

# ПИСАТЕЛЮ И ЧЕЛОВЕКУ

Наш сегодняшний номер посвящен 100-летию со дня рождения Алексея Максимовича ГОРЬКОГО

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры ссср и центрального комитета профессионального союза работников культуры

# Советская Философия

ЧЕТВЕРГ, № 37 28 МАРТА (2307) 1968 год Цена 3 коп.



1868  
1968

А. М. ГОРЬКИЙ

## ЭСТЕТИКА ОБНОВЛЕНИЯ МИРА

В. ЩЕРБИНА

**О**БЩЕПРИЗНАННАЯ историческая значимость Горького прежде всего обращает нас к самой главной, универсальной проблеме искусства — художник и эпоха. Облик Горького, революционного писателя, ставшего в центре литературного процесса XX века, содержит в себе ответ на вопрос об истоках подлинного величия. Он практически опровергает воззрения, усугубляющие обаяние крутого художника в его исключительности от движения и опыта истории, в его выключенности из социального и нравственного действия.

Нужно сказать, что проблема эта давняя. Еще Гете в результате длительных размышлений пришел к заключению, что масштабы творческой личности измеряются степенью художественного, субъективного и объективного, овладения миром. Действительно, великий художник всегда несет в своих произведениях, кроме отчетливо выраженных личных особенностей, существенные черты своей эпохи, является выразителем определенных широких общественных и художественных тенденций. В творчестве Горького нашли свое высшее проявление общие черты жизни и искусства времени. Потому он и определял самый период в развитии художественной культуры.

**СУЩЕСТВЕННЕЙШАЯ** новая закономерность художественного процесса, наиболее концентрированно выраженная в творчестве Горького, — это возрастание действительной, преобразующей миссии искусства. Вплоть естественно поэтому, что Горькому была особенно близка целенаправленная активность В. И. Ленина. В своем портрете «В. И. Ленин» писатель особо выделяет его несомненную энергию, последовательную связь мысли с действием. Активность отношения Горького к истории прошлого и настоящего во многом вдохновлялась примером ленинского отношения к действительности. По наблюдениям писателя, Ленин «часто говорил об истории, но никогда в его речах я не чувствовал фетишистского преклонения перед ее волей и силой».

Значение горьковской концепции действительного, преобразующего искусства наиболее наглядно видно в соотношении с господствующими философско-эстетическими системами буржуазного мира. Применительно к ряду модернистских течений и эстетических теорий наших дней, например, экзистенциализма, недостаточны учитываются роль фрейдистских представлений. Их тезисы выступали и выступают антитезой горьковской концепции современного художника.

В основе отношения к современным эстетическим течениям и эстетике Фрейда, специфическое развитие Юнгом, — представление о художнике как феномене, замкнутом в самом себе, чуждом идеям изменения мира. По Фрейд, художник становится действительным героем, королем, творцом, любящим, какин он хотел стать, избавляясь от необходимости действительного изменения внешнего мира!

Антисоциалистический идеолог, а также сторонник антиреалистических течений, каковой со своих позиций противопоставляет концепции Горького свою систему взглядов, основанную на отчуждении искусства от революционных процессов эпохи. В ряде критических высказываний последних лет сказывается тенденция отделиться на задний план творчество и традиции Горького. Если для нас Горький — великий новатор, провозвестник новой эры в искусстве, то сторонники антиреалистических течений стараются представить его выжженным, прошлым, уже потерявшим связь с настоящим. В ряде книг и статей по истории истории литературы Горькому даже не находится места в характеристике художественного новаторства XX века. На первом плане литературного процесса современности обычно выдвигаются писатели модернистского склада.

Вытеснение из истории литературы горьковского новаторства; признание новаторства лишь за антиреалистическими явлениями или явлениями, породившими революцию и социализму, — одна из линий их широкой полезности со всем прогрессивным реалистическим искусством современности. Полемика вокруг наследия Горького выдвигает общий вопрос: обосновано ли полагать, будто бы реализм XX века исходит из новаторских исканий эпохи, ставшая на достижении искусства, его современного, состоявшая опровергает правомерность такого вопроса. Реализм XX века пребывает в состоянии самого интенсивного поступательного движения и обогащения.

Как новый вид художественного реализма, проникнутый могучей преобразующей силой, олицетворял провидения Горького Джей Лондон. «Его реализм более действителен, чем реализм Толстого или Тургенева, — писал он. — Его реализм живет и дышит в таком страстном порыве, какого они редко достигают». Во всех определениях, которые дали произведениям Горького и всему социалистическому реализму крупнейшие мастера слова, постоянно выделяется именно эта его основная черта — активное творческое отношение к действительности, его преобразующий, жизнеотрицательный характер. По образной характеристике Луи Арагона, социалистический реализм — это реализм, который «вступил в бой за переделку мира». Именно поэтому эстетика Горького — это эстетика развивающаяся, раскрывающаяся на поворотах истории свои новые грани, проверяющая себя в свете нового опыта жизни и искусства. При напряженности исканий писателю иногда было свойственно заострение какой-либо одной из линий своего творческого метода, стремление концентрироваться на какой-либо его стороне. Так Горький эпическим возмущением и идее антитезы возмущения как существеннейшей черте социалистического искусства. Проблема эта волнует писателя в начале 900-х годов, затем в 1918—1919-гг., и, наконец, с наибольшей силой возникает в тридцатых годах. В это время Горький уже говорит о революционном романтизме как составной части реализма социалистического.

Сам Горький убежденно опровергал воззрения, ограничивающие путь художественного новаторства. Именно развитие и обогащение реализма он считал главной сферой новаторских исканий современной эпохи. Апологию же антиреалистических течений Горький рассматривал как следствие односторонности и извращенности видения мира и искусства.

В отличие от многих литераторов своего времени, видевших в декадентстве лишь уродливое случайное явление, Горький выделял его социальную-философскую природу, рассматривая как порождение определенной исторической и духовной почвы. Для Горького была сама субъективная эстетическая установка, идея, попытка выразить свой протест против устоев обывательского собственного мира. Статья «Поль Верлен и декаденты» довольно точно открывает противоречия, присущие творчеству художников, не знавших буржуазное общество, но объективно далеких от реальных путей борьбы, художников, выходящих обществу чувством страха и безверия. И в итоге Горький делает общий вывод: «Декаденты и декадентство — явление временное, вынужденное, которое неизбежно обречено на поражение».

До настоящего времени, несмотря на ряд частных ценных исследований, еще в полной мере не осознана центральная роль Горького в чрезвычайно своеобразном процессе морального размежевания русских модернистских течений. Особенность этого процесса, которую никак не могут до сих пор понять многие авторы, состоит в том, что генеральное столкновение реализма с модернистскими течениями в основном произошло уже в дореволюционный период. Но тогда русский модернистский авангард против представляемого им, многие из которых считали своего рода основоположниками и предшественниками современных модернистских течений (Кандидский, Малевич, А. Белый и др.).

Однако даже в условиях буржуазного и декадентского, открывшего широкий простор развитию модернистских течений, они оказались не в состоянии завоевать умы общества, одержать победу над художественным реализмом, остановить процесс слияния искусства с социализмом. И во многом забвение этого непреложного исторического опыта служит причиной непонимания ряда, на первый взгляд, чрезвычайно категоричных и резких отзвон Горького о явлениях модернистской литературы. То, что для Горького осталось позади, порой ошибочно считается новаторским, ультрамодернизмом.

ГОРЬКОМУ принадлежит заслуга широкой постановки центральных проблем, дающих современному искусству. Это прежде всего соотношение искусства со всеми границами идеологического и нравственного мира эпохи.

Вопрос о реальном духовном содержании художественных направлений нашего времени волнует литераторов и деятелей искусства самых различных взглядов. Многие из них предпочитают объективным выводам, все более утверждающимся во мнениях, что мо-

### Алексею Максимовичу Горькому

27 марта, в канун столетия со дня рождения великого пролетарского писателя А. М. Горького, руководители Коммунистической партии и Советского правительства возложили венки и крестовидной стене, где похоронены основоположники советской литературы. На лентах венка надпись: «От ЦК КПСС, Президиума Верховного Совета СССР и Совета Министров СССР Алексею Максимовичу Горькому».

