

Андрэ Мальро

В СССР в наши дни приезжает Андро Мальро. В современной французской литературе А. Мальро является самым беспокойным писателем. Когда он несколько лет тому назад в «Зеленой тетради» (изд-во Грассе) опубликовал свое «Искушение Запада», понимающие читатели угадали уже, что родился писатель, непохожий на других, писатель довольно странный.

«Победители», «Боролеская жизнь», «Условия человеческого существования» со всей уже яркостью выявляют писательский облик Мальро.

Мальро движется в плане, не совпадающем с совершенно спокойными плоскостями, характерными для литературы страны, которую и журналисты и философы привыкли считать одной из наиболее уравновешенных в Европе.

Мальро является одним из самых неуловимых писателей, какого можно только себе представить для французской публики. Она его читает не любя, читает только потому, что в его книгах много приключений, много фаталистического, связанного с экзотикой путешествий, к чему, как надо сказать, имеет склонность сам автор.

Писатель, которого больше всего занимает смерть, — не очень приятный писатель. Но как раз смерть является главной темой произведений Мальро. Познание жизни у него определяется через познание смерти. Правда, смерть не является для него этической проблемой, какой она была для морализирующей литературы, она не является теологическим трактатом, за которым стоит спасение или наказание, как это было, скажем, у христианских писателей. Пользовано было бы сравнение Мальро с Паскалем, как бы это порой ни казалось обманчивым. Смерть у Мальро всегда является более глубоким мотивом для восприятия мира. Она вкраплена в жизнь как постоянный элемент тоски, как выражение отчаяния, безысходного одиночества, определяющих человека. Упомянув о несчастном человеке без бога, конечно, не о Паскале заставляет думать Мальро, потому что Мальро не имеет никакой связи с богом, не ставит никаких проблем, в разрешении которых можно было бы предполагать вмешательство бога. Нет, Мальро заставляет думать скорее о другом роде теоретика отчаяния в смерти (он напоминает нам очень крупного современного немецкого мыслителя и философа Мартина Хейдеггера, для которого сущность человеческой жизни так же, как и для Мальро, является отчаяние и тоска. Это обилие очень симптоматично для настоящего периода истории).

На закате буржуазной цивилизации, на закате буржуазной истории наиболее крупные мыслители вдруг открывают, что последней реальностью для человека является тоска, отчаяние перед ничтожеством. Этой тоской одиночества в одинаковой степени пронизаны метафизические суждения произведений Хейдеггера и Мальро. Они лежат у них в основе жизни, во реакции философа и романиста совершенно противоположны. Они дают нам два совершенно различные решения этой проблемы, которые можно было бы так сформулировать: как нам освободиться от тоски и смерти. Немецкий философ ищет разрешения в полном и беспрекословном принятии национал-социализма. Он отказывается от каких бы то ни было

усилий, чтобы победить эту тоску. Мальро, напротив, пытается победить тоску. И он открывает силу, способную ее преодолеть или, еще проще, не разрушая ее, просто забыть. Эта сила в действии, в любом действии. Действие может заткнуть человека от отчаяния и тоски. И среди всех других действий наиболее крепким убеждением является героизм, в наиболее высоком его выражении — революционный героизм. Мальро противопоставляет тоске и смерти героизма, возмущая ему черенные человеческие достоинства и создавая настоящие человеческие отношения. Революция является средством спасения.

Однако, для нас совершенно очевидно, что Мальро не видит еще в революции того, чем она в действительности является. Для него она скорее лекарство, чем историческая необходимость борьбы, какой она является для широких масс. Его основная установка — видеть в революции только возможность высокого героизма и это приводит ко всем обобщенным суждениям его о китайской революции: недооценка участия в революции народных масс, извращение личных побуждений революционеров, непонимание роли партии в революционном движении. Все революционеры Мальро — Гарин в «Завоевателях», Кио и Чен в «Условия человеческого существования» являются личностями жеманскими, ускользают с помощью революции от духовной смерти, одиночества. Но где же истинные намерения шанхайских рабочих, для которых революция не является приключением, напоминающим метафизические переживания?

Состояние тоски, страшный мир, которым омерзены герои Мальро, сохраняется для него еще достаточное обилие. Он не может освободиться от него без борьбы. Он все время возвращается к этому миру с любовью, с какой-то скрытой симпатией. Но ввиду с темой тоски и смерти необходимо было бы изучить еще и другие темы Мальро, развивающиеся ввиду с вышеуказанной темой. Например, артеизм играет у него не малую роль. Предисловие к роману Лоуренса «Любовь деи Ша-

телев» и предисловие к роману Фольера «Сваталдише» в этом отношении очень показательны.

