

ПИСАТЕЛЮ И ЧЕЛОВЕКУ

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

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства
культуры СССР
и центрального комитета
профессионального союза
работников культуры

Советская Культура

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



1868
1968

А. М. ГОРЬКИЙ

ЭСТЕТИКА ОБНОВЛЕНИЯ МИРА

В. ЩЕРБИНА

ОБЩЕПРИЗНАННАЯ историческая значимость Горького прежде всего обращает нас к самой главной, универсальной проблеме искусства — художнику и эпохе. Облик Горького, революционного писателя, ставшего в центре литературного процесса XX века, содержит в себе ответ на вопрос: «Об истинном подлинном величии. Он практически опровергает воззрения, усматривающие обаяние крупного художника в его изолированности 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 творениях Горького нашли свое высокое проявление общие черты жизни и искусства времени. Потому он и определил целый период в развитии художественной культуры.

СУЩЕСТВЕННЕННАЯ новая закономерность художественного процесса, наиболее концентрированно выраженная в творчестве Горького, — это возрастание действительной, преобразующей миссии искусства. Воплощение поэтому, что Горькому была особенно близка целенаправленная активность В. И. Ленина. В своем портрете «В. И. Ленин» писатель особо выделяет его неиссякаемую энергию, последовательную связанность мысли с действительностью. 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 фетишистического преклонения перед ее волей и силой».

Значение горьковской концепции действительного, преобразующего искусства наиболее наглядно видно в сопоставлении с господствующими философско-эстетическими системами буржуазного мира. Применительно к ряду модернистских течений и эстетических теорий наших дней, например, экзистенциализма, недостаточно учитывается роль фрейдовских представлений. Их тезисы выступали и выступают антитезой горьковской концепции современного художника. В основе отношения современных модернистских течений к действительности лежит центральное положение эстетик Фрейда, специфическое отношение к действительности, к миру, к человеку как феномену, замкнутому в самом себе, чуждом идеям изменения мира. По Фрейду, художник становится действительным героем, королем, творцом, любимцем, каким он хотел стать, избавляясь от необходимости действительного изменения внешнего мира?

Антисоциалистические идеологи, а также сторонники антиреалистических течений, каждый со своих позиций, противопоставляют концепции Горького (свою) систему взглядов, основанную на отчуждении искусства от революционных процессов эпохи. В ряде критических высказываний последних лет сказывается тенденция отсечь 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 выхождением из истории, из связи с настоящим. В ряде книг и статей по вопросам истории литературы Горькому даже не находится места в характеристике художественного новаторства XX века. На первый план литературного процесса современности обычно выдвигаются писатели модернистского склада.

Вытеснение из истории литературы горьковского новаторства, признание новаторства лишь за антиреалистическими явлениями и явлениями, инородными революции и социализму, — одна из линий их широкой полемики со всем прогрессивным реалистическим искусством современности. Полемика вокруг наследия Горького выдвигает общий вопрос: обособно ли полагать, будто бы реализм XX века находится вне новаторских исканий эпохи, «застыл» на достижениях прошлого столетия? Опыт истории искусства, его современного состояния опровергает правомерность такого вопроса. Реализм XX века пребывает в состоянии самого интенсивного поступательного движения и обогащения.

Как новый вид художественного искусства. Собр. соч. М., 1952. т. 17, стр. 19.
Фрейд. Основы психоанализа, М.-П., 1923, стр. 87-88.

реализма, проникнутый могучей преобразующей силой, оценивал произведение Горького Джек Лондон. «Его реализм более действен, 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 крупные мастера слова, постоянно выделяется именно эта его основная черта — активное творческое отношение к действительности, его преобразующий, жизнеутверждающий характер. По образной характеристике Луи Арагона, социалистический реализм — это реализм, который «вступил в бой за переделку мира».

Именно поэтому эстетика Горького — это эстетика развивающаяся, раскрывающая на поворотах истории свои новые грани, проверяющая себя в свете нового опыта жизни и искусства. При напряженности исканий писателя иногда было свойственно заострение какой-либо одной из линий своего творческого метода, стремление концентрироваться на какой-либо его стороне. Так, Горький эпизодически возвращается к идее активного романтизма как существеннейшей черте социалистического искусства. Проблема эта волнует писателя в начале 900-х годов, затем в 1913—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 пути художественного новаторства. Именно развитие и обогащение реализма он считал главной сферой новаторских исканий современной эпохи. Апологию же антиреалистических явлений Горький рассматривал как следствие односторонности и извращения взгляда на историю и искусство. В отличие от многих литераторов своего времени, видевших в декоративности лишь уродливое случайное явление, Горький выделял его социально-философскую природу, рассматривал как порождение определенной исторической и духовной почвы. Для Горького была ясна субъективная черта стремлений ряда представителей декадентского искусства, их попытки выразить свой протест против устоев обывательского общественного сознания. Статьи «Поль Верлен и декадентизм» довольно точно вскрывают противоречия, присущие творчеству художников, ненавидящих буржуазное общество, но объективно далеких от реальных путей борьбы, художников, внушающих общественному чувству страх и безверие. И в итоге Горький делает общий вывод: «Декадентизм и декадентство — явление вредное, антиобщественное — явление, с которым необходимо бороться».

К настоящему времени, несмотря на ряд частных ценных исследований, еще в полной мере не осознана центральная роль Горького в чрезвычайном своеобразном процессе морального развенчания 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 пореволюционный период. Не тогда русский модернизм выдвинул против реализма ряд своих блестящих представителей, многие из которых считались своего рода основоположниками и предшественниками современных модернистских течений (Кандидский, Мавлютин, А. Белый и др.).

Однако даже в условиях буржуазного мещанства, открывшего широкий простор развитию модернистских явлений, 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 отзывов Горького о явлениях модернистской литературы. То, что для Горького осталось позади, порой ошибочно считается новаторским, ультрамодернизмом.

Горькому принадлежит заслуга широкой постановки центральных проблем, движущих современное искусство. Это прежде всего соотношение искусства со всеми гранями 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 приходят к объективным выводам, все более утверждая во мнении, 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 венок к кремлевской стене, где похоронен основоположник советской литературы. На лентах венка надпись: «От ЦК КПСС, Президиума Верховного Совета СССР и Совета Министров СССР Алексею Максимовичу Горькому».

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

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

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

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

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

Тепло встречи присутствовавшие здесь представители общественности столицы родных и близких писателя. «Горько любимому Алексею Максимовичу Горькому от семьи» — написано на ленте, обвивающей корзину с живыми цветами. Возложить ее к памятнику пришли Марфа Максимовна и Дарья Максимовна Пешковы — внучки писателя, Надежда Алексеевна Пешкова — жена сына Алексея Максимовича.

