







# Явление первого самозванца

А. ШИШКО

В романе Эпн. Давыдова «На Гоши Гость» в ряде глав показан Лжедмитрий, ставленник польских панов, затворивший в начале XVII века поход на Московское государство. Это был бурный период нашей истории. Серьезное испытание выдержал русский народ, сумевший сбросить иго польских интервентов вместе с разбуженным самозванцем. Период крестьянских войн и польско-литовской интервенции современники-летописцы сиречь летописцы называли «великим московским разорением».

Бесспорно одно: как бы ни определяли это время, оно было и останется эпохой, ярко утверждающей патриотизм русского народа в его героической борьбе с польскими захватчиками.

Давыдов удалось в своем увлекательном романе показать главное: брожение народных масс, их борьбу с политической системой Бориса Годунова, а затем и с Лжедмитрием. Но автор обрывает роман в момент взятия Шуйского. Тем самым народ за свое освобождение от двойного гнета — польской шляхты и русского боярства не нашел окончательного завершения в романе Давыдова. Логика классовой борьбы привела, не могла не привести разоренное крестьянство в лагерь Ивана Болотникова.

В романе об этом сказано вскользь: в четвертой, по существу, эпизодической главе, посвященной главным образом злоключениям стремительного князя Ивана Хворостинина, Кузнецки. Но вывод, к которому приходит здесь Хворостинин, о котором герой романа, правитель: «Не в Литве-то искать мне пути. Еду на Москву, не к Шуйскому — в обрат... Един мне путь, прямой: к рязанцам, к тулянам, да на Коломенское село» (стр. 420).

Путь, привел Хворостинина, хотя бы мысленно, к селу Коломенскому, т. е. к лагерю Лягунова — Пашкова — Болотникова, исторически вполне закономерен в романе полностью мотивирован. В ставке, возмущенный против Шуйского, холмом собиравшийся не только дворяне-полковники Лягуновы и Пашковы и князь Шаховской и Гелетский, но даже дворянские братья Хворостинина князь Иван Дмитриевич Хворостинин. На том этапе другого пути не было и у князя Ивана Андреевича, героя давидовского романа. Однако выход на эту дорогу был для Хворостинина труден; здесь срывы и ошибки, здесь буждающие ощущение в темноте.

Раскрытие сложного жизненного пути Ивана Хворостинина и посвящен роман «На Гоши Гость».

Нельзя сказать, чтобы выбор героя был вполне удачен. Хворостинин, — бесспорно, примечательный русский человек, но он не типичный герой эпохи. Этим объясняется познавательная ценность произведения. Хворостинина, конечно, можно назвать первой ласточкой московской культуры везны! Но одна ласточка весны не делает. Хворостинин стоит в эпохе осоложения.

Князь Иван Хворостинин — лицо историческое, реально существовавшее. Задача советского романиста заключается в том, чтобы средствами художественного изображения по-новому раскрыть жизненный путь лица, в чьей биографии много белых пятен. Домой здесь вполне уместен. Если домосед автор пользуется тактикой, в соответствии с историческими данными.

Показывая своего героя, Эпн. Давыдов должен был сохранить и сохранил основную линию развития исторического Хворостинина. О нем известно, что он был вольнодумцем, резко выступавшим против жестокого быта московского боярства и даже против феодальной церкви.

Патриарх Филарет Романов послал Хворостинину в ссылку «сучийный свиток», в котором заключалось опровержение главного «заблуждения» Хворостинина, высказывавшего сомнения в воскресении мертвых.

Свое гонение Хворостинин выразил так: «Молиться не для чего, и воскресения мертвых не будет. (Указ от великого государя князя Ивана Хворостинину). Необязательна смелость мысли в XVII веке в Московской Руси».

Говоря о князе Хворостинине, Плеханов пишет: «Гордая сознание своего превосходства над окружающей средой и горькое сожаление о ее темноте не покинули Хворостинина до конца дней».

Из всего этого и исходит Давыдов, живущий своего героя.

Воспитанный по Домострою, впопых Хворостинин, от природы любознательный, книжечка, как говорили тогда, свел знающего.

Зин. Давыдов. «На Гоши Гость». «Советский писатель». М., 1940 г.

С. Ф. Плеханов. Москва и Запад в XVI—XVII вв. Л., 1937 г., стр. 70.

Известно, что Лжедмитрий, авантюрист и польский ставленник, не был лишен некоторых черт личной притякательности. «Милый авантюрист» — называет его Пушкин в письме к Раевскому. Подчас таким и выступает Лжедмитрий в романе Давыдова: гор, удушен, ползкий смехлив, обремененный и обреченный себе гибелью. Подобная обрисовка персонажа исторична и не противоречит тому, что дано нам лучшие представители мировой литературы: Шиллер, Пушкин, Островский.

Широко разбрасывая обвинения, Лжедмитрий, оклемавший своих холмов, польскими панам, не мог, конечно, обидеть участу народа. Отношение москвичей к Самозванцу становилось все более отрицательным. В романе об этом ясно говорится: «— Кой он Дмитрий! Вор, расстрига...»

«Польских купчих привел ты с собою табуны... — вошли посольские по ядам... «Патриоты твои поляки втаптывают нам и смеются, куплю дают неволью, денга платят худше...» — стоном стало кругом... «Откуда занесло их столь много на пагубу нашу? — недоумевала смешиной человек с ведром на голове...» «Показавла ты ваяну Мошинскому деревню Ковалева, и показавла нас пан великим грабежом... — плакал запоздалый мужик, приброявляя в Москву на Стародубля за полтысячу верст...»

Значительным словом думного дьяка Власова на приеме посольств: «...тобы отлавлять исконно русские земли полякам, этого русский народ никогда не дозволит. Никогда ничего от Московской земли не пойдет к Литве».

«Князь Иван влохнул, да так глубоко, точно не в многолюдной палате стоишь, а в пустыне чистого воздуха наполнял он грудь. Слова Афанасия Власова не оставляли сомнения».

Такие сцены рисует Хворостинина, как человека, горячо преданного интересам родины, думного болельщика за разорение отечества.

Глубок образ старика Акилы, являющегося выразителем чаяния обездоленного народа. В Путявля, после вступления Самозванца в русские пределы, Акила готов признаться Лжедмитрию, обещавшему «полюбовить» народу. Они даже удаются до ружья. Впоследствии, обманувшись в Самозванце, разгнев его, старик констатирует: «Убили царя навечно, намутил он тут налодо, из Гоши был гостюпка, зяньно — в Тоце (в Польше). — А. Ш.) и делан».

К лучшим странникам романа подлетели народно-эпические по форме рассказы Акилы об Улице, драматическую сцену перехода Кесени Годуновой через львиный ров и, в особенности, многогранную картину восстания москвичей против зарвавшихся пришельцев.

Народ живет в романе Давыдова полной жизнью. Множество фигур поднят автором на поверхность этой толпы народной, измлы времени. Все они индивидуальны, одна фигура не повторяет другую, все выписаны с большой теплотой.

На фоне столь часто выпускаемых произведений, аморфных и вялых, роман Давыдова резко выделяется полным отсутствием описательности. Повествование стремительно, все показано в действии.

Поступки истории художник выражает в частях судьбы людей. Судьбы эти в романе Давыдова чаще всего трагичны, потому что эпоха была полна противоречий и взрывов. Все же, закрывая книгу, читатель скажет вместе с дьяком Власовым: «Не о царях ралел Афанасий Власов, но единого лишь о царстве. Царь всяк смертен есть и переходя, а живет из века и во-век царство. Показаста свет стоит, будет стоять и Русская земля».

В этих высочайших и бойких словах заключена главная идея романа.

# Характер и поступки

Е. ЖУРБИНА

Александр Гумбольдт, великий географ и естествоиспытатель, прославился главным образом тем, что установил для всего земного шара климатические пояса, которым соответствует та или другая растительность.