Мальро находится на грани буржуазной культуры. Его тоска, его артеизм — признаки обреченного мира, не выходящего никакого выхода, кроме как в тоске отчаяния. Но Мальро стремится к другому, вновь парализующемуся революционному миру, цивилизации, неспособной думать о смерти. Не случайны слова в его романе «Условия человеческого существования», намекающие на пятилетний план. Не потому ли Мальро укрепляет свои связи с эволюционными французскими движениями, подготавливая революцию, в котором, правда, может не быть налицо героический поступок Каэтонской коммуны. Но Мальро не революционный писатель. Он один из крупнейших молодых французских писателей, вышедших из буржуазии и представляющих этот класс естественной смерти, и связывающий свое собственное существование с протестным движением. Однако, это сближение основывается еще на личных мотивах, не стоящих в связи с глубокими причинами, породившими революционное движение. Писатель только тогда становится революционным писателем, когда его личные стремления, творчество и практическая деятельность совпадают с стремлениями пролетариата. Есть буржуазные мотивы, которые заставляют применять к революции. Необходимо, чтобы подобно розе мотивы умеряли и уступили место соображениям пролетарского характера. И у Мальро есть мотив, который играет большую роль в романе «Условия человеческого существования». Это мотив человеческого достоинства. Мы полагаем, он поможет Мальро преодолеть препятствия, отделяющие его от пролетариата, и позволит ему отбросить предрассудки, удерживающие его от окончательного перехода на сторону революционного движения, позволят ему целиком встать под знамена пролетариата.

Огромное значение имеет уже то, что он стал в ряды борцов против фашизма, в ряды защитников Советского Союза. Это может осудить хорошим примером для французской интеллигенции. Он указывает на могучую силу революционного пролетариата, воздействующего на интеллигентную капиталистическую стр.

ПОЛЬ НИЗАН.



АНДРЕ МАЛЬРО

Юрий ЯНОВСКИЙ ПОХОДНАЯ

— Ветров не боится советский моряк:
ветрами полны паруса на морях!
— И ясны глаза у моих морщюв,
и ветер летит далеко, далеко!
— И тяжкие, наметая, душат суда
в осенние влажные холода!
— Колочего снега кружные и дых
не околудет моих часовых.
— Неслыханных дат охраняет поной
холодный, сознательный часовой.
— Пускай же им в кузницах
песни смуют!
Мои звездносомм высочий салют!
— Мои кузнецы, мои токаря —
тяжелые смелых работ яоря.
— Походом свободы вперед, не
назад
проходят дороги ударных бригад!
— Над миром возносит тревогу
свою
республики советских ударный Союз.

Перевел с украинского
НИК УШАКОВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АКАДЕМИЯ» выпускает знаменитое юношеское произведение Данте «Новую жизнь», иллюстрированную гравюрами на дереве В. А. Фаворского. Перевод, введение и комментарии — Абрама Эфроса. Мы помещаем титульную гравюру, изображающую Данте, пишущего «Новую жизнь», и гравюры в тексте «Данте с подругами Беатриче».

Либеральная легенда

И. ТАТАРОВ

Дуэль Пушкина с Дантесом и казнь первоуротенцев принадлежат к наиболее драматическим эпизодам XIX в. Эти события настолько выделяются на общем фоне своего времени, что совершенно естественно внимание, уделяемое им литературой.

И в одном и в другом случае на сцену выносятся две стороны, непосредственно участвовавшие в этих событиях. Но вот Леонид Гроссман попытался ввести третью сторону.

Между Пушкиным и Дантесом поставлена фигура Аршанака, между народами — самодержавие встал Гаршия.

И вот перед нами лежат «Записки Аршанака» и «Бархатный лигатор».

«Записки Аршанака» представляют собой композиционно законченную повесть. В ней есть определенная, и отнюдь не случайная, связь сюжетной линии со своими образами. Их замысел развивается на строгой логической основе.

Почему было бы неправильным походить к этому произведению с такой меркой: ваши образы, ваши характеры не соответствуют исторически реальным лицам, как они отожествлены в документированных летописях событий тех дней. Автор всегда может это отпарировать заявлением, что он вправе не следовать точной канве событий и волею отступать от документа и факта.

Это Пушкин, по «мой» Пушкин, Пушкин автора, как он его понимает и чувствует. Это — Аршанак, но раскрытый художественными приемами Гроссмана.

Отводяем в сторону все, что нам исторически известно о Аршанаке, в 1849 г. и т. п. и обратимся к гроссмановскому Аршанаку.

