

Д. Писаревский



АЛЕКСАНДР
ДОВЖЕНКО
И ЕГО
«ПОЭМА О МОРЕ»

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЗНАНИЕ

1 9 5 9
С Е Р И Я Ш Е С Т А Я

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

20

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Д. ПИСАРЕВСКИЙ

АЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО
И ЕГО „ПОЭМА О МОРЕ“

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва

1959

Брошюра ставит своей целью рассказать читателям об одном из выдающихся деятелей советской культуры — Александре Довженко и о его последнем, удостоенном Ленинской премии произведении — «Поэме о море».

Давая краткий очерк творческого пути кинорежиссера и писателя, раскрывая своеобразие его творчества, его новаторский вклад в развитие современного искусства, автор останавливается на творческой истории создания «Поэмы о море», дает ее анализ, который должен помочь читателям разобраться в художественных особенностях сценария и по достоинству оценить это идейно глубокое и художественно яркое произведение искусства социалистического реализма.

Автор
Дмитрий Сергеевич Писаревский

Редактор Е. Н. Конюхова
Техн. редактор Е. В. Савченко
Корректор Н. Н. Огородникова
Обложка художника Л. К. Козлова

А05444. Подписано к печати 16/IX 1959 г. Тираж 57 000 экз. Изд. № 218.
Бумага 60×92¹/₁₆—1,0 бум. л.=2,0 печ. л. Уч.-изд. 2,03 л. Заказ № 2100.

Типография изд-ва «Знание». Новая пл., д. 3/4.

Среди произведений литературы и искусства, посвященных нашим дням, современности, ярким светом большой мысли, самобытного таланта и огромного художественного мастерства выделяется «Поэма о море» Александра Довженко. Трудно назвать в литературе последних лет произведение с таким эпическим размахом, так вдохновенно и поэтически воспевавшее труд и подвиг советского народа, рождение нового в жизни и людях, все то, что составляет красоту, величие и подлинный пафос нашего времени.

Появление драматической кинопоэмы Довженко стало радостным событием в нашем искусстве. «Поэма о море» была удостоена Ленинской премии. И это явилось не только высокой оценкой литературных достоинств поэмы, но и еще одним признанием выдающегося вклада, внесенного ее автором в развитие советской художественной культуры.

Имя Александра Довженко неотделимо от славы советского кино.

Фильмы великого кинорежиссера-новатора А. Довженко завоевали любовь миллионов зрителей. Его творчество оставило неизгладимый след в истории искусства.

Многогранно одаренный художник счастливо сочетал в себе талант режиссера и большого писателя—драматурга, прозаика, публициста. Сценарии его фильмов, написанные им пьесы, повести и рассказы — одно из своеобразных и интереснейших явлений многонациональной советской литературы.

Все творчество Довженко, проникнутое глубокой народной мудростью, жизнеутверждающим оптимизмом, горячей страстью художника-борца — вдохновенный гимн новой жизни и новому человеку. Художник, мыслитель, гражданин, Александр Довженко всегда шел в первых рядах строителей новой жизни, был активным участником борьбы за нее, творцом нового, революционного искусства. Его жизнь — при-

мер беззаветного служения художника своему народу, высоким идеалам человечества.

Александр Довженко прошел большой и славный жизненный путь.

Он родился в 1894 году в Соснице, близ Чернигова, в семье потомственных украинских хлеборобов казацкого, по тому времени, сословия.

Детские впечатления белоголового, босоногого Сашко напоены несказанной красотой тихой зачарованной речки Десны, раздольных лугов, сенокосов, чарующей поэзией украинской природы. Это чувство красоты, горячей сыновней любви к природе навеки вошло в сердце мальчика. На всю жизнь запомнились и картины нелегкой жизни большой крестьянской семьи, где из 14 детей в живых остались только двое; образы тружеников земли — простых, добрых, сердечных людей, всегда гнувшего спину в непосильной работе отца, ласковой, красивой, «рожденной для песен, но проплакавшей всю жизнь» матери, добрейшего мудрого деда-чумака, бывшего единственным грамотеем в их семье.

Сашко был мечтательным мальчиком, фантазером, выдумщиком. Множество порывов, стремлений обуревало его душу. Он хотел быть и мореплавателем, и строителем, и разводить рыб, и выращивать сады. Но главной его страстью было рисование, самой большой, заветной мечтой — стать художником. Для юноши «мужицкого» сословия, из бедной семьи это была несбыточная мечта. Единственное, что удалось его отцу, — и то ценой невероятных усилий и лишений, — это дать сыну образование учителя. В годы работы в начальном училище, где Довженко преподавал физику, естествознание, географию, историю, он не оставляет занятий рисованием, мечтает попасть в Академию художеств хотя бы вольнослушателем.

Революционные события застали Довженко в Киеве, куда он поехал, чтобы получить высшее образование. В коммерческом институте он организует митинг протеста против призыва в гетманскую армию, проводит студенческую демонстрацию. А с установлением Советской власти с головой уходит в кипучую работу: разъезжает по селам Киевщины для организации власти на местах, работает в наробразе, в совпартшколе, в организационном комитете Союза работников просвещения. Оставив институт, не отвечавший его склонностям, он продолжает заниматься рисованием, не оставляет мысли о художественном образовании.

В 1921 году Довженко посылают на дипломатическую работу за границу. В Берлине ему предоставляется возможность посещать художественное училище. По возвращении на Украину в 1923 году он поступает художником-иллюстратором в харьковскую газету «Висти», где работает около трех лет. Его

рисунки, карикатуры и шаржи на злободневные политические темы, публиковавшиеся за подписью «Сашко», были отмечены смелой выдумкой, остроумием, фантазией. Но эта работа и занятия живописью у себя в мастерской все меньше и меньше удовлетворяют молодого художника. Полный сил, энергич, жажды творчества, он задумывается о более широком поле для применения своих способностей.

Это были годы первых крупных успехов молодого советского киноискусства. На экраны вышел в свой бессмертный рейс «Броненосец «Потемкин», а вслед за ним «Мать», явившие всему миру силу и мощь нового, революционного искусства. Довженко ощутил неисчерпаемые возможности кино, его увлекла перспектива говорить языком экрана с миллионами людей.

В своей автобиографии он так писал о раздумьях, изменивших его судьбу: «В 1926 году я оставил живопись. Псбуждаемый жаждою добра, полезности народу, широкого современного творчества, все бросил и 32-х лет отроду уехал на киностудию в Одессу, решив начать новую жизнь... Я чувствовал инстинктом и разумом понимал, что кино и есть то могучее оружие, через которое я могу вывить себя как художник».

На киностудии он попросил дать ему любую творческую работу. Ему поручили написать сценарий, и через неделю он принес его. Это была веселая эксцентрическая комедия «Вася-реформатор». Сценарий понравился. Автору поручили быть сорежиссером постановки. Следующий свой сценарий, тоже комедию, «Ягодка любви» он уже ставит самостоятельно. Затем ему поручают постановку полнометражного фильма «Сумка дипкурьера». Довженко жадно впитывает все премудрости незнакомого ему искусства, пробует свои силы и как сценарист, и как режиссер, и как актер. Он накапливает профессиональные навыки, учится, мечтая сказать свое собственное слово в киноискусстве. Это слово ему удастся сказать своим фильмом «Звенигора», выпущенным в 1928 году.

Большую эпическую тему, рассказ о судьбах украинского народа, о его пути к революции, Довженко решил в форме романтической легенды, думы, где причудливо переплетались эпизоды седой старины с событиями гражданской войны на Украине, реалистические зарисовки жизни с символическими, аллегорическими образами. Фильм был исполнен большой поэтической силы. Его образный строй, ритм и приемы монтажа, несмотря на усложненность, привлекали новизной, свежестью, необычностью художественных решений.

В картине многое было наивным и сумбурным, идейно нечетким, но она, как писал крупнейший мастер советского кино С. Эйзенштейн, поразила «прелестью своеобразной манеры мыслить. Удивительным сплетением реального с глубоко национальным поэтическим вымыслом. Остросовременного и

вместе с тем мифологического. Юмористического и патетического. Чего-то гоголевского... Мы все почувствовали, что перед нами стоял человек, создавший новое в области кино.... Мастер своего лица. Мастер своего жанра. Мастер своей индивидуальности»¹.

В «Звенигоре» проявилась не только оригинальность режиссерского почерка Довженко. Он заявил себя в ней как художник большой мысли, склонный к широким философским обобщениям, как подлинный кинематографический автор, умеющий пронизать всю ткань фильма своим поэтическим восприятием жизни, своей неповторимой авторской интонацией.

«Звенигора» была последней картиной Довженко, поставленной по чужому сценарию. В дальнейшем неудовлетворенный тем, что ему предлагали драматурги, он сам писал сценарии своих фильмов.

В следующей своей картине художник рассказал о событиях пролетарской революции на Украине, о героическом восстании рабочих киевского завода «Арсенал».

Тема революции уже имела в кино большие традиции. Уже были созданы «Стачка», «Броненосец Потемкин», «Октябрь» С. Эйзенштейна, «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» В. Пудовкина и многие фильмы других мастеров. Но Довженко в «Арсенале» ни в чем не повторил своих предшественников. Идя от народного эпоса, он создал фильм романтически возвышенный, полный героического пафоса и суровой, беспощадной сатиры. Герой картины, украинский рабочий-большевик Тимош — образ глубоко человечный — вырастает в финале до огромного символического обобщения. В сцене расстрела вражеские пули не берут его. Он стоит живой и невредимый назло врагам, вопреки ружейным залпам.