Через сто лет в городе Козлово Тамбовской губернии с ним загорелся молодой котоприщик и часовой, садовод-любитель по имени Иван Мичурин. С необычайной дерзостью он предположил и с полной очевидностью доказал, что волей человека могут быть стерты границы между климатическими и растительными поясами, установленными Гумбольдтом.

В своей книге «Обновитель природы» Вячеслав Лебедев сосредоточил внимание на том, чтобы показать формирование характера Мичурина.

Патриархальное, в котором долгие годы прожит человек великого человека, очень точно определил Карл Маркс.

«...Способность гениев состоит вовсе не в том, в чем состоит язык образованных людей, не в отсутствии акцента и диалекта, а, наоборот, в акценте, свойственном промету, и в диалекте, соответствующем сущности его. Она требует забыть скромность и нескромность и сосредоточиться на самом предмете...» — писал Маркс в «Записках о новейшей прусской пенуарной индустрии», протеста против понимания скромности, как «презрительной, самоограничительной формы деятельности человека».

Большая заслуга Вячеслава Лебедева в том, что, изучая жизнь Мичурина, он сам увидел и показал читателю, что все высокие черты мичуринского характера — самоотверженность, твердость воли, настойчивость в достижении цели, принципиальность и та же скромность — это не «предвзятая, самоограничительная форма деятельности человека». Они — результат всепоглощающей сосредоточенности «на самом предмете», стремления к преобладанию природы на радость людям.

Из главы в главу, на фоне эпохи, быта, людей показано, как сознание большой жизненной цели послужило неиссякаемым источником нравственной силы Мичурина.

Это же сознание делало его беспощадным к самому себе и приводило к разорению труднейших задач.

Когда в результате 20-летнего труда разросся, наконец, громадный и ценный питомник, когда с уважением заговорили в купеческом городе о чуде и сумасбродно-часовиче, — тогда Мичурин для того, чтобы дать старинское воспитание своим питомцам, переносит с тупого чернозема свой питомник на бесплодную илгую почву.

Облюбованный им клочок заброшенной бесплодной земли сделался предметом внимания и изучения всего мира, если не считать «отечественного» министерства земледелия.

Прочитав книгу Лебедева, видишь, что любовь Мичурика к родине и ненависть к царскому строю, то юренье и уважение, с которыми он пришел к советской власти, — все это закономерно следует из его великого труда и из тех условий, в которых этот труд протекал.

Книга Вячеслава Лебедева — первая книга для детей о Мичурине, и она не исчерпывает своей темы. Нет сомнений, что будут еще написаны книги о нем, и ко-

нечно, мичуринское новаторство будет показано на большем естественно-научном базисе, может быть, с большим драматизмом и с судьба Мичурина в парковой России. Но есть в книге Лебедева черты, которые делают ее чрезвычайно сильной в воспитательном отношении.

«Воспитание коммунистической молодежи должно состоять не в том, что ей подливают всякие усадительные речи и правила о нравственности...» — писал Ленин. Книга Лебедева, где сосредоточено внимание на характере человека, борющегося за великое дело, ясно показывает детям жизненные истоки подлинной нравственности.

В этой книге нужно внимательно присмотреться нашим детским писателям. В особенности тогда, когда они работают над созданием детского характера.

Здесь часто нам «поплетаются» всякие усадительные речи и правила о нравственности, находящиеся в полном несоответствии с поступками героев. В качестве образца поведения преподносится самая сомнительная, анархическая «непосредственность».

Вот, например, перед нами книга, выпущенная Воронежским областным издательством для детей и посвященная сельскохозяйственной выставке, той самой выставке, которая неразрывно связана с именем Мичурина, которая является плодом и продолжением его великих трудов. Книжка называется «В стране чудес». Автор — О. Кротова.

Ровно половину ответственности за это «чудеса», которые заключены в этой книге, мы перекладываем на плечи наших «естественных» детских писателей. Кротова только чрезмерно прилежно использовала только их тоны, за что и поплатилась жестоко. Книга ее выглядит явной пародией на некоторые неудачные произведения нашей детской литературы.

«И еду в Москву на выставку», — такими словами начинается эта книга, которую автор ведет от лица школьника, получившего путевку на открытие сельскохозяйственной выставки. Эту путевку должен был получить товарищ героя, Олег, который «все говорил о Берлинге, о Мичурине, о Гимпфальде, о людях, жалующих превратить голую и неудобную землю в землю-красавицу... обить ее мехом и вытравлом, увешать плодами».

Казаюсь бы, Олег и карты в руки. Пусть бы и ехал. Но не тут-то было. Олег дождет ногу и остается дома, а на выставку едет именно наш герой. Ну, а он смотрит на вещи иначе:

«И слышком люблю есть фрукты, чтобы любить их выращивать. Сорты для меня безразличны, зреют тоже. Я готов съезжать самые замечательные гибриды еще в завязи», — отрезкомывается он. С этого вступления начинается самохарактеристика его жизненной теории и практики.

«Маму я попросил: только, пожалуйста, не провожай меня на вокзал... Наткнулся прощания да обнимания... просто стаяно... Правда же, если только принесешь на вокзал, я все равно выйду из окна, как только поезд тронется...»

«Вот оно, свершение ита родителей», — утробно смеется отец. Тем не менее он не умоливости своего сына.

«...со взрослыми вообще довольно трудно жить: они слишком многого не понимают и у них нет фантазии», — говорит сын.

Указав, наш герой дает слово вышнему-умному Олегу, что он не притронется пальцем даже к самому последнему выставочному яблоку». И тем не менее: «Темнокопый виноград свешивался из прекрасных ваз. Я приблизился и, делая вид, что нюхаю, скусил целую гроздь, сколько мог забрать в рот. Все мое существо переполнилось стыдом и блаженством...»

Поразительное всего, что при этом герой читается в «положительных». На этом О. Кротова настаивает. Любимый образ героя — это образ Чапаева, его девиз — «всегда вперед», он готов к прыжку, к схватке, к геройству, он мечтает быть Авантюристом.

Наконец, он — автор такого коллоквиума «Я представлял себе Москву будущего, когда она станет красной столицей всей земли. Я как будто вижу Дворец Советов, гигантскую статую Ленина, вознесенную над ним, и тысячи тысяч строителей коммунизма, проходящих внизу со своими победными знаменами...»

Ну, как тут не определить литературные источники? Это излюбленные герои школьных повестей — «непосредственные» личности, от которых в ужас прихилили родители, педагоги и учителя и которые на удивление им всем и на похваление прилежных и скромных оказывались главными героями, изобретателями и вообще моголами.

Это «положительный герой» шатловского «В лагере», который больше всего любит ходить по бульварам и философствовать на актуальные темы и в то же время не сводит копыта с кошами в области морали.

Наконец, это перековыкающийся из глаз у читателя пионер Степа из повести Замчалова «Счастливы герои».

Откуда взялся в нашей литературе эти мальчишки и девчонки? Они появились, как прямая реакция на те худшие существа без пола и возраста, но с правильной «идеологией», которые бродили толпами по нашей детской бедности и назывались в ней детьми. Итак, они появились в результате поисков легкой детской индивидуальности. Но поиски эти пока еще редко бывают успешны.

Самые разнообразные субъективные писательские образы, расчеты и соображения можно угадать за вышесказанной «непосредственностью» личностью, но только не живой детской характер. Приведем пример.

Лев Кассиль рассказывал как-то, что работа над «Братом героя» не клеилась у него до тех пор, пока там фигурировал мальчик, бывший в действительности братом героя. Все «получилось» тогда, когда автору пришлось в голову заставить его сказать, что он брат героя. «Брат героя» — увлекательная книга с полным рядом живых положений, образов, деталей. Но «получился» ли характер героя?

