ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 32 (2295). Суббота, 3 августа 1946 г. Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. **Передовая.** Жанр короткого рассказа. **И. Сергиевский.** Александр Блок — критик. **У писателей Кореи.** Письмо Союзу советских писателей СССР. **Информация.**

2 стр. **Л. Майрановский.** Книга о великой борьбе. **Б. Емельянов.** «Иван Грозный» в Художественном театре. **Н. Реформатская.** «150.000.000» на чешском языке. **Елена Кононенко.** Драма без почвы. **Информация.**

3 стр. **П. Павленко.** Работа над «Клятвой». **Р. Юренев.** Фильм о народе и вожде. **В. Шкловский.** Сила нового.

4 стр. **Мих. Зенкевич.** Шотландский песенник. **Эрик Хорскьер.** Русская литература в Дании. **С. Герасимов.** Новелла о новелле (фельетон). **Информация.** Иранские впечатления. В ССП СССР. На родине сказительницы. Новые книги. В несколько строк. **Письмо в редакцию.**

ЖАНР КОРОТКОГО РАССКАЗА

Немало крупных писателей вошли в историю литературы прежде всего как авторы рассказов. Достаточно вспомнить Чехова, Мопассана, Генри. В маленьких рассказах жили большие образы, в маленьких рассказах поднимались большие темы. Краткость рассказа никогда не мешала глубине мыслей, верности запечатления эпохи, значительности тем. В русской литературе традиция рассказа занимает почетное место. Блестящие рассказы Пушкина, Лермонтова, огромное новеллистическое наследство Тургенева, Чехова, Горького, прекрасные рассказы Куприна и Бунина — вот далеко неполный перечень произведений, создавших традицию русского рассказа. Пожалуй, трудно вспомнить крупного писателя, не писавшего рассказов. Предельная точность характеристики, острота конфликта, доходчивость — все это делало рассказ любимым жанром многих русских писателей.

Советская литература создала немало хороших рассказов. Содержательные и глубокие рассказы Ал. Толстого, М. Пришвина, Л. Леонова, Вс. Иванова, Б. Лавренева, В. Катаева, Л. Сейфуллиной, В. Гроссмана, яркие бытовые рассказы Вяч. Шишкова, романтические рассказы А. Грина, рассказы А. Гайдара, Л. Славина, Л. Соловьева. К. Паустовского, Л. Кассиля, Б. Левина и многих других входят в многообразный и богатый советский новеллистический фонд. Регулярное печатание рассказов в журналах и альманахах, выпуск рассказов отдельными сборниками — это давно стало нашей устойчивой и плодотворной традицией. Поэтому странное впечатление остается после прочтения литературных журналов за первую половину 1946 года. Рассказ допущен на страницы «толстого журнала» как бесправный и нелюбимый гость. Журнал «Знамя» печатает в первом номере один рассказ, во втором-третьем ни одного, в четвертом один и в пятом-шестом три рассказа одного и того же автора. «Новый мир» с удивительной точностью печатает в каждом номере по одному рассказу. И придраться нельзя, и места немного потрачено. В «Октябре» отношение к рассказу наиболее жестокое. В пяти первых номерах журнала напечатан только один рассказ. Итак десять рассказов за полгода во всех «толстых» литературно-художественных журналах Москвы. Цифра до нелепости маленькая. Цифра, свидетельствующая о непонимании значения этого жанра.

Может быть, количеству редакции предпочли качество? Может быть, эти десять рассказов столь значительны по темам, столь блестящи по форме, что трудно было подобрать им достойных соседей? К сожалению, напечатанные рассказы не взволнуют читателя и не запомнятся. Иногда трудно понять, какими соображениями руководствовалась редакция, помещая тот или иной рассказ. В № 3 журнала «Новый мир» напечатан рассказ Шахова «В пустыне». Пошлая история о ботанике, ухаживающем за своей помощницей и ради этой помощницы забывающем прежнюю свою возлюбленную, изложена языком, достойным журнальчика предреволюционных лет. Рассказ далек от современности, хотя действие, кажется, происходит в наши дни. Люди, действующие в рассказе, — это люди неизвестного времени и неизвестной страны. Беспомощно построенный сюжет, отсутствие характеров, поражающее духовное убожество персонажей — вот свойства единственного рассказа, помещенного в толстой книжке одного из крупнейших наших журналов.

Большинство рассказов, напечатанных за полгода, повествует о войне или о первых послевоенных днях. О Великой Отечественной войне писатели будут писать еще долгие годы, но рассказы, напечатанные в 1946 году, отличаются от газетных корреспонденций только попыткою, большей частью беспомощной, создать хотя бы подобие законченного сюжета. Люди, действующие в рассказах, лишены характера, ни один образ не запоминается, страстное проникновение в современность заменено настойчивой нравоучительностью, сюжеты надуманы, неправдоподобны и кажутся специально подогнанными к нуждам авторского нравоучения.

Многие рассказы слащавы и сентиментальны. Жизнь советских людей всегда, и особенно во время войны, полна поступками благородными, самоотверженными, бескорыстными. Но поступки эти, описанные в рассказе, часто кажутся невероятными. Так неверно описаны люди, так густо закрашены розовой краской, что читатель не узнает в них своих знакомых, соседей, товарищей по войне и работе.

Рассказы Мопассана о франко-прусской войне были опубликованы много позже конца войны, но они звучали и звучат современно, потому что Пышка или мадемуазель Фифи — характеры глубокие, типичные.

Нужно писать о войне сегодня, нужно будет писать о войне и завтра. Но историческая дистанция, на которую мы отошли, обязывает ко многому, и не имеет права новеллист в 1946 году просто фиксировать боевые эпизоды или случайные встречи на дорогах и в госпиталях. Маленький рассказ — это большая литература и в отношении нашем к рассказу мы не можем позволить себе никаких скидок.

Прошло больше года после окончания войны. За это время много событий и много перемен произошло в стране. Новыми интересами живет советский народ, новые проблемы встают перед советскими людьми. И все это почти не отражено в опубликованных рассказах. Если можно еще об'яснить отсутствие сегодняшней темы в романах, требующих длительной, порой многолетней работы, то никак нельзя оправдать отсутствие этой темы в рассказах.

Для «толстого» журнала рассказ является одним из основных литературных жанров. Но для «Огонька», для «Смены» рассказ должен быть главным жанром, определяющим лицо журнала.

В «Огоньке» напечатано довольно много рассказов, но и здесь — «трогательные» истории о раненых, влюбляющихся в медицинских сестер («Синеглазое счастье» Б. Порфирьева), о женах, изменивших сражающимся мужьям («Шесть процентов» Ф. Кнорре), или «боевые эпизоды», не поднимающиеся над уровнем очерка. Некоторые рассказы удивляют легкостью мысли, поистине необычайной. В рассказе В. Козина «Картошка» офицер-фронтовик, сын русской женщины и туркмена, Степан Калибаба, приехав после госпиталя в отпуск к родителям под Москву, не застает их дома и остается ночевать у соседки Ксении. Ксения любит картошку, а Калибаба не любит. Минут через двадцать после знакомства Калибаба отпускает Ксении галантерейный комплимент («помидоры хороши и глаза у вас»), а ночью перекапывает всю картошку на огороде. Этот странный и несвоевременный поступок приводит к немедленному об'ясненью, после чего Ксения и Калибаба идут в лес и уже в полдень возвращаются, успев за это время перейти на «ты». Всей этой истории придана мнимая многозначительность тем, что Калибаба начинает любить русский овощь картошку, а это, повидимому, имеет некое символическое значение.

Поистине непонятна позиция редакции «Огонька», печатающей пошлый рассказ В. Козина.

Из всех рассказов, помещенных за полгода в журнале «Огонек», хороши только два рассказа В. Катаева «Отче наш» и «Винтик» и рассказ К. Паустовского «Телеграмма». В рассказах Катаева, действие которых происходит во время войны, есть то ощущение исторической дистанции, которое делает закономерным появление их в наши дни. Рассказ Паустовского «Телеграмма», написанный умелой рукой, поучителен, но не нравоучителен. Три хороших рассказа за полгода! Цифра для редакции «Огонька» малоутешительная.

Часто редакции журналов оправдывают отсутствие рассказов тем, что писатели их не пишут и потому печатать нечего. В некоторой степени этот упрек справедлив. В самом деле, большинство крупных писателей не пишет рассказов и большинство молодых работает над рассказами недостаточно серьезно и напряженно. На собраниях секции новеллистов ССП участники благодушно обмениваются комплиментами, вместо того чтобы настойчиво добиваться улучшения качества рассказов. Но все это ни в какой степени не снимает вины с редакции. На состоявшемся недавно в редакции журнала «Смена» совещании молодые писатели жаловались на то, что рукописи рассказов месяцами лежат в редакциях, что авторы подолгу не могут добиться ответа даже тогда, когда рукопись прочитана. Дело редакции стимулировать новеллистов, искать рассказы, дать почувствовать автору, что редакция заинтересована в его работе, что работа его нужна и полезна.

Рассказ должен занять свое место в творческих планах писателей и на страницах наших журналов.

Александр Блок — критик

И. СЕРГИЕВСКИЙ

Блок на протяжении почти всей своей жизни многочисленными и многообразными нитями был связан с тем литературным направлением, которое вошло в историю русской литературы под именем символизма. Однако сейчас уже совершенно ясно, что в ряду других деятелей этой школы он занимал вполне своеобразное, обособленное место. Он стал великим национальным поэтом.

В конце жизни Блок пришел к жестким выводам, что символизм, как «школа», как «направление», вообще представлял собою нечто мнимое, своего рода историческую фикцию — «мечту, фантазию, выдумку или надежду некоторых представителей нового искусства, но никогда не существовал в русской действительности». «Мне скажут, что были в эти годы литературные кружки, были журналы и издательства, вокруг которых собирались люди одного направления, возникали целые школы», — развивает он свою мысль. «Все это было, или скорее казалось, что было, но все это нисколько не убеждает меня, потому что плодов всего этого я не вижу, плодов этих нет, потому что ничего органического в этом не было».

Может быть эти выводы несколько прямолинейны в своей категоричности, но, так или иначе, неоспоримо одно: представления Блока о сущности искусства и назначении художника, его оценки отдельных конкретных явлений текущей литературной действительности определялись не его связями с символизмом, а слагались под решающим воздействием идейного наследия русской классической литературы.

Он пропагандирует высокое, идейно-насыщенное искусство, обращенное к большим проблемам и большим жизненным обобщениям: «Только о великом стоит думать, только большие задания должен ставить себе писатель; ставить смело, не смущаясь своими малыми силами; писатель ведь — звено бесконечной цепи; от звена к звену надо передавать свои надежды, пусть не свершившиеся, свои замыслы, пусть недовершенные». Дальше Блок конкретизирует эту общую формулу применительно к литературной обстановке, сложившейся «между двумя революциями»; писатели, «если они — поэты-лирики, их должно мучить одинокое болото, освещенное розовой зорькой; если беллетристы... пусть помнят, что никто из них до сей поры не указал, как быть с рабочим и мужиком, который вот сейчас, сию минуту спрашивает, как быть; если они драматурги, пусть они знают, что еще ни одна из современных драм не осветила по-настоящему будни жизни, не принесла «очищения».

В представлениях Блока литература имеет право на существование лишь тогда, когда она неразрывно связана с народом и когда она служит интересам народа. «Ритм нашей жизни — **долг.** В сознании долга, великой ответственности и связи с народом и обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически итти единственно необходимым путем. Это — самый опасный, самый узкий, но и самый прямой путь. Только этим путем идет искренний художник. На нем испытывается его подлинность, так же как опытность капитана испытывается в самых опасных проливах. Здесь только можно узнать, руководит ли художником **долг** — единственное проявление ритма души человеческой в наши безрадостные и трудные дни, — и только этим различается подлинное и поддельное, вечное и невечное, святое и кощунственное».

Лишь тогда литература достойно выполняет свое назначение, когда она является «тем, чем только и может быть литература — служением. Пока нет у литератора элементарных представлений о действительном значении ценностей — мира и человека... до тех пор как-то болезненно принимает душа всякую пестрядь, хотя бы и пышную». «Писатель, верующий в свое призвание, каких бы размеров этот писатель ни был, сопоставляет себя с своей родиной, полагает, что болеет ее болезнями, страдает ее страданиями, сораспинается с нею, и в те минуты, когда ее измученное тело хоть на минуту перестают пытать, чувствует себя отдыхающим вместе с нею».

Так называемое «чистое» искусство, оторванное от жизненной действительности, а тем самым от борьбы за переустройство мира, по мнению Блока, неизбежно становится орудием общественной реакции. «Когда начинают говорить об «искусстве для искусства», а потом скоро — о литературных родах и видах, о «чисто литературных» задачах, об особенном месте, которое занимает поэзия, и т. д., и т. д. — это, может быть, иногда любопытно, но уже не питательно и не жизненно... «Чистая поэзия» лишь на минуту возбуждает интерес и споры среди «специалистов»; споры эти потухают так же быстро, как вспыхнули, и после них остается одна оскомина; а «большая публика», никакого участия в этом не принимающая и не обязанная принимать, а требующая только настоящих живых художественных произведений, верхним чутьем догадывается, что в литературе не совсем благополучно, и начинает относиться к литературе новейшей совсем иначе, чем к литературе старой». Эти строки написаны Блоком всего за год до его смерти. Но здесь он лишь в наиболее сгущенной форме высказывает мысли, бродившие в его сознании давно. Задолго до этого ему было уже ясно, что «великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений «исповеднического» характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя до тла, — для того ли, чтобы родиться для новых созданий или для того, чтобы умереть, — только оно может стать великим».

В свете этих суждений мечты Блока о «толстом журнале с традициями добролюбовского «Современника», о котором упоминает он в одной из своих дневниковых записей, приобретают особый смысл: его собственные литературные взгляды ближайшим образом перекликаются с передовой демократической эстетикой шестидесятников.

Именно с этих позиций подходит Блок к оценке русской литературной действительности своего времени. Декадентская литература сурово и безоговорочно осуждается им прежде всего в силу своих антиобщественных тенденций.

«На-днях один писатель (не моего поколения) рассказывал мне о прежних литературных вечерах; бывали они очень редко и всегда отличались особой торжественностью», — писал Блок. «Нечего и говорить о том, почему был прав Достоевский, когда с эстрады «жег сердца людей» «Пророками» Пушкина и Лермонтова. Это было торжество неслыханное, — и разве можно было не запомнить такого «явления» Достоевского «народу» на всю жизнь? Но почему потрясали сердца: Майков со своей сухой и изящной декламацией, Полонский с торжественно протянутой и романтически дрожащей рукой в грязной белой перчатке, Плещеев в серебряных сединах, зовущий «вперед без страха и сомненья»? Да потому, говорил мне писатель, что они как бы напоминали о чем-то, будили какие-то уснувшие струны, вызывали к жизни высокие и благородные чувства. Разве есть теперь что-нибудь подобное, разве может быть? Из моих личных впечатлений есть разве одно подобное: это, — когда Н. А. Морозов читал свои стихи — тоже плохие, конечно, еще гораздо хуже плещеевских. Но когда он читал их, я слышал, что он хотел передать ими слушателям, видел, по приему и лицам аудитории, что ему удалось это, — и готов был сказать (как и теперь готов), что стихи Н. А. Морозова не только можно, а пожалуй и нужно читать на литературных вечерах, стихи же любого из новых поэтов читать не нужно и почти всегда — вредно.

Вредно потому, что новые поэты еще почти ничего не сделали; потому, что нельзя приучать публику любоваться на писателей, у которых нет ореола общественного, которые еще не имеют права считать себя потомками священной русской литературы; вредно потому, что нельзя приучать публику к любопытству насчет писателей в ущерб любознательности насчет литературы; вредно потому, что большинство новых произведений (исключая бесчисленные фабрикации и подделки) недоступно большой публике, и она права, когда чистосердечно ничего не понимает; вредно потому, что все это, вместе взятое, порождает атмосферу не только пошлости и вульгарности, — хуже того: вечера нового искусства в особенности, а также все остальные, примыкающие к ним, по нашим временам, очень тесно, порождая все перечисленное, тем самым становятся как бы ячейками общественной реакции; как бы ни были крохотны и незначительны эти ячейки в круговороте нашей жизни, они делают свое медленное дело неуклонно. Потому, будучи глубоко убежден в правоте своих выводов, основанных на личном опыте, и видя в этом дело общественной совести, я обращаюсь к писателям, художникам и устроителям с горячим призывом не участвовать в деле, разлагающем общество, т. е. не способствовать размножению породы людей «стиля модерн», дни которых сочтены. Общество интеллигентное и без «вечеров нового искусства» довольно пропитано ядами косности и праздности, и прибавлять хоть каплю в море дурных инстинктов есть дело, недостойное художника и гражданина».

Полны гнева выступления Блока против реакционной религиозно-философской публицистики того времени, против конкретных носителей ее, которые «несколько лет возвещали с кафедры религиозно-философских собраний гордые истины... самоуверенно поучали, надменно ехидствовали, сладострастно полемизировали с туполобыми попами». «Теперь они опять возобновили свою болтовню, — пишет поэт, — все эти образованные и ехидные интеллигенты, посеревшие в спорах о Христе и антихристе, дамы, супруги, дочери, свояченицы в приличных кофточках, многодумные философы, попы, лоснящиеся от самодовольного жира, — вся эта невообразимая и безобразная каша, идиотское мелькание слов... И вот — один тоненький, маленький священник в белой ряске выкликает Иисуса — всем неловко; один честный, с шишковатым лбом, социал-демократ, злобно бросает десятки вопросов, а лысина, елеем сияющая, отвечает, что нельзя сразу ответить на столько вопросов. И все это становится модным, уже модным, доступным для приват-доцентских жен и для благотворительных дам. А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране — реакция...»