Своим фильмом художник воспел бессмертие рабочего дела, гневно заклеил врагов революции — белогвардейцев, интервентов, украинских буржуазных националистов. «Арсенал» — картина острой политической мысли, яркая и новаторская по форме — стала крупной победой молодой украинской кинематографии.

Еще большую славу ей принес фильм Довженко «Земля». Это был первый советский фильм о коллективизации, первый, но, пожалуй, до сего времени непревзойденный по силе художественных образов, по глубине поэтического осмысления революционных событий рождения колхозного строя. «Земля» создавалась в самый разгар коллективизации. Довженко отвечал своим фильмом на острые животрепещущие вопросы современности, но за отдельными фактами жестокой классо-

¹ С. Эйзенштейн. Избранные статьи, стр. 122. Изд-во «Искусство», 1956 г.

вой борьбы, связанной с созданием колхозов, молодой мастер сумел разглядеть самую суть исторических процессов.

«Земля» поражает широтой художественных обобщений. Образы картины социально конкретны, глубоко национальны и в то же время общечеловечны. Фильм пронизан поэзией жизни, прелестью вечно живой, обновляющейся природы, яркой красотой облика новых людей пробуждающегося к социалистической жизни села. Вдохновенно, полным голосом воспел Довженко тружеников земли — ее подлинных хозяев, и, хотя герой фильма — первый колхозный тракторист Василь гибнет от вражеской руки, фильм утверждает историческую обреченность последнего капиталистического класса в нашей стране, победу новой жизни.

В следующей картине — «Иван» — Довженко обращается к теме индустриализации страны, к строительству одного из первенцев пятилеток — Днепрогэса. И здесь, как и в «Земле», художник не иллюстрирует события, а ставит большую философскую тему — тему воспитания человека в труде, становления человеческой личности в социалистическом обществе. Фильм повествует о том, как отсталый сельский парень превращается в передового рабочего, как в его сознание входит понятие «коллектив», как рождается новый строй чувств и человеческих отношений.

Уже в этих своих произведениях Довженко заявил о себе как писатель и режиссер, широко и смело глядящий в будущее. Это было обусловлено его воззрениями на роль и место художника в обществе. «Наша работа,— говорил он, — работа художников Советской страны, создающих искусство синтетическое, позитивное, основывается на «да», на утверждении: «поднимаю, вдохновляю, учу»... Для того чтобы говорить громким и полным голосом, необходимо жить всеми передовыми, большими идеями времени, по-настоящему познать их». Довженко выступал за искусство больших тем, за всестороннее, а главное, глядящее вперед, как он называл, «прогнозное» освоение действительности.

В середине 30-х годов мысли художника обращены к грозным событиям разгоревшейся в мире войны. Запах гари, железа и крови уже доносился издалека. «Нужно готовить наше оружие в бою»,— призывал Довженко кинематографистов, нужно создавать фильмы оборонной тематики, духовно мобилизующие народ, воспитывающие патриотические чувства зрителей. И Довженко не только призывал к этому — две его следующие работы посвящены теме защиты родины.

В 1936 году он выпускает «Аэроград» — фильм о строительстве нового города, форпоста обороны на Дальнем Востоке. Довженко изъездил, исходил пешком огромные пространства дальневосточной тайги и побережья Тихого океана. Перед ним раскрылись ширь и просторы родины. Он полю-

бил природу и людей этого края и в своем фильме воспел труд и подвиг защитников советских границ.

Еще с большей силой тема любви к родине прозвучала в картине о герое гражданской войны «украинском Чапаеве» — Николае Щорсе.

«Щорс» — одно из лучших творений Довженко. Это подлинная эпопея о народе, поднявшемся на борьбу за свою Советскую власть, за утверждение великой ленинской правды. В этом фильме незабываемы по своей широте и размаху картины боев, походов, сражений. Но главное в нем — живые, полнокровные, исполненные революционным горением и трогательные своей человечностью образы героев. Народный полководец коммунист Щорс, его боевой соратник батько Боженко предстают беззаветно смелыми, кристально чистыми рыцарями революции. Они подлинные вожаки масс, выразители самых передовых стремлений, надежд, чувств своего народа. Замечательно обрисованы и их бойцы — люди красивые, сильные, широкой души, беспредельной удали.

Фильм воскрешает их подвиги, доносит до нас самый дух незабываемого легендарного времени, он овеян высокой романтикой революционной борьбы. Сквозь весь фильм художник ясно и звучно ведет тему Ленина, тему великой партии большевиков, тему единства русского и украинского народов.

«Щорс» вышел на экраны в 1939 году, когда в мире уже пылал костер второй мировой войны. Фильм сыграл большую роль в патриотическом воспитании народа, в мобилизации его духовных сил на борьбу с иноземными захватчиками, готовил к решению тех задач, которые через несколько лет были поставлены перед советским народом историей.

Вслед за «Щорсом» Довженко создает замечательный документальный фильм «Освобождение», о воссоединении украинских земель в едином социалистическом государстве и пишет сценарий «Тарас Бульба» по повести Гоголя, творчество которого было так родственно и близко Довженко. Но созданию этого фильма помешала война.

В годы Великой Отечественной войны творческую судьбу Довженко определила его главная жизненная заповедь — быть на переднем крае борьбы своего народа. Он идет на фронт, работает корреспондентом фронтовой газеты, пишет листовки, воззвания, статьи, выступает на митингах. И пламенное слово Довженко — публициста, трибуна — доходило до людских сердец. Его статьи, очерки, речи, проникнутые ненавистью к врагу, святой верой в силы народа, в нашу победу, брали за душу. Они печатались в центральных и фронтовых газетах, выходили отдельными изданиями.

В эти годы дарование Довженко раскрылось и в художественной прозе. Он писал рассказы, в которых факты фронтовой жизни, судьбы и подвиги бойцов получали яркое художе-

ственное освещение. В них он воспевал величие духа советского человека, призывал к стойкости, клеймил предателей, вселял в человеческие сердца веру в победу. Имя Довженко вошло в историю боевой публицистики Великой Отечественной войны наряду с именами А. Толстого, М. Шолохова, И. Эренбурга, К. Симонова, А. Корнейчука и многих других советских писателей-патриотов.

В годы войны Довженко много сделал и для киноискусства. Значительный интерес представляют написанные им сценарии художественных фильмов. Один из них, широкая эпопея о событиях войны, — «Повесть пламенных лет» — ставится в настоящее время на «Мосфильме». Яркими образцами боевой, образной кинопублицистики явились созданные Довженко документальные фильмы «Битва за нашу советскую Украину» и «Победа на Правобережной Украине». Эти картины проникнуты горячим патриотическим чувством автора, они смелы и своеобразны по монтажу, замечательны по написанным Довженко дикторским текстам.

После победного окончания войны Довженко приступает к осуществлению давно выношенных творческих замыслов.

В своих произведениях он всегда вдохновенно воспевал красоту и животворную силу природы. В его фильмах всегда много высокого неба, величавых рек, цветущих садов. Это неотрывно от мироощущения художника. В преобразовании, украшении лица земли он видел высокое призвание человека.

За свою мечту Довженко боролся не только фильмами, но и делом, примером. Еще до войны он выступал в ЦК комсомола, писал статьи, призывающие молодежь сажать сады. Это он заложил огромный фруктовый сад на Киевской киностудии, ныне носящей его имя. Его стараниями возник сад и на столичной студии «Мосфильм».

Красота и цветение земли в его представлении были неразрывны. И потому с таким огромным подъемом и вдохновением в годы мира он обратился к образу великого преобразователя природы И. В. Мичурина. Как близок и дорог был Довженко образ народного ученого, человека смелой и дерзновенной мечты, вся жизнь которого была подвижничеством, беззаветным служением великой цели.

Написанная Довженко пьеса «Жизнь в цвету» и созданный им фильм «Мичурин» — волнующий рассказ о жизненном подвиге. Довженко удалось рассказать не только биографию своего героя, описать нечеловеческую тяжесть вынесенных им испытаний, но и донести до зрителя существо его идей, рассказать о величии вклада Мичурина в материалистическую науку. Образ Мичурина полюбился зрителям. В нем художник дал людям высокий пример негибкости человеческого духа, благородства помыслов и деяний, пример жизни, отданной народному делу. Это был вдохновенный,

мудрый, талантливый фильм. Он вышел в 1948 году и был последней из поставленных Довженко картин, увидевших свет экрана. В конце 40-х и начале 50-х годов сокращение объема производства фильмов и общая обстановка, сложившаяся в кинематографии в связи с культом личности, не дали Довженко возможности осуществить задуманные им фильмы. В числе нереализованных замыслов остался написанный им сценарий о славном подвиге русских мореплавателей, открывших Антарктиду, и интереснейшее либретто фильма о завоевании советскими людьми космоса. Довженко написал его в 1951 году, задолго до запуска первого советского спутника.

Не оставляя работы в кино, Довженко пишет для театра пьесу «Потомки запорожцев», публикует автобиографическую повесть о годах своего детства «Зачарованная Десна», ставшую одним из наиболее ярких явлений послевоенной художественной прозы. Довженко полон широкими литературными замыслами. Он задумывает создать большую трилогию о судьбах украинской советской деревни, трилогию, охватывающую годы коллективизации («Потомки запорожцев»), период Великой Отечественной войны («Повесть пламенных лет») и наши послевоенные дни. Одновременно он собирает материал и работает над большим историческим полотном — романом «Золотые ворота».