Венки возлагали товарищи Л. И. Брежнев, Г. И. Воронов, А. П. Кириленко, А. Н. Косыгин, К. Т. Мауэр, Н. В. Подгорный, Д. С. Полянский, А. Н. Шелепин, Ю. В. Андропов, В. В. Гришин, П. Н. Демичев, Д. Ф. Устинов, И. В. Капшинов, Ф. Д. Кулаков, В. Н. Пономарев, М. С. Соломенцев.

На Красной площади у Крестовидной стены, где похоронен великий пролетарский писатель А. М. Горький, 27 марта были возложены венки и цветы от Министерства культуры СССР, от МК КПСС и исполкома Моссовета, от Союза писателей СССР, от Всесоюзного юбилейного комитета и от члена семьи.

На лентах венков — надписи, выражающие глубокую любовь и признательность писателю.

На площадь Белорусского вокзала к памятнику пролетарскому писателю 27 марта шел нескончаемый людской поток. В канун 100-летия со дня рождения А. М. Горького москвичи отдавали дань любви и уважения буревестнику революции.

12.00. К подножию памятника возлагаются венки от правительства Российской Федерации, МК КПСС и Моссовета, Союза писателей СССР, Союза писателей РСФСР, Московского отделения Союза писателей РСФСР.

Тепло встретили присутствовавшие здесь представители общности столицы родных и близких писателя. Горькому любимою Алексею Максимовичу Горькому от семьи — написано на ленте, обвивающей корону из живыми цветами. Возложить ее к памятнику пришли Марфа Максимовна и Дарья Максимовна Пешкова — вликий писатель. Надежда Алексеевна Пешкова — жена сына Алексея Максимовича.

Венки возлагают делегации ВКСПС, ЦК ВКВМ, Советского комитета защиты мира, Советского комитета ветеранов войны, Завода имени Лихачева, завода «Серп и молот», фабрики «Вольшеничка» и другие. У подножия памятника — море цветов. На лентах надписи: от Министерства культуры СССР, Министерства культуры РСФСР, от Союза Советских обществ дружбы с народами зарубежных стран.

У памятника К. Федин, Л. Соболев, Е. Долматовский — люди, для которых Горький был учителем, человеком, оказавшим на их творчество огромное влияние. В почетном карауле стоят представители пионерских дружин Москвы.

## панорама новостей

### ТОРЖЕСТВО ВО МХАТ

Празднично было в этот вечер во МХАТ. Театр, носящий имя великого Горького, справлял 100-летие со дня его рождения.

На сцене в празднично-старинной актеры и режиссеры, чей творческий путь во многом связан с Алексеем Максимовичем.

Первое слово получает А. К. Терасов. Она говорит об истории горьковских спектаклей во МХАТ, об их важной роли для каждого из зрителей.

Выступают А. Степанова, И. Ревский.

Затем начинается своеобразное представление, в котором перед зрителем проходит вся история горьковских постановок во МХАТ. Ведущие — артисты МХАТ разных поколений — как бы комментируют происходящее на сцене.

Затра в ЦДРИ состоится вечер «МХАТ и Горький». Это будет как бы продолжением тем.

### ОРДЕН ЛЕНИНА МУЗЕЮ РЕВОЛЮЦИИ СССР

26 марта в Москве состоялось торжественное собрание коллектива Государственного музея Революции СССР совместно с ветеранами революции, представителями предпринимательств и учреждений. Оно было посвящено вручению ордена Ленина Музею Революции. Его коллектив удостоен этой высокой награды за большие заслуги в пропаганде идей Великой Октябрьской социалистической революции и исторического опыта строительства социализма и коммунизма в СССР, плодотворную работу по коммунистическому воспитанию трудящихся.

В торжественной церемонии участвовали кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС П. Н. Демичев, министр культуры СССР Е. А. Фурцева, заведующий отделом пропаганды ЦК КПСС В. И. Степанов, секретарь МК КПСС А. П. Шалашников, министр культуры РСФСР Н. А. Кузнецов, старшие ветераны партии.

Орден вручил кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС П. Н. Демичев.

От имени Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР и Совета Министров СССР П. Н. Демичев сердечно поздравил работников музея и весь его многочисленный коллектив с правительственной наградой, пожелав им новых успехов в работе.

Под бурные аплодисменты участников собрания П. Н. Демичев прикрепил орден Ленина к эмблеме музея.

### СЕМЬЮ МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Посланицы всех союзных республик

лики нашей страны приехали в Москву на традиционный праздник — Международный день театра, который торжественно был отмечен вчера.

Центральный дом работников искусств пригласил в этот вечер в свой большой зал молодых режиссеров московских театров — Малого, имени Моссовета, имени Ермоловой, Центрального театра Советской Армии, Театра сатиры. Были показаны сцены из постановочных игр спектаклей.

В Центральном доме театра 26 марта представляли искусство Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Казахстана, Литвы, Эстонии лозанномском собравшихся со своим ярким национальным творчеством.

### ПЛЕНУМ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Закончился двухдневный пленум совета по культурно-просветительной работе при Министерстве культуры СССР. Он был посвящен 50-летию культурпросветительной работы в нашей стране и путем ее дальнейшего совершенствования. В дискуссии, развернувшейся по докладу начальника управления культурно-просветительных учреждений Министерства культуры СССР Л. Даниловой, приняло участие около тридцати ораторов.

Сейчас работники клубных учреждений занимаются проблемами, поставленными перед ними в связи с переходом предпринимателей на пятидневную рабочую неделю. В связи с подготовкой и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина Министерство культуры СССР организует всесоюзную переделку сельских клубов, смотр работы музеев, всеобщий поход по ленинским местам.

На пленуме выступила министр культуры СССР Е. А. Фурцева.

## ГОРЬКОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

Трудно назвать театр, на афише которого не значилось бы имя А. М. Горького. На 80 спектаклей великого писателя и инсценировки его произведений включены в репертуар юбилейного года.

Театры столицы отмечают знаменательную дату многочисленными премьерными: МХАТ показывает «Врагов». Два театра — Малый и имени Моссовета — работают над постановкой пьесы «Старик», захватывающей — «Летний полдень». Драматический театр имени А. С. Пушкина — «Знакомый»: «Современники» — «На дне».

Сегодня в Кремлевском Дворце съездов состоится большой юбилейный концерт, в программу которого будут включены фрагменты из горьковских спектаклей — драматических, оперных, балетных.

20 горьковских премьер будет показано в Украине. Интересные постановки подготовили театры союзных республик.

Мы поздравил в Душанбе. К телефону подошел главный режиссер Таджикского академического театра имени А. Лахути Ф. Александрович.

— Чем ознаменует ваш театр юбилей А. М. Горького?

— Мы сделали собственную инсценировку «Сказок об Ильяде», — рассказывает Феодосий Иофимович. — Наш спектакль состоит из двух повел. На таджикской сцене Горь-

кий идет впереди. Меня как постановщика в весь наш коллектив привлек в этом произведении его романтический строй, близкий национальному таджикскому искусству, яркий, неповторимый горьковский язык.

В спектакле заняты актеры разных поколений, например, в роли Тимур-Ленга выступает народный артист СССР М. Касымов и молодой артист Х. Гадов.

С большим успехом идет в Таш-

кенте на сцене Русского драматического театра имени Горького инсценировка романа «Жизнь Клима Самгина». Спектакль называется «История тупой души». В дни юбилей театр покажет пьесу «Последние».

Республиканский театр юного зрителя им. Ахунбабаса выпустил спектакль «Алиша Пешкова», поставленный по повести А. М. Горького «Детство». Постановка молодого режиссера Э. Масфаева.

Юные артисты Баку знакомятся со специфической композицией по рассказам А. М. Горького, созданной в Бакинском театре.

1 М. Горький. Собр. соч., М., 1952, т. 17, стр. 19.

2 Фрейд. Основные психологические теории в психоанализе. М.-П., 1923, стр. 87—88.

3 Д. Лондон. Сочинения. Гослитиздат 1955, т. 3, стр. 637.

[Окончание на 2-6—3-й стр.]

# НЕТ СОМНЕНИЯ, ЧТО ГОРЬКИЙ И ПРИНЕСЕТ МНОГО ПОЛЬЗЫ



Рисунки на 1-й и 2-й страницах Виктора Былинкина.

[Окончание. Начало на 1-й стр.]