Декадентскую литературу в целом Блок оценивает как «словесный кафешантан», а о деятелях ее отзывается как о людях, которые «сами сгноили себя — свои мускулы, свою волю — на религиозных собраниях и на вечерах свободной эстетики».

Болезненному, ущербному декадентскому псевдоискусству Блок противопоставляет здоровое реалистическое искусство: «Реалисты исходят из думы, что мир огромен и что в нем цветет лицо человека — маленького и могучего... Они считаются с первой (наивной) реальностью, с психологией и т. д. Мистики и символисты не любят этого — они плюют на «проклятые вопросы» — к сожалению. Им ни почем, что столько нищих, что земля круглая. Они под крылышком собственного «я».

Закономерен постоянный интерес, пытливое и пристальное внимание Блока к творчеству Горького. Правда, его отзывы о Горьком противоречивы, иногда — отяжелены ходячими штампами символистской фразеологии. Но при всем том Блоку свойственно удивительно четкое понимание Горького как народного писателя, подлинного выразителя дум и чаяний народных масс. «Я утверждаю, — писал он, — что... если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли об'единять под именем Руси, — то выразителем его приходится считать в громадной степени — Горького... Неисповедимо, по роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений, по бесконечности идеала... и по масштабу своей душевной муки — Горький — русский писатель».

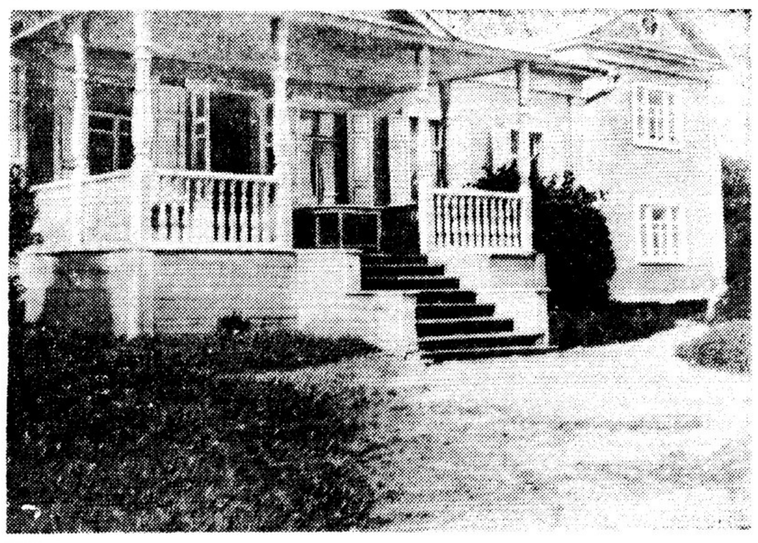
С исключительной теплотой отзывался Блок о творчестве писателей-«знаньевцев». «Как по обрыву над большой русской рекой располагаются живописные и крутые груды камней, глинистые пласты, сползающий вниз кустарник, так и здесь есть прекрасное, дикое и высокое, есть какая-то задушевная жажда подняться выше, подниматься без отдыха» — пишет Блок о писателях-«знаньевцах». — «Так свойственно русской литературе это упорное... стремление к писательству, что нельзя обойти молчанием и этих малых. И это не графомания, которой страдают скорее культурные слои литературы. Среди так называемых «декадентов» гораздо больше «графоманов», чем в среде задушевной, черноземной или революционной беллетристики последних лет. Есть и среди последних просто хилые и вялые «недотыкомки», но в общем они здоровы и бодры... Все они — «братья-писатели», и в их судьбе «что-то лежит роковое». И в них есть какое-то глубоко человеческое бескорыстие и вот та самая непреднамеренность и свобода, с какою кусты, камни и глина расположились на крутом береговом откосе русской полноводной реки. «Культурная критика» последних лет взяла обычай пренебрежительно отзываться об этой литературе, имена ее тружеников употреблять во множественном числе и повертываться к ней спиной. Я решаюсь спросить иных из этих критиков, читали ли они внимательно тех авторов, о которых говорят свысока».

Сквозь дымку времен Блок ясно различал величественные силуэты могучего всенародного искусства будущего и горячо призывал своих современников достойно встретить его приход. «Наши сны — близки к действительности» — говорил он. — «Слова наши готовы воплотиться. И весна наша — поздняя весна, и на небе уж грозовые тучи. Слова героини великой символической драмы Островского сбываются, ибо идет на нас Гроза, плывет дыхание сжигающей страсти, и стало нам душно и страшно. Не сегодня — завтра постучится в двери наших театров уже не эта пресыщенная толпа современной интеллигенции, а новая, живая, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность. Она разрешит наши противоречия, она снимет груз с усталых плеч, окрылит или погубит. И мы вовеки не забудем пророческих слов великого строителя, Сольнеса, проникнутых вещим, грозовым трепетом: Юность это — возмездие».

Ныне грезы Блока о будущем стали для нас настоящим. В своих исполненных неувядающей прелести стихах о России, в своих бессмертных поэмах революционных лет — «Двенадцать» и «Скифы» — Блок поднялся на такую высоту, что встал в одном ряду с крупнейшими нашими писателями, имена которых составляют законную славу и гордость нашего народа.

Деятельность Блока как теоретика искусства и литературного критика — образец честного и целомудренного, страстного и свободного от предрассудков служения художника своему родному делу.

◇ ◇ ◇



Дом в Шахматове с новой боковой пристройкой, сооруженной по желанию А. Блока. В верхнем этаже пристройки окно его кабинета.

У писателей Кореи

В феврале 1946 года в Сеуле состоялся первый Всекорейский с'езд писателей, в котором участвовали работники и других видов искусств. В своем обращении к Союзу советских писателей корейские литераторы писали: «Освобожденные от жестокой долголетней эксплоатации японских империалистов, корейские писатели выражают горячую искреннюю благодарность освободителю нашего народа — Вашему великому Сталину, Вашей героической Красной Армии и Вашему великому народу, создавшему эту армию. Участники Всекорейского с'езда писателей никогда не забудут героической борьбы Ваших работников литературы и искусства против немецкого фашизма».

Напомнив, какую великую популярность среди корейской интеллигенции имеют творения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Чернышевского, Толстого и Достоевского, обращение подчеркивает вдохновляющую роль советских писателей — Горького, Маяковского, Серафимовича, Демьяна Бедного, Шолохова, Фадеева, Эренбурга и других. В обращении говорится о 36-летней борьбе корейских литераторов против насильственной японизации, о тех беспримерных унижениях и оскорблениях, каким подвергались корейские работники литературы и искусства.

Далее выражается уверенность, что великие победы Об'единенных наций дадут корейским писателям возможность свободно работать в демократическом государстве над созданием национальной литературы во имя счастья и радости народа. В заключение участники с'езда выражают желание установить тесную связь с советскими работниками литературы и искусства и обмен литературными мнениями на благо обоих государств и всего человечества! «Мы верим в нашу дружбу, — читаем мы дальше, — в то, что она будет постоянно укрепляться и никогда не прекратится».

С'езд обсуждал вопросы о роли писателей в освобожденной стране и о задачах корейской литературы.

25 июня 1946 г. к Союзу советских писателей обратилась с письмом вновь созданная Всеобщая Лига корейских культурных ассоциаций. Текст этого обращения мы публикуем.

Г-ну Николаю Тихонову

Председателю Союза советских писателей

Сеул, 25 июня 1946 года.

Дорогой сэр!

В ответ на Ваше приветствие мы счастливы передать Вам наши лучшие чувства глубочайшего к Вам уважения.

Мы хотим сообщить Вам, что Ваше приветственное послание явилось единственным письмом, которое было получено от иностранного писателя нашими корейскими писателями со времени освобождения корейского народа от гнета японского империализма.

Благодаря Вашему посланию мы ясно поняли, что только народ и писатели Советского Союза питают действительные симпатии к свободе корейского народа и корейских писателей.

Теперь мы достаточно хорошо знаем, что Советский Союз на самом деле является великим другом корейского народа, что он освободил нас от гнета японского империализма и что только народ и писатели Советского Союза сердечно рады свободе и демократическому развитию нашего корейского народа и работников искусства.

И нашим величайшим удовольствием является, в данном случае, заверение Вас в наших лучших чувствах к народу и работникам искусства СССР.

Со времени опубликования решений 3-х министров иностранных дел в Москве в декабре прошлого года реакционные элементы в Южной Корее подстрекали движение, направленное против решений 3-х министров, а затем с временным прекращением заседаний русско-американской смешанной комиссии 9 мая с. г., начали более интенсивно раздувать пламя реакционного антисоветского и антикоммунистического движения в нашей стране.

Мы полагаем, что Вы уже достаточно хорошо информированы прессой, какие трудности и беспорядки пережила Корея в результате таких действий реакционеров.

В противовес достигнутому большому прогрессу в демократических усилиях в Северной Корее, в Южной Корее реакционное движение с каждым днем становится все более и более интенсивным.

В Южной Корее все виды привилегий и свобод предоставлены реакционерам и прояпонским элементам, в то время как неповинные демократы подвергаются всевозможным насилиям.

Но и в Южной Корее корейский народ крепко сплочен под знаменем демократического Национального фронта.

И все известные лица, как в области науки, так и искусства в нашей стране, в подавляющем большинстве поддерживают решение Московской конференции, страстно надеясь, что рано или поздно, но демократический режим в нашей стране будет установлен в соответствии с данным решением.

Союз корейских писателей, союз корейских работников науки и 24 других культурных ассоциаций, в которые вошли все корейские работники литературы, кино, театра, изящных искусств, музыки, танца, естественных и гуманитарных наук, промышленности, физического воспитания, образования и прессы, создали в марте месяце с. г. Всеобщую лигу корейских культурных ассоциаций, в которую входит в настоящее время около 18 тысяч членов.

Лига, об'единяющая, таким образом, всех популярных людей науки и искусства, известных в нашей стране, на своих собраниях, прошедших некоторое время тому назад, просит о быстрейшем возобновлении заседаний русско-американской смешанной комиссии в Сеуле.

Около пятисот профессоров и других специалистов в области науки и искусства образовали Общество русско-корейской культуры и намерены вступить в непосредственные отношения с ВОКС'ом.

Мы надеемся, что вы ознакомите работников науки и искусства вашей страны с деятельностью нашей корейской интеллигенции.

Мы особенно счастливы Вам сообщить, что среди корейских работников науки и искусства, за очень небольшим исключением, нет реакционных элементов.

Корейские артисты и работники науки, которые особенно угнетались в течение долгого периода японским империализмом, сегодня горячо желают внедрения достижений науки и искусства СССР в нашу страну, а также более тесных отношений между работниками науки и искусства Кореи и СССР.

Мы также нуждаемся в помощи и совете работников науки и искусства СССР для процветания и демократического режима, а также для создания народной культуры в Корее.

Без помощи и сотрудничества Вашего народа наша культура не в состоянии действенно развиваться.

И мы горячо верим, что культурная помощь Советского Союза явится базой глубокой дружбы и дружественных отношений между народами Кореи и СССР.

Если возможно наладить постоянные отношения между союзами писателей Кореи и СССР и если не трудно прислать для нас современные материалы, касающиеся науки и искусства Вашей страны, то важно также вступить в отношения с другими культурными организациями в СССР...

И в заключение, мы сердечно выражаем наши лучшие пожелания советскому народу и его храброй Красной Армии, которая освободила наш корейский народ от гнета японского империализма.

Слава Верховному Главнокомандующему Советского Союза Генералиссимусу Сталину!

Мы желаем Вам доброго здоровья и успехов в Вашей художественной и творческой работе, которая всегда являлась духовной пищей для человечества.

Остаемся, дорогой сэр, искренне Ваши

Хоа Лим

Вице-президент Всеобщей Лиги корейских культурных Ассоциаций и член центрального комитета Союза корейских писателей.

СЕУЛ. КОРЕЯ.

Памяти А. Блока

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** В Институте литературы (Пушкинском Доме) Академии наук СССР сосредоточено основное собрание рукописей и документов, связанных с жизнью и творчеством Александра Блока. Сюда после смерти вдовы поэта в 1939 г. передан личный творческий архив Блока. Здесь хранится семейный архив Бекетовых, ряд подлинников воспоминаний родных и друзей поэта. Впервые эти материалы будут широко экспонированы на выставке памяти Блока, открывающейся в институте 6 августа.

В числе других экспонатов выставляются книги, находящиеся в Пушкинском Доме и в личной библиотеке поэта. Среди них: стихи классиков и современников с пометками Блока; книги, подаренные Блоку, в частности «Облако в штанах» с дарственной надписью В. Маяковского. На выставке собраны все прижизненные издания сочинений Блока, а также редчайшие издания его произведений, вышедшие уже после смерти поэта на русском и иностранных языках. Богато представлена иконография.

Посетители выставки увидят обстановку рабочего кабинета Блока, описанные в «Снежной маске» книжный шкаф и письменный стол, бювар с предсмертными набросками, диван, на котором умер Блок, пепельницу с окурком последней папиросы, выкуренной Блоком, календарь, перевернутый на пожелтевшем листке — дате смерти поэта **«1921 год, 7 августа, воскресенье»,** часы, стрелки которых указывают **десять часов тридцать минут.** Это часы и минуты, когда скончался Блок... Все эти мемориально-музейные предметы, хранимые Пушкинским Домом, имеют подробное описание расположения в квартире Блока и послужат основой создания в будущем мемориального музея-квартиры.

*

В отделе рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина в Москве хранится несколько десятков рукописей Александра Блока. Среди них около двадцати автографов отдельных стихотворений: «В балаганчике», «В предзакатные часы», «Демон», «Когда же смерть», «Ловлю дрожащие, хладеющие руки», «Над старым мраком мировым», «Ночь теплая одела острова», «Полна вечернего томленья», «Черты знакомых лиц» и др. В отделе имеются, кроме того, рукописи и корректурные листы с правкой А. Блока циклов и сборников стихов «Стихи о Прекрасной даме» (1898—1904 гг.), «Нечаянная радость» (1904—1906 гг.) и др.

Большинство рукописей получено из архива книгоиздательства «Мусагет».

Отдел рукописей хранит также подлинники 48 писем А. Блока, адресованных Г. И. Чулкову (1900—1912 гг.), и три его письма к Ф. И. Благову (1913—1915 гг.).

*

Государственная библиотека им. В. И. Ленина в Москве к 25-летию со дня смерти А. Блока устраивает выставку книг поэта. На выставке будут представлены полные собрания сочинений А. Блока, отдельные издания его произведений, первые публикации его стихов в журналах.

Некоторые материалы дадут представление о Блоке, как переводчике и редакторе. Будут экспонированы также переводы произведений А. Блока на иностранные языки.

Л. МАЙРАНОВСКИЙ

КНИГА О ВЕЛИКОЙ БОРЬБЕ

«Еще детьми, — пишет А. С. Аллилуева, — узнали мы все опасности и лишения, выпадавшие на долю тех, кто вступал на путь борцов-революционеров. Едва научившись говорить, мы уже знали, что надо бояться полиции, надо скрывать то, о чем говорят, чем заняты взрослые дома. Жизнь, в которой все для нас таило угрозу, опасность, стала нашим уделом с рождения.

Но годы эти не оставили во мне тяжелых воспоминаний. Светлым и радостным вижу я и вновь восторженно переживаю далекое это прошлое. Лишения не рождали горечи. Нет, очень рано, совсем ребенком стала я гордиться делом, которым жила наша семья. И думаю я, что радость, которую вызывает во мне прошлое, рождена общением с людьми, высокие мысли, чувства которых озарили мое детство и юность».

Воспоминания А. С. Аллилуевой — книга о счастье, о том единственном, неповторимом и ни с чем несравнимом счастье, которое дает человеку сознание, что он всеми силами своими участвует в переустройстве, в совершенствовании мира. Какие бы на его долю ни выпали страдания, каким бы трудным ни оказался его путь, чувство гордости и радости, восхищения человеком возьмет верх над всеми горестями.

Если говорить о подлинном оптимизме, то в полной мере он возможен только для тех, кто избрал для себя благородный и трудный путь революционной борьбы. Книга А. С. Аллилуевой еще и еще раз убеждает нас в этом.

Воспоминания А. С. Аллилуевой охватывают период с 1900 года и до взятия Зимнего дворца. С живейшим интересом перелистываем мы страницы этой книги. И перед нами возникают прошедшие годы, полные замечательных событий, годы великой борьбы большевистской партии с царизмом.

Семья старого большевика Сергея Яковлевича Аллилуева живет большими интересами партии.

Гонимый нуждой, С. Я. Аллилуев поселяется в конце прошлого века в Тифлисе, и здесь начинается революционная история его семьи. В этом городе завязываются связи с сосланными русскими ленинцами и с грузинскими революционерами. Тут впервые в конце 1903 г. Аллилуев встречается с молодым Сталиным. И читатель надолго запомнит лаконический рассказ об этой встрече: «Худощавый темноволосый молодой человек показался из соседней комнаты. Бледное лицо с резким изломом бровей, карие испытующе-внимательные глаза кажутся отцу знакомыми.

— Познакомьтесь, — говорит Бабе, — это Сосо.

Сосо! Молодой пропагандист, который занимался с рабочими железнодорожных мастерских. Он вывел на демонстрацию батумских рабочих».

Замечательная жизнь людей, самоотверженно и беззаветно посвятивших себя освобождению родины, благотворно отражалась на духовном росте подраставшего поколения. Благородная преданность идеалам — самым высоким, какие когда-либо владели людьми, — была свойственна рабочим и интеллигентам, посещавшим семью Аллилуевых.