Венки возлагают делегация ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Советского комитета защиты мира, Советского комитета ветеранов войны, Завода имени Лихачева, завода «Серп и молот», фабрики «Большевичка» 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.

(ТАСС).

панорама новостей

ТОРЖЕСТВО ВО МХАТе

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

На сцене в президиуме — старейшие актеры и режиссеры, чей творческий путь во многом связан с Алексеем Максимовичем.

Первое слово получает А. К. Тарасова. Она говорит об истории горьковских спектаклей во МХАТе, об их важной роли для каждого из мхатовцев.

Выступают А. Степанова, И. Равеский...

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

Завтра в ЦДРИ состоится вечер «МХАТ и Горький». Это будет как бы продолжением темы.

ОРДЕН ЛЕНИНА МУЗЕЮ РЕВОЛЮЦИИ СССР

26 марта в Москве состоялось торжественное собрание коллектива Государственного музея Революции СССР совместно с ветеранами революции, представителями предприятий 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 МГК КПСС А. П. Шапошников, министр культуры РСФСР Н. А. Кузнецов, старейшие 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 актив с правительственной наградой, пожелал им новых успехов в работе.

Под бурные аплодисменты участников собрания П. Н. Демичев прирешил орден Ленина к знамени музея.

СЕДЬМОЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
Посланицы всех союзных респуб-

лик 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 поставленных ими спектаклей.

В Центральном доме актера 26 марта представители искусства Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Казахстана, Литвы, Эстонии познакомились с ярким национальным творчеством.

ПЕЛЕНУМ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Заключился двухдневный пленум совета по культурно-просветительной работе при Министерстве культуры СССР. Он был посвящен 50-летию культпросветработы в нашей стране и путям 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 предприятий на пятидневную рабочую неделю. В связи с подготовкой к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина Министерство культуры СССР организует всеобщую переключку сельских клубов, смотр работы музеев, всеобщий поход по лекционным местам.

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

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

Республиканский театр юного зрителя им. Ахунбабаева выпустил спектакль «Алеша Пешков», поставленный по повести А. М. Горького «Детство». Постановка молодого режиссера Э. Масфаева.

Юные зрители Баку знакомятся со сценической композицией по ранним рассказам А. М. Горького, созданной в Бакинском туюе.

ГОРЬКОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

Трудно назвать театр, на афише которого не значилось бы имя А. М. Горького. На 80 сценах идут горьковские спектакли. 17 пьес 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»; вахтанговцы — «Детский сон»; Драматический театр имени А. С. Пушкина — «Зыковы»; «Современник» — «На дне».

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

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

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

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

— Мы сделали собственную инсценировку «Жизнь Клима Самгина», — рассказывает Феофанович. — Наш спектакль состоит из двух новелл. На таджикской сцене Горь-

кий идет впервые. Меня как постановщика и 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 выступил народный артист СССР М. Касымов и молодой артист Х. Гадоев.

С большим успехом идет в Таш-

Д. Лондон. Сочинения. Гослитиздат 1955. т. 5, стр. 637.

(Окончание на 2-й-3-й стр.)

НЕТ СОМНЕНИЯ, ЧТО ГОРЬКИЙ И ПРИНЕСЕТ МНОГО ПОЛЬЗЫ



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

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

дернистская литература наших дней утратила связь 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 пропагандист готовых, хотя бы и самых высоких социальных и философских доктрин. Воедино сливались у него все грани искусства: развитие передовых идей предстает составной частью эстетического освоения действительности, организующим элементом в живом произведении, в движении его образной ткани, в своеобразии изобразительной сферы.

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

«G. Hough, Reflections on a Literary Revolution, Washington, 1960, p. 110—111.

наиболее отчетливо раскрывается смысл настойчивой борьбы Горького с формализмом. Для него формализм был определенной формой «деидеологизации» литературы, то есть специфической отрицательной идеологией, несовместимой с концепцией действительности в духовного обогащения искусства.

В характере решения глубинных вопросов духовного бытия пролетарской культуры Горький определяет антиидеалистические течения наших дней, которые рассматривают их внеисторически, подчиняют своим стереотипным «моделям» бытия и человека. В противоположность этому Горький в их всецелостной природе и вместе с тем в исторической определенности эпохи, в контексте реальной борьбы современности. При всей своей социальной, исторической, философской, психологической, этической и эстетической многогранности они имеют свой объединяющий пафос: для революционного писателя самым коренным вопросом духа современности — развитие человека и человечества к социализму.

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

и искусства. Она предупреждает против измещения проблематики творчества, инерции следовать в определенных вопросах искусства «традиционным» стереотипам, «универсальным», модным стандартам, которые искусственно навязываются на нашу литературу и искусство.

Преобразующая сила искусства

ка охватывает все слои общества. «Не по тем дорогам ходил», — с горечью осознает в конце жизни Егор Булычев. Это слова человека больших духовных возмужностей, напрасно растраченного своего духовного, долгое время гниющего в себе своего человеческого сущности. Но наиболее широкий процесс роста че-

ловеческих целей. Рост человека осуществляется у Горького в освоении 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 материала

Э С Т Э Т И К А

наиболее непосредственно проявляется там, где оно воссоздает процесс творения, «обожает» духовного владельца человека. Эту давнюю проблему, живущую в искусстве, современ античного катарсиса, Горький раскрыл в соответствии с содержанием нового исторического времени как процесс осуществляемого в борьбе социалистического развития личности и всего общества.

Возвращение человеку человечности — основной духовный процесс социализма. Трагичность положения человека в буржуазном мире — наша асторенная волночка до Горького. Теме этой, в частности, посвящены многие произведения писателя критического реализма XIX века. Но ищущие, мятущиеся люди гибнущие персонажи их реалистически остаются в пределах старого общества. Герои Горького разными путями выламываются из пределов капитализма, получают перспективу нового бытия и сознания. В произведениях Горького это преобразование челове-

ка, по Горькому, — социальное прозрение и — духовное возвышение миллионов других масс, приобщение их к сознательному творчеству новой жизни.

Черты этого героя вырисовывались в творчестве Горького в его ранних романтических, аллегорических и легендарных произведениях, зовущих к подвигам, маящих контурами мечты — «человек это звучит гордо». Это стремление нашло свое выражение в облике машиниста Нила из «Мещанин», провозгласившего право владеть миром для тех, кто трудится, требующего революционного изменения прошлого распорядка, старого «расписания» жизни. Позднее новый творческий облик обрел более законченные и рельефные черты в образе человека партии Павла Власова, героя повести «Мать».