деревянная литература наших дней утратила связи с великими идеями и исканиями. В книге «Размышления о революции в литературе» Грэхэм Хок в результате исследования произведений крупнейших современных писателей модернистских направлений пришел к выводу: «Их революция была революцией в технике и в ощущениях, но не в движении духа в каком бы то ни было глубоком смысле».

Горький относился к идеям как великий художник, а не провозглашает готовых, чьи бы и самых высоких социальных и философских доктрин. Всегда сближался с ними все грани искусства: развитие передовых идей предстает составной частью эстетического освоения действительности, органически включено в живую плоть произведения, в движение его образной ткани, в своеобразное изображение творческой сферы.

Горький смотрел на литературу и искусство как на образный синтез определенных сторон жизненного и духовного опыта эпохи, данных в индивидуальном преломлении. Поэтому он расширял всякие умозрительные ограничения природы искусства как обидные творчеству. В этом свете

наиболее отчетливо раскрывается смысл истинной борьбы Горького с формализмом. Для него формализм был определен формой «дезаэстетизации» литературы, то есть специфической негативной идеологией, несовместимой с концепцией действительности и духовного обогащения искусства.

В характере решения глубоких вопросов духовного бытия прелегает границей между художественной концепцией социализма и программными антиреалистическими течениями наших дней, которые рассматривают их вне исторического, подчиняют своим стереотипным «модельным» бытия и человека. В противоположность этому характерные вопросы духа берутся Горьким в их всечеловеческой природе и вместе с тем в исторической определенности эпохи, в контексте реальной борьбы современности. При всей своей социальной, исторической, философской, психологической, эстетической и эстетической многогранности они имеют свой объединяющий пафос: для революционного писателя самый коренной вопрос духа современности — развитие человека и человечества к социализму.

Социалистическая целенаправленность и крупномасштабность постановки вопросов — одна из новых традиций Горького, имеющих особенно важное значение для плодотворного развития советской литературы

и искусства. Она предупреждает против изменения проблематики творчества, иерархии следователей в определенных вопросах искусства, контрастными «стремлениями», кушнерскими, модными стандартами, которые успешно навязываются в нашей литературе и искусстве.

Преобразующая сила искусства

наиболее непосредственно проявляется там, где оно создает, процесс рождения, обогащения, духовного развития человека. Эту давнюю проблему, живущую в искусстве, Горький в соответствии с содержанием нового исторического времени как процесс осуществления в борьбе социалистического развития личности и всего общества.

Возвращение человеку человечности — основной духовный процесс социализма. Трагичность положения человека в буржуазном мире являла восторженное воплощение до Горького. Теме этой, в частности, посвящены многие произведения писателя критического реализма XIX века. Но писатели, ищущие истинно гуманистический путь, реально-исторически остаются в пределах старого общества. Горький Горького разрывом путями выламывается из пределов капитализма, получает перспективу нового бытия и сознания. В произведениях Горького это преобразование челове-

ва охватывает все свои общество. «Не по тем дорогам ходят», — с горечью осмыслил в конце жизни Эгор Булыко. Это слова человека больших духовных возможностей, напросто расширяющих свои духовные силы, долгое время губившего в себе свою человеческую сущность. Но наиболее широкий процесс роста че-

ловек, по Горькому, — социальное

прозрачное и духовное возвышение миллионов трудящихся масс, приобретение их к социальному творчеству и творчеству.

Четыре этого героя выразились в творчестве Горького в его ранних романтических, аллегорических и легендарных произведениях, возвыших и подвигам, меньших колоритом мечты — человек это звучит гордо. Это стремление нашло свое выражение в образе машиниста Нила из «Мещанин в буржуазном мире», провозгласившего право владеть миром для тех, кто трудится, требующего революционного изменения прошлого распорядка, старого «расписания» жизни. Позднее новый творческий образ более закончен — человек и рельефные черты в образе человека партии Павла Власова, героя повести «Мать».

Герои произведений Горького поднимаются от темноты истинности к разуму, сознанию, от бытия к политике и философии, от пассивности к действию во имя осмысленных обще-

ственных целей. Рост человека осуществляется у Горького в основном новых граней бытия, в осознании своего места и назначения, в слиянии личного с общественным. В таком внутреннем движении рождается в условиях социализма цельность новой личности. И величие Горького как первооткрывателя нового материка

искусства состоит в том, что процесс

утверждения социализма стал для него не только «темой», но в внутреннем принципе творчества. Утверждение художественного мышления по законам нового мира — самая существенная черта наследия Горького и всего социалистического искусства современности.

ОСОБЕННО необходимо в настоящее время обращение к художественной и теоретической трактовке Горьким понятия «справды искусства». Эта трактовка содержит в себе ответ на многие важные вопросы творчества и критики. В последнее время многие основательно забытые теоретические и методические работы Горького, порой опущенные вследствие «вытравливания» их реального содержания, так пропали, в частности, с понятием «справды искусства». Сейчас мы встречаемся с самыми разнообразными формами упущения этого понятия. Характерное выражение сужденности

## ПОРТРЕТ

В издательстве «Молодая гвардия» готовится сборник очерков об истории создания лучших произведений советского изобразительного искусства. Мы публикуем в сокращенном виде очерк Г. КУШНЕРОВСКОЙ — о портрете А. М. Горького, написанном П. Д. Корниным, а также, которая связывала этих двух художников.

Полный полог. Стоит, опираясь на палку, огибается. Показывает, по лицам кричит потагою, железные койки, два вешных стула, сиденья, античных статуи. Илья Ильич — «Бортецкий» бочок, «Бельведерский» бочок, «Бельведерский» бочок, «Бельведерский» бочок, «Бельведерский» бочок. На полке в кожаных переплетках старые книги. Иконы палехских писем, их краски глубоки и звучны, переливаются под боковым светом. Обстановка — спартанская жесткость быта и артистизм. Но, кажется, этот строгий уют пришелся Горькому по душе.

Художник ставит свои этюды. Один холст. Другой. Третий. Он держит кисти по подбородку и не выдает лица. Слышит только — ударил Горький ладонью о колено, сказал: «Здорово, черт возьми!».

Установлен последний этюд. И Горький встает. Подходит к нему. Подтягивает руку. «Вы большой художник. У вас настоящее, здоровое, кодовое искусство. Вам есть что сказать». Мгновенные тишины, и

потом: «Послушайте, вам надо посмотреть великих мастеров, поехать в Италию». И Корни сказал тогда: «Алексей Максимович! Мне дорого ваше мнение. Оно подбадривает, дает силы. Я не сомневаюсь. А вы, Италия, это место, где — уйдеть великих мастеров».

— Через месяц я туда поеду, — сказал Горький. — Вместе и поедете. Завтра приходите на Мадю Никитскую, желтый дом такой, я там живу. А брат ваш тоже пишет?

Они идут в комнату Александра Дмитриевича. Горький восклицает: «Мадюны Литты» Леонардо да Винчи. Голос его гудит: «Ну, брати мастер. Продайте мне, пожалуйста, холст». «Нет, это вещь непродажная», отвечает Алексей Дмитриевич. (Эта копия висит и сейчас в кабинете Горького. Она была подарена писателю Александром Корниным).

Каждым сочным был для братьев Корниных сентябрь 1931 года!

СОРРЕНТО. Светлый дом над морем. Широкие балконы. Сад с невысокими деревьями, с множеством вай-теран. Горький — в саду. Перед домом только небо и море. Пальмы, листья березы и на той, на дальней стороне залива — дымчатые Везувий.

Максим Горький и Павел Корнин идут по дороге. Этот первый день после приезда, 28 января, будет таким же дорогим и важным для художника, как и 3 сентября — когда Горький переступил порог мастерской на Арбате. Они идут мимо лимонных рощ. Начинант цвети

деревья. Агавы растут в расщелинах скал. И кажется сладостной после Рима глубокая тишина. Лишь поскрипит птица, лишь шорох шагов да голос гулководца, удивительной мощью и силой интонаций, голос Горького. Он говорит об искусстве Италии, о «Монсе» Микеланджело, о безымянных мастерах средневековья и соборах «пламенеющей готики». Одухотворенность скульптур ценит Горький. И еще — о поэзии, логическом начале, пронизывающем музыку, живопись,

Поэма, когда темнота поглотила и землю, и море, и только ветки светились в душе. Горький, как обычно, слушал музыку. На диск патефона ставили пластинки, мелодия заворачивала мир.