«Позже, когда до сознания моего доходил уже смысл то гневных, то восторженных речей наших друзей, поняла я, что те, кто собирались у нас, были борцами-революционерами и что отец, наша семья, все мы навсегда, всей жизнью, всеми делами и мыслями связаны с делом, за которое борются товарищи».

Дети живут в атмосфере революционных интересов взрослых. Они на всю жизнь запомнили тех, кто вошел в историю русского революционного движения. Разве можно забыть таких людей, такие встречи!

«Мы не думали тогда о том, что дядя Миша, изобретательный товарищ наших игр, — опытный революционер-подпольщик и что собиравшиеся в нашей квартире рабочие учатся у этого двадцатичетырехлетнего питерца.

Дядя Миша — Михаил Иванович Калинин—отбывал в те годы ссылку в Тифлисе и жил в городе, в квартире-коммуне рабочего Назарова».

Моральная чистота, глубокая идейность, беззаветная преданность партии — на этих нравственных устоях формировались характеры подрастающего поколения семьи революционера-большевика.

Исторические события, которые развертывались на глазах молодежи, укрепляли ее в тех высоких стремлениях, которые воспринимались от отцов и матерей, их друзей и товарищей. Семья большевика была вынуждена полицейскими условиями царской России неоднократно покидать обжитые места. Она переселялась из города в город: Тифлис, Баку, Серпухов, Петроград, Москва... Сколько воспоминаний связано с этими городами, сколько пережито в них! Вдумчиво и чутко автор рассказывает о драматических эпизодах революционной борьбы в этих городах, прославленных героическими подвигами сынов рабочего класса. Канун революционных событий: 9 января 1905 года... В ответ на кровь рабочих, пролившуюся на Дворцовой площади в Петербурге, московские большевики призывают к забастовкам. Арест Аллилуева-отца. Опять вынужденное возвращение из Москвы в Тифлис. Волна революционных событий поднялась уже высоко. И снова Баку, Москва и Петербург. Борьба продолжается, большевики уходят в глубокое подполье, полные непоколебимого убеждения в грядущей победе. И вот, когда, казалось, реакция торжествовала победу, в рабочих массах раздается призывный голос большевистской «Правды». Первый номер «Правды» вышел под руководством товарища Сталина. Выход массовой большевистской газеты знаменовал новый под'ем революционного движения. Именно к этому времени из ссылки вновь «снимается» товарищ Сталин. В семье Аллилуевых сохранилось много воспоминаний об этом периоде пребывания товарища Сталина в Петербурге и об его аресте. Автор приводит волнующий рассказ Сталина о том, как после побега из тюрьмы он ездил в Краков для встречи с Лениным.

Первая мировая война. Близкие люди — в серых шинелях. Приближается час, когда рабочие, крестьяне, интеллигенты под руководством партии большевиков свергнут царский строй, а затем сметут с лица родной земли эксплоататорские классы помещиков и капиталистов. Автор чрезвычайно просто, задушевно и очень выразительно рассказывает об исторических днях Великого Октября. Особенно нас волнуют страницы, повествующие о Ленине и Сталине в октябрьские дни 1917 года. Перед нами образ гениально-прозорливого в своей чарующей простоте Владимира Ильича Ленина. Уже возник у Ленина план великого восстания, и с изумительным мастерством, решимостью и мужеством этот план осуществляется вопреки всем изменам и проискам внутри партии и вне ее. Сталин — ближайший и верный сподвижник Ленина. Сталин — в центре всей революционно-практической работы партии, он руководит подготовкой к октябрьскому восстанию. Не отрываясь, читаем страницу за страницей эту книгу чудесных воспоминаний, помогающих нам воссоздать образы Ленина и Сталина в решающие дни истории нашей страны.

Партия Ленина—Сталина сильна и непобедима своими тесными связями с массами простых людей, беззаветно преданных родине и высоким идеалам пролетарского гуманизма.

В живом потоке исторических событий, о которых вспоминает А. С. Аллилуева, не раз мы узнаем о героических делах простых людей, беззаветно служивших делу партии Ленина—Сталина.

«Часто Сталин, — вспоминает А. С. Аллилуева, — говорил о замечательных простых людях — питерцах, — рабочих, моряках, солдатах, — с которыми встречался. Он находил в них черты большого человеческого мужества, простоты, скромного героизма. Он рассказывал о поразившем его поступке или словах кого-нибудь из этих людей, повторяя:

— С такими людьми можно совершить все...».

Автор «Воспоминаний» на протяжении всей книги неоднократно приводит многочисленные свидетельства, убедительно подтверждающие эти сталинские слова. Вспомните героев-пролетариев из рабочих предместий Тифлиса — Лидубэ, Нахаловки, вспомните героев Красной Пресни в Москве, вспомните самоотверженных борцов за победу Великого Октября, подымавших царские полки на восстание в Питере!

С глубокой любовью, чуткостью и вниманием автор «Воспоминаний» дал нам портреты людей, близких нашему сердцу. Каждая деталь, каждый штрих в них для нас бесценен.

Книга А. С. Аллилуевой — замечательный вклад в историко-мемуарную революционную литературу. Живой, образный язык, теплота, задушевность делают эту книгу нужной и своевременной.

Трудно переоценить воспитательное значение этой доброй и умной книги. Она будит самые благородные чувства, самые возвышенные мысли, она учит жить, зовет следовать примеру героической жизни лучших людей нашей родины.

А. С. Аллилуева. «Воспоминания». Изд. «Советский писатель». Москва, 1946 г.

Б. ЕМЕЛЬЯНОВ

„Иван Грозный" в Художественном театре

В нашем искусстве, к сожалению, существует очень странная тенденция. Ее можно кратко охарактеризовать как боязнь трагического. Появление ее у ряда поэтов и драматургов сейчас, после окончания жесточайшей из войн, особенно парадоксально. Казалось бы, что народ, сумевший завоевать победу, достоин того, чтобы его искусство говорило с ним мужественным языком. Тем не менее, некоторые авторы в стремлении уберечь зрителя от сильных потрясений смягчают действительные противоречия, конфликты, тяготеют к сентиментальности.

В исторической теме это приводит к искажению прошлого и упрощению характеров его деятелей.

Советские драматурги, подчеркивая выдающуюся роль Грозного — одного из создателей русского государства, справедливо боролись с «кровавой» легендой, окружавшей его имя. Но при этом многие авторы впали в противоположную крайность: они брали на себя роль Немезиды, взвешивали «добрые» и «злые» дела царя с целью оправдать его. Подобное «уравновешивание» принципиально недопустимо, ибо трагическая судьба Ивана IV как раз и заключалась в том, что его деяния не могли быть оправданы при жизни.

Дело в том, что замыслы Ивана на много лет опередили его время. Мечту Грозного о мощном русском государстве, прочно держащем выход к Балтийскому морю, осуществил только Петр I.

А. Н. Толстой — единственный автор, сумевший воплотить трагедию Грозного, которому не было дано при жизни увидать плоды своих дел. «Есмь грешник великий, ибо взял на себя в гордости и в ревности больше, чем может взять человек... Не оправдываться хочу... Мысль непомерное мерит и я тверд...» Такова тема Ивана, проходящая через всю пьесу «Трудные годы». Постановкой этого замечательного произведения Художественный театр мог впервые в искусстве дать не только внешне величественного Грозного, но показать одновременно его внутреннюю трагедию, равно как и суровые испытания, выпавшие на долю русского народа в последние годы царствования Ивана.

Но этого не произошло. Театр, во главе с режиссерами спектакля А. Поповым и М. Кнебель, оказался в плену упомянутой тенденции. В постановке Московского Художественного театра очень ослаблена трагическая коллизия пьесы. Противоречивая, чрезвычайно сильно написанная фигура Ивана выглядит в театре значительно бледней и мягче. Все принесено в жертву внешней значительности и величию Грозного. Все усилия режиссуры направлены на то, чтобы сделать фигуру Грозного по возможности монолитной. Грозный—Болдуман очень эффектен, когда, сидя в сверкающем одеянии на троне, принимает послов, или в кольчуге и шлеме под звуки труб ведет войска на Ревель и затем стоит над поверженными знаменами врагов. Но напрасно искать в его твердом неподвижном лице признаки волнения или беспокойства. В пьесе Грозный говорит: «...волю мою утверждаю по совету с совестью моей в тревоге и в трепете вечном. Аз есмь единодержатель и ответ держу даже за каждую слезу вдовью». Но трепет и тревога, порождаемые никогда не покидающим царя чувством ответственности и придающие жизнь и человечность образу Грозного, отсутствуют в игре Болдумана. Артист все время старается сдержать свой темперамент, чтобы вдруг не проскользнула какая-нибудь черта безудержно страстного характера Ивана.

Грозный—Болдуман величав, задумчив, спокоен. Он бесстрастен даже тогда, когда является воплощением страсти, когда его слова должны остановить убийцу: «Что глядишь на меня, человек? Слушай, слушай... Возлюбим и умилимся. Ибо живем для любви... И мучаемся, и мучаем, и душу свою надрываем, и бьем себя в грудь, и власы раздираем, и так хотим, ибо в великих страстях жизнь наша, и нет иной... Се человек...» В этих словах, вырвавшихся у Грозного после свидания с Анной, заключается его жажда счастья и примирения, желание «веселиться и плясать, как царь Давид», и ясное понимание необходимости вести жестокую борьбу. Эта борьба полна трудностей и лишений. И царь и страна должны пройти через них.

«Возлюбленна богом Москва, возлюбленна земля русская. В муках бытие ее, ибо суров господь к тем, кого возлюбил...» —произносит Иван, глядя на пылающую Москву, когда кажется, что натиск татар отразить нельзя, и даже верный Годунов предлагает ему спастись бегством. Так в древнебиблейской форме представляются Ивану законы истории. И он повинуется им.

Не колеблясь, он устраняет с пути всех мешающих Руси стать единой и сильной. Он жестоко карает Новгород, пытавшийся перейти к Литве. Казнит изменников бояр, предающих Русь. Он мучается сам, видя тщету своих усилий, и один берет на себя великую ответственность за все.

Театр не показывает такого Грозного. Когда в спектакле глава новгородского заговора, Пимен, проходя под конвоем, изрыгает проклятия прямо в лицо царю, Грозный приговаривает его лишь к заключению в келью. Но в пьесе А. Толстого бешенство Пимена вызвано зрелищем казни новгородских князей и насмешливыми словами царя, приказывающего ему молиться за них. В таком контексте совсем иначе звучит приговор Грозного: «В гордыне поверженной, в исступлении ума долгие годы будешь отмечать дни свои угольком на стене... А я помолюсь, чтобы бог тебе дни длил, смерти не давал... Адские муки примешь при жизни». Без опущенной театром сцены казни, гнев Пимена кажется просто старческим брюзжанием, а рассчитанная, утонченная месть Грозного выглядит актом великодушия и смирения.

Зачем театру понадобилось изображать Грозного сдержанным и мягким? Разве, карая изменников — князей, замысливших отдать Новгород Литве, Грозный не был справедлив? Разве жестокая расправа с ними не была вызвана государственной необходимостью? Почему театр выбрасывает эпизод, когда Грозный в страшном гневе на Вяземского, который предлагает уступить ему свою жену Анну, душит его? Иван ведь был унижен в своей любви к Анне мерзавцем Вяземским, осмелившимся «продать непродажное».

Если театр не заботился о верности исторического облика Грозного, почему он не остался верен хотя бы собственным эстетическим принципам. Отчего он забыл замечательный совет Станиславского, предостерегавшего от пользования одной краской: «Играйте злого там, где он добр, а доброго там, где он зол».

Допустим, что МХАТ хотел подчеркнуть в образе Грозного более всего его роль великого государя. Прекрасно, но ведь и Толстой хотел того же, показывая Грозного в различных ракурсах. Театр, видимо, решил, что их слишком много. В самом деле, Иван в монашеской рясе, яростно раскачивающий длинными худыми руками колокол, — иной, чем в сцене приема послов; Грозный, наблюдающий казнь новгородцев, мало похож на эпически-спокойного государя, взирающего на пожар Москвы. В театре подумали, что если пьеса фрагментарна, значит фрагментарен и Грозный. Отчего же тогда театр изобразил влюбленного Грозного, зачем заставил пробираться его украдкой переодетым в Успенский собор, чтобы взглянуть на Анну Вяземскую? В пьесе Толстого все противоречивые черты Грозного составляют единство. И в любовной страсти к Анне раскрывается не одна сторона, а весь его облик. Человек, который видит «град невидимый» для других и в монашеском одеянии зрит светлые ризы, любит в Анне то, чего не замечает Федька Басманов, ни ее муж Афанасий Вяземский, ни сама она. Для Федьки Басманова Анна просто «чистенькая бабочка». Для Грозного она — «краса, ради которой променивают царствие небесное». Грозный стар, и страсть его безнадежна. Но он не может отказаться от Анны, так же, как не в состоянии, глядя на разрушение своего царства, отречься от мечты о Москве — третьем Риме.

А. Толстой уводит Анну в монастырь, конечно, не для того, чтобы соблюсти симметрию в построении пьесы. Анна не в силах примирить в образе Грозного «Ивана-царевича», скачущего «на светлом коне», и «Кудеяра-разбойника». Ей мерещится кровь на руках Ивана, когда она с ужасом говорит ему, что «его имя в Москве даже шопотом произнести боятся». Снова вырастает трагическая тема Ивана. Ведь не только для одного Пимена Иван— «безумный всадник — земли своей пожиратель». Суровая диалектика истории заключалась в том что великая цель Грозного — создание единой мощной Руси — могла быть достигнута только кровавым и жестоким путем. Если бы хоть на одно мгновение в театре мелькнул образ «безумного всадника», с какой силой протеста зазвучали бы слова царя: «Дело мое не волчье. Их дело волчье... Мое дело — добро человекам!» И в подлинно трагическом ореоле засияла бы фигура Ивана. Спектакль бы получил нужный рельеф и глубину.

Любопытно, что режиссуре, сгладившей все сложное и глубокое в пьесе, ничего не остается, как закончить спектакль бравурно-оптимистическим обращением к публике: «Русскому человеку и невозможное возможно». А. Толстой, наполнив пьесу трагическим содержанием, заканчивает ее эпическими словами Грозного: «Горит, горит Третий Рим... Сказано — четвертому не быть. Горит и не сгорает костер нетленный и огонь неугасаемый. Се — правда русская... Родина человекам...»

Стараясь изобразить Грозного великим государем и полководцем, но оставив в тени его внутреннюю трагедию, театр был вынужден приглушить краски остальных персонажей. Иначе, воспользовавшись текстом А. Н. Толстого, актеры могли бы дать образы, которые затмили бы центральную фигуру спектакля. А. Грибов придает Малюте Скуратову ворчливый тон, лукавый взгляд, даже юмор. В нем трудно узнать зловещую фигуру главного царского следователя. Он страшен лишь в момент, когда деловитым и усталым тоном сообщает Ивану о результатах допроса Оболенского-Овчины.

В образах Годунова (артист Н. Хощанов) и Василия Шуйского (артист Л. Волков) чувствуется четкий, сухой рисунок. Оба они — суровый и никогда не улыбающийся Годунов и суетливый Шуйский несут в себе запрятанные страсти и ненависть друг к другу. Зритель видит их будущие судьбы, хотя они только намечены в спектакле. С таким же внутренним наполнением играет артист И. Кудрявцев мрачного фанатика и убийцу Козлова.

Трогателен и прост единственный женский образ в спектакле — Анна Вяземская, —созданный артисткой К. Ивановой. Может быть в первом появлении, в соборе, ей следовало бы говорить более ребячливо и наивно, казаться более испуганной присутствием Ивана. Ее любовь к нему могла бы возникнуть более неожиданно в картине битвы, когда она безотчетно для себя любуется Иваном-полководцем.

В целом спектакль лишен единого стиля. Славные реалистические традиции МХАТ находят свое выражение лишь в декорациях П. Вильямса, ярко воспроизводящих внутренность Успенского собора и убранство царских палат, в прекрасной разработке массовых сцен и в соблюдении верности общего исторического колорита. Но все это — лишь предпосылки для подлинного реализма, идущего в глубь истории, показывающего об'ективные трагические коллизии прошлого.

Пропущенный в спектакле отрывок из первой картины пьесы Толстого очень точно показывает соотношение спектакля и пьесы. В монашеском одеянии, пошитая профору, худой, с вдохновенными глазами появляется впервые Грозный в пьесе А. Толстого на колокольне опричного двора рядом с Малютой:

«Малюта: Государь, двинулся Земский Собор... Сойди вниз, как бы люди не увидали тебя в простом платье...

Иван: А увидят — в рукав смеяться что ли станут?

Малюта: Смутятся, государь, смутятся люди...

Иван: Я стою высоко... Плохонький мой подрясник ризами золотыми покажется им, скуфеечка — солнцем ярым на моей голове... Не так ли?

Малюта: Нет, не так... Не всем так покажется, государь...

Иван: Душа у тебя, Малюта, как дождь осенний».

В пьесе Малюта, бессильный помешать Ивану разыгрывать роль звонаря на глазах у важно шествующего Земского собора, дает команду опричникам: «Заслоните государя», в спектакле же просто выброшены те сцены и реплики, где, по мнению режиссуры, Грозный компрометирует себя. Малюта не доверял проницательности своих современников, скептицизм театра относится к пьесе А. Толстого и к советскому зрителю.