Очень трудно примириться с поступком Черемыша, обманывавшего всерьез, длительно, умно большую школьную коллегия. Почему бы ему как-нибудь более «возвышенно» не реализовать свои увлечения? Как бы выглядел, например, Том Совер, если бы он не воображал, что награбил со своей шайкой горы драгоценностей, а в действительности занялся бы вороньем?

Случай с Черемышем типичен — у подлинных умов героев детских книг характер обычно подменяется эскапистическими поступками. Книга Кротова, написанная без той реалистичности и того умения, которые присущи Кассилу, показывает это с откровенностью пародии.

Герой попадает на выставку не как все, не через вход, а перелезает через забор и смотрит ее, делая вид, будто не знает, что это выставка. Далее он встречается девочку по имени Армидария (!). И вот вдвоем они бегут по полю по павильонам, распоразиваясь в павильонской палатке, гасят и зажигают свет на территории выставки, скрываются от пржекторов, при помощи которых девочку разыскивает ее отец.

В промежутке между всеми этими приключениями читатель кое-что в стиле префюрка сообщает о сельскохозяйственной выставке.

В заключение остается вспомнить, что злополучный Олег, славивший ногу, поручил нашему герою наблюдение паг своей активности в павильоне инантов. Несмотря на это, павильон не делается предметом внимания автора. О нем не сказано ровню ничего.

А как раз здесь 20 тысяч «мичуринских выводов» показывают нам свое умение «сосредоточиться на самом предмете», на великом деле обновления земли, начатом упрямым тамбовским садоводом, и проявляют при этом принципиальность, смелость, самоотверженность, настоятельную принципиальность и скромность. Не мешало бы героям этого рода занять свои места в нашей детской литературе.



В Госпиталеве выходят два тома книги А. Фадеева «Последний из узде» с рисунками художника В. Н. Сенатаевой. На снимке — рисунки из книги

# Письма о советском искусстве и чеховском мастерстве

Письмо второе

А. ДЕРМАН

несчастных случаев бывает больше, или по какой-то, менее опасной, но более дорогой. Несчастный случай — это известный «сраход». Средняя стоимость несчастного случая — столько-то рублей. В среднем по статистике приходится несчастных случаев на миллион пудов угля столько-то. И если в итоге получаются, что безобаяная система лежит на нуду, лишней четверть копейки, — без малых колебаний и ких бы то ни было моральных рефлексий от нее отказались... Но можно утверждать с полным ругательством, что работающий на «корках хлеба» писатель до подобных подробностей не доберется.

Вот рассказ из истории войны с бело-поляками. Дело происходило на подступах к Минску, зимой. Кривошеинскому отряду предстоит идти в атаку, но стоит сильный мороз, дымчат захватывает. Тогда на оном высказывает скрипач Антон и до такой степени возмущает товарищей своей поразительной игрой, что те льются в атаку и выполняют ее блестяще. Ситуация с атакой по игре на скрипке, как видите, более чем достояна для того, чтобы ошарашить самого незадачливого читателя, но автору все еще мало, и он замечает непридуманно: «Термометр показывал минус сорок». Ни больше ни меньше.

Это, повторяю, очень грубые, так сказать, глазузные примеры, и произведений, откуда эти примеры извлечены, находится почти за пределами искусства. Но та черта, которую и стремляясь вскрыть, в них лично выявлена, — и только. В более сложном тоне она чрезвычайно распространена.

Вот фильм сделанный, кстати, по одному из сыневных созданий Чехова, по «Человеку в футляре», и при участии сильнейших представителей нашего сценического искусства. Достаточно напомнить, что роль Белькова исполняет Хме-

лев. Глубочайшее недоверие к тонкости и чуткости восприятия советского зрителя проникает фильм насквозь, в результате чего весь замысел Чехова вывернут здесь наизуанку, а каждая деталь в отдельности отрублена, обаянана. Вы помните эти простые, но нетривиальные черты чеховского портрета: «Мм, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот, подите же, наши учителя народ все мыслаящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургенева и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию из пяти 15 лет! Да что гимназия? Весь город!.. Да, Мыслаящие, порядочные, читают и Щедрина и Тургенева, разных там Бояль и прочее, а вот подишь же, терпели... То-то вот оно и есть!».

В чем же коренится, по-Чехову, страшная ети этого человека? В коварстве? В жестокости? Ничего. Исключительно в беспредельной трусости. Именно от боязни всего на свете и прятается в футляры эта мысль в образе чепеином, и именно силой своего трепета Бельков и приводит в оцепенение порядочных, мыслящих людей и население целого города.

А в фильме перед нами хищный злобный вампир, искусный шпион, одним словом — миллионный вариант итнтого злодея со всеми привычными атрибутами. И противопоставлен он не на Щедрина и Тургенева воспитанным порядочным людям, а каким-то жалчайшим карикатуром на людей, допотопным чудливым и уродом, ничтожеством и полулюдом. В том, что человекообразная мышь зарвала силу страха и поработила людей порядочных, была какая-то дудна возмущающая противостоительная трагедия. Но когда хищник, изображенный Хмельным, идет за собой эти человеческие отбросы, то думается, а чорт с ними! Они и не столько худшие, да так и все равно.

Все получается поставленным на голову, вплоть до политического содержания вещи. Но началом всему послужило только одно: недоверие к зрителю и отсюда желание приделать к рассказу Чехова «усилитель».

Вот несколько строк из очерка о Чехове, взятых из юбилейных чеховских книг. Чехов вынужден был продать издательство «Нивы» свои прошлые, настоящие и будущие произведения для того, чтобы купить хотя бы лешавый участок земли. Это, как видите, почти вариант «последней корки хлеба». Из той же работы: «Почти год прошел, прежде чем писателю с мировым именем удалось найти средства на постройку дома».

Все это публикуется в стране, где биография Чехова известна довольно широко. А из биографии этой изветают, что за последние семь лет до этих, столь драматично описанных материальных бедствий, еще только-только вошла в известность, Чехов приобрел под Москвой имение площадью свыше двухсот десятин. А в то время, как он якобы запродался издательство «Нивы», чтобы купить в Ялте «хоть дешавый участок земли», у него был уже один участок в Гурзуфе, а другой, довольно большой, в Кучук-Койе. Ялтинский был уже третий.

Почему так трудно писать об этом без раздражения? Потому что эта заведомая неправда не только подрыгает у читателя доверие к печатному слову, но, кроме того, снижает, поистине вульгаризирует драму Чехова. Ведь если выдумать хороненко, то на чем здесь фиксируется внимание читателя? На доходах Чехова. Вот если бы, дескать, издатель не были такими крохотными и платили Чехову щедрее, то он мог бы приобрести любые понравившиеся участки, и все было бы прекрасно, и Чехов был бы счастливый человек и писал бы бойкие, веселые рассказы, а не такие мрачные, как «Палата № 6», читая которую Ленин казался, что его самого заперли в этой палате.

И здесь ничего не карикатура, а лишь вскрытая логическая и психологическая вывозы, заложены в тенденция цитированного очерка. Если же заглянуть в подробности, чем вызвано столь грубое искажение всем известным фактам, то ответ будет все тот же: недоверие к полноте чтения читателя, представлением о нем, как о глупом, чуждом человеку, являющемся, как об умственном недоразвитии, в том, что недостойного для него интереса к духовному миру Чехова, угнетенного каторжником строем России, к его негодным дельного характера, правда, мнимым, но

зато как раз способным заинтересовать такого вкорощенного читателя.

2.

Подмечая сразу несколькими этапами выше.