В эти годы Довженко ведет широкую и разностороннюю педагогическую, публицистическую, общественную работу, преподает во Всесоюзном государственном институте кинематографии, передает свой богатый творческий опыт молодым режиссерам и сценаристам. Он пишет ряд теоретических работ по киноискусству, выступает с блестящими критическими и публицистическими статьями.

Поистине кипучей, неутомимой была деятельность Александра Петровича в последние годы его жизни, в годы, когда вместе с сединой пришли болезни, поубавились силы. «У меня склероз сердца, — писал он, — и хотя повечерел мой день уже, мне кажется, что лучшие две картины мои где-то еще впереди, и я могу еще приносить радость народу». И одной из этих картин он считал «Поэму о море» — завершающую часть своей трилогии. Работе над этой кинопоэмой он отдает все свои силы, всю щедрость своего таланта.

Таковы основные вехи более чем тридцатилетнего пути Александра Довженко в искусстве.

Им было поставлено 12 художественных и документальных фильмов, написано 15 киносценариев и пьес, автобиографическая повесть, около 20 рассказов. Его литературное наследие может составить несколько объемистых томов. По развее количеством поставленного и написанного можно измерить вклад, внесенный Довженко в развитие отечественной культуры?

Даже если бы Довженко за всю свою жизнь не создал ничего, кроме «Земли» или «Щорса» или своей последней драматической кинопоэмы, он бы и этим обессмертил свое имя в истории мирового киноискусства. Его могучий самобытный талант пролагал новые пути. Каждый его фильм раздвигал рамки художественных возможностей экрана.

Самое молодое и самое массовое из искусств развивается быстро: на памяти лишь одного поколения «Великий немой» заговорил, обрел цвет, появился широкий экран и десятки других новшеств, обогативших выразительные возможности кинематографа.

Еще большие изменения претерпел образный язык кино — принципы кинодраматургии, режиссуры, актерского воплощения образов, монтажный строй, изобразительное построение кадра, способы съемки и т. д. Смелые открытия талантливых мастеров становились достоянием многих, поднимая общий уровень кинематографической культуры.

И в этом общем процессе развития искусства, в освоении им новых идей и тем, в поисках новых способов их раскрытия, новых жанров, новых приемов образной выразительности творчество Довженко — художника, всегда ищущего, идущего вперед, сыграло огромную роль.

Даже краткое перечисление того, чем Довженко обогатил образный язык кино, открытий, находок, которыми изобилует каждый его фильм, потребовало бы объемистой искусствоведческой монографии. Мы остановимся лишь на главном, на том, что прежде всего характеризует новаторство его творчества. Речь пойдет не об отдельных приемах и частностях, а о том, что Довженко был одним из родоначальников целого направления в киноискусстве. Он одним из первых перешагнул границы обычного, тяготеющего к драме или повествовательной прозе кинематографа.

Он сблизил кино с поэзией, внес в него лиричность, свободу не стесненного драматургическими канонами течения мысли, широту поэтических обобщений, образное оружие метафор, песенный, былинный ритм.

Сценарии и фильмы Довженко поражают необычностью своего строения. Им свойственен широкий эпический размах. В них множество событий, людских судеб, которые часто не связаны между собой обычными сюжетными нитями. Их связывает другое — ход поэтической мысли автора. Довженко идет мимо привычных фабульных приемов, не стремится к бытовым подробностям или детализации сюжетных мотивировок. Вольно и широко течет его мысль. Он свободно перебрасывает действие в пространстве и времени, смело сопоставляет былое и настоящее. В его фильмах обобщенные до символического звучания образы соседствуют с глубоким и

тонким психологическим рисунком, романтическая трактовка героев и событий—с сочными жанровыми зарисовками. В его фильмах сочетаются патетика и юмор, драма и публицистика. Свободно и смело художник смешивает краски, чтобы выразить свое отношение к изображаемому. Но главное, что отличает его произведения, это то, что в них всегда отчетливо и явственно присутствует лирический герой — сам автор, его раздумья о жизни. Авторские отступления передают взгляды, философскую позицию, чувства и настроения художника.

В творчестве Довженко нераздельно слиты пафос и лирика. И не случайно свои сценарии он называл кинопоэмами. Поэт Н. Тихонов верно писал: «Когда начинает Довженко свой рассказ о героях, то этот крепкий, летучий, голосистый рассказ похож на песню бандуриста, воспевавшего героев своего времени. И слово подымается до высоты, с которой почти песенно несется в простор».

Искусство Довженко, близкое поэзии, проникнуто яркой революционной романтикой. Его герои и жизненно достоверны, и в то же время в своем облике, поступках романтически возвышенны. И речь их не похожа на будничную, бытовую, она подчас напоминает белые стихи. «Проза диалога, — писал Довженко, — не должна гроыхать по ухабам с грузом подробностей, доказательств, разъяснений. Она должна парить свободно, как хорошие стихи...»

В фильмах Довженко много фантастики, чудесных, как в сказке, превращений. В «Звенигоре» медленно парили в воздухе всадники на белогривых конях — аллегорические видения славы запорожского воинства. В «Арсенале» неожиданно оживал портрет Шевченко и, гневно блеснув очами, тушил лампадку, зажженную перед ним врагом Украины. В этом же фильме, когда нищий крестьянин в отчаянии бил своего коня, тот начинал говорить с ним человеческим голосом. И эти «чудеса» не выпадают из реалистической ткани произведений — они органичны для поэтического видения жизни художником. В довженковских картинах много воспоминаний, снов, в которых герои плывут и летят через реки, сады, леса. Еще дальше они уносятся в полете своей мечты. Они мечтают вслух, говорят о самом сокровенном, произносят слова, которые не часто можно услышать в обыденной жизни. Вот отрывки из сценария «Щорс» — авторские ремарки, дающие ключ к тому, как Довженко подходил к трактовке своих героев:

«...Приготовьте самые чистые краски, художники. Мы будем писать отшумевшую юность свою. Пересмотрите всех артистов, тщательно отберите, приведите ко мне артистов красивых и серьезных. Я хочу ощутить в их глазах благородный ум и высокие чувства... Осветите их, операторы, чистым светом, чтобы все прекрасное, что пронесли они по полям Украин-

ны, отразилось на их лицах полностью и передалось зрителям и наполнило сердца потомков высоким волнением....

Пусть они мечтают. Не надо им ни есть в это время, ни пить, ни курить, ни зашивать поношенные одежды свои. Не надо обыденных слов, бытовых телодвижений, правдоподобных подробностей. Уберите все пятаки медных правд. Оставьте только чистое золото правды. Не отпускайте их в быт. Нет быта! Есть гражданская война. Есть победа. И отдых между битвами...

Тише! Пусть ничто никого не отвлекает. Сейчас мы будем вкладывать в уста артистов мысли, которые даже не приснились бы на черниговских равнинах ни им, ни их потомкам целые, может быть, столетия, не призови их к подвигу гром пролетарской революции».

Дальше идет знаменитая сцена, где бойцы вместе с Щорсом говорят о самом заветном, о бессмертии, о будущем, мечтают засадить всю землю садами. Как свободен полет их чистой, прекрасной мечты! В них светится красота и юность народа. И кто может упрекнуть автора в нарочитой возвышенности или условности, в схематизме или аллегоричности этой сцены? Такими былинными героями видел художник бойцов гражданской войны, такими они предстали в его фильме перед потомками.

Творчество Довженко ярко национально. И не только потому, что он писал на украинском языке. Глубоко национальны образы, характеры его героев, органична и неразрывна его связь с традициями национальной культуры. Через всю жизнь пронес он любовь к Украине, к ее людям, к ее песням, к преданиям ее старины, к ее богатым литературным и театральным традициям. От украинских народных дум, воспевавших доблесть и мужество, идет стремление Довженко к возвышенному, героическому искусству, монументальная обобщенность характеристик, мощь гиперболизации, возвышенность поступков и качеств героев. От народного, национального фольклора — сочетание бытовой конкретности и поэтических обобщений, реалистической детализации и фантастических преувеличений. В народном творчестве — истоки остро сатирических характеристик его отрицательных персонажей, своеобразного сочетания лирики и патетики, приемов ритмических повторов и образной метафоричности языка. И потому так глубоко национальны его поэтика, его манера письма, впитавшие в себя традиции художественной культуры — от народных преданий и дум до творчества Гоголя, до поэзии Шевченко.

Самобытен, неповторим и в то же время глубоко национален Довженко в ритмике, монтажном строе своих фильмов, в живописной выразительности построения кадра. Ритмику фильмов Довженко, спокойную, чуть замедленную, плавную и

напевную, как украинская речь, не спутаешь ни с чем другим. Только он мог дать на протяжении чуть ли ни целой части неторопливую смену величественных и чарующих пейзажей Днепра в начале фильма «Иван».

Так же широк, величав зачин фильма «Аэроград» — песня летчика, парящего над необозримыми просторами дальневосточной тайги. Художник дает зрителям возможность взглянуться, вчувствоваться в красоту земли, на которой живут и за которую борются его герои.

И в показе людей, в передаче мира их мыслей и переживаний художник вдумчив, нетороплив. Врезается в память сцена прихода в село первого трактора в фильме «Земля»: монтажные сопоставления различных групп людей, по-разному реагирующих на это событие. Живописны, монументальны эти группы и портреты оторвавшихся от работы селян. Мы читаем на их лицах и радость, и удивление, и скрытую ненависть, и надежду, — широкая гамма человеческих чувств проходит перед нами, раскрывая глубинные течения жизни украинского села в момент коренной ломки его вековых устоев.