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

ственных целей. Рост человека осуществляется у Горького в освоении 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 материала

искусства состоит в том, что процесс утверждения социализма стал для миллионов других масс, приобщение их к сознательному творчеству. 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 «искусства». Эта трактовка содержит в себе ответ на многие важные вопросы творчества и критики. В последнее время многие основополагающие понятия теоретически не обогащались, даже, наоборот, порой опустошались вследствие «выветривания» их реального содержания. Так произошло, в частности, с понятием «искусства». Сейчас мы встречаемся с самыми разнообразными формами упрощения этого понятия. Характерное выражение снижения

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. Нориним, о дружбе, которая связывала этих двух художников.

ОГЛУШИТЕЛЬНЫМ ЗВОНКОМ Кто-то резко дергал шнур колокольчика. Он бежит через бесконечный чердак, вторит железную дверь. Павел Дмитриевич, к вам — поднимайтесь Горький. Было делом минуты — вернуться, предупредить же — и вниз, вниз, пролететь с шумом этажа на второй. На площадке, в плотном кольце людей, — знакомая по фотографам высокая угловатая фигура. Он подошел: «Здравствуйте, Алексей Максимович. Корин, художник». «Здравствуйте. Ну, теперь надо подниматься». (Он узнал потом, что Горькому было трудно идти шестой этаж, что спутники совещались — не повернуть ли обратно?). И потом — все вместе медленно, очень медленно начали подниматься. Четвертый этаж, пятый, площадка, лестница черного хода, еще два марша, и вот они идут по чердаку, под обнаженными стропилами кровли старого арбатского дома...

Они идут в комнату Александра Дмитриевича. Горький восхитен копией «Мадонны Липта» Леонардо да Винчи. Голос его гудит: «Ну, братя мастера. Продайте мне, пожалуйста, копию». «Нет, это вещь непродажная», — отвечает Алексей Дмитриевич. (Эта копия висит и сейчас в кабинете Горького. Она была подарена писателю Александром Корниным). Каким солнечным был для братьев Корниных сентябрь 1931 года!

СОРРЕНТО. Светлый дом над морем. Широкие балконы. Сад с невеселыми деревьями, с множеством алой герани. Город — внизу, справа. Перед домом только небо и море, плавающая линия берега и на той, на дальней стороне залива — дымчатый Везувий. Максим Горький и Павел Корин тихо идут по дороге. Это 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. Начинают цвести

деревья. Агавы растут в расщелинах скал. И кажется сладостной после Рима глубокая тишина. Лишь посвист птиц, лишь шорох шагов да голос, глумливый, с удивительной неожиданной силой нитонный, голос Горького. Они говорят об искусстве Италии, о «Монсе» Микеланджело, о безграничных мастерах средневековья и соборах «пламенеющей готики». Одухотворенность камня, одухотворенность скульптуры ценит Горький. И еще — о поэзии, поэтическом начале, проникающем музыку, живопись, драму.

Позже, когда темнота поглотила и землю, и море, и только ветки светились в луче окна, Горький, как обычно, слушал музыку. На диск патефона ставилась пластинка, мелодия заворачивалась в чашу «пламенеющей готики». Одухотворенность камня, одухотворенность скульптуры ценит Горький. И еще — о поэзии, поэтическом начале, проникающем музыку, живопись, драму.

В эту минуту Горький подошел к Павлу Корнину. — Знаете что, — сказал он тихо. — Напишите-ка вы с меня портрет.

Той же ночью Корин пишет жене «Бюстье. Пашенка, страшно. Сколько с него писали, и писали все неудачно. Боюсь, прибавить еще один неудачный портрет, но все-таки думаю попробовать». В следующем письме: «Сегодня все ходил, обдумывал портрет А. М. Словом, решил портрет писать». Решил писать. Но как? Художник еще этого не знает. Он начинает пристально наблюдать за каж-

дым жестом, за поступью, за интонацией, ходом мысли. Не расстается с блокнотом, делает зарисовки. Вспоминает, сравнивает, думает. Он тревожен. Каждый момент может подсказать ему путь, характер решения образа. Наблюдения и фантазия дают десятки пластически законченных 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 расстегнут. Корин особенно любил эти минуты полной тишины, минуты знобшей свежести, когда неторопливо шла беседа один на один. Горький говорит о Пушкине, о Толстом, о «Слове о полку Игореве»...

Строгие глаза теплеют. Может быть, нарисует его таким, в утренний час? Вот иное выражение — холодное, сосредоточенное. Что тревожит его неспроста? Корин это знает. Мысль о надвигающейся угрозе фашизма, об ответственности литературы. Сюда, в Сорренто, на имя Горького приходят телеграммы и письма со всех концов земного шара. Уже на мостовых пролита кровь патриотов. Уже магнаги Германия льют пушки. Горький пишет Ромулю Роллану: «Необходимо помочь интеллигенции Европы и США, освободить 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 на широкий письменный стол ляжет воззвание Ромуля Роллана «Мы призываем», восхитившее Горького мощью и мудростью

«ПРАВДА ВЫШЕ ЖАЛОСТИ...»

ВЕРОЯТНО, наблюдательный зритель уже давно заметил, что кинематограф неспонтанен в своих привязанностях: он увлечается то одним, то другим литературным классиком. Скажем, лет десять-пятнадцать назад экранизировали в основном А. П. Чехова, потом его сменил Ф. М. Достоевский, а теперь на экранах прочно обосновался Лев Толстой. Удачи здесь соседствуют с полукатастрофами, а порой и с провалами, которые всех нас бесконечно огорчают.

Пожалуй, только Горького не коснулось это поверье. Интерес к нему не исчезает. Во всех лучших советских картинах незримо, как совесть экрана живет негасимое горьковское начало. Хорошо сказано об этом И. Трауберг, один из авторов классической трилогии о Максиме: «Мне кажется, что в имени нашего героя был повинен 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. Первым среди российских литераторов, еще в 1896 году он от души порадовался на страницах «Нижегородского листка» удивительному факту «живой фотографии». А затем в «Одесских новостях» предсказал необычайно широкое распространение кинематографа.

В безмолвии серых теней будущий Горький признал будущее искусство кино. Сказавши паутинное слово у колобелы «Великого немого», он был первым советским писателем, выступившим перед микророем звукового кино. Это символично. Максим Горький призвал мастеров экрана «сделать из кинематографа мощное орудие культуры, научить людей «разбираться во всем».