Какими чертами наделен Гроссман Аршанака? Аршанак служит польской монархии. Этой «лирической кашгалы». Свой истинный багаж он черпает у Тьера, Гизо и Оливлонна

Барро. В результате наметившегося у польской монархии поворота в сторону реакции после покушения Фиски Аршанак едет в Россию. В его задачу входит способствовать примирению николаевской России с поправленной монархией Луи-Филиппа. В России Аршанак сталкивается с событиями, ставшими его в центр борьбы с «новой воляницей» со стороны европейской реакции, ожесточенно лущившей всякую волюющую мысль во Франции, в Бельгии, в Польше, в Португалии, в Неаполе.

В России европейская реакция, предводительствуемая царским деспотизмом, руками европейского роялиста убил Пушкина — поэта, славявшего «гимны всем революционным книжкам Западу». Для Аршанака эти подлинные соотношения сил вель дуали «совершенно ясны». От востра Аршанака не скрыты ни мстительная жестокость обреченного сословия, трагедия Пушкина, ни пробуждение — в том числе и в России — третьего сословия, полностью свежих сил.

Аршанак сочувствует борьбе против союза тронов, но служит монарху Луи-Филиппу, помогая перебраться мостик от все к Николаю, для которого польская монархия была «незаконным» событием.

Шаг за шагом Аршанак убеждает в своей истинной близости к Пушкину. Для него Пушкин вполне европейская фигура, европейская — на французский манер.

А Аршанака о Дантесе? Во время пребывания в России Аршанак перазлучен с Дантесом. Он в курсе его роялистских настроений, но только не ослабевших после отъезда во Францию, но на благозвучный почве русского самодержавия еще более окрепнувших. Дантес вместе с тем и доверенный Дантеса в его любовной стратегии.

Так что же такое Аршанака? Автор делает его объективным наблюдателем, стоящим над борющимися сторонами.

Гроссман вкладывает в уста своего героя следующую фразу: «Я оказался случайным свидетелем гибели одного великого поэта, нашего великой скрытой и явной борьбы сил в современном европейском обществе. Во всем сочувствуя ему, я волею обстоятельств был отброшен в стан его убийц».

Эта идея — центральная идея произведения. Гроссман сознательно «политизирует» содержание своей вещи и последовательно проводит эту тенденцию через все произведение. В этом смысле мы и говорим, что «Записки Аршанака» — цельное произведение и главный герой выдержан в задуманном плане.

Раскрытие замысла автора, данное в образе Аршанака, целиком укладывается в вышеприведенную выдержку: во всем сочувствуя, стал соучастником в убийстве.

Нам подсказывают: «волею обстоятельств».

Эти «обстоятельствами» мы и займемся. В них «корень зла», в них основа тому обвинению, которое мы собираемся предъявить автору.

По Гроссману, «воля обстоятельств» — неопровержимая судьба, безжалостно сжимающая одинокого поэта, вынужденного на единорок против европейской реакции, предводительствуемой русским самодержавием, этим европейским обер-политическим стрелом. Гибель Пушкина была неизбежной, он был обреченным борцом. Он был одинок, бесценен в своей великодушной ненависти.

Между ним и самодержавием, направившим руку Дантеса, никто не стоял, кто мог бы отвлечь удар, помочь Пушкину, быть союзником в его неравной борьбе. Неумолимый бог событий ничто не могло остановить.

И действительно, как будто между Дантесом и Пушкиным никто не стоит. Но Гроссман не случайно ввел Аршанака. Дантес — это персонификация (и на наш взгляд удачная) либерализма 30-х годов XIX в. Либерализм еще почти нет в российских условиях этой поры. Так его «импортируют». Либерализм выстает в обликах французского дворянина, поклонника Тьера и Гизо, политического влиятельца Оливлонна Барро.

Пусть опять-таки не подумают, что мы трактуем о Аршанаке исторически. Отнюдь нет. Мы идем лишь вслед за гроссмановским героем. Вель это Гроссман утверждает устами Аршанака, что Пушкина убил Вурбоны, Габсбург и Романовы. А Аршанака вынужден заявить, что он сочувствуя Пушкину, отброшен в стан его убийц.

Вель это Гроссман утверждает (устаи Аршанака), что спору дипломатическую карьеру герой начинает после поправки польской монархии. Мы можем даже конкретизировать положение вещей. «Записки Аршанака» упоминают об отделеции Бельгии от Голландии, об интервьюионистских планах голландского посла Геккера с помощью русских штыков. Не будучи в состоянии расшарать основы Священного Союза, Франция Луи-Филиппа перечь была поддержать тех, кто действительно их расшатывал.