В подходе к жизненному материалу, в его трактовке — в композиции фильмов, в их монтажно-ритмическом строе, образительном цветовом и музыкальном решении — Довженко раскрывал свое поэтическое видение жизни, свой творческий стиль, свою яркую художественную индивидуальность.

В отличие от многих режиссеров, блестящих интерпретаторов творческих замыслов драматургов, Довженко был автором, единственным создателем своих произведений. В каждом из своих сценариев и фильмов он выдвигал свою тему, свою философскую концепцию, свою систему образных решений. Сквозь все его творчество лейтмотивом проходят темы преобразования лица земли, рождения нового человека, бессмертия народного дела.

В его произведениях отразились трагические конфликты века, в них сталкиваются в непримиримой борьбе силы света, свободы, разума с силами зла, жестокости, насилия; новое в жизни борется со старым и побеждает его. Творчество Довженко в своей совокупности дает широкую картину борьбы, социальных сдвигов, с которыми было связано рождение нового мира.

Разрабатывая большие темы народной жизни, художник неуклонно шел к все более глубокому, верному и художественно яркому познанию и отражению действительности. Идейно и художественно он рос вместе со всем социалистическим искусством. В его творчестве сказались общие процессы развития метода социалистического реализма, повышения идейности и совершенствования художественного мастерства. От идейно нечеткой, во многом спорной «Звенигоры» он шел к яркой и страстной революционности «Арсенала», к пафосу

утверждения социалистических преобразований в «Земле», к патриотизму «Щорса» и «Мичурина», к смелому прозрению коммунистического будущего «Поэмы о море».

Развивалась, обогащалась и палитра художника. От символических героев первых картин он шел к человеческой наполненности и многогранности характеров, от увлечения типажом — к созданию блистательных актерских образов, подобных Боженко, Мичурину и Терентию.

Но было бы неверно рассматривать творчество Довженко, как прямую восходящую линию. Оно знало и подъемы и спады. После вдохновенной поэтической песни, пропетой им в «Земле», он отдал известную дань рационализму в «Иване». После сдержанно принятого зрителями «Аэрограда» — всенародный успех «Щорса». В поисках нового он подчас ошибался, мучился, но неизменно шел вперед. Сколько новых художественных черт появилось в его фильме «Мичурин», в литературных произведениях последних лет и наконец в «Поэме о море».

«Поэма» — вершина достижений Довженко. В ней он возвратился на новом, высшем уровне к темам, составлявшим лейтмотив всего его творчества.

Но, перед тем как перейти к рассказу об этом произведении, необходимо сказать еще об одной существенной стороне творчества Довженко. Темы и образы у него рождались всегда после большого и долгого «вживания» в материал. Каждый раз писатель должен был сам пройти путь своих героев, пережить их волнения, измучиться их страданиями, насладиться их победой. И только тогда, когда внутренне все было пережито и возникало чувство, что невозможно не сказать об этом, он писал свои произведения. Для Довженко творить означало не только наблюдать своих героев, но принимать активное, деятельное участие в их жизни. Такая связь с действительностью была внутренней, творческой потребностью художника.

Работать над «Поэмой о море» Довженко начал в период, когда страна, залечив раны, нанесенные войной, покрылась лесами новых грандиозныхстроек. Уже развернулось строительство Сталинградской и Куйбышевской ГЭС, гигантских электростанций на сибирских реках, вступал в строй Волго-Донской судоходный канал. В родных для Довженко местах — на Днепре и его притоках — закипела работа по созданию Каховского моря, системы электростанций и каналов, призванных обводнить засушливые украинские степи, изменить природу обширного края.

Писатель поехал на строительство Каховской ГЭС, и это определило место действия будущего сценария. Над ним он работал, окунувшись в гущу жизни: на площадке строительства, в колхозах, расположенных на берегу будущего моря.

Он не только изучал людей, встречался и беседовал с сотнями рабочих стройки, инженеров, ученых, колхозников окрестных сел, но принимал непосредственное участие в делах и заботах своих будущих героев. Глубоко вникал в вопросы техники, экономики, быта строителей, воспитания молодежи. Довженко выступал на рабочих собраниях, вносил свои предложения в партийные и государственные организации. Он не только собирал материал, но и отдавал строительству свой опыт, знания, энергию, работал жадно, запоем.

В архиве Довженко хранятся дневники и рабочие записки к «Поэме о море». Они поражают разносторонностью интересов писателя. В них отразилась его кипучая энергия, его гигантская работоспособность. Перед нами записные книжки Довженко — маленькие, карманного формата тетрадки в кожаных переплетах. Вот первая из них с записями, датированными с 7 по 17 сентября 1952 года. Где только не побывал писатель в эти дни, с какими только людьми не встречался! И как много дали ему эти встречи, сколько тем, материалов, мыслей, ярких художественных деталей появилось на страничках дневника. Ночами, подчас до рассвета, он обдумывал и записывал увиденное, набрасывал эскизы будущих эпизодов сценария. В этой книжке 60 листов, убористо исписанных красивым, четким почерком. А ведь написано все это было всего лишь в течение десяти дней.

Всякому, кто проявит интерес к тому, как работал Довженко, как неутомимо он изучал материал, как мысль художника переплавляла, сливала воедино разнообразные и разнообразные жизненные впечатления, мы рекомендуем прочесть отрывки из его записных книжек, опубликованные в журнале «Новый мир» (№ 4 за 1958 год) и в журнале «Дніпро» (№ 6 и 7 за 1957 год). Они дают представление о творческой лаборатории художника, в них открывается и его лирическая взволнованность, и смелый полет его мысли, и радостный оптимизм его мироощущения.

Вот первая запись, датированная 7 сентября 1952 года, — первое впечатление от конференции молодых строителей в Новой Каховке:

«Перед началом собрания присматривался к молодежи — очень радостное впечатление. На строительстве почти вся молодежь имеет образование в объеме семилетки, восьмилетки, и даже десятилетки. Есть много и с высшим образованием. Командир земснаряда инженер Н. выглядит совсем юным. А между тем у него уже стаж: 2 года на Волго-Доне...

Н. С. сбегала из дому, на год переменяла имя, чтобы не нашли. Из-за трибуны ее и не видно. Говорит абсолютно литературно, свободно. Окончила тут десятилетку. Учится в институте. Бригадир штукатуров. Умница необыкновенная... Это образ. Хозяйин новой жизни, строительница коммунизма.

И в то же время совсем еще девочка. Манера жестикулировать, смотреть, полная свобода, независимость — удивительная. Сила в ней жизненная, и дисциплина, и воля, и страсть.

Кудряшки, бант. Маленькая. Лексикон весьма обширный. Надо присмотреться и изучить эту девушку...»

Резюмируя впечатления от этой встречи с молодежью, Довженко пишет, что здесь «все имеет свой абсолютно неповторимый, интеллигентный и новый облик. Тихие, сдержанные, спокойные и радостные. Я весь охвачен чувством, которое мне хотелось бы пронести через всю мою будущую картину».

Эти чувства взволнованного интереса, восхищения и любви крепили и ширились по мере встреч со все новыми и новыми людьми. «Сегодня я так счастлив своими мыслями, что даже записываю: как мне радостно, что в сердце моем отражается жизнь, так богато и глубоко и что именно тут, в реальных рабочих обстоятельствах, на ветру и на песке, под горячим солнцем, посреди недостроенного нового города, приходит и приплывает на днепровских волнах мое будущее произведение в таком синтезе».

Как зорок был глаз писателя! Как умел он распознать в человеке интересное, раскрыть наиболее ценное, важное. Сколько ярких метких зарисовок людей, описаний их судеб, записей бесед с ними рассыпаны по страницам его дневников.

Вот один из строителей — Дмитро Б. «В прошлом танкист. Его битвы: оборона Сталинграда, Курская дуга, Корсунь-Шевченковская битва и много других.

«Вы танкист? Хорошо. Пойдете на скрепер. Тут для вас открывается новый фронт». И Б. пошел. Всего несколько дней нужно было ему, чтобы целиком овладеть новой машиной... Так, танкист превратился в скрепериста. Когда-то ходил на Паулюса. Теперь его машина врезается в каховские пески. Честный, скромный, энергичный, его скоро все полюбили. Стал замсекретаря парторганизации... Ему 26 лет. Если бы описать весь жизненный путь, вышел бы роман о мужестве, выдержке и безграничной преданности простого советского человека Родине».

Сколько судеб, а главное — сокровенных мыслей людских открылось художнику. Встретив Миколу Т. и Оксану, он пишет отрывок о любви, чистой и возвышенной. Раздумья о планировке нового села рождают замечательную новеллу «Мортарт убивает Сальери» — новеллу о творческом и казенном отношении к делу.

Изучая живую жизнь, где «драма и пафос в обнимку», художник сталкивается и с недостатками, несовершенствами, трудностями. Из-под его пера нередко выливаются гневные, осуждающие строки. Но он видит историческое место этих явлений, их обреченность. Если в каждом массовом деле,—

пишет он, — рядом с прекрасными, чистыми людьми пока что шныряют и сомнительные люди, которым, казалось бы, давно нет и не должно быть места в нашем обществе, если у людей выявляются отдельные отвратительные черты, как бывают мертвые ветки на самом мощном дереве, — все это есть и тут и будет до самого конца строительства. Но какая бы пыль, какой бы щебень ни набивались под гусеницы гигантской машины, как бы ни скрипели отдельные ее детали, как бы ни скрежетали непритершиеся части, как бы порою ни содрагался весь ее гигантский организм, машина беспрерывно двигается вперед... Вырастают уже ясные контуры прекрасного будущего».