Наш театр должен воспитывать людей мужественных и стойких. Не только в современности, но и в истории мы находим людей, бесстрашно смотрящих на мир и одержимых силой великой страсти. А. Толстой доказал это, написав «Ивана Грозного». С грустью приходится утверждать, что эта пьеса не нашла еще своего полного сценического воплощения.

Альманах „Север"

В Архангельском областном издательстве вышел в свет альманах «Север». В нем напечатаны пьеса А. Чиркова «Адмирал Макаров», повесть Ю. Германа «Большая семья», отрывки из повести П. Пунуха «Злая любовь», рассказ Ст. Писахова «Осетр»; стихи В. Жилкина, Г. Суфтина, Ю. Коновалова, П. Одинцова, А. Яшина; сказ Марфы Крюковой «Во Архангельском во славном городе»; статьи Э. Морозовой «Беломорская сказительница Аграфена Крюкова», А. Морозова «Скоморохи на Севере»; очерки Г. Суфтина «Серебряная поэма», М. Рехачева и Б. Пономарева «Художественная резьба по кости».

Литературные радиопередачи

РОСТОВ-ДОН. **(От наш. корр.).** Областной радиокомитет организовал цикл передач, посвященных творчеству писателей-земляков. Большим успехом у радиослушателей пользовались литературные монтажи, посвященные жизни и творчеству А. Серафимовича, М. Шолохова, К. Тренева и др. В ближайшее время будут проведены радиопередачи о творчестве А. Калинина, В. Овечкина, Л. Петрова-Бирюка, Г. Шолохова-Синявского, В. Закруткина.

Н. РЕФОРМАТСКАЯ

„150.000.000" НА ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

В одну из своих заграничных поездок, весной 1927 года, Маяковский впервые посетил Прагу. Он пробыл там десять дней и в конце апреля выехал в Париж.

«Чехи, — писал Маяковский из Парижа Л. Ю. Брик, — встречали замечательно, был большущий вечер, рассчитанный на тысячу человек, — продали все билеты и потом стали продавать билетные корешки, продали половину их, а потом просто люди уходили за нехваткой места»[1].

Этот памятный многим пражцам вечер Маяковского 26 апреля в помещении Виноградского народного дома, где Маяковский выступил с докладом о советской поэзии и чтением своих стихов, собрал неслыханную в те годы для Праги аудиторию в 1 500 человек и превратился в настоящий триумф поэта Советского Союза.

Поэт-новатор, борец, трибун, Маяковский смотрел на поэзию, как на дело международного значения. Неустанно стремясь расширить сферу своего поэтического влияния за пределы родного языка, он испытывал в связи с этим самую острую потребность в хороших переводах своих произведений и почти всегда сталкивался в своих заграничных поездках и выступлениях с полным отсутствием хороших переводов.

Поездка в Прагу была исключением.

В Чехословакии едва ли не впервые Маяковский встретился с аудиторией, которая знала не только его имя, но знала его и как поэта.

Уже в первые годы после Октября Маяковский — первый из советских поэтов — вызвал к себе самый пристальный и деятельный интерес в передовых литературных кругах Чехословакии, а к моменту приезда его в Прагу пользовался достаточно широкой известностью как автор поэмы «150 000 000». Поэма была переведена на чешский язык профессором Богумилом Матезиусом, полный ее, сохраняющий особенности подлинника, перевод вышел отдельным изданием в Праге в 1925 году[2]. С тех пор эта поэма Маяковского о Великой Октябрьской революции вошла в жизнь передовой чешской интеллигенции и рабочей молодежи.

Поэма «150 000 000» в чешском переводе Матезиуса была читана, как указывает сам Маяковский, на его вечере в Праге[3].

Профессор Зденек Неедлы в своих воспоминаниях «Маяковский в Чехословакии», переданных Музею Маяковского зимой 1944 года, писал:

«Молодой актер Роман Тума наизусть читал эту громадную поэму и читал не только в залах Праги, но и в провинции, на заводах, фабриках, в деревнях. И всюду поэму принимали с восторгом. Это не были слова. Барабаном, зовущим в бой, призывом к общей борьбе звучали стихи.

...Как же теперь, когда Красная Армия ведет героические бои за свою родину, за свободу других стран и народов, и в том числе за свободу Чехословакии, чехи могут не вспомнить своего Маяковского?! Не только борьба, но и победа звучит в его стихах. А победа — значит свобода, святейшая мечта всего народа Чехословакии».

Недавно Музей Маяковского получил через Иностранную комиссию Союза советских писателей в дар от Богумила Матезиуса экземпляр нового роскошного издания его перевода поэмы «150 000 000». Поэма вышла в Праге летом 1945 г. в первые месяцы после победы.

В послесловии к этому знаменательному послевоенному изданию Богумил Матезиус пишет:

«Если мы теперь, двадцать лет спустя, снова издаем с незначительными изменениями перевод этой лучшей вещи Маяковского — поэмы «150 000 000» с новыми рисунками художника, иллюстрировавшего первое издание 1925 года, то в этом заключается часть нашей истории. Перевод, недружелюбно и даже отрицательно встреченный критикой, нашел могучий отклик у рабочей и студенческой молодежи того революционного времени — времени первого под'ема социалистических надежд. Стихи поэмы, читанной на многочисленных собраниях не только Праги, но и Словакии, воспламенили множество юных голов. Стихи переписывались, их читали целиком и в отрывках, в одиночку и хором, выучивали наизусть; ко мне приходили рабочие, которые читали их на память от первой до последней строки, точь в точь как сам Маяковский — прекрасный декламатор — читал их в Праге 26 апреля 1927 года в подлиннике.

Таким образом поэма стала своеобразным проводником идей социализма не только в России, а и у нас. И когда теперь, при первых проблесках нового утра, после победоносного окончания одной из самых ужасных войн мы издаем эту песнь молодой революции, патетическую и юношески смелую, дерзкую и страстную, пламенную и суровую, угрожающую, гиперболически преувеличивающую и монументальную, мы хотим этим почтить память покойного автора... и порадовать наших настоящих и будущих читателей».

Надо ли говорить, насколько красноречивым актом признания поэта является это новое издание его поэмы.

[1] Цитировано по полному собранию сочинений В. Маяковского. М. ГИХЛ. 1940, Т. VII, стр. 575.

[2] Vl. Majakovskij: „150 000 000". Revolucni epos. Prelozil B. Mathesius. Kreslil V. Masek. Nakladatel V. Petr. Praha.

[3] В. Маяковский. Полное собр. сочинений. М. ГИХЛ. 1940 г., т. VII, 425 стр. (Очерк «Ездил я так»).

Елена КОНОНЕНКО

Драма без почвы

В повести Р. Фраермана «Дальнее плавание»* мы встречаемся со школьной молодежью наших дней (1944—45 гг.).

Есть в ней и талантливые, трогательные страницы, окрашенные той романтической взволнованностью, которая характерна для Фраермана в его рассказах о юности. Но есть и немало страниц слабых, водянистых.

Есть такие главы, которые дают почувствовать, что перед нами действительно десятиклассницы. Но часто перед нами скорее девочки не то шестого, не то седьмого класса, с чертами, совсем не характерными для 17—18-летних девушек последнего, выпускного класса. Спора нет, и эти ученицы, конечно, люди еще не совсем взрослые, еще не все детское им чуждо, но они уже созрели для очень серьезных и глубоких переживаний. Именно это для них прежде всего типично, а не то, что в них еще немало детской резвости и не совсем утрачена детская наивность. В повести же перевес оказывается нередко на стороне этих, вовсе не главных свойств.

Но мы не будем останавливаться на отдельных достоинствах или недостатках книги. Нет смысла это делать по следующей причине. Самая суть повести, а именно переживания главной героини Гали Стражевой, которой посвящена почти вся книга, оставляет нас в совершенном недоумении.

Что представляет собой десятиклассница Галя?

Это самая блестящая по своим способностям из всего класса и самая талантливая во всей школе ученица. «Что бы она ни делала...—искусство живое и вдохновенное всегда обитало в ее существе». Дома ее очень баловали (она была одна в семье), но Галя не теряла от этого «ни детской своей прелести, ни детской доброты». «В школе никто не мог бы упрекнуть ее в пустом тщеславии». Несмотря на успехи, ее никогда не оставляла скромность.

Галя Стражева не просто кандидат на золотую медаль, — могут быть и другие, достойные этой награды. Галя — нечто большее. Для всех учениц она «была как бы живым знаменем, которое с первых дней их школьной жизни они горделиво несли впереди своего отряда». «И пока они росли и учились все вместе, каждый год меняя ступень на ступень, ...и стали комсомольцами, — их знамя, живое и веселое, безмятежно плыло все вперед, радуя взоры всех...».

И вот это знамя на самом последнем пред «дальним плаваньем» (выходом в самостоятельную жизнь) этапе стало клониться, грозя даже исчезнуть вовсе... Галю постигает психологическая драма. К удивлению и огорчению всего класса, она вдруг перестает учить уроки самого любимого и уважаемого учителя, преподавателя истории Ивана Сергеевича. Она не может смотреть на него, не может оставаться на его уроках, всячески избегает их и даже дома не может заставить себя раскрыть историю. Целое полугодие она не в состоянии, как ни настаивают подруги и как ни силится она сама, взяться за книгу. Уроки истории стали для нее непреодолимой тягостью. Так идут недели, месяцы. Она часто впадает в тяжелое настроение, она очень страдает; и от того, что учитель, не вызывая ее, ставит ей все же, не колеблясь, «пять», ей становится еще горше. Это причиняет ей только лишние «терзания и укоры души». Галя в своем отчаянии доходит до того, что решает бежать. «Бежать! Уйти совсем, оставить школу, чтобы никогда больше не возвращаться в нее». А дальше что? Она решает тайком от матери отправиться на фронт и там — умереть... как умерла Зоя. «Она умрет, совершив, может быть, не один и не два, а множество подвигов, которые родина запишет в свою историю, в ту самую историю, которую с таким удивительным упрямством не хочет она выучить... здесь». «Пусть тогда Иван Сергеевич думает о ней что угодно».

Но в чем же провинился Иван Сергеевич? Чем посеял он такую бурю в юном сердце Гали? И почему уроки истории стали для Гали Стражевой пытеринмы?

Автор не раз подчеркивает, что по натуре своей Галя очень впечатлительная. И эта ее черта особенно обострилась после гибели на фронте ее отца. Галя необычайно чувствительна ко всем проявлениям жизни и ко всему, что встречалось ей на пути»; «душа ее искала красоты»; Галя «искала красоту повсюду» и, если не находила ее перед глазами, она «отходила прочь...».

В таком случае, может быть, в Иване Сергеевиче, в его нравственном или политическом облике она вдруг увидела нечто столь отталкивающее, что при своей впечатлительности не смогла выдержать? Может быть, в этом причина драмы?

Но нет. Оказывается, все дело в том, что Иван Сергеевич, который был долго на фронте, вернулся снова в школу с искалеченным до неузнаваемости лицом. «...Испуг и даже ужас заполнили все ее существо».

Вот, оказывается, где берет начало то, что происходило дальше с Галей.

Ну что ж, испуг и даже ужас от неожиданности столь печальной встречи с самым любимым учителем — это естественно и понятно. Не одна Галя, а весь класс был поражен, вспоминая с болью в душе прежнее прекрасное лицо Ивана Сергеевича. Это вполне об'яснимо. Но совершенно непонятно и надуманно, что эта перемена с учителем повлекла за собой такое драматическое развитие событий в жизни Гали, которое доводит до решимости бежать из школы. Это тем более удивительно, что «речь учителя была попрежнему вдохновенна и живой рассказ его попрежнему увлекал воображение всех». И весь класс, охваченный приливом любви к Ивану Сергеевичу, старался готовить его уроки особенно добросовестно.

Не слушала его в классе одна Галя — та Галя, которая всегда любила учиться. Но Галя не только не слушала. Она под разными предлогами не являлась на уроки истории. И под гнетом переживаний говорила себе: «Она никогда не хотела бы стать учителем, и никогда не станет им, если можно его так не любить».

Похоже ли это на Галю? Свойственно ли это той Гале, о которой в повести говорится: «Сердцу ее были доступны высокие мысли и высокая гордость за отчизну. Ведь это советский народ, его армия, его мужчины и женщины, его юноши, его девушки подняли на плечи свои весь мир, найдя, может быть, ту самую точку опоры, что с древних времен всё ищут мудрецы человечества».

Что это? Если это не цветистые фразы, а правда, то как могла Галя дойти до такой нетерпимости к учителю-бойцу? Все это совершенно неправдоподобно.

И совершенно невозможно также понять, как могли раны на лице Ивана Сергеевича так бесповоротно оттолкнуть от него ученицу, о которой мы читаем:

«Что, если бы отец, — думала она, — вернулся ко мне не таким, а гораздо хуже, без рук или слепой, — разве не стал бы он мне от этого только дороже? Что, если бы мой брат, которого нет у меня, вернулся бы таким, — разве перестала бы я его любить? И что, если одни будут обходить их на улице, а другие бояться их дома, то как они вернутся к нам? Разве это, в самом деле, не жестоко и не подло даже?»

Вот как способна размышлять Галя Стражева. И тем не менее, вопреки всему, автор с непостижимой настойчивостью продолжает взятый им курс на тяжелую психологическую драму. Чтобы обосновать этот курс, он пишет о Гале:

«У нее были всякие таланты, и острая память, и блестящие способности... Но сильной воли у нее все же не было. И, не зная, кто в этом виноват, она восстала против того, кто явился причиной ее страданий».

То-есть, против Ивана Сергеевича. Выходит, что Галя своим бегством из школы хотела как бы отомстить, рассчитаться с Иваном Сергеевичем за свою слабость.

Вот до чего доводит увлечение надуманным сюжетом. Жаль всего того пороха, который изведен талантливым писателем на сотнях страниц ради драмы без почвы. И непохоже, ой, как непохоже все это на наших школьников — они глубже, умнее, интереснее и даже сложней этой сочиненной писателем «необыкновенной» Гали.

Завершается повесть светлым финалом—торжеством полного и восторженного примирения Гали с учителем. Это происходит на школьном вечере. Юный лейтенант, бывший ученик той же школы, летчик-штурмовик Ваня Полосухин, приехавший с фронта в отпуск, рассказал на этом вечере о своем командире. Рассказ этот написан превосходно, он принадлежит к лучшим страницам книги. То, что поведал Ваня о героизме и человеческом благородстве командира, оставляет очень сильное впечатление.

Ученицы догадались, что командиром был... Иван Сергеевич. Галя подбежала первая к учителю. Переворот в душе Гали произошел полный. Это, конечно, очень отрадно, но если рассказ Вани введен автором для этой цели, то невольно хочется спросить: а если бы этого рассказа не было? Неужели Галю продолжал бы заволакивать тот «душевный туман», о котором говорит автор? Неужели Галя — умная, пытливая, с сердцем, которому доступны «высокие мысли и высокая гордость за отчизну», так и не поняла бы, в чем должно заключаться ее отношение к учителю, искалеченному в боях?

Но довольно: повесть о Гале окончилась и не будем омрачать счастливого конца!

Что касается другой героини повести— Анки, то эта девушка, шумная, жизнерадостная, с открытым и щедрым сердцем, ничем особенным не проявляет себя в повести. Запоминается лишь ее бескорыстие, твердость и преданность в дружбе. Такова ее дружба с Галей. Об очаровании этой дружбы, о тревогах девического сердца Анки (она и Галя, обе влюблены в Ваню) автор рассказывает в конце книги очень тепло.

И вот что любопытно: даже Анка, самый лучший, самый близкий и преданный друг Гали, не в состоянии была постичь ее драмы...

А читатель, со своей стороны, не поймет еще одной загадки повести. В самом деле: почему так восторженно относится к Гале вся школа, почему все подруги видят в ней свое «главное знамя», своего самого сильного пловца, «которого они выслали вперед», почему Галя стала как бы фокусом всех симпатий школьниц? Неужели потому, что Галя превосходно учится, что у нее блестящие способности, что она обладает необычайно острой памятью?

Все эти качества у нее есть. Но одного этого мало. Чтобы быть душой класса, а тем более душой всей школы, надо еще обладать такими качествами, которые делают ученицу морально обаятельной фигурой; надо быть товарищем, привлекательным в общественном смысле, — надо покорять силой и яркостью личности, способной жить и гореть интересами, тревогами и лучшими стремлениями своего коллектива.

Есть ли это у Гали? Проявляет ли она себя чем-нибудь с этой точки зрения? Нет, скорее наоборот. В ней проскальзывают черты, которые никак не способны расположить к себе: отчужденность от коллектива, чрезмерный самоанализ и вообще повышенный интерес к своей собственной персоне и какое-то холодное безразличие к тому, чем живет класс. Непонятно, почему Галя оказалась вознесенной на пьедестал, вокруг которого сгрудилась в восхищении вся школа. Это искусственно.

*** Р. Фраерман. «Дальнее плавание». Повесть. М.-Л. Детгиз. 1946. 254 стр. 5 р. 50 к.**

Произведения Пушкина на литовском языке

ВИЛЬНЮС. **(От наш. корр.).** В конце прошлого века «Скупого рыцаря» Пушкина перевел на литовский язык известный поэт Пранас Вайчайтис. Над переводами других пушкинских произведений работали Казис Бинкис, Людас Гира, Петрас Цвирка и Антанас Венцлова.

Недавно в Вильнюсском Доме писателя А. Венцлова прочел первые четыре главы «Евгения Онегина» в своем переводе. Слушатели положительно оценили работу А. Венцлова.

Несомненный интерес представляют также переводы пушкинских сказок, заканчиваемые в настоящее время Т. Тильвитисом.