Вый художественный фильм о Стенке Разине. Писатель «накрутил» полудокиментальную — полуполитическую ленту «Московский Хитовый рынок». Сюжет был навеян колоссальным успехом пьесы «На дне» в Московском Художественном театре. Надежды основательно заработал на знаменитом имени, петербургский фотограф спешно переименовал фильм, окрестив его: «Былые люди — типы М. Горького». Стоит ли удивляться, что, когда тот же докучливый предприниматель заснул в 1911 году на острове Капри, своих операторов, Горький, по свидетельству очевидцев, хмуро закрывал от них шляпой и руками. Писатель решительно запретил инсценировку своих произведений. Но не тут-то было! Если солидные кинофирмы по цензурным соображениям побаивались иметь дело с горьковскими произведениями, то мелкие хитовые кинотеатры, облепившие его рассказы и романы. На заборках и рекламных тумбах заперевали анонсы: «Душа волнания разбитая (реж. Кононов, шла о «Фоме Гордееве»). «На дне». «Трое». Неудивительно, что Дранков решил прибегнуть к маскировке. В 1916 году на экранах появился фильм его производства под интригующим названием «Омытые кровью». Но этого показалось мало. Чтобы привлечь публику, был придуман ловкий подзаголовок: «Сюжет навеян одним из рассказов Горького». После февральской революции кинопредприниматель снова не растерялся: повторно он выпустил картину под тем же названием, но уже с иным подзаголовком: «Драма из жизни Григория Распутина». Так о легкомысленно необдуманной героине горьковского рассказа Кононов превратился в аду царского «ясновидца».

Справедливости ради отметим, что в те же годы раздвинулся и иные голоса. Критик из журнала «Синтез» В. Ермаков писал: «Горького может подвергнуть инсценировке та же мастер, который по своей духовной организации сам близок, если не равен Горькому. А те, кто пишет по Горькому, не считаясь с Горьким, только оскорбляют его, и его имя, и талант, и литературу. И их надо предавать и клеветническим, и посмеянием, и постыжением». Навяно, но очень верно сказано!

ПОДЛИННОЕ открытие Горького произошло лишь в советском кино. Первая попытка бережного перенесения на экран произведения великого пролетарского писателя сделана режиссером А. Раузиным, поставившим «Мать». Крупнейшим художественным событием стала вторая экранизация горьковской повести, осуществленная в 1926 году сценаристом Н. Зархи и режиссером В. Пудовкиным. Талантливые советские кинематографы отказались от дословного пересказа на экране мистифицированной копии. Они пожертвовали буквой ради сохранения живой сокровенной сути повествовательного произведения. Так появился главный драматургический стержень фильма — по словам К. Станиславского, «революция через душу человека». Это было необходимо для экрана, на котором, широко распахнувшись под натиском гигантских массовых, чтобы запечатлеть неслучайный и мимолетный образ революционного народа. И в этот центр внимания вошел один человек — престарелый Нилова, мать. Только большая убежденность в неустрашимых возможностях киноискусства позволила Натану Зархи и Всеволоду Пудовкину выстроить драматургическую конструкцию вещи по иным, чем тогда было принято, законам кинематографа. И они добились успеха.

Как известно, мотив невольного предательства матери сына-революционера в повести отсутствовал. Он привнес в картину Н. Зархи, В. Пудовкина и исполнителем главной роли В. Барановская. Спрашивается — ради чего? Для обострения интриги? Но такой прием далеко не нов: он был известен давно. Нет, не об обострении интриги думали авторы. Этот сюжетный мотив полагали бы для создания зримого художественного контраста. Тем же раздвинутой неслучайным гением Нилова в начале картины, невольный предательница в середине и гордая, сознательная революционерка, принимающая красное знамя из рук сына, в конце — вот драматическая амплитуда образа. Пристально вглядываясь авторы, а вместе с ними и мы, как преобразуется духовный мир Ниловы под влиянием сына-революционера и его друзей. Навсегда запомнились опущенные руки матери, ее выразительные, широко открытые глаза. И вдруг происходит поразительный сдвиг драматургического взрыва. Внутреннее движение главной темы, раскрывающей «революцию через душу человека», выплескивается в метафорическую сцену, деловода, связанную приемом параллельного монтажа с работой демонстрацией. Слово раздвигается рамки экрана. Возникает могучий образ революционной обновления мира.

Смелые, новаторские приемы экранизации 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 «Страсти-мордасти», «Рождение человека» и домислили развитие ряда эпизодов.

ДАВАЙТЕ на минуту отвлечемся и подумаем: насколько закономерно такое, казалось бы, «вольное» обращение с горьковским текстом? 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 «На дне», заявив: «В этой пьесе по существу ничего не происходит; она рисует среду — и только. Кино сломает себе зубы на этом». Характерно: когда самому писателю пришлось обратиться к переложке этой же пьесы для кино, он не воспользовался уже готовой пьесой, а начал писать сценарий заново, положив в ее основу историю жизни Луки, Сатина, Барона и других персонажей. Сценарий получил название «По пути на дно». В этом угадывалось стремление автора придать действию необходимую кинематографическую динамику, отказавшись от специальных подпорков 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 одобренное отношение писателя к фильму Зархи и Пудовкина, заметно непохожего на повесть. Их экран оказался достаточно широким для мира горьковских образов.

С другой стороны, совершенно очевидны потери в третьей экранизации горьковской «Матери» в фильме М. Донского, где постановщик задается целью максимально точно, «без изменений» воспроизвести горьковскую повесть. Картина напоминала чем-то фильм-спектакль.

В одном из своих писем к жене А. М. Горький отметил, что Фома Гордеев покая ему не дает. Он его в революцию толкает — не идет, в монахи тоже не идет. Оказывается, образ как бы сам диктует художнику логику своего поведения и его дальнейшее развитие. Эта удивительная особенность творчества, ко-

торую мы условно назовем «самоуправляемостью образов», отнюдь не исключает, а, напротив, предполагает активность художника. Критерием истины каждый раз служит действительная жизнь, реалистическая сущность характера. Именно этим должны руководствоваться кинематографисты, работающие над переводом горьковских образов на язык экрана.

Для примера сойдемся на решение одного из эпизодов в лучшем современном горьковском фильме режиссера Марка Донского «Фома Гордеев», где «бессмертный старик» Маякин елеинно-скрипучим голосом излагает свое жизненное кредо.

В РОМАНЕ Горького «Фома Гордеев» старик Маякин предстает перед нами законченным фаришем. Но, шагнув на литературный кинематограф, он предстает перед нами кинематографическим правым. Одной словесной характеристики оказывается уже недостаточно, и режиссер вместе с исполнителем роли П. Тарасовым находит подходящий изобразительный эквивалент.