Духовная сила людей, новая красота их облика, мыслей, чувств, отношений — вот что в первую очередь привлекает художника. Довженко умел видеть и раскрывать прекрасное в людях.

В каменшике С. он увидел чистый мир высоких стремлений, кристальную рассудительность, счастливое и гордое ощущение строителя коммунизма: «Реальный и отличный работник — юноша с головой философа и манерами неповторимыми, изысканными в чарующей своей простоте».

Вот еще один человеческий образ — Олена К. «Молодая, красивая и чистая. Бригадир разнорабочих. Физически и морально сильная. Описать ее лицо, стиль лица, лоб выпуклый, чистый... Таких писал Рафаэль в своих матерях, пречистых девах. Было в ней что-то устойчивое, извечно женское... К коммунизму она стремилась с присущей ей страстностью. Это был ее подвиг во имя общечеловеческого добра. «Может, хоть тогда люди станут нежными».

Или вот еще одна работница строительства Ф. Г-ка. «Она белокурая, с красивой, нежной фигуркой и нежным лицом. Глаза у нее серые, умные. Нрав веселый. Приятный молодой голос и очень хорошая простая речь. Она выразительна и абсолютно артистична. Она могла бы быть актрисой... Она была вся переполнена желанием счастья и радости и, неся в себе, в своем сердце безмерную силу нежности, была вся раскрыта для счастья. Вся в надеждах и предчувствиях».

Писатель увидел людей чистых помыслов, высоких стремлений — людей прекрасных, и он стремится, чтобы все окружающее их было бы таким же прекрасным — предлагает свои решения планировки новых сел, выступает, пишет записки и статьи по вопросам архитектуры Новой Каховки и художественного оформления берегов будущего моря. Его предложения смелы, масштабны, они поражают свободным полетом фантазии, умением заглядывать на столетия вперед.

Плотины и шлюзы гидросооружений он предлагал оформить так, чтобы они увековечили подвиги тысячелетий, будили в людях великое чувство истории. По его мысли, в архи-

тектурных сооружений и памятниках должно было отразиться дыхание времен, пронесшихся над этими степями. Он предлагал использовать при оформлении шлюзов и древние скульптуры еще скифских времен и соорудить памятники героям-запорожцам, Святославу, Богдану Хмельницкому, героям гражданской и Великой Отечественной войн. Главное сооружение, по его мысли, должен венчать грандиозный монумент Ленина. Он предлагал высечь на граните плотины имена строителей нового моря. «Надо представить себе,— писал он,— сооружения, первые великие сооружения коммунизма через пятьсот лет, может быть через тысячу, как тогда нас будут читать! Люди хотят приобщиться к бессмертию. Когда-то их деды вымаливали его в церквах на коленях, отбивая поклоны, с копеечной свечкой в руках. Сегодня оно, бессмертие, само стучится в двери внуков».

Нет, не сторонним наблюдателем был Довженко на строительстве. Оно стало частью его жизни. «Как хорошо, что я приехал сюда и живу среди рабочих,— записывает он в дневнике.— Сколько высоких мыслей будит во мне ежедневно мое веселое трудовое окружение». И еще: «...Я думаю: почему мне тут так хорошо? Потому, что я живу среди людей новых, ежедневно встречаюсь с ними, потому, что все они и я с ними заняты и стремлюсь к одной цели. И потому, что цель эта высокая, прямая и яркая, я радуюсь каждый день, наблюдая драгоценные черты моих современников, и весь я с ними слился всем сердцем и мыслями».

Не месяц, не два провел Довженко среди своих героев—более трех лет шла работа над сценарием. Жизнь вносила коррективы в первоначальные замыслы. Наблюдения художника отражают то новое, что принес с собой XX съезд партии,—могучий политический и трудовой подъем, который составляет самую существенную черту нашего времени.

Дневники Довженко пестрят записями о пафосе созидательного труда, о романтике профессии строителей, об умных и веселых машинах, о технике, делающей человека могущественным, о новых чертах колхозной жизни. Его мысль обращается и к прошлому, к истории родного народа, и к сияющим далям светлого будущего. Им он меряет настоящее. Он пишет о рождении новой красоты, новой эстетики. «Есть новая великая красота в динамическом вторжении человеческого коллектива в природу. Уже не любитель, не эстет, не дачник, не пресмыкающийся хлебобоб,— высокообразованный коллектив пришел на землю, хозяин земли и ее разумный врач — коммунист. Наиболее оптимистический пейзаж современности — пейзаж с людьми и современными нашими машинами. Должен скоро родиться новый Гоголь, певец нового Днепра».

И о себе, своих чувствах пишет художник: «Что делает-

ся с людьми в степях Украины, с малыми, молодыми и старыми! Как рассказать, как обрисовать? Какими красками? И где найти слова? Приплывайте, слова дорогие, ко мне с водой из будущего коммунистического близкого мира, вдохновите мое сердце, чтобы мог я достойно сказать о счастье народа, счастливый сам бесконечно!..»

Постепенно кристаллизовался замысел будущего произведения. «Это должен быть гигантский фильм. Все, что есть во мне святого, весь опыт и талант, все мысли, и время, и мечты, и даже сны — все для него. Создать произведение, достойное величия моего народа, — вот единственная цель, единственный смысл моей жизни». В одной из последних записей дневников формулируется главная тема сценария: «Поэма о море» — фильм о могуществе человеческого духа».

Эпический размах событий, легенда, творимая наяву нашими людьми в наше время, — какую грандиозную тему, какую величественную задачу взял на себя художник. и какого требовала она труда!

Писатель ощущал, что время, жизнь требуют новых форм искусства, новых способов художественного обобщения и новых выразительных средств. Нужно было найти их и в использовании возможностей широкого экрана, звука, цвета, а главное — найти новые, емкие, масштабные драматургические решения. Их Довженко искал упорно, настойчиво. Он работал над сценарием долго, любовно выписывая каждый образ, филигранно отделывая каждую деталь.

На студии «Мосфильм» с нетерпением ждали этого сценария. Товарищам по работе казалось, что автор уж слишком нетороплив. Но для Довженко «Поэма» была новым шагом в творчестве — итогом глубоких раздумий о жизни и искусстве. Здесь поспешность была неуместна. И он продолжал работать, терпеливо снося упреки в медлительности. Но вот летом 1956 года сценарий был закончен. Автору этих строк посчастливилось вместе с группой работников «Мосфильма» и сценарной студии быть на первой читке «Поэмы о море».

Александр Петрович пригласил нас к себе. Я в первый раз переступил порог его дома и был поражен простотой, благородной скромностью и своеобразием его убранства. Обычная небольшая московская квартира на Кутузовском проспекте как бы дышала вольным воздухом родины художника. Здесь все говорило о его вкусах и привязанностях. Простой строганый дубовый стол. Низкие полки с множеством книг. На полках — глиняные миски, куманцы, поливные игрушки, замечательно расписанные украинскими народными мастерами. Широкая тахта покрыта украинскими плахтами. На полу домотканый ковер. На стенах «Цветущая сирень» Кончаловского и автопортрет молодого Довженко, написанный маслом в уверенной манере, широкими мазками. Вгля-

дываясь в это энергичное, одухотворенное лицо, в то, как в повороте головы, выражении глаз, улыбке передан характер, я невольно подумал, каким бы большим живописцем мог стать Довженко, не оставь он кисти во имя кино и литературы.

Александр Петрович читал сценарий низким, глухим голосом. Порой в его речи проскальзывало мягкое, певучее украинское произношение. Читал он выразительно, замечательно интонационно передавая, подчеркивая и раздумывая, и чувства, и сочный народный юмор, и гнев, и боль своих героев. Он читал волнуясь, как бы заново переживая все написанное. Порой он отрывался от рукописи — из его уст плавно и вольно текла речь персонажей, каждая мысль, каждое слово которых были выношены в сердце художника. Он жил жизнью своих героев.

Прекрасен и одухотворен был его облик — легкие, как бы летучие седые волосы, обрамляющие высокий, крутой лоб мыслителя, теплый свет лучистых голубых глаз, гордая посадка головы — красивый, мудрый, добрый человек!

Несколько раз чтение прерывалось: Александр Петрович уставал, давало о себе знать большое сердце. Но вскоре он вновь возвращался к рукописи и читал так же увлеченно, темпераментно, вкладывая в это всю свою душу.

Перед нами одна за другой разворачивались картины жизни, труда, любви и страданий людей. С живописной яркостью возникали пейзажи степных просторов, панорамы Днепра и строительства. Рельефно и ощутимо возникала среда, в которой жили и действовали герои. Их было много. Эпизоды казались фрагментарными. Связь между ними улавливалась не сразу. Но постепенно объединенная мыслью, настроением автора разрозненная мозаика эпизодов складывалась в единое целое. Возникла эпически величественная картина жизни в трепетном, многокрасочном, живом потоке.

Магией своего искусства — живописью слова, зримой силой возникающих образов — Довженко заставил слушателей ощутить то, что открылось ему, художнику, на горячем вергу стройки, заставил взглянуть на события и людей его глазами, проникнуть в глубины жизни, взволноваться его волнением, пережить его чувства.

«Поэма» поразила величием замысла, широтой философских раздумий автора о нашей действительности, глубиной лирического чувства. Сценарий был так необычен по форме, что невольно возникла мысль, как все это может быть осуществлено на экране? Но автором было все продумано до деталей. Еще в период работы над сценарием он проделал огромный труд по подготовке съемок. Множество замегок, подробнейших разработок отдельных эпизодов, сцен, множество эскизов, набросков было им сделано к этой картине.