Конкурс на лучшее произведение о советском Дальнем Востоке

Редакцией газеты «Тихоокеанская звезда» и Хабаровским отделением Союза советских писателей об'явлен конкурс на лучший рассказ, очерк и стихотворение о советском Дальнем Востоке.

Очерки, рассказы и стихи должны показать, как работают в послевоенных условиях рабочие, колхозники, советская интеллигенция, какие новые и сложные задачи решаются ими, как по-новому складываются отношения между людьми.

Героические подвиги бойцов Красной Армии в дни Великой Отечественной войны и боевая учеба воинов-дальневосточников должны также найти отражение в произведениях, присылаемых на конкурс.

Для каждого жанра (рассказ, очерк, стихи) устанавливаются премии: одна первая премия — 3000 рублей, две вторых премии — по 2 000 рублей и две третьих премии — по 1 000 рублей.

Последний срок представления рукописей на конкурс 1 ноября с. г.

Выдающееся произведение киноискусства

Всякий раз, когда советская кинематография создает новую картину, воплощающую центральные события в жизни нашей страны, миллионы зрителей с волнением и интересом ожидают появления ее на экране. Этот всеобщий интерес, разделяемый широчайшими кругами населения, об'ясняется прежде всего общественной активностью нашего народа, его политической зрелостью, сознанием того, что он — не пассивный свидетель, а творец исторических событий нашей эпохи, которые, будучи пережиты всей душой, кровью сердца, теперь вновь возникнут перед ним на полотне экрана, вызывая и радостные, и горькие, и светлые, и тяжелые, но всегда близкие, глубоко волнующие воспоминания.

В фильме «Клятва» показан исторический путь борьбы и побед советского народа более чем за двадцать лет, прошедших со дня смерти В. И. Ленина до нашего времени. Фильм повествует о том, как в дни всенародной скорби над гробом Ленина дал клятву исполнить его заветы лучший его ученик и ближайший соратник — Сталин, и как эта клятва стала великой программой строительства мощного социалистического государства. Фильм воспроизводит первые шаги молодой советской республики, вставшей на путь индустриализации, и могучий созидательный пафос первых сталинских пятилеток, и великий ратный подвиг народа, победоносно защитившего великую свою родину от фашистского нашествия.

Эта масштабность событий, которые охвачены фильмом, сообщает ему значение и размах большой исторической эпопеи, запечатлевшей основные вехи нашей советской эпохи. И в центре фильма естественно возникает образ человека, чьим именем история назвала нашу эпоху — Сталин. Потому что на протяжении всей жизни нашего советского поколения все основные моменты истории страны, решение всех узловых вопросов современности, все этапы нашей хозяйственной стройки и нашей вооруженной борьбы с врагами свободы, правды и справедливости неразрывно связаны с именем Сталина.

Огромной заслугой авторов сценария — П. Павленко и М. Чиаурели и постановщика картины — М. Чиаурели является то, что, воссоздавая эту величественную историческую панораму прожитых нами трудовых и боевых лет, они своими искусными творческими приемами сумели достичь широкого идейно-художественного обобщения. Умело выбранный отдельный эпизод, зорко подмеченная характерная деталь часто вызывают далеко идущую ассоциацию, вызывают в сознании зрителя мысль, воспоминание, идею о большом, об'емном явлении, о сложном, длительном процессе, которые и невозможно было бы полностью воспроизвести на киноленте.

Именно эта умелая художественная конденсация жизненных явлений, тщательное и экономное использование материала и в сценарии, и в фильме позволили авторам создать монументальное произведение, насыщенное обильными разнородными фактами, сочетающее в себе строгую документальность с сюжетным вымыслом, который подчинен той же идейно-творческой задаче — охарактеризовать великую нашу эпоху. Подлинная страстность художников, верных основной идее произведения, позволила П. Павленко и М. Чиаурели свободно чередовать в своем фильме кадры, которые производят впечатление скромного хроникального кинодокумента, с кадрами большой поэтической трагедийности или острого памфлета — там, где изображаются государственные деятели предвоенной Франции.

Большой творческой победой авторов фильма и артиста М. Геловани является создание образа товарища Сталина. Геловани уже не раз успешно работал над образом Сталина в кино. Но в прежних фильмах ему приходилось играть немногословные роли и, главным образом, ограничиваться внешним показом, поисками сходства. В фильме «Клятва» образ товарища Сталина показан авторами и исполнителем гораздо более полно и свободно. Это — центральный образ, как бы группирующий вокруг себя многочисленных героев фильма, цементирующий не только идейную основу картины, но и ее сюжет, личные судьбы советских людей, строителей социалистического государства. Создание впечатляющего образа Сталина в нашем искусстве трудно переоценить. Здесь в известной мере восполняется творческий долг наших художников перед страной и народом. Та внутренняя свобода, с которой написана авторами и воплощена исполнителем эта роль, тоже свидетельствует о непоколебимой верности художников основной идее произведения. Именно эта верность, убежденность и вдохновляет талантливого писателя, режиссера на творческую смелость, на дерзание в искусстве — и приводит к успеху.

Успех фильма «Клятва» обусловлен прежде всего тем, что, в отличие от многих авторов театра и кино, обращающихся к случайным, мелким, боковым темам нашей действительности, П. Павленко и М. Чиаурели избрали настоящую, серьезную, большую тему нашей современности — тему утверждения силы великих идей Ленина — Сталина, социалистических принципов нашего советского строя, высоких, благородных жизненных идеалов советских людей. Это — тема широкого общенародного значения, ее воплощение — одна из главных творческих задач нашей литературы, нашего искусства.

Народность этой темы великолепно раскрыта в фильме историей семьи Петровых.

Испытания, горести и радости Варвары Михайловны — это переживания, через которые прошел весь советский народ, безгранично верящий в мудрость своего вождя и под его водительством преодолевающий все препятствия, чтобы достичь величайших исторических побед. Именно такие люди, как Варвара Михайловна, как Александр и Сергей Петровы, и миллионы, подобные им, под руководством Сталина воплотили в жизнь священную клятву, которую от имени народа дал товарищ Сталин над гробом Владимира Ильича Ленина.

Блестящий успех фильма «Клятва» очень поучителен. Он наглядно опровергает коекем проповедуемые теоринки о том, что зритель, уставший от военных тягот и потрясений, жаждет сегодня легких развлекательных зрелищ и не приемлет серьезных произведений, несущих большую политическую мысль. В первый же день демонстрации фильма в одной лишь Москве картину просмотрели около 100 тысяч зрителей. Книги отзывов ежедневно заполняются сотнями восторженных откликов зрителей, которые называют «Клятву» одним из лучших советских фильмов. «Смотришь «Клятву», — заявила одна из зрительниц, мать-героиня Е. Я. Кузнецова, — и кажется, будто вся твоя жизнь заново перед глазами проходит. Все здесь знакомо, все пережито. С гордостью думаешь о том, какой великий путь прошла наша страна и все мы вместе с ней». Это ощущение разделяют многие и многие зрители, и оно является лучшим свидетельством глубокой правдивости, подлинной народности фильма «Клятва».

Его успех поучителен и в другом смысле. О сложнейших явлениях нашей действительности он повествует ясным, простым и доступным художественным языком, свободным от ложного пафоса и от кокетливой искусственности. И вместе с тем в этом фильме есть признаки настоящего новаторства, смелого и плодотворного творческого дерзания.

Фильм «Клятва» — выдающееся произведение советского киноискусства.

П. ПАВЛЕНКО. РАБОТА НАД „КЛЯТВОЙ“

Задумавшись еще до войны над темой «Клятвы», мы с М. Э. Чиаурели рассматривали ее как начинание партийное в первую очередь. «Клятва» была для нас явлением жизни — и мы никогда не думали о ней, как о теме историко-революционной. Нет, она была явлением народной жизни, в котором и мы сами принимали личное участие. Она была явлением еще не законченным, не завершенным, уходящим в будущее.

Такой подход к теме продиктовал и жанр ее решения. Мы работали над «Клятвой» как ее участники, и сценарий являлся как бы в некотором смысле воспоминанием о нашей молодости.

С гордостью и радостью вспоминаю я дни работы. Для советского художника нет большей чести, чем сознание, что он коснулся величайшей темы нашей современности и не оказался разбит, а, пожалуй, даже и сделал что-то хорошее, нужное.

Так нескромно, признаюсь, думал я о нашей с М. Чиаурели работе, легшей в основание фильма «Клятва».

Я рад и горд, что принимал в ней участие. Мне доставляет огромное удовлетворение чувство, которое я не назову ни верой, ни смелостью, а скорее интуицией или предчувствием, а именно — что мы, начиная работу свою, видели ее благополучный конец. Ни разу не овладевало нами неверие, хотя работа была трудна, времени мало, а трудности казались непреодолимы.

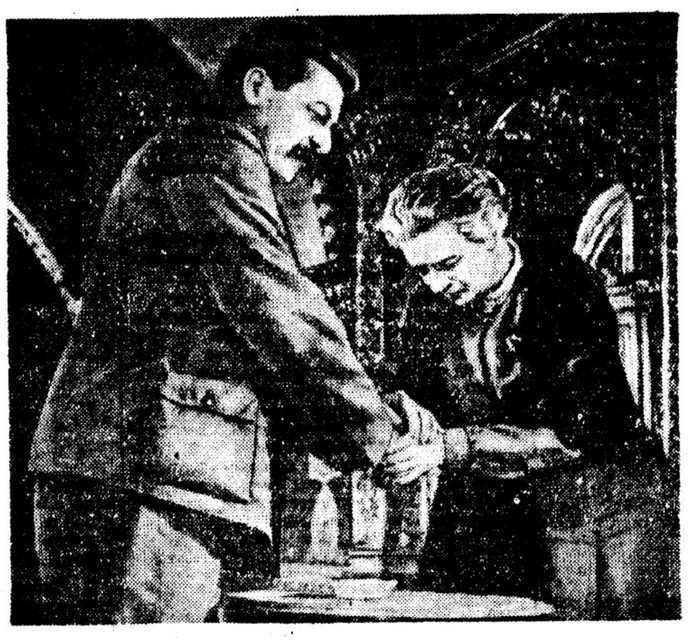
Завершение «Клятвы» удесятерило возможности творческого коллектива, создавшего фильм. Все вместе и каждый в отдельности стали смелее и отважнее творчески.

Для меня же лично работа над «Клятвой» явится переломною. Многое открылось мне, многому научился я, творчески касаясь пережитого нашей Родиной и создавая образ Сталина.

Р. ЮРЕНЕВ. ФИЛЬМ О НАРОДЕ И ВОЖДЕ

Авторы фильма «Клятва» поставили перед собой, казалось бы, невыполнимую задачу: отразить в одном небольшом по размеру художественном произведении основные этапы развития нашего народа, нашего государства, нашей Родины за последние двадцать лет. История человечества не знает периода, столь богатого гигантскими событиями; ни одна страна не переживала столь стремительного развития, ни один народ не испытывал столь грандиозных потрясений, ни одно государство не прошло столь величественного пути. Как отразить то, что сделали, что видели, что испытали и чего добились мы, советские люди, за эти двадцать лет?

И вот на экраны выходит фильм, правдиво и ярко отображающий историю развития нашей Родины с 1924 по 1945 год.



Кадры из фильма «Клятва».

Характерная черта, общая для всех лучших советских фильмов, — это стремление воплотить идеи, волнующие человечество, отразить действительность через создание человеческих характеров, образов живых людей, героев, чья судьба типична для народа, класса, страны. Если вспомнить путь, пройденный советским кино, перед нами встанет целая галлерея человеческих образов. Люди прошлого и современники, исторические личности и вымышленные персонажи, политические деятели, ученые, поэты, полководцы, художники, рабочие, солдаты, крестьяне, инженеры — не перечислить их имен! Но можно найти общие черты в характере всех этих столь разнообразных героев: эти люди — революционеры, преобразователи, творцы. Потому велика сила советского киноискусства, что его героем является человек-творец.

Перед авторами фильма «Клятва» встали исторические события, из которых каждое могло стать темой многих фильмов: построение социалистического государства, индустриализация огромной страны, коллективизация сельского хозяйства, борьба со стихийными силами природы и борьба с пережитками прошлого в человеческом сознании, жесточайшая война и блистательная победа. Авторы пошли по единственно правильному пути: эти события они осмыслили как этапы развития страны социализма, показали судьбы людей, развитие характеров героев. Есть только один человек, чья деятельность неразрывно связана со всеми генеральными событиями жизни нашей страны, человек, чьим именем зовется наша эпоха, революционер, преобразователь, творец. Человек этот — Сталин.

«Клятва» — фильм о судьбе нашего народа, фильм о Сталине.

«...Трудно представить себе фигуру гиганта, каким является Сталин. За последние годы, с того времени, когда мы работаем без Ленина, мы не знаем ни одного поворота в нашей работе, ни одного сколько-нибудь крупного начинания, лозунга, направления в нашей политике, автором которого был бы не товарищ Сталин, а кто-нибудь другой. Вся основная работа — это должна знать партия — проходит по указаниям, по инициативе и под руководством товарища Сталина». «...Могучая воля, колоссальный организаторский талант этого человека обеспечивает партии своевременное проведение больших исторических поворотов, связанных с победоносным строительством социализма».

Так говорил о Сталине Киров. Таким мы видим образ вождя в фильме М. Чиаурели и П. Павленко. Образ возвышенный и монументальный, строгий и простой и, вместе с тем, удивительно обаятельный и человечный.

Сталин в фильме показан в кругу простых советских людей. Семья сталинградского рабочего Петрова, русские Ермилов, и Рузаев, украинец Баклан, грузин Георгий, узбек Юсуф.

Это рядовые члены большевистской партии, люди, жизнь которых, полная испытаний, посвящена служению Родине и народу. Это народ, который верит и во всем следует своему вождю, народ, благу которого посвящена вся жизнь и деятельность вождя. Центральное место в этой группе занимает образ Варвары Михайловны, русской женщины из Царицына, матери большой, честной и дружной семьи, большевички, строительницы и защитницы Сталинграда. Родину-мать символизирует этот образ.

...Суровой зимой двадцать четвертого года в степи под Царицыном убили кулаки мужа Варвары Михайловны. На груди убитого нашла вдова письмо к Ленину. С заветным письмом она приходит в Москву. У стен Кремля встречает она русского и грузина, узбека и украинца, много разных людей. Каждый из них принес Ленину свои обиды и надежды, заботы и мысли о строительстве новой жизни.

Заснеженный парк, белая колоннада дома в Горках. Огромное горе обрушилось на страну — умер Владимир Ильич.

И здесь мы впервые видим Сталина. Медленно проходит он по парку и останавливается у знакомой скамьи, где столько раз беседовал с Лениным. Тихо и пусто кругом. Неподвижно, с обнаженной головой стоит Сталин. По щеке медленно скатывается слеза. Сколько величественной скорби, сколько глубокого человеческого горя и сколько мужества и силы во всем его облике. Видимо здесь зарождаются высокие слова исторической клятвы, видимо здесь решается Сталин на великий подвиг — завершить, развить, воплотить дело Ленина, дело строительства коммунизма.

Сталин у себя в кабинете. Скорбь рождает мысль, утрата удваивает силы. Перед ним витает образ: Ленин говорит с народом. И Сталин идет к народу, чтобы сказать ему бессмертные и мудрые слова:

— ...Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам укреплять и расширять Союз Республик. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы с честью выполним и эту твою заповедь...

— Клянемся!

Красная площадь заполнена народом. Поднимая партийные билеты, обнажая головы, протягивая к Сталину руки, клянутся советские люди выполнить ленинские заветы. И пробитое кулацкой пулей письмо с надписью «Ленину» отдает Варвара Михайловна в руки Сталина.

— Возьми... Сегодня ты наш Ленин!

Так клятва Сталина становится символом веры всего народа, программой его жизни.

И начинается великое строительство страны Советов. Первый маленький трактор дымит и тарахтит во дворе Кремля, сопровождаемый злыми шутками предателей и маловеров. Но Сталин садится за руль, и по полям страны уже идут десятки, сотни, тысячи тракторов. Люди, об'единенные сталинской клятвой, трудятся в первых рядах строителей. Вся семья Варвары Михайловны строит Сталинградский тракторный завод, в сердце России, на берегу Волги, на том месте, которое указал Сталин. По всей стране растут сказочные гигакты индустрии, прекрасные плоды рождаются на осушенных болотах, орошенные пустыни дают хлопок и хлеб.

И вновь собираются герои фильма, на этот раз — в Кремле. Они — почетные строители, руководители промышленности и хозяйства страны. Они встречаются, как родные, гордость и радость светятся в каждом из них. И как родных, принимает их Сталин в великолепных залах Кремлевского дворца.

— Придется нам сегодня друг друга поздравить с большим праздником, с большой победой, — говорит он, — осуществлена, товарищи, первая фаза коммунизма.

Прекрасен праздник передовых людей нашего отечества. Неразрывная дружба связывает всех их, сидящих вокруг Сталина, вокруг деятелей коммунистической партии и советского государства. С эстрады выступают лучшие мастера искусств, развеселившиеся гости сами вдохновенно пляшут народные танцы. И Сталин поднимает безмолвный тост в честь простой русской женщины — Варвары Михайловны.

Радостная и гордая, Варвара Михайловна отошла, присела в кресле, задумалась. Подошел Сталин. Спокойно, вдумчиво, искренне потекла беседа — о том, как много сделано, как много еще нужно сделать, и о том, что заботило всех советских людей:

— Будет война? — спросила женщина.

Тихо, с огромной болью за те несчастья и лишения, которые война неизбежно принесет народу, ответил Сталин:

— По всему видно, что будет... По всему видно, что не миновать...