Мы сидим в МХАТ и смотрим «Анну Каренину» в сцене после вадения Вронского на скачках: Анна рыдает, а в это время оркестр начинает играть что-то вкрадчивое, томное и расширяющее. Из наших глаз, особенно если эти глаза уже демозелены, пораженные склерозом слезных желез, — сами собой струятся слезы. Но одновременно в сердце закипает гневная возмездие: как, зачем, зачем он допустил такого неадекватного рабыню приему! Почему он забывает о слонах Гейне, что драма не должна, подобно луку, выливать слезы насильно? Почему он измывает своему же принципу веры в судьбу истину искусства? Почему не вспомнил они во-время о чудесных словах из творческой исповеди Стендаля: «Я прилагаю все усилия к тому, чтобы быть сухим. Я трепещу все время от мысли, что, желая высказать истину, я запишусь только вадом!».

Вот сильная сцена в одном из самых замечательных произведений современной литературы. Моральная жесткость и ничтожество одного из персонажей влетает за собой гибель почти целого отряда. И вновь претупления ясно видит глаубную причину позора: он как будто бы пытается покинуть с собой, но его мелко-эгоистическая, злбная натура, неспособная даже на самоубийство. «И он... пишет автор — с порывом тихоньким паскудством, млея от отного опущения ружейного масла, стараясь, делая вид, будто ничего не знает, пошепило спиртал револьвер в карман».

Характер поступка, да и весь психический комплекс этого персонажа до такой степени ясны, что можно на одной минуте не сомневаться, какова здесь будет реакция читателя. Но автор где-то в глубине души так объясняет, что реакция будет неадекватной, и спешит с «усилителем», подвешивая читателю должную реакцию гадливости этими вот словами: «...с порывом тихоньким паскудством».

Как, скажут, разве автор не в праве и о своей стороне реагировать на поступки своих героев и проецировать свои чувства? Конечно, в праве! Но разве здесь ставится вопрос о правах автора? Нет, мы го-

# Комедия любви

«Сон в летнюю ночь». В самом названии песни заключена чудесная поэтическая формула. Если прибавить к этому, что английское название песни «Midnight Nights Dream» обозначает не просто летнюю ночь, а ночь Ивалы Буаала, то самое название предупреждает зрителя, что перед ним пройдут веселые зрелищные образы, чувства и чертовщина, нечто вроде наших украинских колядок. И действительно, перед нами одна из самых причудливых пьес Шекспира.

Лизандр и Гермиа любят друг друга. Но Гермиа откупается за Деметрия. Любвики должны бороться за свое счастье. Перси паут — новые Ромео и Джульетта. Они бегут от жестокого закона Афин, который мешает им соединиться. Но тема Ромео и Джульетты выдвигается в комедии еще раз. Это та тягуче-краткая сцена Пирама и Физбы, которую разыгрывают на потеху всем табуны, по простосредственным ремесленникам.

Самая же история Гермиа и Лизандра очень мало похожа на несчастную судьбу вероноподобной пары. Гермиа и Лизандр бегут в лес, за ними следуют Деметрий, который любит Гермию, и Елена, которая любит Деметрия. В лесе вмешиваются фантастические существа — парящийся Оберон велит своему слуге Робин Пеку выжать сок волшебного цветка в глаза Деметрия и заставить его полюбить Елену. Сок цветка Робин по ошибке выжимает Лизандру, и тот разлюбил Гермию и полюбил Елену. Пек выжимает сок в глаза Деметрия, и тот тоже начинает преследовать Елену своей любовью. Волшебный цветок превращает черное в белое, а белое делает черным. Этот цветок — любовь.

Весь мир все же низкое, пустое. В прекрасное легко переосознать. Любовь субъективна и необъяснима. Почему Гермиа правится Лизандром, которого она выбрала сама, а не Деметрием, которого предлагает ей отец? Непонятно и неуживчиво. Ведь молодые люди почти ничем не отличаются друг от друга: одинаково пылки, одинаково благородны, красны и милы.

В волшебном цветке воплощена эта по-доброму субъективная страсть. Но волшебный цветок делает и более невероятные вещи. Он заставляет прекрасную парочку Титанию полюбить глупого и уродливого Основу с ослиной головой. Это прямо, как в русской поговорке: «Любовь зла, полюбишь и козла».

Комедия любви, ее неудовольствием изменений, ее способность превращать зурляющую лувушку в первую в мире красавицу, ее беспоследовательность и то вечное одиночество, с которым молодой человек кажется молодой девушке, так же, как и его сосед, — вот смысл «Сна в летнюю ночь».

Герои пьесы ежесекундно меняют свои намерения под влиянием волшебного цветка. Этот цветок, как и все прочие комедии, держат в своих руках зльфы, Оберон, Пек. Кто такие эти волшебные существа, появившиеся в лесу перед влюбленными?

Любовники, безумцы и поэты. Из одного воображения сыты.

Зльфы могли быть причудливого воображения, влившим разгоряченных молодых людей Ремесленники «доброй старой Англии» велики в веселого чорта Робин Пекка и рассказывали о его похождениях. Шекспир слезал материальными, воплотил в реальные образы воображаемые существа. Незадолго он сравнивает поэта с влюбленным и безумцами.

И лишь создает воображенные вымыслы существ безумных, поэт дает Телам воздушным местность и название.

Этим воздушным телам Шекспир дает местность в фантастическом лесу своей комедии. Передавая поэтическую стихию юмора и фантазии — значит воплотить на сцене очень важный элемент художественной формы Шекспира. В воплощении комедии Алексей Попов идет от музыки Мендельсона; она определяет тонус спектакля, через нее постановщик и даже художник часто воспринимают самого Шекспира. И можно сразу сказать, с ней связано все хорошее, что есть в спектакле.

Там, где Шекспир перекликается с Мендельсоном, спектакль движется естественно и свободно. Когда люди уходят из какого-нибудь уголка леса, в по-фантастическом марае, среди причудливых деревьев начинают обживать странные существа, переваливаются ветки, подают мхи, летят паутинки и скачет деревенский чорт Робин Пек. Одетый в звериную шкуру, грубоватый, добродушный и любопытный, он гукает и болочурит, любит ремесленников и раздражает Деметрия и Лизандра. Трехвольным криком кричит парь зльфов Оберон, и деревья кажутся с шумом и стоном.

Во всех этих сценах есть настоящий творческий полет и внутреннее изящество. Попову удалось через Мендельсона почувствовать причудливую и фантастическую стихию комедии Шекспира. А это гораздо труднее, чем чередовать грубоватый земной юмор «Убоишца строителю», это — вообще одна из самых трудных задач, которая стоит перед постановщиком комедии Шекспира. Но победа эта достигнута ценой известного сужения замысла Шекспира, усеяния ряда важных элементов его произведения. Как и все романтики, Мендельсон чувствовал поэтическую стихию Шекспира односторонне. Средствами музыки нельзя передать всего изящного и художественного богатства и разнообразия великого поэта, да Мендельсон и не стремился его пере-

давать. И там, где Шекспир приходит в противоречие с Мендельсоном, Попов стилизует Шекспира под него.

Вот сцена веселити ремесленников в лесу. Сама по себе она чудесна, внутренне музыкальна и поэтична. Попов показывает в этих простых людях настоящую любовь к искусству и природе, под неуклюжей внешностью каждого из них скрывается душа художника. Но у Попова получаются скорее «слесные люди» Тика и Гормана, простые, естественные и тепло связанные с природой, жежда простоты Шекспира. Шекспир вывел своих ремесленников, как живой контраст идеальному миру любовников и фантастическому миру зльфов. Они неуклюжи, пестры и не имеют представления о том, что такое искусство и что такое любовь. Поэтому история несчастных любовников превращается в грубый фарс.

Шекспир относится к ремесленникам без всякого аристократического преубеждения, но он смеется над ними грубоватым добродушным смехом. Этот смех — грубоватый и зычный, добродушный и земной — попал в спектакль Попова. Попов смягчает пестрый комизм представления ремесленников. Сцена представления сделана им очень тонко и грациозно, но в ней нет красок и пылкости юмора Шекспира. Таким образом, существенный элемент комедии приглушен в спектакле. Но и пыры, фантастика, поэзия замысла Попова не всегда находят в спектакле должный отклик.