Вот как решен сцена разглагольствований Маякина в фильме. После циничных откровений о смысле жизни Яков Тарасович начинает сетовать на людскую злость. Свои слова Маякин подкрепляет малопочти-тельным жестом в сторону иконы. Но потом с быстротой Иудушки Яков Тарасович меняет выражение лица, подхватывает и крестик и благословенно опускает глаза. Прямая связь характера персонажа с изобразительным решением эпизода, кажется, найден! Маякин — ханжа! Однако автор фильма не покидает ощущение, что они все еще находятся в кругу добротной иллюстративности. И от одиозной, во время долгих и нелегких исканий, на съёмочной площадке режиссер замечает удивительное сходство блондиноватого облика Маякина с иконописным Христом. Первый толчок для нового поиска дал. Дальнейшее развитие эпизода подказано внутренней логикой поведения Маякина.

«Яков Тарасович приближается к застекленной иконе и умиленно целует святой лик. В стекле, точно в зеркале, отражается чистенькая, гладкая, доходящая физиономия «бессмертного старика», тогда зашевелился, что целует-то он, вовсе не Христа, а себя, свои узкие, полые губы... Мы, зрители, встали за автором постигаем еще одно глубинное измерение маякинского образа — он не только ханжа, но и, как всякий стяжатель, эгоцентрист, себялюб. Создатель фильма сознательно обнажил прием. Перед тем как поцеловать икону, Маякин предумышленно протирает стекло руками».

Емкий-синтетический образ создан талантом режиссера, актера, опера-

тора М. Пилихиной, их активным стремлением расширить и углубить привычный формат экрана. Но за всем этим, словно незримый дирижер, присутствует автор. Почему я заговорил именно об этой сцене? Да потому, что придуманная кинематографистами, она тем не менее удивительно соответствует совету М. Горького, о котором в своей книге «Крупным планом» 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 нас. Его книги поглядывают с полочек. Срочно печатаются новые копии старых добрых экранизаций. Во многих кинотеатрах проводятся юбилейные показы горьковских картин. Кинотеатры «Мосфильм» выпустили 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 молодым Горьким. Вообще надо сказать, что в последние годы наши кинематографисты стали слишком часто и порой без особых причин спирать грани между авторскими рассказчиками и их героями. В «Гранатовом браслете» можно было поспорить с самим Куприным, а фильм по известному рассказу «Июнь» («В городе С») заспорил с Максимом Горьким в фильме режиссера Ф. Филиппова «По Руси» поначалу, пожалуй, оставляет впечатление некоторой искусственности. Но чем более отходит артист А. Локтев от гриммерного подвоя, тем полнее начинает проявляться внутреннее сходство этого светловолосого русского парня с его прототипом — А. М. Горьким.

На Кинотеатры им. А. Довженко режиссер А. Войтецкий закончил экранизацию горьковского рассказа «Скупой ради».

Несомненно, хотеть порадовать зрителей документальности и мастера научно-популярного кино. Все мы помним внешне скромную, но очень интересную работу Ф. Тяпкина «Строки Горького», в которой сделана попытка заглянуть в творческую лабораторию писателя, проследить, как рождались памятные строки «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике», как создавался знаменитый молодой Сатина. Сейчас москвичи готовят фильм о Горьком и Чехове — «Встреча в Ялте». Капризские встречи так долго назывались восточным ленте киевля о Горьком и Кошубинском. Это еще будет... Но уже есть и готовое кинопроизведе-

ние. С большим успехом прошел по экранам многих стран мира исполненный телого чувства, проникновенно-поэтический фильм «Друг Горького — Андреева», удостоенный осенью 1967 года премии «Серебряный голуб» на Международном кинофестивале в Лейпциге.

Горьковская тема продолжает волновать ведущего режиссера Кинотеатра имени Горького, автора знаменитой трилогии Марка Донского. Уже задумана многосерийная экранизация «Жизни Клима Самгина», выходящая вполне реальный замысел фильма «Горький и Шаляпин».

Горьковские традиции продолжают жить в лучших советских фильмах. Одна за другой возникают на памяти картины последних десяти — пятнадцати лет. «Помоги мне, А. Довженко, «Судьба человека» С. Бондарчука, «Жестокость» В. Склябина, «Предсказатели» А. Салтанова («Белый ястреб»), «Дней одной тождества» М. Романа, «Первый учитель» А. Кончаловского. Главное, что сближает эти разные, совсем непохожие друг на друга фильмы, — истинное горьковское понимание природы реализма «справда выше жалости». Да, правда выше жалости, особенно если за эту правду пришлось заплатить! Немало хороших лент довелось посмотреть нам о женщинах — «матери всех людей». Среди них — известная дилогия, посвященная подвигу Марии Александровны Ульяновой. Не благовестил ли и тут горьковское начало, неосторожно связанное с самым гуманным на свете понятием — Мать? И, наконец, «Мои глаза ребенка»... Разве не сродни маленькому Алеше Пешкову герои чудных фильмов «Сережа», «Человек идет за солнцем», «Добро пожаловать»? Все они — первооткрыватели большого мира, который нужно не 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 восторженный гуманизм, гордое 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 жизненного источника черпал и черпал наш художник. Хватит и кинематографистам — особенно молодым. Ведь это им перейдет в наследство широкий экран А. М. Горького!

О. ЯКУБОВИЧ.

ГРОМАДНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТАЛАНТ, КОТОРЫЙ ПРИНЕС ВСЕМИРНОМУ ПРОЛЕТАРСКОМУ ДВИЖЕНИЮ

В. И. ЛЕНИН

представлений о правде искусства — недавняя запальчивая полемика против «большой правды», «справды эпохи», которую длительное время вели сторонники одностороннего «спиритического» восприятия жизни.

Смысл понятия «правда искусства» раскрывается у Горького в разнообразии своих граней. Оно предполагает

об аналитической и синтезирующей функции художественного творчества: противостоять широко распространенной за рубежом «эстетике случайного», «эстетике частного» и «эстетике мгновенного». Начала этих модных концепций заложены в самой природе субъективистских модернистских течений. Отрицательное воздействие

существенного и случайного чрезвычайно актуально. В очерке «Читатель» (1898) Горький критиковал тех «реалистов», перо которых «слабо ковыряет действительность, тихонько ворочит мелочи жизни», а также литераторов, которые не замечают в водовороте «ничего, кроме печальных, крошечных истин, устанавливающих

Соотношение в современной жизни и литературе негативного и утверждающего начал — одна из острых проблем, касающаяся всех областей человеческого бытия. Так, в ее крупном социально-философском и эстетическом масштабе воспринимал и трактовал ее Горький. К сожалению, в ряде суждений об утверждающем

теоретическом искусстве. Попытки обобщать всеобщий негативный характер художественного творчества, приобщая к нему особенно настоячивый, предвзятый характер. В наши дни развиваются самые различные варианты этой точки зрения, всецело отрицающей сущность искусства его критическим содержанием.