Повторяю поэтому, что французское посольство Баранта — Аршанака искало сочувствия в кругах, настроенных оппозиционно или даже и революционно по отношению к европейской реакции и волею последней — русскому самодержавию.

За пределами Франции либерализм Аршанаковского типа готов поддержать самую резкую оппозицию против династии Романовых. Вель в глазах Николая I монархия Луи-Филиппа — идеальное название для господства финансовой буржуазии — была «революционным» укреплением.

В плане индивидуальной биографии Аршанака — его либерализм это адекватное отражение либерализма Оливлонна Барро. И уж никак нельзя Аршанака, хотя бы в воображении Гроссмана, сделать объективным зрителем драмы 1837 г.

Этот либерализм Барро — Аршанака был способен на то, чтобы клеить реакционные планы, упрочивать которых он сам же способствовал. Либерализм Аршанака мирно ужинает с грязно-гнусной и пахнущей реакционной средой Геккеря и Дантеса, платонически осуждая их. Он сочувствует Пушкину, чтобы на деле помочь Дантесу. Он занимается примирением, соглашением, посредничеством, утробывания доверья к роковому барьеру. Он унывает вокруг самых переломных мыслей той эпохи, он почти «свой» и сеп-симонистом, ухаживает за Пушкиным, но конспирирует с Дантесом.

В репутацию индустрию вместе со всей реакционной сворой он направляет дуо шпотагет в носителя «необузданных» идей и стремлений.

Либерализм Аршанаков — мостик

Союз Журналистов

Два величайшего значения для всего нашего литературного движения: документ: постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. и недавно опубликованный устав союза советских писателей. Вторая теоретическая часть последнего с предельной четкостью, глубиной и полнотой определяет организационно-идеологические основы писательского объединения.

В этих документах находим мы ответ и на тот спор, который имел место до последнего времени и особенно в прошлом между представителями так называемого «попутничества» и массовым литературным движением. Дело сводилось к тому, что одни сосредоточивали свое внимание на широком литературном движении, другие, напротив, все надежды возлагали на квалифицированных одиночек.

Спор этот, продолжаясь ряд лет, вызвал значительные неполадки в нашей литературной жизни, причем, несомненно, обе стороны были неправы, о чем ныне с исчерпывающей ясностью говорят нам указанные выше документы.

Дело должно заключаться не в раздвигании интересов квалифицированного писателя или писателя из рабочей массы, а в живом, органическом сращивании интересов того и другого, в создании условий, обеспечивающих пролетариату появление произведений, достойных советской эпохи.

Сейчас, перед съездом писателей, большое внимание сосредоточивается нами на формировании кадров союза, на отборе работников его, на организации основных писательских ячеек. Но при всем этом мы ни на один час не должны были забывать, что создание союза работников, призванных к ведущей роли на всем литературном фронте СССР, невозможно без последующей огромной работы как в отношении подбора кадров, так и особенно в отношении цементирования нового объединения на основах, очерченных уставом союза.

В уставе говорится об условиях, какие дают писателю возможность идти в ногу с великой эпохой, расти и творить ценные произведения.

И тот же устав указывает на задачи, разрешение которых обеспечивает будущее союза.

Во-первых, это активное участие писателя своим творчеством в социалистическом строительстве, защита интересов пролетариата и укрепление Советского союза путем правильного избрания социалистической деятельности и воспитания трудящихся масс в социалистическом духе.

Во-вторых, это работа над воспитанием новых писателей путем пропаганды художественного творчества в широких народных массах и перелачи начинающим творческому опыту квалифицированных писателей.

В-третьих, это творческое соревнование.

В-четвертых, всемерное содействие развитию братских национальных литератур и интернационального воспитанию писателей.

И, наконец, союз разрабатывает творческие и научные проблемы, связанные с работой по созданию литературы, достойной нашей эпохи.

Легче ясно, что ни одна из перечисленных задач, тем более весь круг их в целом, не могут быть полностью в каком-либо замкнутом объединении, путем лабораторным, без напряжения всех живых сил литературного фронта, без вовлечения самых широких кругов писателей и просто

литераторов, мастеров и полмастеров, ученых и рядовых рабочих-читателей. Ясно, что для того, чтобы наш устав не остался документом, тщетно ожидающим своей реализации, неостаточно еще вычерпать из живого резервуара литературных сил «лучшие силы». Надо, чтобы сами эти были связаны и находились все время в движении, чтобы эти силы росли, пополнялись.