Мендельсон и Попов по-настоящему поняли только один участник спектакля. Н. Шифрин. Дело — не только в огромных технических возможностях, которые дала сцена Театра Красной Армии. Эти возможности Шифрин смог использовать, сделать живыми, поставить на службу поэтическому замыслу спектакля. Когда сквозит светящийся занавес зритель видит движущиеся фигуры людей, перед ним сразу возникает туманный и фантастический мир комедии, и очень певное принципиальное достоинство работы Шифрина, как и всего творческого замысла спектакля, — это отсутствие бытования. Действие комедии Шекспира происходит не в Англии и не в Афинах, а в некоей условной и по-фантастической стране. Архитектура Афин дана на фоне Лондона XVII века, храм Тезея сливается с лондонским пейзажем. Но в работе Шифрина есть не только условность, но поэзия и полет. Легкие аптичные колонны, уходящие вверх полог шатра, воздух и свет — во всем этом по-своему преобладают музыка Мендельсона.

Возникает законный вопрос: как ремесленники Шифрина, музыка Мендельсона, оформление Шифрина понятия актёры и воплощены ими на сцене? Человек — центр искусства Шекспира. Оформление и аппаратура театра «Глобус» относятся к оформлению и аппаратуре Театра Красной Армии, как дом Шекспира в Стрэтфорде — к американскому небо-скребу. И все-таки пьеса предназначена для сцены «Глобуса». Сыграть «Сон в летнюю ночь» по-своему не легче, чем сыграть «Ромео и Джульетту». Здесь требуются актерские голоса, красивые и свободные, способные слиться с музыкой Мендельсона, как голоса птиц, здесь требуются свободные движения и внутренняя пластика. В спектакле есть актерские удачи. Можно отметить ряд приятных юмористических мест у Лизандра (Шахет), длинного и добродушного Основу (Сергей) и обязательного Пекка (Зиновьев). Но в исполнителях нет вдохновения и полета. Они ходят по земле и не могут оторваться от нее. Четыре любовника в Театре Красной Армии почти не раскрывают сложной и причудливой игры музыки. Ибо в них нет ни причух, ни музыкальности. Они не передают поэзию любви и намерения над любовью, которые парят в комедии Шекспира. Волшебный цветок не зажигает в актёрах живого чувства и вывет из глаз зрителя.

Удаюсь разрешить труднейшую задачу приближения плаката к графическому рисунку, ни в какой мере не нарушая ни лаконизма, ни выуклости и простоты изображения.

Образ товарища Сталина на плакате Лени определила новые пути плакатной характеристики героев социалистического труда и обороны.

На плакатах эпохи гражданской войны и первых лет нэпа образы крестьян, рабочих и красноармейцев были во многом условны, схематичны, порою лубочны. Это не снижалось в свое время ни их героики, ни агитационного воздействия. В последние годы советский плакат все больше стремится к реальности изображаемых людей и предметов, к их психологической оправданности и детализации самой обстановки социалистической действительности.

Эта новая, реалистическая тенденция, не только призывающая, но и объясняющая, проявляет себя в разных мастерах разными средствами.

Глубоко реалистичен портрет колхозницы в фотоплакате Скурихина, посвященном теме колхозного урожая. И если Скурихин добился реализма средствами фотомонтажа, то того же в плакате советской крестьянки добилась Времена в плакате, посвященном сельхозферме. Но путь Еременной иной: она идет не от фото, а от живописи. И живопись в плакате ее приобретает новые качества: краски, сохраняя все особенности детализующего живописного фона, приобретают, вместе с тем, большую агитационно-поэтическую нагрузку.

То же самое можно сказать и о всех лучших плакатах последних лет. В замечательных плакатах Коренкова, Каневского, Говорова, Страхова и других живопись и рисунок, фотомонтаж и фреска становятся помощниками плаката. Так постепенно плакат завоевывает новые средства образности, обогащает себя и те области искусства, к которым он обращается за помощью в поисках новых путей плакатной пропаганды.

Одной из важнейших, принципиальных побед современного советского плаката является то, что ему удалось, в основном, разрешить проблему показа образа советского человека. Если внимательно взглянуть на образы товарища Сталина (на плакате Лени), колхозницы (на плакатах Еременной, Коренкова, Скурихина), рабочих (плакаты Каневского, Коренкова), красноармейцев (плакаты Говорова, Ивалова и т. д.), то мы заметим одну общую черту, объединяющую всех их, делающую их



П. Б. Юдин в роли воеводы Шапгина и Н. А. Левков в роли шута в пьесе А. Н. Островского «Сон на Волге».

## «Герой нашего времени» на сцене

Тема «Героя нашего времени» послужила источником для ряда новых советских опер, написанных к ленинскому столетию. На днях в РГО состоялся прослушивание оперы В. Райгеровой «Крепость у каменного брода» по повести Гоголя. В ближайшие дни в оперной студии им. Станиславского состоится премьера оперы «Княжна Мэри» композитора В. Декстера по либретто Г. Кристи. В оперной студии им. Шацкого при Московской государственной консерватории принята к постановке новая опера «Белая» композитора Анатолия Александрова (либретто Ю. Стремляна).

## ЛЕКЦИИ ПО ЭСТЕТИКЕ

ХАБАРОВСК (Наш корр.). Еще зимой в Хабаровском клубе писателей началось чтение лекций по марксистской эстетике. С наступлением весны учеба писателей и литературного актива не прекратилась. Большинство слушателей не пропустило ни одного занятия.

Уже прочитаны лекции на следующие темы: «Марксистский диалектический метод», «Марксистский философский материализм», «Основные принципы марксистской эстетики», «Проблема прекрасного в искусстве и учение о форме и содержании», «Формализм и натурализм в искусстве». На днях будет прочитана заключительная лекция этого цикла — «Партийное искусство и борьба с вульгарным социологизмом».

Лекции читает доктор отдела агитации и пропаганды крайкома ВКП(б) Э. Фишер.

М. ПЕТРОВ

# Народность и мастерство

О народности украинского драматурга Юрия Франко, рассказывая о нем, в давние времена, кочуя с группой актёров по городам, селам, местечкам солнечной своей Украины, представлял он не только народные мелодии и музыкальные комедии украинских драматургов по и Ибсена. Это было вне традиций страстного украинского театра. Тут сразу возникает образ актёра, охваченного стремлением возвестить, возвысить родной национальный театр, лишенный постоянной сцены, не замечаемый прессой, обреченный на вечные странствия, вместе с его в ряд лучших театров других народов, находившихся в ту пору в более счастливых условиях, чем украинский народ. А ведь гле только ни приходилось играть такому театру! И в насих околоточных балаганах, и в сараях, и в обычных залах, потоком которого был разучен не парисованными звездами, а самыми что ни на есть настоящими, горевшими в небе над головами зрителей. Реже всего играли в больших, хороших театральх зданиях, на всемирно-технически оснащенной сцене. Начальство с умыслом не дозволяло отводить такие здания странствующим украинским труппам, — чтоб не рос, чтоб не развивался театр украинского народа!

Но театр этот рос, вырос, развивался, расползал после Октябрьской революции и не только по порыву родства с народным театром, но еще сильнее скреплял это родство. Он обрел самое драгоценное, что накопилось в нем за десятилетия страданий. Он стал театром высокой театральной культуры — театром Юрия Бучмы, Ужвийя, Шумского!