Для Горького такой узкий подход к задачам искусства связан с определенным ущербным типом видения мира. Самая беспощадная критика антиобщественных, антигуманистических явлений у Горького всегда сочеталась с задачей их реального преодоления во имя создания нового. Художественное познание жизни предстает у Горького как та реальная почва, утвердившись на которой, писатель получает силы бороться и преобразовывать мир.

Некоторые критики, не учитывая сложности художественного процесса, сделали саму проблему утверждения начала искусства социальным предметом иронии, поспешили сдвинуть ее в область догматизма и последствий культа личности. Серьезный же, объективный подход к литературе и искусству XX века диктует иное отношение к этой проблеме.

Нельзя представить советскую литературу и искусство вне пафоса утверждения идей революции, нового человека, основ социалистического бытия и сознания. Пафос этот прекрасно выражен в докладе М. Горького на Первом съезде советских писателей, все разделы которого пропитаны идеей исследования и утверждения новой действительности.

КАЖДОЕ время, каждое художественное направление, осмысливая свой творческий опыт, оперирует определенными категориями эстетических категорий. Эстетика Горького обращена ко всему богатству теоретических понятий мирового искусства. Закономерно, что эстетика Горького, устремленная к созданию новой жизни, отличается особым вниманием к таким активным понятиям, как героическое, утверждение, деяние, преобразование.

Понятно, что искусствоведение не может остановиться на открытиях Горького, поскольку движение жизни требует также дальнейшего развития теоретической мысли. Но несправедливо и чрезвычайно опасно всякая недооценка современного значения теоретического наследия Горького.

В последние годы часто пишут и говорят, будто теоретическое искусство очень мало сделало для разработки проблем социалистического реализма, будто бы прежние теоретические выводы оказались несостоятельными и приходится начинать все сначала. Особенно в этом отношении стараются литераторы, ранее приверженные к так называемому «критическому направлению», некогда откровенно признавшие правомерность своего понятия «социалистический реализм». Склонные к односторонней, негативной оценке всего прошлого, они насильственно твердят, будто бы все ска-

занное ранее по вопросам социалистического реализма заражено догматикой и поэтому теоретические вопросы советского искусства приходится решать чуть ли не на пустом месте.

Не стоит быть Иваном, не помнящим родства, и отбрасывать крупнейшие теоретические ценности. Никак не следует упускать из виду огромное теоретическое наследие Горького, Маяковского, Бехера, Арагона, Брехта, Леонова, Фадеева, Федина и других видных художников социалистического реализма: Во всем его объеме это богатство по-настоящему еще не освоено и используется далеко не в полной мере. В нем содержится много теоретических открытий, которые и сейчас указывают литературоведению на новые пути развития.

Утверждая общественно-преобразующее значение передового искусства, Горький призывал писателей быть в первых рядах борцов и строителей нового мира. Сам Горький был человеком труда в самом высоком смысле этого слова, неутомимым, настойчивым и пылким, потратившим во все стороны жизни.

Художественное и теоретическое творчество Горького служит высоким эстетическим целям. Великое наследие, познание пример Горького всегда было мощной движущей силой формирования нового человека, обогащения нашего искусства и развития народной социалистической культуры.

ОБНОВЛЕНИЯ МИРА

ет органическое сочетание обилия непосредственных наблюдений, характеров, фактов жизни с проникновением в глубины народных стремлений, в сложные проблемы своей эпохи, предполагает определенность идейной позиции в борьбе противостоящих исторических сил, овладение богатством изобразительной культуры современности.

Подчеркивая монументальность и сложность современной действительности, Горький настойчиво выдвигал проблему возвышения искусства над отдельными фактами, необходимостью ее синтеза. Отсюда призывы писателя к поискам новых приемов изобразительности, соответствующих масштабам и особенностям современного бытия. В подходе к современности Горький особенно выделяет потребность в больших обобщениях.

Горьковская идея необходимости возвышения художника над частными фактами актуальна и в настоящее время. Представление Горького

принципа случайности на развитие искусства осознают многие западные литераторы. Так, в передовой американской еженедельнице «Сатердей» апология эстетики частного рассматривается как настоящее бедствие художественной жизни последних лет. «Случайность, бесформенность, пишет автор передовой, — в основе противны человеку... Мы зашли слишком далеко, утверждая, что случайное и есть искусство. Если это и так, то во всяком случае плохое искусство, и долг публики сказать об этом во всеуслышание, а не обобщать все слогом «интересно».

Пространство определенной группы художников к эстетике случайного объясняется утратой чувства цельности личности и мира, умения критически осмысливать и обобщать явления жизни. Необходимое качество художника — способность разбираться в хаосе впечатлений, в том гигантском массиве самой пестрой информации, которую несет в своем потоке современная действительность. Проблема

СКЕПТИЧЕСКОЕ отношение к горьковской идее силы прилежания в искусстве, к творческому характеру характерам объективно родственному концепции, которая давно уже стала одним из шаблонов идеологической реакции и утверждения, будто бы великие художественные творения не могут возникнуть на почве положительного идеала, поскольку искусство всегда являлось выражением протеста, разлада художника с окружающей средой.

Большинство современных реакционных художественных течений старается абсолютизировать это положение, представить его всеобщим, универсальным законом развития литературы и искусства (согласимся, например, на известную книгу американца Лайонела Трилинга «Спротивляющееся я»).

начале в литературе начисто отсутствует даже ощущение самой значительности этой проблемы, ее длительной истории в развитии человеческой мысли. Односторонняя абсолютизация негативных, критических моментов — основа всех идеологических течений, лишенных веры в человека, в прогресс общества. Как раз сплошной негативизм, духовный нигилизм представляет реакционным теоретикам главной отличительной чертой современного мировоззрения. Основоположением экзистенциализма М. Хайдеггера утверждает: «Нигилизм представляет собой основное движение в истории Запада. Это движение обнаруживает такую глубину, что его развращение может иметь своим результатом лишь мировую катастрофу. Нигилизм есть всемирно-историческое движение народов Земли, втянутых в сферу власти современности».

Стремление отбросить положительный идеал — давняя черта всего антикультуры. М. Хайдеггер. Holzwege, 1956. с. 201 — 202.

гнеча к силам реакции. Вот Горький слушает музыку. Выходит на балкон, сжимает палку обими руками и неотрывно, долго глядит вдаль, на море, за море...

И однажды он настиг обрыв, отблесков его, художника, представлено о портрете.