Не так в конце концов трудно из тысячного на нынешний день массива отобрать наиболее зрелое и подготовленное к писательскому труду. Еще легче, подобрав известный круг, закрыть глаза на кадры, признанные «недостаточными» по качеству, расчитать «избранных» по творческим качествам и... почитать на лаврах.

Созавая союз, мы не должны и не можем рассматривать его как единичные «маститых», как мастерскую «литераторов-сверхчеловеков», как построение некоей звездной палаты от литературы.

Если кто-нибудь из нас, получив «звание советского писателя», стал бы мечтать о чудесном и бесплодном, мирном во всех отношениях житии, об издательствах, распадающихся нам двери только потому, что мы зарегистрированы, то, право, это означало бы, что «мечтателя» такого рода не место в рядах союза.

«Решающим условием роста литературы», — говорится в уставе, — является тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти, включение писателей в активную работу по социалистическому строительству».

Отнюдь должно быть каждому, что без этого «решающего условия» не может быть и роста союза, не может быть и самого писателя, не может быть, значит, и хороших книг.

И чем лучше будем мы выполнять работу по осуществлению «решающего условия», тем подвижнее окажется состав союза, тем свежее и гуще будет творческая его кровь и тем больше у нас шансов на то, что уже к концу второй пятилетки неузнаваемо изменится лицо нашего Союза.

Только объединив под руководством союза советских писателей живые силы всего литературного фронта, вступим мы на путь дальнейших побед.

От квалифицированного писателя до «средняка», от литератора до рецензента, от драматурга до сценариста-клубника... от мастера до полмастера, от «инженера душ» до «чернорабочего» нашего дела, — вот какой круг работников в состоянии будет обеспечить выполнение поставленных перед союзом задач.

Это не значит, конечно, что в союзе советских писателей должны находиться работники всех видов литературно-художественного труда, независимо от их квалификации. Но это значит: союз найдет работу для всех и объединит вокруг колоссальных своих задач всех, все честные элементы литературного фронта, не исключая самых скромных сил начинающих.

Вот почему с особым осторожностью, с большим вниманием и чуткостью союз советских писателей обязан относиться к професии работников литературного труда, объявляющей всю армию писателей и литераторов и смыкающей их с профессорами миллионов.

Это резерв Союза советских писателей, это живое наше окружение, и здесь должен обеспечиваться резонанс каждому нашему практическому мероприятию.

В порядке обсуждения.

Писатель, еще недавно рассматривавший право-опортунистическим руководством профсоюзом как куратор-одиночка, как человек волевой профессии, был включен волею партии и воляе в т. Сталина в общепролетарское профессиональное движение, и никто не собирается лишать вынужденно, менее квалифицированных работников литературного труда прав на профсоюз.

Профсоюз — не профорганизация избранных: все честное, трудовое, политически не скомпрометируемое находит себе место в рядах организованного пролетариата. Отделено это место и литературному работнику независимо от степени его мастерства и дарований. И как иначе? Мы вовсе не заинтересованы в том, чтобы кто-либо из работников того или иного участка труда оставался вне профсоюзной организации, вне общего через нее влияния, руководящего и воспитывающего, со стороны партии.

Возможно, в рядах професии писателей имеются люди случайные для литературы, что тот или иной товарищ еще не вполне определил себя и оказался бы более ценным на других трудовых фронтах. Но кто же из нас не знает об особенностях фронта искусства, заключающихся прежде всего в большой трудности выявления дарования.

Старое буржуазное общество петеримо относилось к так называемым «посредственным» художникам, третировало их и загоняло в нищету, не ожидая и не желая ожидать, когда человек выйдя из «посредственности», преодолел трудности мастерства и скажет, наконец, что-то свое, самобытное, свежее.

Только в Стране советов каждый работник искусства получил возможность трутиться над собою, пробовать себе дорогу, искать и находить свое призвание.

Вспомохи в горячке работы по формированию нового объединения некоторые товарищи склонны к необдуманной легкости, по-барски относиться к професии писателей, к бытию Мосгоркома.

Одна из ошибок професии — это ее наименование: Мосгорком писателей. Включая в ряды свои все виды литературно-художественного труда, професия давно переросла писательскую группу. Правильно поэтому поступил ЦК союза работников подграфического производства, реорганизовав Мосгорком писателей в профсоюз работников литературного труда. Это не столь импозантно, но зато отвечает действительности.

Профессиональная работа писателя и литератора при всех своих недостатках и ошибках развернулась в последние время широко.

Работу эту можно и надо критиковать, исправлять, но не интересоваться ею нельзя, и уж вовсе нельзя пренебрегать профессиональ, отказываясь от нее, огульно оплевывая ее работу.