Однако только ли в том дело, что по-счастью собрал на одной сцене на редкость талантливых людей? Не в том ли еще, что эти люди сумели обречь и углубить весь опыт национального театрального искусства, и при этом в этот исторический театр свой собственный жизненный опыт актёров, странствующих в народе? Разве не этот жизненный опыт украинского актёра Бучмы охватывает содержание им образа несчастного и поугаранного, униженного и оскорбленного гитуды Микола? Да, Бучма играет очень национальную, конкретную в своей индивидуальной неповторимости образ, но вместе с тем образ не остается только локальным. Он обобщен. Человеческое горе вообще, а не только частное горе Микола изображает актер Бучма! Не в том ли смысл и значение истинного искусства, что при всей его национальной конкретности в нем всегда дано больше, чем нужно для выражения только национального? А девушка и женщины актрисы Ужвийя! Эта пленительная галерея образов, созданных в ясном и четком национальном, бытовом, социальном очертении, — разве общечеловеческо чувство не перестают они границы национального?

И, наконец, Гнат Юра! Вот уж про кого не скажешь, что он не помнит родства! Слово «национальный актёр» определит не только знание его, но стиль, природу его искусства. Был бы актёр и не актёр, и хорошо им вдвоем, так бы и не расставались друг с другом. Хорошо артисту с таким актёром, как Гнат Юра. Должно быть хорошо народному актёру Юре со своим народным артистом. На такого артиста, как у Юры, не подействует ни писанные, ни устные уговоры воздержаться от аплодисментов во время действия. В «Суете» — старой пьесе Тобильевича (Карпенко-Карого) — играет Гнат Юра сцену Терешко Сурму, длинную приключивших из столыци образованных, чванливых племянников. Терешко привез и своего сына-гимназиста, которым очень гордится, надеется, что и сын современному послужит до чинов. Правда, став образованными, дети простых людей часто раздрают но перед родителями, гнушаются ими. Что не случилось чего-либо такого и с его сыном Митюшей, Терешко заранее предусмотрительнее. Но он горд им, он восторге от учености сына, восхищен его мимими дарованиями. Он, оскорблен в своих лучших чувствах, когда никто не желает слушать, как Митюша читает басню Крылова. Юра в роли Терешко то и дело переходит от удивления к восторгу, от разочарования к возмущению, от восторга к сомнению; он недопрашивает в этих быстрых переходах от одного состояния к другому.

Театр имени Франко — театр большой театральной культуры — вырос из народного национального театра. И сейчас — это драматический театр, в котором актёры не только отлично играют, но и танцуют и поют. В фольклорном спектакле «Ой, не ходи, Грицю!» роль деревенского весельчака и затейника играет актер Пономаренко. Подлая репутация, он в шуточку лиризирует хором! Его подлая репутация превосходит. Оно доведено до острой, злой, вызывающей веселый смех пародии. Но при этом он, драматический актёр, поет! Актёр драмы, только что игравший и певший, пускается в пляс, и оказывается, что он еще и блестящий танцор! Универсальность — в духе старого народного театра, преобладающего от актёра, что он умел все!

Народный театр украинцев был театром актёра в самом исчерпывающем смысле этого слова. Постановщик и руководитель театра Юра исходят из собственного актёрского опыта. Юра-режиссер знает по опыту Юра-актёра: лучше, что может сделать режиссер, это дать актёру возможность быть на сцене самим собой!

Быть собой! И Маруся Шурая, и Богуславка, и Анна из «Украденного счастья», и Тугина из «Последней жертвы», и другие образы, созданные актрисой Ужвийя, при всем их различии соединены какими-то родственными узами. Порождая их индивидуальность актрисы, благодаря которой они оживают на сцене. И прежде всего то, что все они говорят неповторимым по музыкальности, по красоте голосом актрисы Ужвийя, голосом, который невозможно забыть, самия звук которого является одной из сильнейших черт ее дарования. У драматической актрисы? Да, именно! Звук голоса — как элемент драматического дарования! Едва слышимый интонационный реч, то ускоренной, то певуче-пропной, оживляется у нее одним из ее важнейших средств создания образа.

Ужвийя не приобретает в внешнем театральном приёме. Она удивляет ослепительной, ослепительной изобразительными средствами. Движения, жесты ее очень коротки. Она обладает способностью играть, почти не двигаясь, выдавая длинные и плавные паузы, и тогда выражение ее глаз заменяет звук ее голоса. Замечательная актриса!

О ней нельзя судить, не видев ее в «Ой, не ходи, Грицю!» Форма, стиль, колорит этого музыкально-фольклорного представления строго национальны, самобытны. Уж то, что, казалось бы, локален образ Маруся Шурая! А вот нет же! Локальный, драматургически выпященный бездарностью, примитивный образ Маруся Шурая возвышен и обобщен актрисой Н. М. Ужвийя. На сцене — обобщенный



В Ленинграде в Государственном ордена Трудового Красного Знамени театре драмы имени Пушкина постановлена инсценировка «Дворянского гнезда» Н. И. Собольщикова-Самарина. Постановщики А. А. Музыль, художник В. В. Дмитриев. На снимках (слева направо): Лиза — Н. С. Рахмонова, Лаврентий — Н. К. Симонов, Пестова — Е. П. Корчагина-Алексеева, Лемм — К. В. Скоробогатов.

## И. ДУКОР

# Эволюция плаката

Заслуга плаката эпохи «окон Роста» общезвестна. Маяковский назвал их революционной борьбой, переданной пятнами красок и звоном лозунгов. Кроме того, он не случайно называл их также «искусством первого русского искусства», Маяковский был прав. Плакат эпохи гражданской войны — лозунг, в самом точном смысле этого слова. Его агитационность определяла органическую близость к живому поэтическому слову, к лубку, к условности, гротескности типажа, к абсолютному лаконизму фона и композиции.

Но обо всем этом уже достаточно писали и говорили. К сожалению, гораздо меньше изучен советский плакат последнего десятилетия. А между тем в его эволюции произошли глубокие изменения, типичные для всего нашего искусства и ощущаемые в плакате резче, чем где-либо. Эти изменения можно проследить на открывшейся в ЦПКиО им. Горького выставке.

Параду с мастерами старшего поколения за годы сталинских пятилеток выросли новые кадры художников, работавших в области плаката. Они решали проблему советского плаката в новых условиях новыми средствами.

Героика прямого удара, вооруженной борьбы сменилась повой героикой социалистического труда в сложной международной и внутренней обстановке. Эпоха индустриализации и колхозного строительства ставила перед плакатом новые задачи. В основном они сводились к тому, что плакат от агитационного поэтического воздействия все больше переходил к пропагандистскому, литературному, «справочному».

Удаюсь разрешить труднейшую задачу приближения плаката к графическому рисунку, ни в какой мере не нарушая ни лаконизма, ни выуклости и простоты изображения.

Образ товарища Сталина на плакате Лени определила новые пути плакатной характеристики героев социалистического труда и обороны.

Нужно помнить: когда мы говорим о плакате, как пропагандисте, то такое определение, в сущности, очень условно. Плакат всегда остается плакатом, даже в том случае, если от агитации он переходит к пропаганде. Специфика плакатного жанра всегда диктует максимальный лаконизм выразительных средств, методика прямого сопоставления фактов, по возможности одну, центральную идею, провозглашающую или, предельную простоту и яркость композиционного плана, в котором цвет играет тематическую роль. Поэтому агитация всегда остается для плаката, как жанра, основой его бытия.

Отметим поучительный факт в истории развития советского плаката за последние годы. Лени, который был одним из замечательных мастеров эпохи гражданской войны, полагал, вместе с тем, одним из первых, основу пропагандистским тенденциям плаката современного. Таким образом является плакат, посвященный шести условиям товарища Сталина. Здесь Лени

КНИГИ

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ В СРЕДНЕМ ПОВОЛЖЬЕ

Кубышевское областное издательство выпускает книгу «Русские писатели в Среднем Поволжье»...

НИЗАМИ НА АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

Госназдат Армении издает в школьной серии отрывки избранных произведений Низами и биографию поэта.

«УРАЛ — ЗЕМЛЯ ЗОЛОТАЯ»

Заключена работа над рукописью книги «Урал — земля золотая»...