И Варвара Михайловна поняла боль и сказала по-матерински доверчиво:

— Оно и лучше, Иосиф Виссарионович, чтобы при нас она была. Мы народ испытанный, привыкли из трудностей выходить.

В этих простых словах — доверие народа к своему вождю, уверенность народа в своей правоте и силе.

И вот уже раздаются над Европой хриплые крики Гитлера. Растленные правители Франции предают свою родину, свой народ. Пока с циничной усмешкой слушает министр Боннэ выкрики Гитлера, пока ломается он в уродливом и нелепом танце, гусеницы немецких танков, сапоги немецких солдат попирают землю Франции.

Разгоряченные легким успехом, фашисты напали на Советский Союз. Вот слышны их истерические выкрики уже под самой Москвой. Но спокоен Сталин в Кремле. Он уверен в Красной Армии, в патриотизме народа. Он уже видит очертания победы. И по слову вождя развертывается грандиозное наступление.

Мы видим героев фильма — Петрова, Рузаева, Георгия, Юсуфа — перед гвардейскими знаменами. Они клянутся отстоять Москву. И мы видим подлинные кадры разгрома немцев под Москвой.

Ожесточенный неудачей Гитлер посылает в Россию новые армии. Фельдмаршал Паулюс осаждает Сталинград. Но непобедим город-герой. Первенец сталинской индустрии — Сталинградский тракторный завод — под артиллерийским огнем врага продолжает выпускать танки, идущие прямо из цеха в бой. На каждом танке твердо выводит рука Варвары Михайловны: «Стоять насмерть!».

И устоял Сталинград. Смертью храбрых пал старший сын Варвары Михайловны — талантливый инженер Александр.

Не жалея жизни, отстояли русские люди свой город, свою страну. От Сталинграда до Берлина прогремело невиданное наступление Красной Армии. Немеркнущей славой покрыл себя советский народ.

И когда в день Победы, попирая фашистские знамена, сопровождаемый маршалами, членами правительства и руководителями партии, проходит Генералиссимус Сталин по залам Кремля, навстречу ему выходит скромная и полная величавого достоинства, простоты, горделивого спокойствия, русская женщина, героиня, мать.

— Спасибо, Варвара Михайловна!

И Сталин целует ей руку.

И тихо, спокойно говорит Варвара Михайловна:

— Как мы думали, Иосиф Виссарионович, так по-нашему и вышло. Выстояли мы. Клятву свою сдержали.

Так проходит через весь фильм, об'единяя все его разнообразные события, одушевляя все его человеческие характеры, благородная идея о нерушимости сталинской клятвы, о непреходящем ее значении на всех этапах истории социалистической страны.

Идейная целостность, свободный и смелый отбор важнейших исторических событий и об'единение их вокруг центрального образа фильма — образа Сталина — все это делает драматургическое построение фильма «Клятва» наредкость стройным и своеобразным. Драматургическая композиция фильма напоминает симфонию. Первая часть этой симфонии построена на развитии двух тем — скорбной, тревожной темы смерти Ленина и широкой могучей темы Сталина. Эти темы, сливаясь воедино, составляют идейно-сюжетную завязку фильма, образуют источник его идейного и драматического развития — тему клятвы. Вторая часть этой кинематографической симфонии построена на нарастании одной темы — социалистического строительства, творческого энтузиазма народа. Начинаясь спокойными и скромными эпизодами первого трактора, закладки Сталинградского завода, эта тема развивается, захватывает все более широкий и обобщенный материал и, наконец, звучит ликующим гимном в сценах приема в Кремлевском дворце. Третья часть — это небольшое, острое и ироническое скерцо: эпизод с Боннэ. По стилю эта часть резко контрастирует с другими частями фильма. Это умный и смелый художественный прием. Тема народа и вождя звучит и здесь. Вот он — «вождь» преданного им французского народа, представитель лжедемократического правительства! Как жалкая марионетка, дергается он, управляемый темными силами фашизма. Гротеск — сочетание трагического и смешного, страшного и жалкого — вот стиль, в котором решена эта часть.

И, наконец, четвертая часть фильма, показывающая борьбу социалистического общества с силами фашизма, звучит особенно напряженно и драматично. Светлое борется с темным, правда, счастье, человечность — с мракобесием, ложью, злом. И мощное звучание сталинской клятвы определяет победу. Финал фильма торжественен и светел, как торжественна и светла была наша победа в Великой Отечественной войне.

Система образов «Клятвы» также своеобразна. Колоссальная сила, значительность, ясность, глубина и человечность характеризуют образ Сталина. Мудрый вождь, руководящий судьбами миллионов, борец, стратег — и простой, внимательный, добрый человек с поразительной силой проявляются в этом многогранном и монолитном образе.

Остальные образы фильма несут двойную, смысловую и стилистическую, нагрузку. С одной стороны — это живые люди, имеющие свою судьбу, свою индивидуальность, свои достоинства и недостатки. Каждый из них ощущается, как живой человек действительности. С другой стороны — каждый образ символизирует определенную классовую группировку или нацию, является обобщенным, резко типизированным.

Прием персонификации общественных групп и даже отвлеченных понятий применялся многими писателями и художниками всех времен и народов. Но никому не приходило в голову искать в условных персонажах хотя бы Метерлинка или Беклина черт подлинных, живых людей.

Современное искусство не знает той смелости обобщения, той откровенности типизирования, какую применили авторы «Клятвы». Сила воздействия героев этого фильма чрезвычайна именно потому, что в них сочетаются и индивидуальные, и обобщенные, типические черты. Быт семьи Петровых показан правдиво, просто, подробно. И мы волнуемся судьбами наших героев, любим их, жалеем, смеемся и горюем вместе с ними. Но когда в двери квартиры Петровых врывается ветер эпохи, когда экран раскрывает перед нами сжатые и яркие образы колоссальных событий, мы следим не только за судьбой героя, но и за судьбой народа, класса, социальной группы или даже за развитием общественно-политического понятия, которое представляет и воплощает этот герой.

Своеобразие драматургической композиции и образов «Клятвы» позволило Михаилу Чиаурели применить смелые, неожиданные, разнообразные режиссерские приемы. Он уверенно монтирует игровые, актерские сцены с документальными кадрами строительства и боев, причем этот, казалось бы, разнородный материал настолько органически выражает основную мысль, настолько пронизан общей идеей, что гармонически сливается в целостный художественный образ. Он сопоставляет сцены героические и бытовые, сатирические и патетические, лирические и комедийные. Он переносит действие в разные страны, переводит своих героев в разные положения, наделяет их новыми и новыми характерными чертами, не заботясь о детализированной мотивировке, так как трансформация характеров мотивирована общим ходом развития идеи и темы. Он применяет плавный монтаж, подолгу задерживается на крупных планах актеров, стараясь уловить тончайшие психологические нюансы, и сразу же переходит к стремительной смене кадров, сопровождаемых спокойным дикторским голосом. И все эти приемы сочетаются во взволнованной, темпераментной режиссерской манере, которую лучше всего назвать патетической публицистикой.

Оператор Л. Косматов дал блестящие образцы сложных, массовых композиций, проникнутых большим настроением, подчиненных задаче выражения сущности изображаемых событий. Но особенно хороши его портреты. Оператору и художнику пришлось воспроизвести в фильме около 80 портретов крупнейших политических деятелей нашей страны. Подбор типажа, искуснейшая гримировка и, наконец, правильно найденные оператором ракурсы и освещение сделали эту портретную галлерею правдивой и выразительной. Весь фильм снят в благородной, мягкой гамме — нет ни резко-освещенных, белесоватых кадров, ни темных, мрачных. Оператору пришлось не только столкнуться с разнообразнейшей фактурой, но и считаться со стилистикой документальных кадров, вошедших в фильм. Л. Косматов справился и с этой задачей, создав единую изобразительную концепцию всего фильма.

Столь же трудной была задача композитора А. Баланчивадзе. В фильме звучат и фанфары финала 6-й симфонии Чайковского, и военные марши, и русские, грузинские, узбекские народные пляски. Композитору удалось соединить весь этот музыкальный материал симфоническими эпизодами собственного сочинения, подчинив музыкальное оформление фильма эмоциональному раскрытию его содержания.

Из многочисленного и первоклассного актерского коллектива следует выделить в первую очередь М. Геловани и С. Гиацинтову. М. Геловани в течение многих лет, от фильма к фильму, работает над созданием образа Сталина. Актеру удалось достичь удивительного портретного сходства, уловить тончайшие оттенки сталинского голоса и интонаций. Столько внутреннего достоинства, силы, мудрости, столько ума, проникновенности, мягкости, столько величественных и подлинно человеческих черт воплотил актер своей игрой, что смело можно сказать: на экране — тот образ, который заключен в сердце каждого советского человека.

С. Гиацинтова впервые снималась в кино. Она поняла всю значительность образа Варвары Михайловны и с тончайшим мастерством нашла величие в простоте, героизм — в скромности, силу — в женственности и высокую красоту — во всем облике русской женщины, матери, большевички и патриотки.

Артисты Н. Плотников, Н. Боголюбов, Т. Макарова и другие создали образы людей нашей эпохи, нашей страны — образы сложные и красивые.

Трудно переоценить значение фильма «Клятва» для нашего народа, для нашего искусства. С необыкновенной ясностью и полнотой фильм рассказал о стране, о народе, о вожде. Создано произведение большого искусства.

Новый художественный фильм производства ордена Ленина Тбилисской киностудии. 1946 г. Сценарий — П. Павленко и М. Чиаурели; постановка — М. Чиаурели; оператор — Л. Косматов; композитор — А. Баланчивадзе; художник — Л. Мамаладзе. режиссеры — Н. Боголюбов, В. Шведидзе, М. Анджапаридзе, В. Доленко.

В. ШКЛОВСКИЙ. *СИЛА НОВОГО*

Мы знали П. Павленко сперва как автора-очеркиста, умевшего внимательно рассматривать вещи и по-новому их видеть. Рассказы Павленко о Востоке до сих пор не были внимательно рецензированы и оценены. Мы знали Павленко, как автора исторических романов, повестей, как автора книги «Александр Невский». В «Александре Невском», особенно в сценарии, любопытна широта видения автора. Писатель сумел передать всю сложность положения Александра Невского, стоявшего между «окитаенными» татарами и немцами, уже тогда — людоедами. Мы знали Павленко, как автора романа «На Востоке»; роман рассказывал о строительстве и вооружении нашего Дальнего Востока. Каждая вещь Павленко была необычной, и он заново шагал через прежде достигнутое к овладению литературным мастерством. Новизна темы подсказывала ему каждый раз новый жанр.

Павленко был всегда очень неканоническим писателем, хотя он умеет хорошо написать пейзаж, дать характеристику человека, но широта и новизна тем каждый раз заставляли его делать новое усилие для передачи нового.

Он знал, что по-старому о новом написать нельзя.

Михаил Чиаурели пришел в кино от скульптуры и от актерского мастерства. Он начал с бытовых лент, создал иронические памфлеты. Его лента «Хабарда» по количеству выдумок, по неожиданности анализа действующего лица, по национальному характеру иронии была явлением поразительным и недооцененным. В своих исторических лентах Михаил Чиаурели дал иное понимание истории, чем давала традиционная кинематография. Чиаурели знает все то, что создано советским искусством, поэтому у него люди на экране иначе двигаются, иначе говорят, чем у других режиссеров. Его реализм широк, свеж и одновременно напоминает и грузинских мастеров, связанных с мастерами Востока, и французских графиков-иллюстраторов.

Несколько лет тому назад Чиаурели и Павленко начали работу над темой «Клятва». Это была очень трудная работа. Сюжетные построения возникали и сгорали. До создания этой ленты, какой мы видим ее на экране, делались тысячи попыток ее решения, пока найдено было решение наиболее простое, наиболее реальное, наилучше выражающее замыслы авторов.

Актер М. Геловани начал работу в кинематографии как режиссер. Его первые ленты, созданные в эпоху немого кино, были очень хороши для своего времени, энергичны, веселы. От режиссуры Геловани перешел к актерской работе. Он в нескольких фильмах передает образ Сталина. Геловани — актер с очень большой культурой, как мы уже говорили, культурой режиссерской. Постепенно от передачи внешнего сходства, которое только позволяет возникнуть цепи ассоциаций, связанных с великим именем, Геловани вырос до того, что он смог сыграть Сталина так, как мы видим в «Клятве».

Фильм «Клятва» представляет собой результат долгой жизни в искусстве больших мастеров. Поэтому он так хорош и так необычен.

Его сюжет, завязка просты. Человек несет письмо к Ленину. Ленин умер. Письмо передано товарищу Сталину. Оно передано по решению народа. Народ передает доверие вместе с письмом. Это утверждение народом вождя.

Дальше сюжет показывает клятву вождя, и выполнение клятвы, и цену подвига. Самое ценное, что есть в фильме, это образ Сталина, с очень интересным текстом, заново созданным Павленко. На экране Сталин не цитирует себя, а говорит, живет. Он говорит своим тихим голосом, к которому уже привык прислушиваться весь мир. Он улыбается, смотрит, он сдержан. Образ дается непрерывно, через годы. Драматургическое единство достигнуто тем, что сама клятва является предвидением.

Мы знаем драматургические вещи, построенные на предсказаниях и на осуществлении предсказаний. Но, начиная с Эсхила и до Шекспира и Ибсена, предсказания исполнялись в том лишь смысле, что рок как бы смеялся над человеком. Все попытки бороться с судьбой оканчивались тем, что именно сама борьба давала повод к завершению предсказания. Эдип у Эсхила именно потому становился жертвой рока, что семья хотела победить судьбу. У Макбета есть знание того, что он будет королем, есть предсказание о том, что он будет побежден только тогда, когда на него двинется лес, что он не будет побежден человеком, рожденным женщиной. Но лес двинулся на него, и он был побежден человеком, вырезанным из чрева.

Новая эпоха в жизни человечества, эпоха Ленина—Сталина — это эпоха, когда человечество начинает предвидеть свою судьбу. Фильм «Клятва» — первое произведение об исполненном предсказании, о торжестве разума. Здесь судьба побеждена планом.

Фильм посвящен истории поколений тех людей, которые сделали революцию. Товарищ Сталин предвидит единственный путь, ведущий к победе, предвидит трудности, войну. Человечество еще страдает, но оно уже видит путь. Мы все были свидетелями клятвы, мы все — свидетели осуществления плана, мы все — участники победы человека над судьбой.

Перед нами — начало новой драмы, новой эпохи искусства. Трагедия не кончилась, еще гибнут люди, гибнут на стройке, в войне. Но побеждена слепота судьбы, и люди как бы сами избирают ее. Люди в тихой беседе говорят: пускай при нас свершится война, потому что именно мы выдержим эту войну, мы, люди сталинского поколения. Так говорит Варвара Михайловна, героиня фильма, в беседе с товарищем Сталиным в Кремле. Поэтому сцены, показывающие предпетэновскую Францию, Францию преданную и проданную, танцующую в тот момент, когда надо думать о спасении, органически входят в произведение, потому что лента говорит о разных судьбах мира, — о судьбе слепых и судьбе зрячих.

Товарищ Сталин показан задумчивым, порой ироническим и непоколебимо уверенным. Его сердце выносит огромный груз ответственности и всегда освещено предвидением. Связь — преемственность Сталина и Ленина дана в фильме лирично и просто. Печальный и немолодой человек в морозный зимний день ходит по саду, смотрит на скамью, где сидел он с Лениным, долго сидит за столом в своем кабинете, рисует профиль Ленина.... Он принимает на себя величайшую в мире тяжесть, тяжесть революции, и войны, и жертв победы.

Картина «Клятва» начинает новый жанр, поэтому она, как я уже сказал, молода и нова. В ней есть хроникальные куски. Говоря много, она иногда хочет сказать еще больше, но даже в частностях ее есть находки, которые могли бы одни составить счастье и гордость режиссера.

Я хочу остановиться на одной сцене. Идет праздник в Кремле. Это легко показать условно или парадно, или символично. Но вот как это показано в «Клятве». Рабочий Ермилов (актер М. Плотников), когда-то сражавшийся под Царицыном), переживший разорение завода, принимавший участие в стройке, смотрит на праздник. Ермилову хочется танцовать. Он томится невыраженным еще вдохновением, он стесняется, и в то же время у него растет необходимость выразить восторг. Вот это предчувствие танца и самый танец превосходно даны в фильме. Эмоция прослежена, начиная со своего рождения. Несмотря на огромный масштаб фильма, герои его конкретны.

Артистка С. Гиацинтова играет не вообще мать, она играет женщину из Царицына, человека своеобразной судьбы. Играет она превосходно. Только, может быть, в последних кадрах образ Гиацинтовой становится символичным, несколько теряя свою характерность.

Фильм технически поставлен так, как ставят у нас редко. Декорации Л. Мамаладзе очень точны, нигде не выпирают и нигде не навязывают нам своей масштабности; у них нет восторга перед размерами с'емочной площадки, что так обычно в американской кинематографии. Очень трудна была работа оператора Л. Косматова. Фильм разнообразен. В нем есть хроникально снятые куски, есть чисто игровые куски, крупные планы, максимально приближенные к зрителю. Дать общий стиль с'емки, понять внутреннюю логику произведения, причем понять это техническими средствами, довести это до зрителя, все это сумел сделать оператор. Фильм «Клятва», как поэма, соединяет далекие понятия и страны.

В фильме судьба страны, судьба мира сопоставлена с судьбой человека. Судьба эта предсказана и принята. Варвара Михайловна в разговоре с товарищем Сталиным принимает неизбежность войны, принимает подвиг.

Фильм приучает человека к новому мышлению, делает его соучастником подвига. Это лента большой, долгой жизни.