Литературный фронт — дело огромное, ответственное и живое. Именно ради лучшей работы ведущего на литературном фронте союза писателей обязаны мы поддерживать роные нам предприятия и организации: от професии до читательской конференции, от кафедры литературного университета до рабочей библиотеки и литературного кружка.

Все должно быть вовлечено в интересы союза, потому что разрешенные задачи, стоящих перед ним, пол силу лишь широкому литературному движению.

ВЛ. БАХМЕТЬЕВ

БЕЗ ФАМИЛЬЯРНОСТИ

Бомандир №-ского корпуса Гулин — очень милый человек и непохожий парижанин. Но когда ученый-литературовед, лет через сто, роюсь в библиотечных каталогах, обнаружив изданную пьесу Ромашова «Бойцы» и задураюсь над образом главного ее героя — Гулина, он пожимет плечами: «Главные люди жили в тридцатых годах XX столетия, но как-то они все-таки были ограниченными...»

Впрочем, я клеветничаю на будущего ученого. Он не узкий специалист и в своих предках, завоевывающих ему право на жизнь в коммунистическом обществе, будет судить не только по пьесам.

Герои многих наших драматических произведений — по существу не герои. Они не героичны, они будничны.

Наша драматургия обязана показывать советских героев не как «обычных», незаметных, серых людей, а как необычных в истории человечества, ибо они таковы на самом деле, хотя очень многие из них этого даже не подозревают.

Речь идет о так называемой революционной романтике, которая является неотъемлемым элементом социалистического реализма.

Все видевшие пьесу «Бойцы» знают, что Базаев — плохая, шаблонная фигура. Но Базаев — это не частная ошибка драматурга. Базаева из пьесы не выкинешь. Только вводя шпона-друзья, автор смог показать огромное политическое значение происходящих в пьесе событий, дать атмосферу большой эпохи, подчеркнуть, что персонажи «Бойцов» — не просто работники, а «бойцы». Неудача образа Базаева вскрывает ограниченность творческого метода в этой пьесе.

Почти во всех рецензиях на «Чужесный слух» Кириша приводится фраза из этой пьесы: «Я хочу быть твоим барабанщиком, моя молодая страна!». Но эта фраза вовсе не органически связана с пьесой. Действующие лица «Чужесного слуха» — живые люди, они симпатичны зрителю, и в этом немалое достоинство пьесы, но я не вижу в ней героичности их работы, а они делают героическое дело, избравшей новый слух для советской авиационной промышленности. Они будничны. Зритель пьес заслуженно правится, но простите его через месяц, и он не назовет фамилий персонажей, спутает, вероятно, одного с другим, и уж во всяком случае ни один персонаж не станет для него нарицательным именем — типом комсомольца-инженера.

Я читал и смотрел «Шторм» Виллы-Белорперского давно, фамилий всех персонажей я не помню, но у меня и сейчас стоят перед глазами «братиска»-матрос и старый большевик, бросающийся навстречу белой банде, напевая «Марсельезу» во французском. А вот профессора из последней пьесы Виллы-Белорперского «Жилань совет» я, вероятно, забуду очень скоро. Я знаю о нем по существу только то, что он «не любит себя» и несмотря на болезнь идет на собрание, где обсуждается его проект. Это — внешняя форма героизма, она меня не убеждает, я видел ее уже во многих пьесах. Тов. Державский перед самой смертью своей провнес страстную речь против оппозиции. Но как неясно был бы тот драматург, который бы создавал изумительного образа Державского ограничил бы одной этой деталью.

Я не напрасно говорю именно о деталях. Мне кажется, что вопрос о выборе типичной детали — самый больной в советской драматургии. Найти деталь, характеризующую героизм персонажа, не отрывая его от «земли», от реальной обстановки, — это нелегко.

Заслуга автора «Гибели аскадры» в том, что это ему в основном удалось. Когда красивые моряки, потопив свои суда, драят палубу последнего миноносца, чтобы чистым отдалить морякам, погибавшим за революцию, это не бытовая натуралистическая сцена, где «честно» изображается «процесс производства» — уборка судна. Эта деталь вскрывает героизм протекторских революционеров, особенно если сопоставить ее с одной из сцен второго акта, где мелочурная часть моряков отказывается выполнять приказание капитана: «Я 300 лет драю палубу, а меня кровельщик!».

Еще крошечная деталь. Когда адмирал отказывается подчиниться приказу революции и жести флот в Новороссийск, большевик-матрос вместо того, чтобы перейти к решительным действиям, говорит только одно слово: «Почему?» Превосходно интерпретировали это место в Театре Красной армии: произносится это слово, актер кладет руку на кобуру. В этой реплике, в этой детали — замечательное проникновение в конкретную обстановку классовых сил во флоте Черного моря в 1918 г., полное овладение правды истории и правды искусства.