— Пожалуйста, поставьте Федора, — говорит Горький. Горьковский музыкальный над берегом, над морем и кажется такой же вечной, как звезды и горы.

В ту минуту Горький подошел к Павлу Корнину.

— Знаете что, — сказал он тихо. — Напишите-ка вы с меня портрет. То же ночью Корнин пишет жене: «Бориса Пашенкина, страшно. Сидюлю с него писали, и писали все неудачно. Восьмь, прибавь еще один неудачный портрет, но все-таки думаю попоробовать». В следующем письме: «Сегодня все люди, обдумывая портрет А. М. Словом, решил портрет писать». Решал писать, но как? Художник еще этого не знает. Он начинант пристально наблюдать за каж-

дым местом, за поступком, за интонацией, ходом мысли. Не расстается с блокнотом, делает зарисовки. Вспоминает, сравнивает, думает. Он тревожится. Каждый момент может показать ему путь, заставить решить образ. Наблюдения и фантазия дают десятки пластических вариантов композиций. Он отвергает один вариант за другим.

Вот Горький за утренним кофе. Он встал рано, когда в доме все спало. Без четверти восемь шел к столу. Ворот голубой рубашки растегают. Корнин особенно любил эти минуты полной тишины, минуты знойной свежести, когда неторопливо шла беседа один на один.

Горький говорит о Пушкине, о Толстом, о «Слове о полку Игореве», о Стронге, о Гейнеке, о Пастернаке. Стронге глаза гонимые, может быть, написала его так, в утренней час? Вот иное выражение — золотое, сосредоточенное. Что тревожит его неспроста? Корнин это знает. Мысль о назвающихся угрозе формализма, об ответственности литературы. Сода, в Сорренто, на имя Горького приходит телеграмма и письма со всех концов земного шара. Уже на мостовых пролита кровь патриотов. Уже магнаты Германии зовут Пушкина. Горький пишет Ромуку Рольву: «Собором поощряют интеллигентность Европы и США, осуждают ее трагическое положение и ответственность за судьбы мира». И позже, в кабинете, с портретом Пушкина на стене, будет написана статья «С кем вы мастера культуры?». И в широкий письменный стол джентleman Романа Ролана «Мы признаем», восхваляющее Горького мощью и мудростью

## «ПРАВДА ВЫШЕ ЖАЛОСТИ...»

ВЕРОЯТНО, наблюдательный зритель уже давно заметил, что кинематограф неспешно в своих привязанностях, он увлекается то одним, то другим литературным классиком. Скажем, лет десяти-пятнадцать назад экранировали в основном А. П. Чехова, потом его сменил Ф. М. Достоевский, а теперь на экранах прочно обосновался Лев Толстой. Углуби здесь соседствуют с полуэпичными, а порой и с прозаическими, которые все нас бесконечно горючат.

Пожалуй, только Горького не коснулось это поверие. Интерес к нему не исчерпан. Во всех лучших советских картинах незримо как советская акварель живет негаснущее горьковское начало. Хорошо сказал об этом Л. Трауберг, один из авторов классической трилогии о Максиме: «Мне кажется, что в имени нашего героя был логично создатель «Песни о Буревестнике». Уж больно созвучно это имя с историей русской революции».

Горького называют основоположником советской литературы. Это и хрестоматийно, и по-человечески верно. Основоположник. Но ведь среди многих положенных им начал есть и такие, которые относятся не только к литературе. Первые среди российских литераторов, еще в 1896 году он от души поразился на страдания «Исторического лекция» удивительному факту «живой фотографии». А затем в «Общественных новостях» предсказал необычайно широкое распространение кинематографа.

В беззастенчивых тенях будущей Горький признал будущее искусство кино. Скажешь, напустившее слово у колыханий «Великого немого», он был первым советским писателем, выступившим перед микротелеграфом экраном, делая из кинематографа мощное оружие культуры, научить людей «разобраться во всем».

СЛУЧИЛОСЬ так, что русский кинематограф заинтересовался творчеством Горького еще до своего официального появления в 1908 году первой программой «Летняя школа» Петербургского фотографа А. Разина. Петербургский фотограф А. Разин, которому уже только предстояло снять свой пер-

ПОДЛИННОЕ открытие Горького произошло лишь в советском кино. Первая попытка безрежиссерского перенесения на экран произведения великого пролетарского писателя сделана режиссером А. Раузиным, поставившим «Мать». Крупицы художественных событий стала вторая экранизация горьковской повести, осуществленная в 1926 году сценаристом Н. Зархи и режиссером В. Пудовкиным. Талантливые советские кинематографы отказались от дословного переноса на экран произведения Горького. Они утверждали буквой ради сохранения живой современной сути новаторского произведения. Так появился главный драматургический стержень фильма — по словам К. Станиславского, «революция через душу человека». Это было необходимо для экрана на тех лет, широко распахнувшегося под натиском гигантских массовки, чтобы заветчател целостный и монументальный образ революционного народа. И вступил в центре внимания всего один человек — протестант Николай Мать. Только большая убежденность в неисчерпаемых возможностях киноискусства позволила Натану Зархи и Всеволоду Пудовкину выстроить драматургическую конструкцию вещи по нему, чем тогда было принято, законом кинематографа. И они добились успеха.

Как известно, мотив небольшого произведения Горького «Синбирский лесничий» в повести отсутствовал. Его привнес в картину Н. Зархи. В Пудовкин и исполнителю главной роли В. Барановская. Сравнивается — ради чего? Для обострения интриги? Но тактике прием далеко не нов: он был известен давно. Нет, не об обострении интриги думали авторы. Этот сюжетный мотив привнес в картину Зархи и Пудовкина для создания зрительного художественного контраста. Темная, раздвоенная непонятная гнетом Илья Ильич в начале картины, небольшая предельная в середине и горький, создавшая красное знамя из горький, в конце — вот драматическая выделенная атмосфера. Пристально взглянув авторы, а вместе с ними и мы, как преобразился духовный мир Илья Ильич под влиянием революционного и его друзей. Намекая на запоздалые ошущенные руки матери, ее выразительные, широко открытые глаза. И вдруг происходит поразительный сдвиг драматургической интриги. Внутреннее движение главной темы, раскрывающее «вышелестивается» в метафорическую плетку драматического действия, срабатывает как рабочий демонстрация. Слово раздвигается рамка экрана. Возникает могучий образ революционного обновления мира.

Смелые, новаторские приемы экранной повести «Мать» нашли свое продолжение в знаменитой трилогии

о Горьком, поставленной в 30-е годы Марком Донским. Авторы этого фильма вслед за Пудовкиным и Зархи включили в ткань автобиографических повестей Горького некоторые мотивы из его же рассказов «Странно-мордастик», «Рождение человека» и домислили развитие ряда эпизодов.

ДАВАЙТЕ на минуту отвлечемся и подумаем: насколько закономерно такое, казалось бы, «вольное» обращение к горьковским текстам? Каковы пределы возможных изменений? Чем они обусловлены? И нельзя ли вообще обойтись без них?

Максим Горький сам ответил на эти вопросы. В свое время он отрицательно отнесся к предложению французских кинематографистов экранизировать «Иа дель», заявив: «В этот пьесе по существу ничего не происходит: она рисует среду — и только. Кино сломает себе зубы на пьесе». Характерно: когда самому писателю пришлось обратиться к передаче этой же пьесы для кино, он не воспользовался уже готовой пьесой, а начал писать сценарий заново, положив в его основу историю жизни Луки, Сатина, Барона и других персонажей. Сценарий получил название «По пути на дно». В этом удавалось стремление автора придать депрессивную необходимую кинематографическую динамику, отказавшись от специальных подборок в виде театрального диалога. Сценарий был совсем непохож на пьесу.

Таким образом, Горький на практике подтвердил необходимость коренных изменений образной системы при переводе литературного произведения на язык кино. О том же свидетельствовало одобрительное отношение писателя к фильму Зархи и Пудовкина — заметки непохожего на повесть. Из экран оказался достоянием широкой «для мира горьковских образов».

С другой стороны, совершенно очевидны потери в третьей экранизации горьковской «Матери» в фильме М. Донского, где поставившись задался целью максимально точно, «без изменений» воспроизвести горьковскую повесть. Картина наполнена чем-то фильмо-спектаклем.