«ЗАКОНЫ РОЖДЕНИЯ»

Так называется книга А. Поповского о замечательном советском ученом, реформаторе сельского хозяйства нашей страны...

Автор знакомит читателей с теорией ученого, рассказывает о его практической деятельности, протекающей в условиях гигантской естественной лаборатории — на колхозных полях.

АНТИРЕЛИГИОЗНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Издательство «Советский писатель» выпускает сборник антирелигиозного фольклора, в котором представлены всевозможные жанры устного народного творчества...

ПЬЕСА О БОМАРШЕ

Новая пьеса Фридриха Вольфа «Бомарше или рождение Фигаро»...

ПИСЬМА А. М. ГОРЬКОГО В СИБИРЬ

НОВОСИБИРСК (Наш корр.). Областное издательство выпускает сборник писем А. М. Горького. В течение 33 лет великий писатель вел регулярную переписку с литераторами-сибиряками и с редакторами сибирских журналов...

Рукописи и письма А. Блока

Фонды Государственного литературного музея обогатились новыми автографами и письмами А. А. Блока и письмами людей из его ближайшего окружения.

Литературный календарь

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

К 55-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

В. Ф. Островский с присущей ему чуткостью называл начинающего драматурга Александра Николаевича Островского «стальным огромным» и его первую пьесу «Банкет» (в последней редакции «Свои люди — сочтемся»)...

КНИГИ С ПОМЕТКАМИ А. М. ГОРЬКОГО

В 1938 г. в полтора миллионном фонде Горьковского областного библиотеки имени В. И. Ленина было найдено значительное число книг, принадлежавших А. М. Горькому и подаренных им в 1900—1910 гг.

КНИЖКА О ПСИХОЛОГИИ НАРОДОВ

В книге Лебона «Психология народов и масс» среди многих отечественных и зарубежных философов, ученых и писателей...

Пометки Алексея Максимовича в книге Штейна

Пометки Алексея Максимовича в книге Штейна об этом красноречиво свидетельствуют.

Теория Леонарди

Теория Леонарди: «не пытаться быть счастливым», «отказаться от всяких желаний и заблудиться от отречения страданий»...

Опубликование пометок и отчеркиваний А. М. Горького

Опубликование пометок и отчеркиваний А. М. Горького, его замечаний на полях прочитанных им книг...

Книги, подаренные Алексеем Максимовичем Нижегородской библиотеке

Книги, подаренные Алексеем Максимовичем Нижегородской библиотеке, в том числе и книги с пометками А. М. Горького...

Литературная газета

6 № 24



В Москву на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку приехала группа украинских писателей. На снимке (слева направо): М. Терещенко, А. Любченко и П. Тычина на выставке. Фото В. Ягича.

Вечер произведений Сталинских лауреатов

По инициативе Кабардино-Балкарского обкома ВЛКСМ, в Нальчике организуется вечер произведений писателей и композиторов — лауреатов Сталинской премии.

ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ

ЧЕБОКАРСКИЙ. Совнарком Чувашской республики объявил правительственные конкурсы на лучшее произведение литературы и искусства к XXV годовщине Великой Октябрьской социалистической революции...

МИНСК

Для изучения и разбора произведений молодых литераторов и повышения их литературной квалификации правление Союза советских писателей БССР с 10 июля проведет курсы-конференции. На конференции будут обсуждаться произведения ее участников.

ВОРОНЕЖ (Наш корр.)

Около 150 читателей приняли участие в обсуждении повести М. Булавина «Мамонтовщина»...

КОМНАТА Л. Н. ТОЛСТОГО НА СТАНЦИИ «ЯСНАЯ ПОЛЯНА»

1 июня в здании станции «Ясная Поляна» открылась комната, посвященная Л. Н. Толстому.

Устные альманахи

ЛЕНИНГРАД (От наш. корр.). До сих пор творческие секции ленинградских писателей работали разобщенно.

Ц. ПЛОТНИН

Блокнот зарубежной литературы

Научные работники Государственной центральной библиотеки иностранной литературы подготовили к печати «Блокнот современной зарубежной художественной литературы».

На листках блокнота излагаются краткая характеристика писателя, тема и содержание его произведений. Тут же приводятся сведения об изданиях книги на русском языке и список критических статей о ней, опубликованных в советской печати.

На днях Ученый совет библиотеки обсуждал содержание блокнота, который является аннотированным указателем и рекомендательным списком ста лучших зарубежных современных реалистических произведений.

Из американских писателей в блокнот включены книги Т. Драйзера, Э. Синклера, М. Голла, Д. Стейнбека, Э. Колдуэлла, Л. Хьюза, Р. Райта и других; среди английских книг представлены романы Б. Шоу, О'Кейси, Д. Престли, Д. Фелана, Дж. Джойса; из французских — А. Барбюса, Р. Роллана, П. Мартез дю Гар, Л. Мюссиса, Л. Арагон, Ф. Морьяк и другие.

Рассказы о великом наступлении

Тысячи волевоиков Белоруссии ежедневно выходят на рытье магистральных канав и каналов. По республике гремит слава о лучших брабах — Варанце, братьях Горбунах. Каждый день приносят новые рекорды.

Группа лучших белорусских писателей выехала на строительство канала. Недавно в Доме писателя БССР бюро секции прозы организовало обсуждение первой значительной художественной работы о людях, выходящих в поле.

УЦЕЛЕННЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР

Второе собрание кружка любителей книги, организованное при Московском клубе писателей, было многолюдным и оживленным, особенно когда после организационных вопросов речь зашла о редких книгах.

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗВЕЩАЕТ, ЧТО 1 ИЮЛЯ 1941 ГОДА, В 7 ЧАСОВ ВЕЧЕРА, НА ОТКРЫТОМ ЗАСЕДАНИИ УЧЕНОГО СОВЕТА ИНСТИТУТА

СОСТОИТСЯ ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ

НА ИСОИКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК ВЕНТРОВЫМ М. П. — «Ранний Блок».

В БЛИЖАЙШИЕ ДНИ НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ

ВЫПУСКАЕТСЯ НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «КИНО-КОНЦЕРТ»

ПРОИЗВОДСТВА ЛЕНИНГРАДСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНОСТУДИИ «ЛЕНФИЛЬМ».

УЧАСТВУЮТ: лауреаты Сталинской премии: народный артист СССР, орденосец М. МИХАЙЛОВ, заслуженный артист РСФСР, орденосец С. ЛЕМЕШЕВ, заслуженный деятель искусств, орденосец В. ЧАБУКИАНИ, народная артистка РСФСР, орденосец Г. УЛАНОВА. Заслуженный коллектив республики, Симфонический оркестр Ленинградского ордена Трудового Красного Знамени Государственной филармонии под управлением заслуженного артиста РСФСР орденосеца Е. МРАВВИНСКОГО. Лауреаты Всесоюзной и Международных конкурсов орденосеца Эмиль ГИЛЬБЕРС и Яков ФЛИЕР. Исполнительница русских песен Лидия РУСЛАНОВА. Железнодорожный джаз-оркестр ЦДКЖ под руков. братьев ПОКРАСС.

ВЫПУСК «ГЛАВКИНОПРОКАТ».

Проф. Д. БАЛИКА.

ЛЕРМОНТОВСКАЯ СЕССИЯ

Что сделала советская литературная наука для изучения жизни и творчества Лермонтова?

Ответ на этот вопрос был дан во вступительной речи В. Кирпотина на сессии Института мировой литературы, посвященной поэту.

«Советские литературоведы», — заявил В. Кирпотин, — явились продолжателями революционных демократов в изучении и правильном истолковании Лермонтова. Им проведена большая научно-исследовательская работа, которая дала возможность по-новому прочесть его произведения и осветить важнейшие этапы его жизни и творческой деятельности.