А разве не типична, разве не рисует героизм бакинских рабочих деталь в одной из лучших пьес Кириша «Город ветров»: подпольщик по имени «Интернационал»? Типичная деталь, сквозь которую просвечивает героика действительности, — это именно то, над чем мучительно бьется Вишневский и не умея добиться, прибегает «вздущих», «хоры» и всякую абстрактную риторику.

Героическая пьеса требует не только правильного выбора деталей, но и много, чем у многих драматургов, подхода к проблеме языка.

Недостаток таких «бойских» фраз, как те, которые отметил Горький в «Оптимистической трагедии», — не только в их грубости, «бойкость» — это внешняя, такая эффектная, но такая пустая и вредная афористичность, которая великолепно представлена во фразе: «Революционный свифтизм лучше здорового контрреволюционера». Подлинная яркость языка достигается не таким путем.

Но это вовсе не значит, что язык пьесы должен быть «глазкий». Наши герои очень часто говорят на языке натуралистическом, бытовом языке. Язык героев вовсе не обязан быть точно таким, каким они говорили бы в жизни. Драматургия называлась когда-то драматической поэзией. Это неслучайное название. Нужно бороться за «высокий» (высокий — не то же, что приподнятый), за поэтический строй языка (это сумел сделать Бабель в «Закате»). А у нас порой и в стихотворной драме (например, в новой пьесе Сельвинского, судя по отрывку в «Литгазете») язык становится сугубо прозаическим, с одной стороны, и несколько бойким с другой.

Известно, что первая заповедь драматурга гласит: «каждый персонаж обязан разговаривать по-своему». Но наши драматурги сплошь и рядом употребляют для этого самые убогие способы. Персонажу дается «лейтмотив» (например, через каждые две реплики слова «послышка», «послышка»), и «индивидуальный язык» (это человек в течение трех актов повторяет два десятка русских пословиц, и вот вам готовый образ эстона Двали из «Чужесного слуха»).

Дело не только в индивидуализации языка персонажей. Яго говорит иначе, чем Отелло. Дон-Карлос — иначе, чем маркиз Лоза, и все-таки язык Шекспира резко отличается от языка Шкалера. А попробуете прочитать по отрывку из «Чужесного слуха» и «Бойцов», — кто отличит, из какой пьесы взят каждый из них?

Героическая пьеса не может не быть сюжетной пьесой, ибо без остроты сюжетных положений не построит больших героических характеров. Именно потому в пьесах Гогодина, которые сюжетно не крепки, всегда получаются только один характер: Гай или Мама, остальные персонажи — или протекторские маски вроде Елькина из «Моего друга» или бледная немочь вроде Людими, с текстом которой действительно героически борется такая прекрасная актриса, как Гизар («После бала» в театре Революции).

Пора оставить старый спор о том, как строить сюжет: в рамках одной семьи или брать большой коллектив. Не в этом дело. Все зависит от темы: одна может быть развернута на материале семьи, а другая будет так тесно, в «бульваре» взят как будто «семейный» масштаб, а дана эпоха.

Спорить надо о другом и прежде всего о неверном понимании многими драматургами знаменитой формулы Энгельса о «типичных обстоятельствах». В скольких наших пьесах типичные обстоятельства низведены до уровня общих, обычных сюжетных положений, наиболее часто встречающихся в жизни случаев, непосредственно влияющих на политический тезис. Так, буквально в каждой «кожуховой» пьесе (кроме «После бала», пожалуй) «замаскированный кулак» действует именно так, как сообщается в сотнях газетных корреспонденций. Но в жизни каждый вредительский поступок кулака индивидуален, и в этом сложность борьбы с остатками классового вра-

га, а в пьесах он всегда один и тот же. В одной из наиболее грамотных колхозных пьес («Собственность» Персимова) раскулаченный тайно пробрался в другой колхоз, говорит так же вкрадливо, как все его драматургические товарищи по классу, устроился конюхом и, конечно же, отравляет колхозных лошадей, — больше мы о нем из пьесы ничего узнать не можем. Наблюдность интриги, вытекающая из «типичности обстоятельств» — вот недостаток значительной части наших пьес.

Замечательно сказал Горький о том, что на действительность надо смотреть «немного сверху». Несмотря на то, что на почву этой же действительности, — это значит обладать чувством истории, в каждом будничном факте видеть отражение величайшего исторического события и возводить это к зрителю.