После обеда Горький ходил на прогулку. По дорожке, среди белого, обремененный пухом и ольгой шел он к морю. На крутом берегу стояла скамья. Здесь Горький садился, зажимал кисть, курил, глядя на дымившийся Везувий, на далекие берега Кастильмары, Неаполя. Корин сопровождал его в эти часы отдыха после работы. Они тихо говорили или молчали. И в тот миг, когда Горький поднимался, чтобы пойти обратно, когда его высокая фигура с угловатыми плечами была отчетливо видна на фоне неба и моря, художник почувствовал — он видит портрет. Над широким лбом Горького выбились седые волосы, он шел в глубокой задумчивости, на нем была его высокая фигура, он шел со своей мыслью. Отдельные наблюдения слились, как в фокусе, в этом образе писателя, идущего над морем. И по вечерам, зарисовывая лицо и руки Горького, проследившая карандашом его «архитектурность», художник видел цель.

Уже в просторной комнате, застеленной с двух сторон, установлен натюрморт на подрамник холст. Время сезонов уже определено — после обеда, с половиной третьего до половины пятого. Художника тянет к себе импровизированная мастерская. Он заходит в нее, оглядывает холст, оглаживает стены. Здесь всюду цветы — на полу, вдоль окон.

Масса света. И тишина. Здесь предстает ему сразиться за тот сверкающий образ, который маячит в его сознании уже законченным, уже воплощенным. Этот большой холст — поле боя. Он, художник, знает, к чему должен прийти в конце работы, знает, каким должен быть портрет в час последнего сеанса. Но путь к этому знаку долг и труден. Надо преодолеть робость, сомнения в своих силах, преодолеть искусственные барьеры, преодолеть искушение остановиться на внешнем сходстве. Передать суть, содержание духовной жизни. На этом холсте — быть творцом. Создавать новую жизнь своей кистью... Он ощущает озноб радостной тревоги.

Сумерки за окном террасы сгустились быстро. Появились звезды. Он прижался лбом к стеклу. «Се- зон 18 февраля. Значит, завтра — день испытаний».

19 февраля он начал работать портрет. Углем проложил голову и фигуру, энергично, одним натиском воли. Горький прищурил глаза: «Здорово начало». Вечером, слушая сонату Грига, думал о следующем сеансе. Делится с женой: «Завтра у меня самый ответственный день, ты знаешь, Пашенька, с каким страхом я приступаю к писанию головы на этой доске. Это дело для меня решающее. Словом, завтра надо собраться с силами... Завтра».

Утром следующего дня делает запись: «...Я занят портретом. Сегодня день трудный и ответственный». И вечером: «Писал, Пашенька, писал сегодня с острейшим вниманием, в горле пересохло, спина вся мокрая, даже Алексей Максимович заметил, говорит: «Глаза-то у вас ввали-

лись». После все чей пил, пил, мне очень хотелось. Как будто бы, Пашенька, выходишь... Хочется скорее продолжать».

Он знал, что вызвал к жизни задуманный образ, эту голову с глубоко сидящими строгими глазами, с характерным рисунком широких хребтов, углубленного подбородка. В тот памятный час, над морем, он уловил выражение сосредоточенной, скорбной мысли. Его Горький мудр и строг. Мечтой, наблюдением, волей своей он, художник, проник в то, что было решающим. После сеанса он пишет: «24 февраля. Сорренто. Ура! Ура! Ура!!! Портрет вышел. Голова почти готова, осталось немного затереть подател. Всем нравится. Сам Алексей Максимович доволен. Вот его слова: «Много с меня писали и все неудачно, ваш портрет удачный».

Горький позировал художнику до 10 марта. Работа вошла в устойчивое русло. Дух атаки первых дней миновал, главное было выражено, и художник бродил по окрестностям Сорренто, сидел вечерами над морем — искал фон для портрета. Он писал Везувий в тумане, полагаясь на память, напором открывавшуюся с виллы Иль Сорито, — каменную полосу земли, силуэты линии над морем, внизу, вдали — линию берега с чуть приметными очертаниями селений и городов и колу- нус Везувия, неидеального от неаполитанского пейзажа...

7 апреля братья Корин покидали Сорренто. Они вернулись в Рим, еще раз прошли по любимым местам, бросили, по обычаю, монету в фонтан Треви — чтоб вернуться в

Италию... Портрет Горького Корин заканчивает в Москве. И летом 1932 года он был установлен в одной из комнат дома на Никитской, а потом занял место в Третьяковской галерее.

ПРОШЛО три года. В конце декабря 1935-го Корин приехал в Тессели, в Крым — договориться о новом портрете. Были мягкие, теплые дни, волны шумели, как тогда, в Сорренто, и они с Горьким снова ходили по дорожкам, по берегу моря и жили большой костью.

Натуро, перед отъездом художник зашел в кабинет простоявшего Горького полтора года. Я приеду в Москву в мае. В июне будем писать портрет, а потом поедем вместе по Волге».

Когда машина достигла Байдарских ворот, Павел Корин, оглянувшись, увидел белую полосу прибор, кипарисы, серебристый тон оливковой роши, крышу дома, где только что расстался с другом.

Больше они не увиделись. В июне Горького не стало...

Для Павла Корина один из самых светлых периодов творчества связан с именем человека, поверившего в его талант, протянувшего руку помощи и надежды. В самые трудные дни и годы он вспоминал крепость рукожатия, теплоту взгляда, окрыляющие слова о «Руси уходящей»: «Вы накануне написания замечательной картины. Напишите ее. Слышите! Обязательно напишите!».

Эти слова светили, давали силу идти вперед, работать, быть художником.



П. Корин. «Портрет А. М. Горького». (Фрагмент).

ЗАХВАТИЛА РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОМАНТИКА

Рассказывает Тихон Хренников

ТРУДНО перечислить все то количество произведений, которые созданы советскими композиторами на горьковские сюжеты. Здесь и оперы, и оратории, балеты, симфонические поэмы, сюиты, балеты и так далее. Что же касается меня лично, то я обратился лишь к одному сочинению Горького, что сделать это мне довелось дважды.

В пятидесятых годах я с большим интересом в первый раз перечитал «Мать». И снова на меня огромное впечатление произвели образы Горького, его революционная страстность. Тогда-то я понял, что не могу не написать оперу на сюжет этой повести. В работе над оперой я лирическим А. Файко мы старались прежде всего оставить в неприкосновенности драматургию горьковского произведения, по возможности сохранить последовательность событий. Меня очень привлекала задача передать революционную романтику «Матери», но не меньше хотелось связать ее с современностью и актуальными проблемами. В опере была снята некоторая доля горьковской публицистичности, и накал человеческих страстей, неотъемлемо связанных с революцией, раскрылся с помощью лирического «ключика». Так опера приобрела характер лирической.