В РОМАНЕ Горького «Фона Горького» старик Максим предстает перед нами законченным фарисеем. Но, шагнув на литературу в кинематографическое пространство, он превращается в героя. Одной словесности характеристика оказывается уже недостаточной, и режиссер вместе с исполнителем роли П. Тарасовым находят подходящий образный эквивалент.

Вот как решена сцена разговора стариков Максима и Филиппа. После шипящих откровенной в смысле мизансцены Тарасович начинает говорить на людскую интонацию. Своим словом Максим подчеркивает малопонятный жестом в сторону Максима. Но попутно с быстротой Иудушки Яков Тарасович меняет выражение лица, подхватывает и некое и благоговейное решение эпизода, кажется, найденное Максимом — ханжа! Однако автор фильма не покидает ощущение, что он все еще находится в кругу добротной натуральности. И вот однажды, во время долгих и нелогичных исканий, на сценочной площадке режиссер замечает удивительное сходство благообразного облика Максима с иконописным Христом. Марьянчик толчок для нового поиска дан. Дальнейшее развитие эпизода подсказало внутренней логикой поведения Максима.

Яков Тарасович прибавляется к застенчивой ике и умышленно целует святой лик. В стекле, точно в зеркале, отражается чистенькая, гладкая, лоснящаяся физиономия «бессмертного старика». И тогда занесящая, что целует-то он вовсе не Христа, а себя, свое узкое, подлые губы... Мы, зрители, вслед за автором постигаем еще одно табуированное измерение маяковского образа — он не только ханжа, но и как всякий стяжатель, эгоистичен, сребролюб. Создатели фильма тем самым обобщают прием. Перед тем как поворачивать икону, Максим предостережительно протирывает стекло руками.

Емкий сценаристический образ создан талантливым режиссером, актером, опера-

тором М. Павликовой: их активным стремлением расширить и углубить привлекательный формат экрана. Но за всем этим, словно незримый дирижер, присутствует автор. Почему в заговорил именно об этой сцене? Да потому, что придуманная кинематографистами, она тем не менее удивительно соответствует совету М. Горького, о котором в своей книге «Крутым плащом» вспоминает Э. Шуб: «Было бы интересно, чтобы режиссер перед репетицией представил себе своего героя, когда он один в комнате: он перед зеркалом, с глазу на глаз с самим собой, когда никто не наблюдает. Это ключ к его характеристике. Именно так поступил М. Донской».

ГОРЬКИЙ умер, но он и сегодня живой среди живых. Его книги поглаживают с полком. Срочно печатаются новые книги старых добрых экранизаций. Во многих кинотеатрах проводится юбилейных показов горьковских картин. Кинобудни «Мосфильма» выстланы к 100-летию со дня рождения А. М. Горького художественный фильм «По Руси». Он объединяет сразу несколько рассказов писателя и даже мотивы автобиографической повести «Мои университеты». Зрители увидят в картине знакомых персонажей, встретятся и с модами Горького. Вообще надо сказать, что в последние годы наши кинематографисты стали слишком часто и порой без особых причин стирать грани между авторскими рассказчиками и их героями. В «Гранатовый браслет» можно было поводить с саям Куприним, а фильм по известному рассказу «Июль» («В годосе С») авторство содела нас с А. П. Чеховым. Встреча с Максимом Горьким в фильме режиссера Ф. Филиппова. «По Руси» поначалу, пожалуй, оставляет впечатление некоторой искусственности. Но чем более отходит артист А. Локтев от примерного подобия, тем полнее вымывает проглядывает внутреннее сходство этого светловолосого русского парня с его прототипом — А. М. Горьким.

На Киностудии им. А. Довженко режиссер А. Войтецкий закончил экранизацию горьковского рассказа «Скуны ради». Несомненно, хотеть порадовать зрителя документальности в мастера научно-популярного кино. Все мы помним внешне скромную, но очень интересную работу Ф. Тютинки «Стрижи Горького», в которой сделана попытка заглянуть в творческую лабораторию писателя, проследить, как рождалась панорамная строка «Песни о Соколке» и «Песни о Буревестнике», как создавался знаменитый «Исторический лекция» Горького и Чехова — «Встреча в Ялте», «Капризные акустры» — так будет казаться в документальной ленте немалое о Горьком в Кинообъединении. Это еще будет... Но уже есть и готовое кинопродведе-

ние. С большим успехом прошел по экранам многих стран мира исполненный теплотой чувства, проникновенно-поэтический фильм «Дядя Горького» — Анатреса, удостоивший осенью 1967 года премии «Серебряный голубь» на Международном кинофестивале в Лейпциге. Горьковская тема продолжает волновать ведущего режиссера Киностудии имени Горького, автора знаменитой трилогии Марка Донского, вышедшая из серии «Жизнь великих людей» «Жизни Клары Самгиной», вышедшая вполне реалистичным замыслом фильма «Горький и Шалликин». Горьковские традиции продолжают жить в лучших советских фильмах. Одна за другой возникают в памяти картины последних десяти — пятнадцати лет. «О море» А. Локтева, «Судья человека» С. Бондарчука, «Жестокость» В. Скуйбино, «Президент» А. Салтыкова (особенно «Жестокость»), «9 дней одного года» М. Романа, «Первый учитель» А. Коцаловского. Главное, что сближает эти разные собою произведения друг на друга фильмах — истинно горьковское понимание природы величия «правды выше жалости». Да, правда выше жалости, особенно если за эту правду пришлось поводить. Немало хороших лет довелось посмотреть нам о женщинах — матерях всех людей. Среди них — известная аллюзия, воспевавшая подвиг Марии Александровны Ульяновой. Не благоветист ли и тут горьковское начало, нестерпимо связанное с самым гуманным на свете политиком — Мать? И, наконец, «Мир глазами ребенка». Разве не срочный маленький фильм — Пешкову герон удивительных фильмов «Сережа», «Человек идет за солнцем», «Добро пожаловать! Все они — первооткрыватели большого мира, который нужно непрерывно совершенствовать и улучшать, чтобы превратить в цветущий сад для человечества.

Однажды в беседе с Алексеем Максимовичем Лев Толстой с искренним удивлением заметил, что Горький, имея право быть злым, добрым. Всем своим творчеством и жизнью в искусстве Горький дал ответ на этот вопрос. Всегда и везде он утверждал вопиющий гуманизм, горло право называться человеком. Он был не добрым, а именно добрым, потому что говорил людям правду, которая выше жалости. В этом — главное эстетическое и этическое богатство горьковского наследия. Из этого живительного источника черпать и черпать фильм Горького и Чехова — «Встреча в Ялте», «Капризные акустры» — так будет казаться в документальной ленте немалое о Горьком в Кинообъединении. Это еще будет... Но уже есть и готовое кинопродведе-

О. ЯКОВОВИЧ



Своим литературным творчеством он боролся вместе с нами и за наше дело, за дело революционного диктатора пролетариата, за действительное освобождение человека — как борца и создателя.

Юлнус ФУЧИК

Герои Горького несли в себе революцию, и поэтому книги Горького были книгами расцвета.

Бернард ШОУ

В КОЛОНИАЛЬНОМ Вьетнаме Горький был под запретом, колонизаторы боялись его произведений. И недаром. Генеральный секретарь Союза писателей Вьетнама Нгуен Динь Тхи вспоминает, как он в 40-е годы по ночам тайно читал роман «Мать» на французском языке: «Я читал его залпом, часто мне казалось, что со страниц книги в мою душу падают искры, зажигающие пламя».

Первый переводчик романа коммунист Нгуен Тхонг Кхань был брошен в тюрьму и расстрелян колонизаторами. Сам же Горького, получившее широкую известность во Вьетнаме в 30-е годы, стало бравым оружием в руках вьетнамских марксистов. Горький символизировал для них самую передовую литературу современности.

В первые же послереволюционные годы, хотя молодая Демократическая Республика Вьетнам переживала тяжелые дни наивысшего нового вторжения колонизаторов, выходил в свет два перевода романа «Мать»: один в 1945 году в Ханое, а другой — в 1946 году в Парине. Одновременно в Ханое в 1946 году появляется сборник горьковских рассказов на вьетнамском языке. Первая вьетнамская монография о советской литературе была посвящена Горькому: в 1956 году в Ханое вышла книга профессора Хоанг Суан Ни «Максим Горький». Вскоре появились вторая и третья монографии. Автор пишет, что он стремился ознакомить своих соотечественников «с великим писателем, представи-

телем культуры, освещающим путь всему прогрессивному человечеству».