Когда сценарий был пущен в производство, Довженко со свойственным ему темпераментом взялся за постановку. Выбор и пробы актеров, съемки «уходящей натуры», тысячи других творческих, организационных производственных вопросов требовали бездны энергии, сил, времени, и художник отдавал их, не считаясь со своим здоровьем. Он работал неутомимо, заражая окружающих своим творческим горением.

Но ему не удалось осуществить постановку «Поэмы о море». Большое и доброе сердце художника перестало биться в самый разгар работы. Он скорострительно скончался в ночь на 25 октября 1956 года, накануне того дня, на который была назначена первая павильонная съемка картины.

Сценарий безвременно ушедшего мастера был его творческим завещанием. Многие сомневались, может ли такое своеобразное и сложное произведение быть осуществленным на экране кем-нибудь, кроме его автора. Но творческий коллектив, работавший с Довженко, ответил на эти сомнения делом — фильм был поставлен. Жена, ученик и многолетний сотрудник А. Довженко режиссер Ю. Солнцева вместе с другими участниками съемочной группы стремились возможно более полно реализовать на экране замыслы автора. И хотя фильм не охватывает всего богатства сценарного материала (задача уложить его в одну серию была связана с многочисленными купюрами), хотя в нем многое выглядит иначе, чем это могло бы быть поставлено самим Довженко, — в основном и главным художественный замысел сценария раскрыт настолько верно и бережно, что это дало право указать на титрах: «Автор фильма — Александр Довженко».

Картина эта широко известна. Она вызвала благодарный и взволнованный отклик, а подчас и горячие споры зрителей. В нашу задачу не входит разбор фильма. Нас прежде всего интересует творение самого Довженко — сценарий. Его значение далеко не исчерпывается постановкой картины. И после ее выхода на экраны сценарий продолжает жить самостоятельной жизнью как произведение литературы, способное одарить художественной радостью миллионы читателей¹.

Как же отразились в этом сценарии генеральные темы творчества Довженко, его видение мира, его своеобразный творческий стиль? Каково место этого произведения в творчестве писателя? В чем вклад, внесенный этой работой в развитие искусства социалистического реализма?

Вспомним все, что было написано и поставлено художником о Украине. В своих произведениях он осветил и ее старину, и жизнь дореволюционной деревни, и события пролетар-

¹ Он опубликован в книге избранных произведений А. Довженко, стр. 459—546. Изд-во «Искусство», 1957 г.

ской революции и гражданской войны, и эпоху строительства социализма — индустриализацию страны, коллективизацию сельского хозяйства, и битвы и победы Великой Отечественной войны. Всем своим творчеством Довженко создал величественную летопись жизни украинского народа.

«Поэмой о море» он вписал новую страницу в эту летопись — страницу о людях и событиях середины 50-х годов, о времени, отмеченном мощным подъемом трудовой энергии народа, формированием новых моральных и духовных ценностей, о том, что является самым главным и существенным признаком эпохи развернутого строительства коммунистического общества.

Кинопоэма по-довженковски многопланова, охватывает множество вопросов, проблем, людских судеб. Но если попытаться коротко сформулировать ее главную мысль, то это рождение нового, радость и сложность борьбы за него, неодолимость победы светлого, коммунистического в нашей жизни, в сознании людей.

Необычна и своеобразна композиция поэмы, ее фабула, ее сюжет.

В бескрайних украинских степях, у Каховки, там, где некогда проходили чумацкие шляхи, а в годы войн гремели кровопролитные сражения, создается море. Оно должно напоить влагой засушливые земли, дать новую жизнь огромному краю. Строительство моря — претворение дерзновенных планов людей в реальность, событие, где настоящее вплотную смыкается с будущим, романтика высокой мечты с трудовыми буднями — что может быть выразительнее для показа нашего великого времени? Выбранная художником коллизия позволила собрать воедино самых различных людей, познать с рабочими, инженерами, учеными, колхозниками, показать их жизнь в широком разрезе, в движении, выявить глубокие внутренние конфликты современности.

Рождение моря затрагивает судьбу старого украинского села, которое должно быть перенесено на новое место. Там, где живут люди — герои «Поэмы», где они родились и выросли, где шумят сады, посаженные их отцами и дедами, будет морское дно. И чтобы проститься с родными хатами и криницами, со всех концов съехались уроженцы села, генералы и агрономы, врачи и полярники, архитекторы и вахтеры, большие государственные работники и рядовые, незаметные труженики. Каким бесконечным разнообразием человеческих чувств и переживаний окрашивается это общее, затрагивающее всех событие! Прощание с селом исполнено огромного внутреннего драматизма. Понимая разумом необходимость и целесообразность свершземеого, люди нелегко могут перебороть свои чувства, свою любовь и привязанность к отчему крову, к родным местам, к тому, что с детства так бесконечно

дорого и свято. Это новый драматизм — драматизм созидания, где во имя нового, сознательно творимого люди расстаются с прошлым, подчас с кровью отрывая его от сердца.

Личные судьбы героев, их любовь, страдания, труд, радости связаны с тем, что принесло в их жизнь новое море. Они не только строят его. Оно, раздвинув горизонты, рождает новый строй их мышления, новое мировосприятие, заставляет измерять сегодняшнее высокой мерой коммунистического завтра.

Создание моря вырастает в фильме до огромного поэтического обобщения яркой нови нашей действительности, изменяющей жизнь, формирующей духовный облик советского человека. Не события строительства, проходящие общим фоном, создающие атмосферу действия, а люди — герои «поэмы» являются главным в этом произведении. Автор создал обширную галерею образов, образов ярких, значительных, знакомство с которыми оставляет глубокий след в сознании читателей. В их мыслях мы слышим голос сегодняшней жизни, нам открываются и радость творческого труда, и широкий круг интересов, и гнев, и боль, и страдания людей.

Каждый из них индивидуален по характеру, по языку, внешнему и внутреннему облику.

Человеком с нелегкой судьбой, с крупным, незаурядным характером предстает председатель колхоза Савва Зарудный. Это человек земной, вовсе не лишенный недостатков. И вместе с тем его личность исполнена покоряющей сердечности, духовного богатства, нравственной чистоты. Нас пленяет мягкая, искрящаяся украинским юмором речь Зарудного, манера его общения с людьми, широта его душевных порывов, его непримиримость к людям, ищущим легкого пути в жизни, и его гневный протест против калечащих души людей пережитков прошлого. Читателю открывается неумная сила, размах, крутой нрав этого человека, его боль при воспоминании о прошлом, глубина его переживаний, связанных с судьбой дочери. Постепенно, шаг за шагом, раскрывается душа этого человека, растет его образ, достигая высот подлинно трагедийного звучания. Автор раскрыл главное в образе — интеллект своего героя, Зарудный мыслит активно, широко. Мы ощущаем правоту его суждений о жизни, о морали нашего общества, сосредоточенность его духовного взора, трезвую и мудрую оценку настоящего, смелое прозрение будущего. И образ этого кристально честного и сильного человека находит живой отклик в сердцах современников.

Много чувств и дум будит и другой герой «Поэмы» — волевой, собранный генерал Федорченко. Волнующие встречи с покинутыми много лет назад местами, с родными, с односельчанами рождают в нем волну сложных чувств, заставляют его окинуть мысленным взором прожитую жизнь. Перед ним

проходят воспоминания о босоном детстве, об опаленной в огне боев юности, о годах борьбы, тюрем, гражданской и Отечественной войн, проходит весь жизненный путь человека, с ранних лет отдавшего себя служению революции.

Мы видим в Федорченко истоки той силы, которая позволила ему пройти путь от сельского пастуха до крупного военачальника — генерала армии. Это единство помыслов и устремлений прославленного генерала и его простых, ничем не знаменитых земляков-колхозников позволяет раскрыть народные основы характера этого большого благородного человека.

Самобытен характер и отца Федорченко, старого плотника Максима. Внешне суровый, «колючий» старик, которого побаиваются многие, непримирим к недостаткам, задирист, воинственен. Много правды, сарказма, юмора в его осуждении казенщины, в его ироническом отношении к своему внуку — генеральскому сынку. В Максиме, потомственном мастере, живо ощущение прекрасного. Он богат силой разума и чувства, которая дана людям незаурядным, натурам глубоким и цельным.

А как обаятелен образ жизнелюба, весельчака, мастера на все руки колхозного шофера Ивана Кравчины.

«Если скульпторам когда-нибудь придется в новом городе на площади над широкой рекой ставить памятник доброму человеку, лучшей модели, чем Иван Кравчина, им, пожалуй, не найти,— так начинает Довженко рассказ с своим героем.— Кравчина — человек гармонический. Выражение готовности к действию никогда не сходит с его лица и всей его фигуры. Глаза серые, искристые, любопытные, постоянно смеются. Пшеничные усы играют на загорелом лице. С утра до вечера Кравчина в движении. Между замыслом и делом у него всегда кратчайшее расстояние. Работает он быстро и легко. Кажется, нет ничего вокруг, чего бы он не мог сделать... размахисто орудуя топором и распевая всеми голосами, от баса до сопрано, творит он с женой и детьми свою хату...»

Так знакомимся мы с Кравчиной. И дальше во всех его проявлениях — и в том, как он трудится за рулем самосвала, и в том, как радуется рождению сына, — мы ощущаем, как целен и гармоничен этот человек, видим его светлое восприятие жизни. В нем бурлит неиссякаемая веселая энергия. Но не только добр к людям, ласков и деятелен этот человек. В душе он поэт. История с дикими гусями, выпущенными им на волю,— простой бытовой эпизод — озарила нам ярким светом душу Кравчины, его высокое понимание смысла жизни и человеческого достоинства.