Со времени премьеры оперы в Большом театре СССР прошло десять лет, когда мне предложили принять участие в восстановлении и озвучивании фильма В. Пудовкина «Мать». Этот фильм, снятый А. Голованов по сценарию Н. Зархи в 1926 году, признан в свое время одним из лучших произведений мировой кинематографии. Главная задача при озвучивании этого фильма была очень сложна: режиссер А. Ванин поставил своей целью сделать такой вариант ленты, при котором зрители забыли бы о том, что фильм немой. Для меня это означало прежде всего не испортить его музыки, помочь эмоциональному восприятию произведения, но и не отвлекать внимания от экрана. Поскольку для музыкального оформления предполагалось использовать фрагменты из оперы, то у меня возникли сомнения относительно соответствия их экранизации, строя и драматургии. (Известно, что сценарий во многом отличается от повести). Однако в процессе работы все эти опасения отпали, и, наоборот, выявилась удивительная близость настроений музыки и фильма. Я с удовольствием работал над «Матерью» не только потому, что всегда, когда я ее вижу, она приводит меня к глубочайшему впечатлению, но и в память былой творческой дружбы с замечательным режиссером Пудовкиным. Фильм «Мать» производил «Межрабпомфильм» вскоре, к юбилею горьковского дня, должен выйти на экран. Удастся ли наш замысел, пусть об этом судит зритель.

ТЕМА «Русская литература и музыка» могла бы стать содружественным увлекательнейшей книги, в которой от Пушкина и Глинки до Чехова и Чайковского размышлялось бы нить связей двух искусств, слепленных в России так самоотверженно и крепко, как, пожалуй, ни в одной стране. Необычайно наглядно прослеживается эта связь и на примере жизни и творчества Максима Горького. Традиции Пушкина, Гоголя, Лермонтова, вышедших к музыке не смежные лишь искусством, но неразлучно друг и спутника литературы, влияющего на мироощущение писателя, освещающего действительность новым светом, помогающего в поисках ясности и глубины образов, эти традиции живы и в творчестве Горького.

Так сложилась жизнь Горького, что музыка и музыканты вошли в нее полно и неотрывно. И прежде всего народная музыка и Федор Шаляпин. Счастливая судьба писателя, наделенного таким жизненным спутником, обладающего к тому же даром слышать песню в ее «спонтанном» музыкальном и социальном существе.

Слушал Горький необозримо много. Количество музыкальных произведений, приводимых в его книгах, составлял сотни. И это лишь весьма малая часть слухового «записки» писателя. Жадность его к музыке была необычайна. Слушать и слышать музыку было его жизненной потребностью, писательским делом, человеческой страстью. Среди успешнейшего Горького и нашего современника в его творчестве музыка была, жизненного обихода составляла наибольший слой. И это понятно, так как бытосность века была особенно чуждо ко всем остро характерным приметам той человеческой среды, которая была ему особенно близка.

Песни мастеровых, мещан, чиновников, рабочего быта, студенчества, купечества, чудаков и стран-

ников земли русской, музыка ярко выраженного жанра — бытовой романс, куплеты, частушка, музыка, пристраивая к злобе дня и хранившая ее отблеск, резко запечатлеваясь в памяти писателя, рождала нужные ему образы и ассоциации.

Вот несколько примеров прикосновения Горького к музыке в ранние этапы его жизни. Песни баб Акулины Ивановны Кашириной, песни донокских казаков в казармах Пензенской свободы, составление народных песен в Нижегородском трактире, управление маленьким хором на Звездном мосту, слушание церковного Рукавишниковского хора, музыка Якова Каширина, садовые оркестры на народных гуляньях, фортепианная игра «королевы Марго», служба в хоре казанской оперы, рецензирование музыки в «Самарской газете».

А в годы зрелости поток музыкальных впечатлений все нарастает. Наряду с русскими песнями в его сознание входят песни других национальностей, вместе с народной — композиторская, профессиональная музыка. Все ширится круг музыкантов, общающихся с Горьким. Стасов, Шаляпин, Спендиаров, Рахманинов, Прокофьев, Асафьев, Нежданова, Добровейн — это имена только некоторых музыкантов, вошедших в среду близких Горькому людей.

Огромные запасы прекрасного материала хранятся в памяти писателя, и впечатление от общения с музыкой и музыкантами жизнедеятельной натурой Горького активно реализовались в творчестве.

МОЖНО различить две главные сферы применения Горьким музыки в его писательском труде: для выявления, углубления характера действующих лиц и как эстетической категории, определяющей меру «правды» жизни героев.

Нельзя представить одну из самых «горьковских» пьес «На дне» без гениально найденной автором

песни «Солнце восходит и заходит». Как далека она от внешней иллюстративности музыки, обычно наводящей театральные постановки. В ней «смысл философии» одной из лучших пьес Горького. Поблекнут, а то и вовсе «не состоятся» без музыки рассказы «Рождение человека» с тоскливым напевом орлов-

ских баб, «Нилушка» с плачем-причитанием над сыном, «Большая любовь» с песней украинца-солдата.

Роль песни нигде у Горького не служебна. Песня, музыка органично вписана в самую ткань повествования, составляет часто самую сердцевину действия. «Песня о слепых», «Тоска», «Тимка» — или по крайней мере его эмоциональную суть. Музыка у Горького не украшает жизнь, а выражает ее существо. Примечательно и то, что Горький чужд какой-либо стилизации песен, каких-либо реставрационных намерений — песня у него живет свободной, естественной жизнью. Она — сама жизнь.

От музыки к ее распевной ритмике — строй многих рассказов Горького: «Макар Чудра», «Мальва», «Старуха Изергиль» музыкальны по самому духу своего содержания.

намекает над своей летной дорожкой и взлетает. Тогда появляется «Песня о Буревестнике», «Девушка и смерть». Горький становится стихотворцем.

Какова бы ни была функция музыки в творчестве Горького, само понятие музыки всегда полно у него определенного эстетического смысла: В ней писатель видит начало очистионое, призыв к гармоничности и саму гармонию. Горький продолжает традиции русской литературы, классическим выражением которых являлся полный пафоса поэмы, классическим выражением которых являлся полный пафоса поэмы, классическим выражением которых являлся полный пафоса поэмы, классическим выражением которых являлся полный пафоса поэмы.

Симфонией труда называл Горький социализм: «Пора понять, —

А. М. ГОРЬКИЙ на советской сцене

«Враги» в новой постановке Московского Художественного театра имени Горького. Слева А. Грибов в роли Явешкина.

«Последние» в Украинском академическом театре имени Ивана Франко. А. Бучма в роли Колосовича.

«Варвары» в Ленинградском Большом драматическом театре имени Горького. Т. Воронина в роли Монаховой, П. Луспенков — Черуин.

«Зыковы» в Центральном детском театре. В. Дьяков в роли Антипы Зыкова.

Фото И. Александрова, А. Гладштейна и В. Петрусовой.