Мих. ЗЕНКЕВИЧ

ШОТЛАНДСКИЙ ПЕСЕННИК

21 июля исполнилось 150 лет со дня смерти Роберта Бернса, автора «Джона Ячменное Зерно» и многих других широко известных песен. На небосклоне английской литературы немало поэтических звезд первой величины, чьи имена блещут более ярким светом, чем скромное имя деревенского шотландского песенника. Но вряд ли кто из английских поэтов, даже самых великих, может сравниться с ним по своей популярности среди народа. Песни Бернса вот уже более полутораста лет распеваются в разных странах земного шара. Их поют не только на родине поэта шотландские поселяне и горные пастухи, но и горняки Новой Зеландии, овцеводы Австралии, ковбои Техаса, лесорубы Канады, моряки на судах, солдаты на привалах. Всюду, где собирается вечером тесный дружеский кружок, там же под звон тостов незаметно и неизменно появляется веселая застольная песня Бернса, согревая сердца поющих своим задушевным теплом. Песни Бернса не нуждались даже в печати, — они переходили из уст в уста, запоминались с голоса людьми, не читающими книг. Поэзия Бернса, так же как и Шевченко, была порождена не книжной литературой, а устной народной песенной стихией. И слагать свои стихи-песни Роберт Бернс стал не на общепринятом литературном английском языке, а на родном народном шотландском диалекте. Поэтому его песни вошли так легко и прочно в народ и стали почти фольклором.

В песнях Бернса, несмотря подчас на налет грустного раздумья, звучит глубокая жизнерадостность, хотя жизнь самого поэта-пахаря была далеко не радостной. Несмотря на упорный труд Роберта и его брата Джильберта, семья их не выбивалась из нужды. Бернс собирался уже ехать на сахарную плантацию на Ямайку и написал прощальную песню — «Мрачная ночь сгущается быстро». Изданный им на последние деньги в Килмарноке в 1786 г. небольшой сборничек песен имел неожиданный успех. Молодым поэтом-пахарем заинтересовались влиятельные литературные круги, и Бернс был приглашен в Эдинбург, где его напевы стали зазывать в разные салоны. Дальнейшая жизнь Роберта Бернса была неудачной. Радикальные, демократические взгляды Бернса, его нападки на церковь и вельмож отпугивали от него правящие консервативные круги. Только после смерти Роберт Бернс был признан, наконец, официально великим шотландским национальным поэтом. Его песни и стихи стали выходить в академических изданиях, а его биография и творчество, после известной статьи о нем Карлейля, стали предметом школьного и университетского изучения.

Роберт Бернс был современником Великой французской революции, которую он восторженно приветствовал. Революционно-освободительные идеи прозвучали в песнях Бернса задолго до романтиков, до Байрона и Шелли. Приветствуя народное восстание в Париже, Бернс пел о чудесном плоде «дерева свободы»:

Из года в год чудесный плод
На дереве растет, брат.
Кто с'ел его, тот сознает,
Что человек — не скот, брат.

Бернс сожалел, что дерево свободы не выросло еще среди дубов Британии:

А без него нам свет не мил
И горек хлеб голодный,
Мы выбиваемся из сил
На борозде бесплодной.
Питаем мы своим горбом
Потомственных воров, брат.
И лишь за гробом отдохнем
От всех своих трудов, брат.

Несмотря на это, поэт верил, что волшебная листва дерева свободы скоро раскинется над всеми народами:

Забудут рабство и нужду
Народы и края, брат,
И будут люди жить в ладу,
Как дружная семья, брат.

Перевел С. Маршак.

Бернс был убежденным демократом, поборником равенства и братства всех трудящихся. Особенно ярко выражено это в его известной песне о честной бедности. Высмеивая «дураков и плутов, одетых в шелк, природных лордов», поэт смело заявлял, что подлинная знать (в подлиннике сказано более сильно — «короли») — это труженики, которые кормятся честным трудом. Настанет день, и эта знать займет по праву первое место в мире.

При всем при том,
При всем при том,
Могу вам предсказать я,
Что будет день,
Когда кругом
Все люди станут братья.

В патриотической шотландской песне «Банокберн» Бернс призывал к борьбе за свободу, клеймил «трусов, которые хотят остаться рабами», и призывал к низвержению тиранов:

Пусть везде падут тираны.
В бой! Победа или смерть!

В остроумной сатире «Молитва святого Вилли» Бернс заклеймил и едко высмеял религиозное ханжество.

Песни Бернса разнообразны по содержанию. Среди них много лирических, любовных, застольных песен о родине, о простых девушках и простых людях из народа, песен то веселых и шутливых, то задумчиво-грустных. Но о чем бы ни пел Бернс, песни его всегда проникнуты глубокой человечностью, сочувствием к людским радостям и страданиям. В них брызжет неистребимая здоровая жизнерадостность, как в «Джоне Ячменном Зерне», который бунтует «силой дрожжевой», вопреки всем ухищрениям трех королей:

Он брыжжет силой дрожжевой,
Бунтует и поет,
Он ходит в чаше круговой,
Он пену на пол льет...
Пусть не осталось ничего,
Пусть твой развеян прах,
Но кровь из сердца твоего
Живет в людских сердцах!

Перевел Э. Багрицкий.

«Джон Ячменное Зерно» и другие лучшие песни Бернса давно уже вошли в нашу литературу, их у нас знают со школьной скамьи, как песни Кольцова и Шевченко. Не довольствуясь старыми переводами, наши поэты стараются дать советским читателям новые более поэтические переводы лучших песен Бернса. Новое поэтическое толкование «Джона Ячменное Зерно» дал в своем переводе Эдуард Багрицкий. Перед войной сборник песен Бернса вышел в переводах Щепкиной-Куперник. Отличные переводы песен Бернса дал С. Маршак.

Эрик ХОРСКЬЕР

Русская литература в Дании

Литературные связи между Россией и Данией существуют с давних времен. Комедии Людвига Гольберга оказали влияние на знаменитого русского драматурга Фонвизина. В следующем столетии датская литература многое черпала из творческого опыта великих русских писателей.

До Пушкина очень мало книг русских писателей переводилось на датский язык. Только в 40-х годах прошлого века начали систематически появляться переводы русских классиков. В 1843 году была издана «Капитанская дочка» Пушкина в переводе старательного и умного писателя Э. М. Торсона, который в следующие годы познакомил датскую публику с «Повестями Белкина» Пушкина и «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

В 1855—56 гг. издано на датском языке не меньше 12 русских книг. Повышенный интерес к России вызван таким международным событием, как Крымская война.

В эти годы датская публика познакомилась с работами И. Тургенева и А. Герцена. Переводчик этих книг неизвестен, а переводы гораздо хуже торсоновских.

60-е годы были для Дании трудным временем и в политическом (война с Германией в 1864 г.), и в культурном отношении. В эти годы выходило мало книг. Из русских книг были переведены лишь басни Крылова и Летопись Нестора (перевод К. В. Шмидт, 1869).

Семидесятые годы особенно значительны для датской литературы: она начинает ориентироваться на возникшее в международной литературе течение реализма. Руководителем нового движения стал молодой публицист Георг Брандес. В первое десятилетие увлечения реализмом в Дании особо выдающееся место занял Тургенев. Начиная с 1872 г., когда был издан его роман «Рудин», сочинения Тургенева издаются у нас почти полностью, главным образом в переводах видного писателя и критика Вильгельма Мёллер, который не знал ни слова по-русски и пользовался немецкими изданиями.

Тургенев оказал сильное влияние на датскую литературу. Рудинский тип часто встречается в произведениях таких крупных писателей, как И. П. Якобсен, С. Шандорф и Дракман.

Если в 70-х годах самым популярным в Дании русским писателем был Тургенев, то в следующий период, до 1900 г., его место занимают Достоевский и особенно Лев Толстой. В 1884 г. выходят на датском языке «Бедные люди» и «Преступление и наказание», в 1886 г.—«Бесы», в 1887 г.—«Идиот» и в 1888 г. — «Записки из мертвого дома». Все эти книги оставили большой след в сознании датской публики. Начиная с 1884 г., со времени перевода «Севастопольских рассказов», до конца XIX века в Дании выходит множество книг Л. Толстого, в том числе «Детство» и «Война и мир» (1885 г.), «Воскресение», «Казаки» (1890 г.). Немалое значение в морально-философских спорах 90-х годов имели философские и религиозные произведения Л. Толстого. Надо отметить также появление книг А. Чехова (1892, 1894 и 1899 гг.) и Гаршина (1893—1894 гг.).

Революционное движение в России постоянно приковывает внимание датчан. Произведения Степняка-Кравчинского «Нигилист» («Андрей Кожухов») и «Подпольная Россия» повторно печатаются в девяностых годах и отдельными изданиями и в рабочих газетах.

В 1900—1914 гг. появляются переводы из М. Горького, В. Короленко и Л. Андреева. Первое место, конечно, занимает М. Горький. В 1901 г. выходят «Варенька Олесова», в 1903 г.—«Фома Гордеев», в 1905 г.—«В степи» и «Челкаш».

Особенно возрастает интерес к русской литературе в связи с событиями первой русской революции. С 1905 до 1910 г. датские издательства выпускают около сорока русских книг.

В 1915, 1916, 1917 гг. лишь четыре русские книги напечатаны на датском языке.

Первым советским романом, с которым ознакомились датчане, был «Цемент» Ф. Гладкова, который вышел у нас в 1927 г. и вызвал оживленную дискуссию. Эту книгу датская публика восприняла как произведение совсем нового типа, и вскоре сказалось ее влияние. Уже в 1928 г. появился новый датский «коллективистический» роман писателя-коммуниста Ханса Кирка «Рыбаки».

В том же году выходят «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева, в 1930 г. — «Правонарушители» Л. Сейфуллиной и «Бруски» Ф. Панферова.

Когда Гитлер захватил власть в Германии, передовая часть датского народа почувствовала, что Советский Союз является единственным оплотом против фашизма, и это не могло не сказаться на обострении внимания к советской литературе.

В 1933 г. появляются «10 лошадиных сил» И. Эренбурга, воспоминания Веры Фигнер, «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова, «Первая девушка» Н. Богданова и самое значительное — первый том «Тихого Дона» М. Шолохова (полностью этот роман вышел в Дании тиражом в 25 000 экз., не обычным для такой маленькой страны). В 1935—36 гг. выходят «Петр Первый» Алексея Толстого, «Я люблю» Авдеенко, «Как закалялась сталь» Н. Островского.

В годы гитлеровской оккупации интерес к русской литературе отнюдь не ослабевает. Особенно много русских книг выпустило молодое издательство «Атенэум». В этом издательстве печатались романы Достоевского в отличных новых переводах знатока Достоевского Ейнар Томассена, издавались Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Чехов и др. Нередко переводы сопровождались предисловиями, направленными против фашизма.

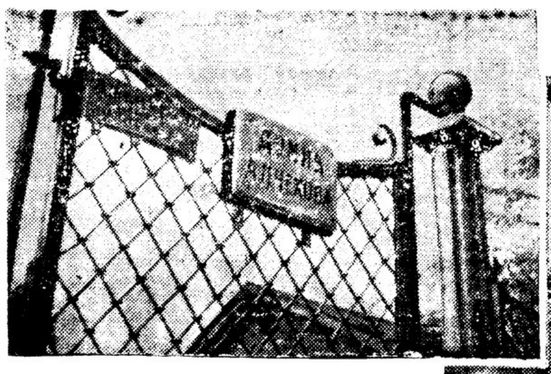
Издавались в эти годы и книги советских писателей. В 1941 г. вышли рассказы Горького, в 1942 г. — сборник советских новелл, в 1943 г. — рассказы Зощенко. В подпольных изданиях вышли, кроме многочисленных политических книг, рассказы Эренбурга. Тогда же были подготовлены к изданию «12 стульев» Ильфа и Петрова (позднее вышла в 18 000 экз.), «Растратчики» В. Катаева, «Народ бессмертен» В. Гроссмана и «Радуга» Ванды Василевской.

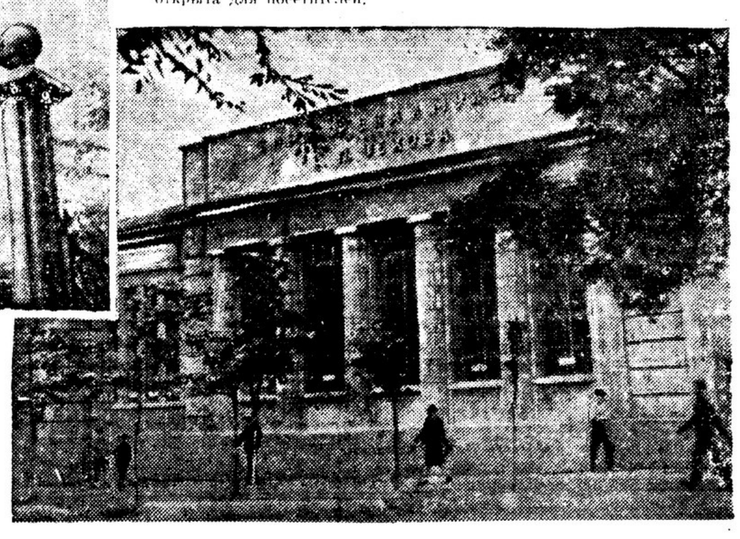
Первый послевоенный год в Дании отмечен выходом в свет значительного числа советских произведений. Огромным успехом пользуются, кроме уже названных книг, роман Константина Симонова «Дни и ночи» (в переводе Г. Янсена и автора этой статьи) и роман Ванды Василевской «Просто любовь». Подготовлена к печати «Югославская тетрадь» К. Симонова и «Свидание с Ленинградом» К. Федина.

Одиннадцать членов «Датского союза литературных переводчиков» занимаются русским языком. Несколько переводчиков постоянно помещают в газетах и журналах статьи о советской литературе. По радио передавалась серия докладов о советской литературе.

В настоящее время автор этой статьи работает над книгой о советской литературе 1917—1947 гг., которую издательство «Атенэум» выпускает в серии книг, посвященных мировой литературе последних тридцати лет.

Копенгаген.





Трудящиеся Таганрога восстанавливают и приводят в порядок все сохранившиеся в городе памятные места, связанные с жизнью и деятельностью А. П. Чехова.

На снимке: реставрированная городская библиотека, носящая имя писателя. Хозяйничавшие в Таганроге немцы разорили библиотеку, вывезли в Германию тысячи ценных книг. Сейчас библиотека вновь открыта для посетителей.

Иранские впечатления

Вера Инбер поделилась в редакции журнала «Знамя» своими впечатлениями о поездке в Иран, куда она была приглашена, в числе других советских делегатов, на первый Иранский с'езд писателей.

В. Инбер рассказала о всеобщем внимании иранской прессы и интеллигенции к работе с'езда, прошедшего с большим успехом.

— На с'езде были сделаны обстоятельные доклады об иранской литературе и критике. Основной доклад о поэзии сопровождался чтением стихов иранских поэтов. В прениях выступали писатели различных жанров и направлений, поэты, продолжающие традиции великих персидских классиков, и молодые поэты-новаторы, ломающие привычные каноны и ищущие новых форм для выражения новых, демократических идей.

На заключительном заседании были прочитаны доклад А. Суркова о советской литературе, мой доклад о советской поэзии и выступил проф. Дадаш-Заде Малидариф с сообщением о советской азербайджанской литературе. Специально к с'езду были переведены иранскими поэтами отрывок из «Пулковского меридиана» и стихотворение Суркова «В землянке». Доклады советских писателей и их произведения были тепло встречены.

С'езд принял решение организовать Союз писателей Ирана, в правление которого должны войти литераторы различных творческих направлений.

С'езд содействовал укреплению подлинной дружбы и культурной связи Ирана с Советским Союзом.

Затем В. Инбер обрисовала внешний облик Ирана и сообщила о своих встречах с женщинами Ирана в клубе при Народной партии и в Доме культуры при Иранском Обществе дружбы с СССР.

Делегаты посетили в Ширазе могилы Саади, Гафиза и учителя Гафиза Кермани. Ширазская интеллигенция устроила специальные вечера в честь советских писателей. Такие же вечера состоялись в Тавризе.

Советские писатели неизменно встречались в Иране с всевозможными проявлениями интереса к Советскому Союзу, к русской культуре. Этот интерес выражался и в том, например, как успешно работают курсы русского языка, и в тех многочисленных вопросах, с которыми обращались иранцы к советским делегатам. Вопросы эти касались и общего строя и, в частности, условий жизни советских женщин, их правового и экономического положения, семейного уклада, быта, религии, принципов воспитания детей, условий писательского труда.

Письмо в редакцию

В «Литературной газете» № 30 за 20 июля 1946 г. я прочла рецензию И. Халтурина на автобиографию Э. Сетон-Томпсона, которая недавно выпущена в свет Детгизом в моем переводе и обработке, под названием «Моя жизнь».

Я вполне согласна с И. Халтуриным, что название книги нужно было бы сохранить то, под каким она вышла в Америке и какое ей дал Сетон-Томпсон — «Тропа художника-натуралиста», название же русского издания «Моя жизнь» — обезличивает книгу.

И. Халтурин совершенно правильно указывает на огромный интерес, который в нашей стране уже давно вызывают к себе произведения Сетон-Томпсона, и особенно среди юных читателей, а также на большое воспитательное значение рецензируемой им книги, автобиографии писателя, который был одновременно и ученым — внимательным исследователем природы и художником.

Но заключительные строки рецензии, которые дают оценку русскому изданию, произвели на меня странное впечатление. Автор рецензии упоминает и о ножницах, и о клее, и даже о лоскутном одеяле.