Во Вьетнаме переведены и переизданы, несмотря на трудности военного времени, «Дело Артамоновых», «Детство», «В людях», «Мои университеты», «По Руси», «Сказки об Италии», «В Америке», двухтомный литературно-критический труд, пьесы «Враги», «Мещане» и многие другие произведения.

# ПУСТЬ ГРЯНЕТ БУРЯ!..

Трудности военного времени... Это значит, что неборщия, ханжеский рабочий, который только что работал над рукописью перевода, по сигналу воздушной тревоги должен взять оружие и занять свой боевой пост. Помидар рабочее место, он может больше не вернуться к нему или, вернувшись, увидать следы убитого. Так и случилось с набором нового издания романа «Мать». Тем не менее к 50-летию Октябрья эта книга, праздничный подарок вьетнамскому читателю, печала на книжных прилавках в городах и селах ДРВ.

Вьетнамские литературоведы подчеркивают, что советская литература и ее основоположник А. М. Горький оказали значительное влияние на формирование идеалов, воплощенных в художественные образы вьетнамской революционной литературы. Об этом рассказывает

видный вьетнамский поэт Хоанг Чунг Тхонг: «Начало времени минуло с той поры, как я нам пришел вояком советской литературы, полная зрелость, жизненный опыт, с зарождающимся для нас бравым творческим гением. Романы Горького «Мать», «Детство», «В людях», «Мои университеты», «По Руси», «Сказки об Италии», «В Америке», «Детство», «Враги», «Мещане» стали для нас самыми близкими, задушевными друзьями еще с молодости, с той поры, когда мы только-только начинали писать».

Вьетнамского писателя Нгуен Хоанга еще до революции называли «вьетнамским Горьким». Сам писатель говорит, что горьковский «Детство» не только вошло в состав его собственного цикла «Дни детства».

В начале марта этого года в газете «Нян зан», органе ЦК ПТВ, была опубликована повесть «Пусть грянет буря» на слова поэта Суан Лоан, знаменитая горьковским «Буревестником». Эта повесть написана под впечатлением недавних славных побед коммунистической патриотической войны, которая обрывается вьетнамскими писателями своим пронзительным словом помогает делу строительства новой вьетнамской культуры.

Н. НИКУЛИН.



Произведения М. Горького выходят миллионными тиражами во всех странах мира. На выставке, открытой во Всесоюзной государственной библиотеке иностранной литературы, можно увидеть сочинения М. Горького на итальянском, французском, новогореческом, словенском и других языках.

Максим Горький для нас величайший пример пролетарского художника, произведения которого со всей глубиной отражают классовую борьбу во всем ее многообразии.

Иоганнес БЕХЕР

А. М. Горький представляет мировую плеяду реалистических писателей. Он видел наше настоящее и будущее с тех трудных досягаемых высот, с которых открываются самые широкие и самые ясные перспективы.

Теодор ДРАЙЗЕР

Когда в Индии не остается ни одного неграмотного, Горький в каждом доме будет своим родным и близким.

Прем ЧАНД

В 1925 ГОДУ, когда молодая Монгольская Народная Республика приступала к культурному строительству, учителя русского языка Эрдэнэ Батууэл, ставший министром просвещения МНР, послал в Соррето письмо, в котором просил Максима Горького порекомендовать какие произведения переводить на монгольский язык, с чего начинать... Ответ Горького последовал через шесть дней. Обращаясь к монгольской интеллигенции, Горький писал:

«Насколько я могу судить о душе народа по книгам, прочитанным мною, о Монголии, в думаю, что наиболее полезна была бы вашему народу проповедь принципа активности. Именно активному отношению к жизни Европа обязана всем тем, что в ней прекрасно и достойно уважения всеми расами».

Я думаю, что были бы полезны биографии таких людей, как люди науки: Пастер, Фарадей, как Франклин, Гарибальди — и т. д. Такие биографии не менее поспешительно важны, чем произведения художественные. Из последних нужно выбирать те, в которых наиболее ярко показан героизм человека, руководящего делами справедливости и свободы».

## «НАШ ГОРЬКИЙ»

Тяжким было духовное наследие, полученное от прошлого монгольским народом. Письмо Горького стало своего рода боевой программой для деятелей молодой культуры МНР. В Монголии стали переводиться значительные произведения европейской литературы, на сцене созданного музыкально-драматического театра в Улан-Баторе оживились герои «Ревизора» Гоголя, «Общего источника» Лопе де Вега, позже зазвучала на монгольском Шекспир и другие классики мировой драматургии.

Принцип активности, завещанный Горьким, привнесло не одно поколение монголиан. В дни юбилея от имени целой армии монгольских писателей выступил Л. Тууза, заместитель председателя Союза писателей МНР, автор только что вышедшей монографии «Горький и монгольская литература: Современная монгольская литература, со-

ставляющая часть великой литературы социализма, рожденной Октябрьем», — пишет он, — опираясь в своих изысканиях прежде всего на опыт литературы первой страны социализма, на опыт ее зачинателя Максима Горького...».

Юбилей Горького отмечается в Монголии как большой праздник социалистической культуры. Действительно, Горький — самый популярный в МНР зарубежный писатель. Еще в 30-е годы появились «Песни о Буревестнике» и «Мои университеты». Затем — «Мать», «Дело Артамоновых», многие рассказы, очерки и статьи. К столетию со дня рождения в Монголии выходит в свет большой трагедийно-драматический Горького. В 1954 году на страницах «Унэн» один из зачинателей новой монгольской литературы Ш. Дамдинсури писал: «Горький был самым близким другом монгольского народа... Герои произведений Горького близки и понятны сердцу монгольского читателя... Произведения Горького стали настольной книгой наших писателей. По творениям Горького наши писатели учатся писать. Поэтому мы можем назвать Горького «наш Горький»».

И. ЛОМАКИНА, наш корр.

УЛАН-БАТОР.

МАКСИМА ГОРЬКОГО финны чтят не только как выдающегося писателя, но и как человека, который в мрачные годы диктатуры не раз выступал в поддержку прав финского народа на свободу и независимость. Горький не раз бывал в Финляндии, где у него было много друзей и почитателей. Среди его близких знакомых были художник Ассели Галлен-Калледа, поэт Эно Линно, писатель Юкани Ало, композитор Ян Сибелиус.

Произведения Горького издаются в Финляндии уже почти 70 лет. Первым в 1901 году вышел в свет сборник горьковских рассказов на шведском языке, в который вошли «Песня о Соколе», «Старуха Изергиль», «Тоска», «Одинжды осенью», «Человек», «О чем же», «На полах». В 1902 году был переведен на шведский язык роман «Фона Гордеева». А в 1902—1903 годах в трех книжках вышел на финском языке роман «Троих».

Из пьес Горького первой была

## ОДИН ИЗ САМЫХ ЛЮБИМЫХ

опубликована на финском языке «На дне». В 1904 году директор финского театра Каарло Вербем включил в репертуар пьесу «Мещане». Писатель сам присутствовал на премьере, которая состоялась 17 октября того же года.

19 января 1906 года Горький, прибывший в Финляндию как представитель русских революционеров, выступил на многолюдном вечере в Национальном театре, где прочел свою сказку «Товарищ».

После опубликования «Мои университеты», вышедших в свет в 1927 году, наступил перерыв в издании произведений Горького в Финляндии. Только в 1944 году здесь вышел в свет роман «Мать»,

который положил начало изданию библиотечки советских писателей под общим названием «Октябрь». В этой серии появились «Тихий Дон» и «Поднятая целина» М. Шолохова и «Цемент» Ф. Гладкова.

В 1958 году издательство «Тамми» подготовило четырехтомный избранный произведений Горького. В предисловии к нему доцент Суло Халтонен рассказывал о жизни и творчестве писателя, о его связях с представителями финской интеллигенции и о влиянии на литературную жизнь других стран.

В настоящее время в Финляндии нет такой общественной библиотеки, где не было бы произведений А. М. Горького. Он стал одним из любимых писателей финнов. Его творчество изучается на литературных факультетах, оно посвящается диссертациям и монографиям.