Герои «Поэмы» душевно богаты и многогранны. В них светится ум народа, красота новых человеческих отношений и устремлений. Такова и Катерина — дочь Зарудного, и Мария — жена Кравчины, и бульдозерист Иван Гуренко, и

штукатур Валя, и ученый-инженер Греков, и работница Олеся, и многие колхозники, в которых писатель увидел «людей с мыслями профессоров и сердцами поэтов». Много живых, интересных людей в сценарии. Каждый даже из эпизодических персонажей ведет свою тему, оттеняет грани общего, коллективного портрета, имя которому — народ.

Своеобразно, широкими мазками набрасывает художник картину жизни. Многие образы, сцены на первый взгляд могут показаться случайными, не обязательными. Но попробуйте мысленно убрать из «Поэмы» Олесю и Ивана, и как потускнеет тема чистой и высокой любви, попробуйте исключить сцену с дикими гусями, — казалось бы, вставной, не обязательный эпизод — как будет не хватать ее для характеристики поэтических чувств героев! Фабула развивается необычно. Общее слагается из суммы частных, порой, казалось бы, мало связанных друг с другом. Но это общее возникает, как возникает мозаичная фреска, составленная из тысячи разноцветных камешков. И жизнь в ней предстает в широком, многоцветном потоке. Она наполнена острыми конфликтами, противоречиями. Новое борется со старым во всем: и в гигантском народном наступлении на засуху, и в столкновении людей-творцов, тружеников с мелкими обывателями. Борьба идет и в сознании отдельных героев: борьба с мешанством, казенщиной, успокоенностью. «Поэма» раскрывает глубинные течения народной жизни.

Но, пожалуй, ничто так не волнует автора, как проблема нравственности и морали советского человека. Одна из сюжетных линий «Поэмы» — история девушки, обманутой подлым человеком, — послужила поводом не для бытовой мелодрамы, а для больших философских раздумий о том, с чем и каким должен прийти наш современник к коммунизму.

Автор ведет нас по жизни, заставляя вглядываться в ее черты, помогая распознавать людей, указывая на самое главное, давая свою оценку событиям и человеческим поступкам.

Широкий поток мыслей, лирическая взволнованность писателя, вызванные событиями нашего неповторимого времени, не могли быть переданы только в диалогах и монологах героев. Автор вложил их в свои комментарии ко всему происходящему. «Поэма» насыщена лирическими отступлениями, авторскими раздумьями о героях и их судьбах.

«Никогда и ничего я, кажется, так не желал, — пишет автор, — как здесь, на этом берегу, в эту минуту: чтобы мой мир предстал перед глазами народов в величии подвига жизни, и чтобы все, что было в нашей необыкновенной жизни, — победы, трудности, многолетние лишения, титанические взлеты, самоограничение, вольное и невольное, и следы холода, и зноя, и крови, пролитой в гигантской войне (нет места ничему заурядному, мелкому ни в единой народной черте), даже непра-

вильности и ошибки с их тягчайшими подчас последствиями, которые всегда сопутствовали судьбам великих первоначальников, — даже и они чтобы предстали на экране в небудничном свете как знаки победы».

Лирические раздумья автора определяют тональность всего произведения, служат безошибочным ориентиром для создания актерских образов, для работы художников, операторов, всех тех, кто должен был воплотить сценарий в фильм. Но как передать мысли и чувства автора непосредственно, в звучащих и зримых кинематографических образах? И здесь, чуть ли не впервые в истории мирового киноискусства, Довженко вводит в ткань художественного произведения себя — автора. Образ писателя, земляка героев картины, тоже приехавшего для прощания с родным селом, человека, глубоко взволнованного и потрясенного происходящим, автобиографичен. Этот персонаж начинает сценарий. Писатель входит в гущу событий. Он свидетель и участник радостей и печалей своих героев. Его слова завершают «Поэму», подводят итог всему, о чем было рассказано. Довженко сам хотел сыграть эту роль в фильме.

Введение в сценарий роли автора, действующего вместе с героями, непосредственно оценивающего их мысли и поступки, было новаторским драматургическим решением, открывающим необозримые возможности поэтической лирики в киноискусстве.

Высока и гражданственна эта лирика в «Поэме». Богат диапазон чувств художника — от восхищения и преклонения перед красотой духа своих героев и мудрой усмешки над их преходящими человеческими слабостями до гневной непримиримости и сарказма над тем, что враждебно самому строю нашей жизни. Так же богата и палитра красок «Поэмы», знающая и высокую патетику, и мудрое раздумье, и иронический юмор, и яркую обличительную сатиру. Как, например, высмеивает автор одного из персонажей — архитектора Безверхого, воздвигаемые им павильоны, пантеоны и прочие сооружения, украшенные ненужными колоннами, урнами, никуда не ведущими лестницами. С какой иронией он пишет об очень умной и образованной женщине, которая на руководящих постах «утратила излишек непосредственности и склонности к обычному общению».

Яркими сатирическими штрихами обрисованы и Ричард Гусак, бегущий из родного колхоза, «как рыба из дырявого невода», и верхогляд-драматург, приехавший на строительство в поисках «острых» конфликтов, и пройдоха Брикун, и генеральский сынок — современный недоросль Алик, мечтающий стать судьей на том лишь основании, что «там не надо математики».

«Поэма» написана человеком, страстно любящим жизнь,

утверждающим возвышенное и прекрасное в ней, и потому его критика так правдива, остра, действенна. Своей сатирой он гневно разит все то, что мешает людям жить, творить, любить, радоваться. И чувства художника передаются читателям. Многие образы и сцены «Поэмы» волнуют своей глубокой человечностью, рождают радость и боль, гордость и ненависть, улыбку и слезы и всегда — раздумья.

Но это не только светлое и доброе, но и художественно смелое, новаторское произведение. «Поэма о море» как киносценарий внесла много интересного в искусство образного раскрытия человеческой мысли на экране. Писателя интересовало прежде всего духовный мир своих героев. В его раскрытии он видел главную задачу повествования о наших современниках. Думы и стремления героев выражены ярко и в их диалогах, и в передающих их раздумья внутренних монологах. Но драматург искал путей раскрытия мыслей своих героев не только в слове, но и — что особенно важно для кино — в зримых пластических образах. В «Поэме» много возвратов в прошлое, воспоминаний, образно, зримо материализующих ход мысли героев. Искусству кино оказываются подвластными в этом сценарии и воображение, и полет фантазии человека. Скифский царь, привидевшийся маленькому Михаилу на степном кургане, лучше всякой иной характеристики говорит об эмоциональности одаренной натуры мальчика.

Сложный синтез мысли и чувства открывается нам в сценах мнимой смерти Катерины и мести Зарудного. Эти события не произошли, но они могли случиться. Вводя возможные варианты развития действия, показывая, что стоит за «не хочу жить» Катерины, раскрывая переживания ее отца, в душе способного убить оскорбившего дочь негодяя, автор дает понять, что прочувствовали и выстрадали эти люди. Мысленная расправа Зарудного над Голиком больше, чем любые реальные действия, раскрывает тайники его души. И именно эти сцены открывают нам глубину зла, которое способны нанести хорошим людям типы подобные Голику.

Стремление драматурга дать не только зримую иллюстрацию мысли, но и образно раскрыть ее движение, вторгнуться в область сложного процесса человеческого сознания, исключительно интересно и плодотворно. В своих исканиях автор сценария прочно стоял на позициях реалистического искусства. Воспроизводя живые картины действительности, отражаемой и своеобразно преломляемой сознанием героев, художник шел от природы, от законов образного мышления человека, реалистически раскрывая его сложную диалектику.

Многие художественные средства, примененные Довженко в этом сценарии, столь необычны, так не совпадают с привычными драматургическими решениями, что после выхода фильма на экраны вызвали немало недоумений и споров,

Нужно отделить критические замечания, раздававшиеся в адрес постановки картины, от замечаний, вызванных сценарием.

В спорах, возникших среди зрителей и в печати¹, раздавались голоса, что сценарий «Поэмы о море» усложнен — слишком много в нем людей, судеб, возвратов в прошлое, не связанных рамками обычного сюжета. Некоторые усмотрели в сценарии неправдоподобные ситуации. Как это может быть, сомневались они, чтобы председатель колхоза одновременно созвал со всех концов страны сотни людей, кто мог им дать командировки, кто оплачивал их проезд и т. д. Некоторым зрителям и критикам показался неестественным возвышенный строй речи героев «Поэмы». Не всем оказались ясны сцены, где автор показывает, что могло бы случиться, если бы события развернулись иначе.

Большинство возражений и сомнений этих вызваны тем, что сценарий «Поэмы» во многом не схож с обычно принятыми, привычными кинематографическими решениями. Слишком долго вкусы зрителей определялись фильмами, сделанными в иной манере. Но можно ли подходить к «Поэме» с мерками обычных повествовательных и драматических фильмов? Можно ли по одним и тем же законам судить, скажем, о прозаическом рассказе, драматической пьесе и о песне или лирической поэме? А ведь все творчество Довженко и его последнее произведение ближе всего именно к лирической поэзии, к песне, к народному эпосу.