Мне хочется со своей стороны сказать немного.

Я работала над автобиографией Сетон-Томпсона около двух лет, несмотря на то, что свободно владею английским языком, работала с любовью и увлечением, так как хорошо понимала то значение, которое автобиография этого писателя и ученого должна иметь для воспитания детей. Меня восхищали целеустремленность творческих исканий Сетон-Томпсона и глубокий лиризм книги, который открывает святое святых большого сердца.

К оригиналу автобиографии я отнеслась очень внимательно, и все, что было в ней интересного и ценного для детей и юношества, сохранила бережно. И если моя книжка получилась короче американской, то это потому, что не все в ней полезно и интересно для детей. Рассказывать детям о неудачном браке Сетон-Томпсона или о том, как он скитался по улицам Парижа — в период изучения анатомии животных — с трупом собаки, завернутым в газетную бумагу, который он пытался незаметно сбросить в Сену, опасаясь попасть под подозрение полиции, занятой расследованием таинственного убийства, и т. д., конечно было бы неуместным. Другое дело, если бы эта книга предназначалась для взрослых. Я сократила также те места книги, которые имеют чисто семейный интерес или же узко американский. Местами в книгу введены научные записи в виде дневника наблюдений. Здесь пришлось делать сокращения, так как в большом количестве они трудно воспринимаются при чтении и ослабляют динамику повествования.

Есть глава чисто педагогическая, в которой Сетон-Томпсон рассказывает о том, как его изводили соседние мальчики, когда он жил в своем охотничьем домике, и как он работал над их воспитанием. Все это было бы очень интересно для взрослого читателя, но это не входило в мою задачу.

Автобиография Сетон-Томпсона заканчивается на том, как он стал писателем и был признан как ученый. В заключение автор коротко подводит итоги своей жизни — ничего другого и мне не оставалось сделать.

Алла МАКАРОВА.

В Союзе советских писателей СССР

Обсуждению пьес М. Светлова «Бранденбургские ворота» и А. Сурова «Далеко от Сталинграда» было посвящено собрание бюро секции драматургов ССП СССР совместно с активом, состоявшееся 1 августа.

После доклада Я. Варшавского о постановках пьесы «Бранденбургские ворота» в Театре киноактера и в театре им. Моссовета и доклада И. Чичерова о спектакле «Далеко от Сталинграда» в театре им. Ермоловой развернулись прения. Спектакли получили положительную оценку; разногласия вызвало толкование отдельных образов.

На родине сказительницы

АРХАНГЕЛЬСК. (От наш. корр.). В связи с юбилеем и награждением орденом Ленина сказительницы Марфы Семеновны Крюковой на ее родину, в северную приморскую деревушку Зимнюю Золотицу, поступило много приветственных телеграмм от общественных организаций и частных лиц.

В Зимнюю Золотицу выехали представители Архангельского отделения Союза советских писателей и областных организаций для проведения юбилейного собрания колхозников и чествования сказительницы.

Областная газета «Правда Севера» посвятила М. Крюковой специальную литературную страницу, в которой опубликованы новый сказ Марфы Семеновны «Заставушки богатырские» и очерки о творчестве сказительницы К. Коничева, Э. Бородиной и А. Морозова.

В архангельском альманахе «Север» напечатан новый сказ М. Крюковой «Во Архангельском во славном городе» и очерк Э. Бородиной об Аграфене Крюковой — матери сказительницы.

В Измайловском парке культуры и отдыха

При библиотеке-читальне Измайловского парка культуры и отдыха работает бригада им. Маяковского, организованная Государственным литературным музеем. Бригадой созданы кружки по изучению жизни и творчества В. Маяковского и проводятся читки его произведений.

В текущем летнем сезоне в парке состоялись литературные концерты для молодежи на темы: «Поэзия Великой Отечественной войны», «Крейцерова соната», «Англо-американские юмористические рассказы» (Марк Твэн, О. Генри и др.), «Чехов», «Шехерезада». В них приняли участие мастера художественного чтения Н. Перцин, А. Шварц, Н. Голубенцов, Сурен Кочарян и др. Готовится литературный концерт, посвященный творчеству А. Блока.

53-й том БСЭ

Вышел из печати и рассылается подписчикам 53-й том Большой Советской Энциклопедии («стратиграфия» — «телец»). В томе много рисунков, вкладных цветных таблиц и географических карт.

Подготовлен к печати 54-й том БСЭ и сдан в набор 55-й том.

Новые словари

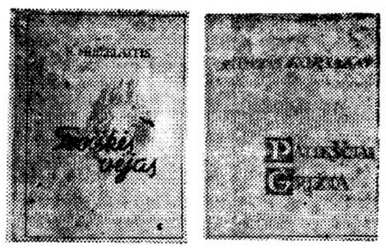
Институт языкознания имени А. Потебни при АН УССР сдал в печать большой (160 листов) русско-украинский словарь, составленный в 1939—1941 гг. Словарь насчитывает 100 000 слов.

В 1945 г. начата работа по составлению украинско-русского словаря. В этом словаре будут отражены также особенности речи западных областей Украины и Закарпатья. Размер словаря — 160 авторских листов.

„Дипломатическая история Европы"

Госполитиздат готовит к изданию перевод первого тома книги французского историка А. Дебидура «Дипломатическая история Европы» (от Венского до Берлинского конгресса 1814—1878 гг.). Сдана в производство первая часть этого тома — «Священный союз» (1814—1847 гг.). Книга выйдет с вступительной статьей А. Нарочицкого.

НОВЫЕ КНИГИ



Обложки новых книг: К. Корсакас «Птицы возвращаются», Э. Межелайтис «Ветер с родины», изданных в Вильнюсе.

ГОСЛИТИЗДАТ

Пушкин А. С. «Полтава», «Медный всадник». Обложка худ. Н. Ильина, 61 стр. 250 000 экз. Ц. 1 р. Массовая серия.

Оноре де Бальзак. «Утраченные иллюзии». Перевод с французского И. Татариновой, Н. Яковлевой, М. Казас. Литературный комментарий Б. Грифцова. Худ. В. Вакидин. 668 стр., 15 000 экз. Цена 10 р.

ПО ОБЛАСТНЫМ ИЗДАТЕЛЬСТВАМ

Сартаков Сергей. «По Чунским порогам». Повесть. Красноярск. Красноярское краевое издательство. 128 стр. 11 000 экз. Ц. 10 р.

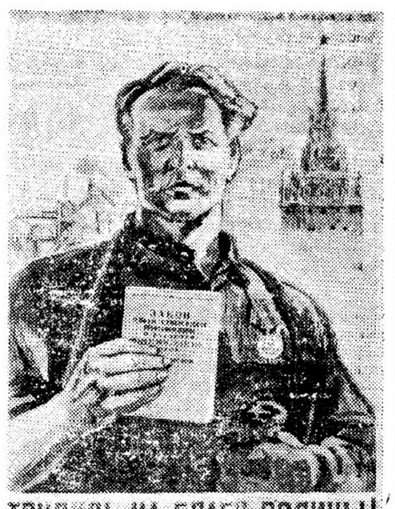
Вихлянцев Вл. «Мы шли на Запад». Стихи. Новосибирск. Новосибирское областное издательство. 32 стр. 10 000 экз. Ц. 1 р.

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

● В садах и на площадях г. Молотова устанавливаются скульптурные бюсты С. Кирова, Д. Мамина-Сибиряка, Н. Гоголя и Ф. Решетникова. Бюсты изготовлены Свердловской скульптурной мастерской из железобетона. Отдел архитектуры при Молотовском горисполкоме разработал проекты постаментов.

● В редакции ростовской газеты «Молот» состоялось обсуждение новой пьесы В. Овечкина «Бабье лето». По мнению участников обсуждения А. Калинина, И. Стальского, В. Жака и др., пьеса В. Овечкина о современной колхозной деревне отличается реалистичностью. Язык героев пьесы образен и выразителен.

● В Новгородском областном издательстве вышел из печати первый послевоенный сборник стихов местных поэтов, под названием «В бою и труде». В сборнике помещены 33 стихотворения молодых поэтов и поэмы Н. Жаровского и А. Титова.



42 художника представили 70 плакатов на конкурс, проведенный издательством «Искусство» на тему «Выполним и перевыполним новый пятилетний план». Первая премия присуждена П. Голубю и А. Чернову за плакат «Трудись на благо Родины» (слева), А. Пластову за плакат «День летний год кормит» (справа) и Н. Жукову за плакат «Окружим сирот материнской лаской и заботой». Вторые премии получили В. Иванов, В. Климашин, В. Корецкий и И. Тоидзе. Третьи премии присуждены Л. Голованову, П. Голубю и А. Чернову, В. Иванову, В. Корецкому, Б. Мухину и М. Нестеровой. Плакаты сданы в производство.

Фельетон

С. ГЕРАСИМОВ

Новелла о новелле

В редакции журнала «Заря» решили всерьез заняться проблемой короткого рассказа. Редактор Тюльпанов, не любивший откладывать дело в долгий ящик, на очередном редакционном совещании произнес прочувствованную речь:

— Нашему журналу нужны маленькие рассказы на самые разнообразные темы. Удивляюсь, почему многие видные писатели недооценивают этот жанр и увлекаются исключительно широкими полотнами — романами, пьесами, большими повестями. Мы возродим на страницах журнала «Заря» трудный, но благодарный жанр короткого рассказа, который под солнцем нашего внимания расцветет пышным цветом и даст обильный урожай. Со следующей недели предлагаю проводить творческие «субботники», посвященные разбору коротких рассказов молодых авторов. Надо смелее находить и выдвигать новые таланты, смелее печатать их произведения. Это — наш долг, это — наша святая обязанность.

В очередной весьма интересный и разнообразный номер журнала «Заря» были намечены следующие произведения: отрывок из неоконченного романа Тюльпанова «Слезы и грезы», окончание повести заведующего отделом прозы журнала Кискина, стихи заведующего отделом поэзии Медоварова и критическая статья заведующего отделом критики Громобоева.

— Жаль, что нехватает места для творческой продукции молодых авторов, — с огорчением сказал Тюльпанов, — но мы это исправим в следующем номере журнала.

— Обязательно исправим, — согласился Кискин.

— Безусловно исправим, — подтвердил Медоваров.

— Непременно исправим, — обещал Громобоев.

Через несколько дней состоялся первый творческий «субботник», отчет о котором приводим почти со стенографической точностью.

Кискин (только что вбежав на редакционное совещание): Ух, запыхался — бежал, чуть не опоздал. Сегодня я, как докладчик, предлагаю вашему вниманию рассказ молодого писателя Ласточкина «Весенней порой». Вот первый абзац этого рассказа:

«Настя жила на берегу большой реки. Она любила собирать землянику. Ее возлюбленный ловил судаков и лещей, а также занимался охотой на диких уток».

Из этих слов молодого талантливого писателя можно сделать необходимые выводы. Как известно, одна ласточка не делает весны, но сам Ласточкин несомненно талантлив, хотя его первый дебют и неудачен. Мы вправе пред'явить автору серьезные претензии. Приближается большой праздник «День леса», а в рассказе об этом ни слова. Однако мы не можем недооценивать свежести материала и живости изложения. Но вредно было бы и переоценивать — ведь автор не Чехов и не Куприн, а всего только Ласточкин. Печатать ли рассказ в нашем журнале? Не защищая целесообразности рвать несозревшие плоды, я полагаю, что этот вопрос безошибочно решит наш уважаемый редактор.

Медоваров: Я счастлив отметить появление нового яркого дарования. Дебют молодого писателя Ласточкина — несомненно выдающееся явление нашей литературной действительности. Вчитайтесь, вдумайтесь в глубокий смысл приведенного докладчиком Кискиным отрывка из великолепного рассказа «Весенней порой». Эпически-толстовская простота и чеховская задушевность волнуют и трогают, вызывают улыбку умиления и восторга. И эта улыбка не случайна. Она оправдана всем богатством содержания и формы. Каждая фраза, каждое слово Ласточкина войдет в сокровищницу изящной словесности и будет изучаться благодарными потомками. (Реплика Громобоева: «Не забудьте, что, кроме меда и патоки, существует еще и сахарин!») Я на булавочные уколы не отвечаю. Прошу обратить внимание на одну важную деталь — героиня рассказа любит собирать не какую-нибудь клубничку, а именно землянику. Эта скромная лесная ягода овеяна поэзией леса из хвойно-лиственных пород средней полосы страны. Миллионы наших читателей знают, что земляника хороша и в свежем виде и для варенья. Осмелюсь высказать мысль о том, что классики литературы любили пить чай и отдавали должное земляничному варенью. Поэтому опубликование в нашем журнале чудесного рассказа Ласточкина пополнит классическое наследство великих писателей прошлого и настоящего.

Громобоев: Не в моем характере мазать все дегтем. Но рассказ «Весенней порой» и восторженные речи моих коллег произвели на меня удручающее впечатление. Прочесть безграмотные строки бездарного Ласточкина — тяжкое наказание для нормального читателя. У каждого грамотного человека возникает множество неясных, недоуменных вопросов. Например, выражение «жила на берегу». Это элементарно неграмотно. Жить можно в доме, в избе, наконец, просто в шалаше, расположенном на берегу. Вспомните народную пословицу — «с милым рай и в шалаше». Но автор далек от фольклора. Больше того, он впадает в серьезную ошибку, когда заявляет, что его героиня (кстати неясно — имеет ли она среднее образование?) живет на берегу большой реки. Почему именно — большой? По-моему, это просто увлечение гигантоманией. Ведь реки бывают и маленькие, их даже во много раз больше. Если же автор останавливает наше внимание на большой реке, то для меня ясно, что чувства и душевный мир героев будут маленькими.

Увлечение ягодной культурой под названием земляника (кстати неясно, кто ее любил — Настя или река?) по меньшей мере странно. Позволительно спросить: а разве наши северные ягоды — клюква, брусника и морошка не достойны отраженья в литературе? Пусть не в широком полотне, но хотя бы в коротком рассказе.

Почему возлюбленный Насти ловил только судаков и лещей? А разве сазаны, осетры или караси в сметане не достойны внимания передового рыбака, какого безуспешно пытался изобразить автор. Совершенно неясно, чем рыбак ловил рыбу — простыми удочками или неводом, сколько вылавливалось килограммосудаков в час? Непонятно также — ловил ли возлюбленный Насти для выполнения плана рыбосдачи или для личного потребления. (Реплика Медоварова: «Не забудьте, что кроме сажи и ваксы существует еще деготь!»). Я на булавочные уколы не отвечаю.

В заключение творческой дискуссии выступил редактор Тюльпанов. Он долго говорил о внимании к молодым литераторам, а вечером передал рассказ Ласточкина своему другу — редактору журнала «Светлые горизонты». Через неделю читатели этого журнала с удовольствием прочли рассказ «Весенней порой».

На очередном творческом «субботнике» в редакции «Заря» редактор Тюльпанов с удовлетворением сказал:

— Моя установка на более смелое выдвижение молодых талантов дала положительные результаты: в литературу пришел Ласточкин. Будем и впредь растить молодых писателей. Это — наш долг, это — наша святая обязанность.

В очередном номере журнала «Заря» была намечена коренная перестройка. Проза будет представлена Тюльпановым, поэзия — Кискиным, критика — Медоваровым.

— Жаль, что нехватает места для творческой продукции молодых авторов, — с огорчением сказал Тюльпанов, — но мы это исправим в следующем номере журнала.

— Обязательно исправим, — согласился Кискин.

— Безусловно исправим, — подтвердил Медоваров.

— Непременно исправим, — обещал Громобоев.

С. Л. БЕЛЕВИЦКИЙ

29 июля после тяжелой и продолжительной болезни скончался Сергей Львович Белевицкий, старый литератор-марксист, много лет проработавший в редакторском аппарате Гослитиздата, «Литературной энциклопедии» и других изданий. Как редактор С. Л. Белевицкий был поистине другом автора, соединявшим взыскательность с чуткостью к творческой индивидуальности писателей. Компетентный советчик наших литературоведов, через руки которого прошли капитальные труды по истории и теории литературы, С. Л. Белевицкий сам был высококвалифицированным литературоведом, автором ценных работ о Чехове и Г. Успенском. Особое значение имеет его исследовательский комментарий к VI тому полного собрания сочинений Салтыкова-Щедрина.

Все знавшие Сергея Львовича как даровитого литературного деятеля и благородного человека сохранят о нем благодарную память.

Р. Аванесов, Д. Благой, С. Борщевский, В. Виноградов, Б. Гейликман, Т. Гейликман, Ш. Гордон, М. Ицеховская, С. Коляджин, А. Котов, Е. Кореневский, А. Лавренцкий, П. Лебедев-Полянский, С. Макашин, К. Малышева, Н. Машкин, Е. Михайлова, Б. Михайловский, И. Нусинов, С. Петров, Л. Поляк, Б. Пуришев, О. Сафонова, А. Скафтымов, Е. Тагер, В. Узин, У. Фохт, Г. Чагин, Г. Шварцман, И. Эйгес, М. Юнович, Л. Ященкова.

Редакционная коллегия: Б. ГОРБАТОВ, Е. КОВАЛЬЧИК, В. КОЖЕВНИКОВ, С. МАРШАК, Д. ПОЛИКАРПОВ, Л. СОБОЛЕВ, А. СУРКОВ (отв. редактор).

Адрес редакции и издательства: ул. 25 Октября, 19. (Для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 5-10-40, отделы: критики — К 4-76-02, литератур братских республик — К 4-60-02, искусств — К 3-37-34, информации и писем — К 4-26-04, издательство — К 3-19-30.

Б-03278. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Заказ № 1833.