так кричат они, или шепчут на ухо, в кулуарах искусства. А редакция газеты «Советское искусство» додумалась до того, что назвала формалистической режиссерскую трактовку пьесы Островского «Волки и овцы» в Малом театре. Почему? Потому, что режиссер превратил героиню пьесы из помещицы в монахиню, следуя данным о работе Островского над пьесой. Я не сторонник такой режиссерской трактовки, но можно лишь удивиться той безграничной сумятице, которая возникла в сознании **прежней** редакции «Советского искусства». Впрочем, такая сумятица часто получается у тех, кто, подобно «Советскому искусству», до последнего времени выступал в роли формалистских пропагандистов. Пройдет очень **немного** времени, и вдребезги разрушится иллюзия сторонников «серого» искусства.

Мы находимся перед началом ослепительного взлета социалистического искусства. Оно будет чуждо книжности, индивидуалистическому начетничеству, заумному жречеству. Оно обратится к вершинам мировой классики — и к **народному искусству,** к фольклору — не для того, чтобы копировать его, но для того, чтобы обогатиться им. Знаменательна беседа Сталина с композитором Дзержинским, автором оперы, опирающейся на музыкально-песенный фольклор. Знаменательно решение о создании театра народного творчества (к предстоящей работе руководителя этого театра, Н. Охлопкова советская общественность пред'явит очень высокие требования). Знаменательно награждение орденом народного поэта Дагестана — Сулеймана Стальского, самого яркого представителя поэтического фольклора. Советское искусство поднимается на свои вершины, перекликаясь с художественными гениями прошлого, сближая работу квалифицированных мастеров с массовым народным творчеством и равнодушно минуя эпигонов падающей культуры буржуазии. В свете этих больших задач какими маленькими и смешными представляются нам травматические волнения некоторых работников советского искусства — как бы чего не вышло...