Автор создавал поэму по их законам. Вольный ход его мыслей не был стеснен оглядкой на мелочное житейское правдоподобие поступков и речи героев. Пренебрегая «пятаками медных правд», он стремился к яркому образному обобщению красоты и величия нашей действительности. И он донес «золото чистой правды» о ней. Так же вольно, не считаясь с драматургическими канонами, он столкнул события разных эпох, рассказал о чумаках, о нищем батрачестве, о событиях гражданской и Отечественной войн. И это столкновение рождает в поэме чувство истории, является своеобразной «призмой времени», сквозь которую только и можно постичь величие дел и свершений людей сегодняшнего дня.

Широта горизонтов художника, партийная высота его позиции при оценке явлений жизни, смелое прозрение в будущее делают такой органической патетику «Поэмы».

Повествуя о подлинно великом в советском человеке, раскрывая богатство его духовного мира, художник наделил героев высокими мыслями, не побоялся вложить в их уста возвышенные слова. По своей композиции, строению, художественным приемам «Поэма» далека от примитивной упрощен-

¹ См., например, журнал «Искусство кино» № 5 и 6 за 1959 год.

ности многих современных кинопроизведений. Создавая ее, Довженко стремился ответить на возросшие эстетические запросы и вкусы читателей и зрителей — людей, способных понять и оценить прекрасную сложность поэтического искусства. Писатель шел в создании «Поэмы» своим путем, твердо зная, что наше героическое время требует новых форм искусства, что метод социалистического реализма дает простор для самых различных стилей и направлений художественного творчества и что искусство кино может быть не только прозаически-повествовательным и драматическим, но и поэтическим, возвышенно-романтическим, проникнутым высоким пафосом гражданской лирики.

«Поэму о море» по справедливости можно назвать итогом многолетних исканий Довженко в искусстве. Гимн народу, его творческому труду он спел полным голосом, голосом окрепшим, возмужавшим. В идейных и художественных достоинствах «Поэмы» сказалось живое дыхание нашего времени, открывшего перед художником новые горизонты. В ней сказалось и то, как углубилось мировоззрение писателя, как возросло его литературное мастерство. Каким ярким, образным языком написана «Поэма», как сверкают в ней диалоги, как остры и отточены характеристики, как по-новому поэтичны пейзажи родных для автора мест!

«Не забыть бы этой музыки моторов на широких просторах громаднейшей стройки, не потерять спокойствия, ритма. Везут, перемещают, сдвигают, рассчитывают. Не упустить бы этого при создании фильма, не нарушить благородный стиль мыслящих, направленных к единой цели двенадцати тысяч человек. Это новый, послевоенный стиль труда. Великая эпопея Отечественной войны, победа, работа партии, новая техника, новая роль государства в мире международных отношений — весь наш день ясно ощущается уже в коллективе гидростроителей.

Еще недавно здесь, у топких берегов Днепра, странным образом перемешались, словно на художественной выставке, совершенно несовместимые пейзажи.

Чистейшие струи родников с идиллическими вербами, таинственные камыши и укромные озера с кувшинками и, если не с русалками, то с карасями и с линями. И тут же громадные конусы вынуты из глубоких недр третичных желтых песков, огромные ржавые трубы метрового диаметра тянулись через озера и камыши на целые километры, куда ни глянь. В воздухе стоял несмолкаемый скрежет тягачей, тянувших к Днепру длинные полосы пронзительно звучащих стальных шпунтов и труб разных сечений и громадные листы стали, на которых передвигались десятки моторов. Рокочущий гул земснарядов, и лязг, и грохот взрывов, и нескончаемые кубометры перемещаемой земли.

И вот стоит уже красавица — светлая плотина. Так и зовут ее красавицей и глядят на нее с любовью и нежностью, как на возлюбленную.

Удивительные вещи творятся на великих реках!»

Художник описал советских людей — тружеников достойными великой любви и уважения. И мы вместе с ним радуемся результатам их труда.

«Всю зиму поднимались воды прегражденного Днепра, заливая поймы, озера. Но весной, когда в верховьях и по всем притокам зашумели ледоходы, весь днепровский низ от Запорожья до Каховки сразу стал неузнаваемым. Ушел навеки под воду великий Запорожский Луг, а с ним и Старый Кут. Покрылись водой старые кресты на дедовских кладбищах. Исчезли реки Пидпильна и Скарбна. Разлившись на десятки километров в ширину, воды устремились вспять в малые речки и балки сухие. Некоторые степные села очутились неожиданно, как в сказке, на берегу широких заливов.

Родилось море, глубокое, сверкающее. Вид его прекрасен. Впечатление вечности от земли и неба. Но оно новое, и его гордая новизна волнует, как революция, требующая и указующая. Все зовет к действию. Из степных колхозов за многие километры съезжались люди.

Взволнованные и потрясенные, радостные и задумчивые, на новом берегу смотрят они на преображенный свой мир. Веют уже ветры низовые, и морские волны шумят у неустоявшихся еще берегов, и пароходы на волнах, и чайки, и мечты...»

И писатель — автор и герой «Поэмы» — прощается с земляками:

«Я гляжу на уходящие в глубокую даль морские берега и, склонив голову, шепчу всем труженикам нового моря: «Пошли вам, судьба, силы, и мыслей высоких, и долгих лет счастья. Спасибо за сокровища, которые вы мне подарили, за вдохновение, за радость жизни среди вас. Примите мою любовь, народ родной, река великая, и месяц ясный, и берег чистый...»

Так кончается «Поэма».

Своим произведением Довженко развил поэтическую линию в кинодраматургии, линию, которую вел всю жизнь и которая принесла ему мировое признание. Недаром многие прогрессивные мастера мировой кинематографии считают Довженко своим учителем. Недаром его «Земля» на всемирном конкурсе в Брюсселе в 1958 году признана одним из двенадцати лучших фильмов всех времен и народов. И «Поэма о море», продолжающая, развивающая линию поэтического кинематографа, получила самое высокое признание прогрессивных деятелей зарубежной культуры, которые имели возможность познакомиться с ней по фильму. Его просмотры

вызвали горячие, взволнованные отклики. «Подобно тому, как Акрополь господствует над Афинами, так «Поэма о море» господствовала на неделе советского фильма в Париже», — писал известный французский критик и историк кино Жорж Садуль в «Леттр франсэз». Газета «Юманите» писала: «Поэма о море» — это кинофреска о Советском Союзе, передающая огромный размах его дел, творческое кипение и постоянные изменения, происходящие в стране... Окрыленность мастера советской кинематографии пронизывает «Поэму» с волнующей и несравненной силой... Такой фильм никого не может оставить равнодушным». О гуманизме и общечеловеческом звучании «Поэмы» писали и многие другие западноевропейские газеты.

Высокая общественная оценка драматической кинопоэмы Довженко в нашей стране и за рубежом — признание не только успехов, достигнутых в ней безвременно ушедшим замечательным писателем. Присуждение Ленинской премии за «Поэму о море» — поощрение тому творческому направлению поэтического, проникнутого высокой романтикой искусства, которое ярко представлял Александр Довженко в нашей многообразной, богатой по стилям и жанрам, многокрасочной художественной культуре. Это воодушевит тех художников, которые идут по пути смелых новаторских исканий, стремясь, подобно Довженко, быть «впередсмотрящими» в нашем искусстве.

Своим последним вдохновенным произведением Александр Довженко продолжает бороться в нашем общем строю, бороться за высокую идейность и яркое мастерство советского искусства. Своей «Поэмой» он «как живой с живым» говорит с современниками о самом нужном и важном — о чести и достоинстве советского человека, о великих идеалах и целях нашего народа, о светлом коммунистическом будущем.

ТОВАРИЩИ ПОДПИСЧИКИ

на брошюры-лекции по вопросам литературы и искусства!

Подписывайтесь на брошюры-лекции издательства «Знание» на 1960 год.

Брошюры-лекции выпускаются в помощь лекторам, пропагандистам и агитаторам. Они адресуются также слушателям университетов марксизма-ленинизма, народных университетов и университетов культуры. Брошюры-лекции окажут помощь всем, кто, работая на заводе, стройке, в колхозе, совхозе, в школе или учреждении, занимается самообразованием.

Серия брошюр-лекций по вопросам литературы и искусства (шестая) о советской и русской классической литературе и искусстве, литературе и искусстве народов СССР, о марксистско-ленинской эстетике, о великих представителях мировой культуры — писателях, художниках, композиторах, о зарубежной литературе и зарубежном искусстве — 24 брошюры; подписная цена на год — 15 р. 60 к., на полгода — 7 р. 80 к.

Всего в 1960 году издательством «Знание» будет выпущено 12 серий брошюр-лекций, в том числе 2 новые серии:

Педагогическая (одиннадцатая) серия по вопросам воспитания подрастающих поколений и осуществления закона «Об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в СССР». Серия рассчитана на родителей, учителей и дошкольных работников; 24 брошюры; подписная цена на год — 14 р. 40 к., на полгода — 7 р. 20 к.

«Библиотечка сельского лектора» (двенадцатая серия) будет включать брошюры по важнейшим темам лекционной пропаганды на селе — общественно-политическим, сельскохозяйственным, естественно-научным, научно-атенистическим, литературным и др., 24 брошюры, подписная цена на год — 15 р. 60 к., на полгода — 7 р. 80 к.

Средний объем брошюр всех серий — 2,5 печатных листа.

В связи с увеличением объема брошюр шестой серии соответственно увеличивается цена брошюры с 50 коп. до 65 коп.

Подписка принимается с 1 октября 1959 года городскими и районными отделениями «Союзпечать», конторами, отделениями и агентствами связи, почтальонами, а также общественными уполномоченными по подписке на фабриках, заводах, в совхозах и колхозах, в учреждениях и учебных заведениях.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Всесоюзного общества по распространению
политических и научных знаний