Р. КАРПНО, (ТАСС).

ХЕЛЬСИНКИ.

МНЕ ЧАСТО приходится встречаться с рабочими на предпрятиях, в клубах, домах культуры. И когда они говорят мне о книге, которая изменила смысл их жизни, то среди них почти всегда говорят о Горьком, о его романе «Мать». Я хочу сказать, что Горький стал нашим писателем. Конечно, это не означает, что мы не видим в его произведениях глубоко национальных русских традиций, русского характера, привычек, действительности дореволюционной России с ее нищотой. Но мы видим главное — людей, которые начинали и организовывали новую жизнь в России. Горький для нас — не просто русский писатель, он писатель, входящий в нашу литературную сокровищницу.

Рабочий класс Франции понимает все, о чем говорит Горький в своих произведениях. Жизнь Пелагеи Власовой со всеми сложностями ее поступков становится для нас — это путь многих французских Горький — это продолжение революционного наследия. Герои «Отверженных» Виктора Гюго и герои многих произведений Горького

## РОЗАЛИ БРУС — ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕЛАГЕЯ ВЛАСОВА

— это одна семья, одни люди, продолжившие свое шествие по жизни.

Мой роман «Розали Брус», названный по имени одной крестьянской женщины, рассказывает о том, как она вместе со своими детьми переживает в городе. Ее одинокая становится железнодорожником, постепенно они втягиваются в классовую борьбу, делается профессиональными активистами, а их мать, считая, что они просто на опасном пути, не перестает беспокоиться и отговаривает их от участия в борьбе за свои права. И, когда им незаметно, когда я писал этот роман, образ горьковской матери, Пелагеи Власовой, все время был у меня перед глазами.

Мне хочется подчеркнуть, насколько актуален для нас сегодня Горький. Здесь, на Западе, и в частности во Франции, мы находимся в стадии, близкой и значительным перемены. И свидетелем тому служат продолжившиеся кризис капиталистической системы, все возрастающее влияние Коммунистической партии, обострение классовой борьбы. Эти перемены пронзят и облетают завтра. Может быть, через год, через десять лет. Но процесс этот необратим. И в таких условиях произведения Горького являются для нас учебником — учебником борьбы. Писатель показывает нам живых людей, которые не родились убежденными борцами, но которые ими постепенно становились. И эта черта произведений Горького очень важна не только для Франции, но и для многих других стран. Я, например, знаю, как читают Горького в некоторых странах Латинской Америки, анда в его произведениях не прошло, а настоящее и будущее.

(Из интервью писателя Пьера Гаррара, главного редактора журнала «Эроп», с корр. ТАСС).

ПЯТНАДЦАТЬ лет отделяют друг от друга эти два фильма, неповторимо и по-разному воссоздавшие на экране горьковскую пьесу «На дне». Первый из них был поставлен в 1936 году известным кинорежиссером Жаном Ренуаром во Франции, второй — полтора десятилетия спустя в Японии не менее прославленным кинорежиссером Анри Куросавой. Время безусловно наложило свой отпечаток на обе картины. Разстояние — тоже. Тем интереснее возмущалась, что привело художников с разных концов планеты к одной и той же пьесе «На дне». Наверное, прежде всего их увлекло учение Горького-реалиста показать не только расплывчатых социальную несправедливости людей, но и всеобъемлющую силу человечности. Из улик открытой и искренней пафос писателя-художника.

Прогрессивный деятель французской кинематографии сценарист Жан Ренуар искал в произведениях Горького ответы на злобу дня. Еще свежи были в памяти гримасы недавнего экономического кризиса, многих продолжали терзать нужда и безработица, но уже смывался следы, положено на привидение, измученного, но полного чувства собственного достоинства. Оттенки театральности в его исполнении воспринимались подчас как свойство характера и поведения героя: ведь Барону постоянно приходилось позировать, играть само себя — человека, которого все окружающие да и он сам называл «Бароном».

Однако в центре фильма оказался вор и философ Васка Пелес, по-своему бунтарский против буржуазного мироощущения с его цинизмом с разных концов планеты к одной и той же пьесе «На дне». Наверное, прежде всего их увлекло учение Горького-реалиста показать не только расплывчатых социальную несправедливости людей, но и всеобъемлющую силу человечности. Из улик открытой и искренней пафос писателя-художника.



Кадр из фильма Жана Ренуара «На дне». Пелес — Жан Габен, Васка — Сюзанн Прим, Наташа — Жюльетта Астеро.

Кинорежиссер располагал, верный скрывать средствами. Однако не это побуждало его разрушить условности павильонных декораций. Он вышел на природу, чтобы стать лицом к лицу с действительностью, трюмо так же, как когда-то Станиславский, приступая к постановке этой горьковской пьесы, отправился со своими друзьями на Хитров рынок. Однако, по словам режиссера, он меньше всего собирался реставрировать быт старой России. Более того — Ренуар вообще перенес действие во Францию, для которой события горьковской пьесы оказались вполне актуальными. Кинорежиссер сохранил имена героев, характеры и почти все сюжетные ходы. (Справедливости ради надо сказать, что в картине иной раз проглядывают руссоизмы: волосы, стриженные «под горшок», поношенные зипуны кашкетного покроя, длинные вихуандеры, которые особенно комичны потому, что герои лезут — Пелес, Барон, Кошмелев, Наташа — это все-таки французы. И окружающее в общем тоже французское).

Строить же декорации в самом деле не было нужды: жалкие лачуги и их обитатели режиссер вывел и в окрестности самого Парижа.

Подолгу бродил он в предместьях большого города, иногда заглядывая в кривые переулки и заводские поселки. Наконец, и мещанские Вильгельм де Гершен он нашел великолепные тапалы для своего фильма. В полуразрушенных бараках вблизи жалкое существование носило соот французов — фланкелье, белоглазые. Ренуар заметил: «Эти жертвы безработицы, люди, которых крайне вымучил с заводом. Вот настоящие «дно», вскоре начались смехи».

Для главных персонажей Ренуар сделал исключение: он пригласил опытных актеров театра и кино. В роли Барона сыграл крупнейший мастер французской сцены Луи Жуве, который, по методу определенно режиссера, создал

образ «человека, положено на привидение, измученного, но полного чувства собственного достоинства. Оттенки театральности в его исполнении воспринимались подчас как свойство характера и поведения героя: ведь Барону постоянно приходилось позировать, играть само себя — человека, которого все окружающие да и он сам называл «Бароном».

Однако в центре фильма оказался вор и философ Васка Пелес, по-своему бунтарский против буржуазного мироощущения с его цинизмом с разных концов планеты к одной и той же пьесе «На дне». Наверное, прежде всего их увлекло учение Горького-реалиста показать не только расплывчатых социальную несправедливости людей, но и всеобъемлющую силу человечности. Из улик открытой и искренней пафос писателя-художника.

Прогрессивный деятель французской кинематографии сценарист Жан Ренуар искал в произведениях Горького ответы на злобу дня. Еще свежи были в памяти гримасы недавнего экономического кризиса, многих продолжали терзать нужда и безработица, но уже смывался следы, положено на привидение, измученного, но полного чувства собственного достоинства. Оттенки театральности в его исполнении воспринимались подчас как свойство характера и поведения героя: ведь Барону постоянно приходилось позировать, играть само себя — человека, которого все окружающие да и он сам называл «Бароном».

Однако в центре фильма оказался вор и философ Васка Пелес, по-своему бунтарский против буржуазного мироощущения с его цинизмом с разных концов планеты к одной и той же пьесе «На дне». Наверное, прежде всего их увлекло учение Горького-реалиста показать не только расплывчатых социальную несправедливости людей, но и всеобъемлющую силу человечности. Из улик открытой и искренней пафос писателя-художника.

Прогрессивный деятель французской кинематографии сценарист Жан Ренуар искал в произведениях Горького ответы на злобу дня. Еще свежи были в памяти гримасы недавнего экономического кризиса, многих продолжали терзать нужда и безработица, но уже смывался следы, положено на привидение, измученного, но полного чувства собственного достоинства. Оттенки театральности в его исполнении воспринимались подчас как свойство характера и поведения героя: ведь Барону постоянно приходилось позировать, играть само себя — человека, которого все окружающие да и он сам называл «Бароном».