С. Дурлыгин говорил об образе мятежника в поэмах Лермонтова, с наибольшим совершенством и яркостью воплощенного в «Мцыри», и подчеркнул громадное автобиографическое значение этого образа.

А. Соколов посвятил свой доклад романтическим поэмам Лермонтова, характеризующим новое идейное содержание, которое поэт внес в этот жанр.

Е. Михайлова дала подробный статистический разбор «Тамара», подчеркивая особенности лермонтовского реализма, сочетание в нем элементов реализма и романтизма.

Н. Бродский нарисовал яркий литературный портрет друга Лермонтова — Святослава Раевского, остановившись на том, как этот глубоко образованный и одаренный человек, народлоубец и патриот, влиял на поэта в московский и петербургский период их дружбы.

Ряд новых материалов, относящихся к

гробу Лермонтова, был сообщен С. Ядревским-Кривичем.

Что представлял собой Тенгинский полк, в который Николай I перевел Лермонтова? Самый этот перевод был ранним ошеломительным приговором. Недаром А. П. Бродский, обратившись к прозе Лермонтова, писал: «Лермонтовский полк своего младшего беспутного сына, откровенно и при этом оговариваясь: «Опасности я за него не страшусь и сама смерть валишь не огорчит меня». Все биографы Лермонтова, основываясь на случайной обмолвке поэта, ошибочно называют Тенгиз-хан-шуром местом расквартирования полка. На самом деле полк находился на окраине Черноморской береговой линии и нес жестокие потери не только от боевых действий, но и от малярии и чумы.

11 июня 1841 г. Николай I утверждает посылку Тенгизского полка в экспедицию против адигейского племени — убух, а 30 июня Клейнмихель секретно уведомляет командующего отдельным кавказским корпусом Головина, что государь требует, чтобы Лермонтов «непрерывно состоял над полком во фронте». Едва полк дошел до Навагинского укрепления, он успел потерять более половины своего состава убитыми и ранеными. Но мало этого — «на оставшихся людей», — доносил командир полка Хлюпин, — трудно найти двести человек, совершенно здоровых, не бывших в госпиталях или в полковом лазарете».

Такова была непосредственная действительность Николая I в уничтожении великого поэта.

Сессия привлекла большую аудиторию.

«ДРУЖБА НАРОДОВ»

Скоро выйдет в свет восьмой номер альманаха «Дружба народов». В номере будет напечатана повесть «Гость» Л. Балагури, автора недавно вышедшего на грузинском языке романа «Мшени». В номере представлены также две новые повести Ю. Яновского «Невеста» и «Путешествие». В переводе А. Кочеткова помещены пять стихотворений армянского поэта Ашота Граши. Помещены также рассказы армянского писателя Рачья Котара «Времена».

Польская поэзия представлена в альманахе стихами поэтов Юлиана Шпюбова, Людмила Шевальда и Адама Бажика. Стихи переведены Мариной Цветаевой.

Много места в альманахе уделено писателям прибалтийских советских республик. В рассказе Вилло Ланиса «Четыре поезда» изображен идиллический доверенно-любовный мир латвийской деревни. Рассказ Индриса Леманиса «По дорожке» рисует доверенно-любовный мир городской деревни. «Кувшины» и «Под яблоней» Э. Бирзиньес-Упитиса взяты из известной книги писателя «Рассказы серого камня». Стихи Я. Палаудиса, Андрея Уинта и Лео

на Пагге даны в переводе с латышского П. Железова. Эстонский писатель Рудольф Рейман представлен рассказом «Бегство». Писатель рассказывает о аэропланах коммунистов, спасающихся от преследования в буржуазной Эстонии. Стихи И. Сампера и Хуго Антеракса перевела Н. Павлович. Рассказ Антанаса Вендловы повествует о скучной, бесперспективной жизни сельского учителя в дореволюционной Литве.

В книге читатель найдет также стихи грузинских поэтов Марии Микаладзе и Мариандж, таджикского поэта Турсун-Бола, чувашского — Я. Усая, якутского — Чагырлана.

В разделе классической литературы писателем привлекает рассказ Давида Киднашвили «Матча Саманшвили», притчи из «Сокровищницы тайн» Низами, переведенные М. Шагинян, и стихи Яна Райниса в переводе Д. Бродского.

Интересно составлен отдел фольклора. Сюда вошли: казахские сказки, киргизские, эстонские и латышские народные песни, и две песни — 12-я и 17-я из эстонского народного эпоса «Сын Калевы» в переводе А. Кочеткова и В. Державина.

Пять том «Истории литературы»

ЛЕНИНГРАД (Наш корр.). Вслед за первым томом «Истории литературы» выходит в свет и пятый том этого фундаментального издания, осуществляемого Институтом литературы Академии наук СССР. Пятый том освещает литературное движение, предшествующее появлению Пушкина. Вводная статья посвящена социально-политическим и историко-культурным предисловиям развития русской литературы в конце XVIII и начале XIX вв.

Затем в пятом томе следует раздел, посвященный Карамзину и сентиментализму, главы о менее известных представителях сентиментальной прозы, а также о Дмитрии и других поэтах карагинской школы. Следующий раздел тома охватывает драматургию этого времени, литературное обозрение начала XIX в. и т. д. Том завершается тремя монографическими главами (Жуковский, Ватюшков, Гнедич).

Пятый том «Истории литературы» выходит под редакцией В. Десницкого, В. Гиппиуса и В. Мейлаха.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В четвертой и пятой книжках «Нового мира» опубликован мой роман «На-горь». В конце текста, редакция сообщает: «Роман напечатан в сокращенном варианте». Это неверно. Напечатан не сокращенный вариант романа, представленный и отредактированными работниками «Нового мира» в 1940 году, а главы из романа. Отдельные сцены перенесены в другие главы.

Но все это бледнеет перед тем, что я узнал из письма заведующего редакцией «Нового мира» т. Ю. Жукова. «Имя товарища Якова», — сообщает т. Жуков, — заменено Петром. Это было сделано в последнюю минуту перед печатью, когда обнаружилось, что в романе другого автора, в первых листах, именем Якова назван человек из вражеского лагеря. Чтобы не получить невольности, редакция пошла на изменение вашего текста без оглашения с вами. С опозданием принимаю извинения».

Редакция узнала, что некоторые из сцен с участием товарища Якова в свое время были опубликованы в журнале «Сибирские огни» и что в отдельном издании, выходящем почти одновременно с этим журналом «Новый мир», товарищ Яков называется товарищем Яковом. Но, к сожалению, этого не позволила учесть редакция журнала «Новый мир».

А. КОПТЕЛОВ.

Редакционная коллегия: В. ВИШНЕВСКИЙ, А. КУЛАГИН (отв. редактор), В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, М. ЛИШИЦ, Е. ПЕТРОВ, Н. ПОГОДИН, А. ФАДЕЕВ.

ИЗВЕЩАЕТ, ЧТО 1 ИЮЛЯ 1941 ГОДА, В 7 ЧАСОВ ВЕЧЕРА, НА ОТКРЫТОМ ЗАСЕДАНИИ УЧЕНОГО СОВЕТА ИНСТИТУТА

СОСТОИТСЯ ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ

НА ИСОИКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК ВЕНТРОВЫМ М. П. — «Ранний Блок».

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, проф. Д. Д. Благой, кандидат филолог. наук К. В. Левицкий. Эксперт Ученого Совета, состоящий в должности Музея А. М. Горького (г.п. Воронежского, 25).

О диссертации можно ознакомиться в секретариате Института (Новая пл. 8, 11-й подъезд, 4-й этаж) ежедневно от 12 до 4 ч. дня.

В БЛИЖАЙШИЕ ДНИ НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ ВЫПУСКАЕТСЯ НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «КИНО-КОНЦЕРТ» ПРОИЗВОДСТВА ЛЕНИНГРАДСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНОСТУДИИ «ЛЕНФИЛЬМ».