во японскую экранизацию пьесы «На дне» осуществил в 1923 году режиссер Кабуо Осака, создавший своеобразный фильм-спектакль. Потом пьесу вновь и вновь ставили на японской сцене. Пьеса Горького стала как бы обязательным программой для молодых режиссеров, претендентов на звание творческой элиты. С третьим участием знаменитого артиста в 1931 году в экранизации «На дне» в Акира Куросавы, поставивший фильм этим своим величайшим фильмом «Ракетом». Осуществляя творческий перевод Горького на язык кино, и Куросава перенес действие пьесы в феодальную Японию середины XIX века. Но в отличие от Ренуара, у него вместо поношенных зипунов и подделок появились кино и хаори, вместо деревенских пар — пышные пижамы, герои получили японские имена: Васка Пелес — Сугитани, Луи Жуве — Киши, Наташа — Удэ, а Удэ — Вард, опустившийся горьковский философ: его имя не нуждалось в изменении.

Режиссер Куросава также стремился к реалистическому исследованию избранной для своей картины среды: он, как и Ренуар, хотел создать атмосферу социальную, психологически достоверную. Однако Куросава увидел мир горьковской пьесы глазами, чем французский режиссер. Рисунки правы феодальной Японии, Куросава сознательно ступил краски. В фильме больше ожесточения и горького сарказма, подчеркнуты мрачные, порой патологические черты изображаемой действительности, горе и страдания людей, похоть на мучи ада. И все же в главном Куросава остается верен гуманистическому настрою пьесы.

Давно отмечено, что для японских фильмов характерны удивительная пластичность и не менее ярко выраженная медлительность действия, восходящая к древнейшим традициям театра Кабуо. В фильме Куросавы действие развивается вроде бы тоже медленно. Но это только по первому впечатлению. Длинные планы внешне бездействительны, но зато являются буквально вулканическим температурным напряжением Тосиро Мифуне — исполнителя роли Пелеса — Сугитани. Маэра его актерской игры была едва ли не противоположна габеновской, но оба актера — француз и японец — одинаково верно угадали бунтарский дух самого действенного и колоритного персонажа пьесы «На дне».

По словам видного историка японского кино А. Ивасаки, фильм «На дне» — это своего рода попытка проникнуть в условия существования человека. Режиссер на этот раз ухватывает горьковский метод анализа. Группа страждущих, денюхосированных людей, помещена в замкнутый мир, «на дне», а затем опытным путем, как в козле,

исследуется неизбежность взрывной реакции. Вера в ощущение придет через картины силу жить. «В фильме «На дне», — говорит Ивасаки, — режиссер действительно хотел показать беспредельную радость бытия, ощущаемую простыми людьми».

Интерес А. Куросавы к Горькому не был случайностью. В нем проявились традиционные симпатии к русской культуре. Именно этой аудиторией в первую очередь адресовал свой фильм Куросава.

Стонит ли удивляться, что Жан Ренуар прочел Горького по-французски, а Акира Куросава — по-японски? Важно подчеркнуть неслучайное интернациональное значение творчества великого русского писателя А. М. Горького, в произведениях которого каждый находит свое и тем обогащает общечеловеческую культуру.

Я. ВИКТОРОВ.

Кадр из фильма Анри Куросавы. Пелес — Тосиро Мифуне, Луи — Богудзан Хидари.

исследуется неизбежность взрывной реакции. Вера в ощущение придет через картины силу жить. «В фильме «На дне», — говорит Ивасаки, — режиссер действительно хотел показать беспредельную радость бытия, ощущаемую простыми людьми».

Интерес А. Куросавы к Горькому не был случайностью. В нем проявились традиционные симпатии к русской культуре. Именно этой аудиторией в первую очередь адресовал свой фильм Куросава.

Стонит ли удивляться, что Жан Ренуар прочел Горького по-французски, а Акира Куросава — по-японски? Важно подчеркнуть неслучайное интернациональное значение творчества великого русского писателя А. М. Горького, в произведениях которого каждый находит свое и тем обогащает общечеловеческую культуру.

Я. ВИКТОРОВ.

Кадр из фильма Анри Куросавы. Пелес — Тосиро Мифуне, Луи — Богудзан Хидари.

исследуется неизбежность взрывной реакции. Вера в ощущение придет через картины силу жить. «В фильме «На дне», — говорит Ивасаки, — режиссер действительно хотел показать беспредельную радость бытия, ощущаемую простыми людьми».

Интерес А. Куросавы к Горькому не был случайностью. В нем проявились традиционные симпатии к русской культуре. Именно этой аудиторией в первую очередь адресовал свой фильм Куросава.

## НАКАНУНЕ СОБЫТИЯ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК

«Советская культура» уже сообщила о предстоящем в Советском Союзе первом Международном конкурсе артистов балета, который будет проходить в Москве с 11 по 25 июня 1969 года. Этому большому празднику балета была посвящена пресс-конференция для советских и иностранных журналистов в Министерстве культуры СССР.

О целях и условиях конкурса журналистам рассказали министр культуры СССР Е. А. Бурилова и председатель организационного комитета Международного конкурса артистов балета народный артист СССР И. Моисеев.

В конкурсе могут принять участие артисты балета всех национальностей, достигшие 18, но не более 28 лет, лауреаты и дипломанты других международных конкурсов артистов балета.

В жюри входят известные советские и иностранные балетмейстеры, педагоги, артисты балета, деятели хореографического и музыкального искусства. Конкурсные испытания состоят из трех туров.

Участники первого тура, выступившие парами, должны исполнить одно классическое па-де-де (едаже, вариации и кода) или дуэт из балетов Чайковского, Глязунова, Стравинского, Прокофьева, Асафьевы, Минкуса, Алена, Гертвеля, Делюва и других классических произведений, ведущих в балетных театрах мира. Участники, выступившие соло, обязаны исполнить два классических вариации.

Во втором туре участники конкурса обязаны исполнить два произведения: одно из классической хореографии — одно из произведений первого тура и современную хореографию — фрагмент из балета или самостоятельный концертный номер (соло или дуэт), поставленный не ранее 1966 года.

Участники третьего тура должны исполнить два произведения: одно па-де-де или дуэт, или два вариации из получившего мировую известность русского классического балета; повторяется произведение, исполненное во втором туре из современной хореографии.

Длительность одного номера не должна превышать 15 минут. Классическое произведение, исполняемое в одном из туров, не должно повторяться в другом туре и по техническим элементам должно отличаться от произведений, исполняемых в других турах. Участники третьего тура обязаны беззастенчиво выступить в двух заключительных конкурсах. К которому туру допускаются конкурсанты, набравшие не менее 17 баллов при 25-балльной системе.

К третьему туру будет допущено не более 16 исполнителей, набравших наибольшее количество баллов.

Победителям конкурса будут присуждены следующие премии: СОЛСТАМ — две премии в размере 2.500 рублей, золотая медаль и звание лауреата; два приза в размере 2.000 рублей, серебряная медаль и звание лауреата; две премии в размере 1.500 рублей, бронзовая медаль и звание лауреата; две поощрительные премии по 250 рублей каждая и диплом.

ДУСТАМ — премия в размере 4.000 рублей; две золотые медали и звание лауреатов; премия в размере 3.000 рублей; две серебряные медали и звание лауреатов; премия в размере 2.000 рублей; два приза в размере 2.500, 2.000 и 1.500 рублей.

Лауреатам конкурса предоставляются гастролирующие выступления в балетных спектаклях крупных театров СССР в течение сезона 1969—1970 года.

Первый зам. главного редактора П. С. ДАРЬЕНКО.

Тамбовской обфлармонии срочно требуются и молодые артисты в составе народных ансамблей, вступивших в составы, приемы, приемы, приемы.

Предложения направлять телеграммой Тамбов, Филармония, 24/10/69.



В КОЛЛЕКЦИЮ ФИЛАТЕЛИСТА НОВОЕ ПАМЯТНОЕ ГАШЕНИЕ

СЕГОДНЯ в ознаменование 100-летия со дня рождения А. М. Горького Министерство связи СССР организует памятное гашение художественным штампом.

Гашение будет проводиться в трех пунктах — на почтамтах Москвы, Горького и Ленинграда. Образец памятного штампа мы воспроизводим сегодня.

НАШ АДРЕС: Москва, центр, Чистые пруды, 19-а. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Степанькова, 7. ИНДЕКС 50119.