Когда-то у нас спорили, должен ли герой быть «стороненым» или же имеет право на недостатки. Этот спор «лифтинга» с РАПП давно уже разрешен жизнью. Мы давно знаем, что законной было бы показывать наших людей как полностью осознанных, но надо же понять (это не поинимала РАПП), что процесс очищения советского человека от наплевательной на нем грязи старого общества — это процесс всемирно-исторического значения, это героический процесс, о котором нельзя писать тускло и буднично, как о комнатной мелочи.

Шекспир не фамильяричал с принцем Генри, он создал из него монументальный образ. Не надо фамильяричить с командиром Красного корпуса. Под его руководством гораздо больше людей, чем в войсках принца Генри, и его дела не только на полях гражданской войны, но и на «жирном» корпусном ученье, право же, куда значительнее и ярче, чем все поэзия королей шекспировской Англии.

Г. БЕЛИЦКИЙ.

К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ в ГИХЛ выходит антология дагестанской литературы. Мы помещаем заставки и концовку, сделанные художником Мурадиди-Араби-Джемалом.



НА ВСЕСОЮЗНОМ СОВЕЩАНИИ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОЧЕРКУ

Последний день совещания был днем творческих отчетов по преимуществу и выступлений делегатов с мест (т. Мосавили и др.). Наибольший интерес вызвали высказывания тт. Кольцова, Третьякова и Шкапской.

Выступление М. Кольцова
— Было время, — говорит т. Кольцов, — когда все печатавшееся в советских газетах кроме переводных статей и информации называлось фельетоном. Затем из фельетона начали выделяться отдельные жанры, в частности очерк. В данном выступлении будет идти речь главным образом о памфлетном очерке.

Памфлетное начало есть в очерках Герцена, у Радищева, из современных у Ларены Рейсер, у Третьякова. Чем определяется памфлетное начало? Во-первых, образностью. Предположим, писатель едет в поезд и описывает пейзаж, бегущий мимо окон: сколько он проедет километров, сколько у него примерно наберется материала. В памфлетном же очерке есть какой-то рисунок, который вне зависимости от протяженности пути замыкает тему, дает начало и конец вещи.

Далее — сосредоточенность темы. Третий момент — внутреннее столкновение материала. Здесь существуют очень скверные традиции, особенно в области очерка на западном материале. Очеркисты пишут, имея перед собой стандартный чернильный прибор с двумя чернильницами: одна с красными, другая с черными чернилами. В зависимости от темы перо обмакивают то в первую, то во вторую.

Четвертый момент — тенденциозность, стремление доказать читателю нечто, убедить его. Но доказывать надо не то, что и так ясно, например, что советская власть хороша; следует найти какую-то идейную концепцию, освещающую по-новому материал. Об оперативности. Во все не нужна оперативность, заключающаяся в перекурке очерка словами, цифрами и т. д. Это просто отбегать у чита-

теля охоту прочесть очерк. Истинная оперативность измеряется степенью воздействия на читателя.

Далее т. Кольцов переходит к вопросам формы. Существует увлечение декларативностью в очерке. Многие талантливые люди готовят так жирно свои бланки, что их невозможно взять в рот. Образ в очерке, если он даже и правильный, должен быть, кроме того, умным, направленным на время, лично, — говорит т. Кольцов, — главное в строгом конструировании, организации вещи. Что касается сюжетности, то она нужна, но не сюжетности событий, описанных в очерке, а сюжетности самого очерка.

О языке. Самый замечательный, самый красивый язык — язык точный. Опасность в том, что в шлоде ушат синонимами. Русский язык — богатейший в мире, но в нем нет двух равнозначных слов.

Тов. Кольцов становится на защиту «языков», ругать которую стали коротким тоном. Электростанция на Волхове и электростанция на Куре — отличные друг от друга; к чему сводится роль очеркиста, если он не покажет специфику каждой?

Записная «эзопитка», т. Кольцов безжалостно обрушивается на провинциализм, часто встречающийся в наших очерках.

Тов. Кольцов указывает, что наш основной читатель — колхозно-выпускной пролетарская интеллигенция. Именно этого читателя очеркисты должны вести своим произведением.

Выступление С. Третьякова
Чтобы расти, художник должен непрерывно бороться за что-то свое. Его, Третьякова, творческая биография была систематически доказательством некоторых теоретических положений.

Тов. Третьяков говорит о своем творческом пути. Его интересовала оперативность, которую, сознательно или неосознанно, дополнял он до крайности. Но тут встала опасность литературного технизма, когда автор становится отвлеченным от своего произведения. Выдох вылезал в том,

чтобы материал произведения сделать частью биографии. Так т. Третьяков стал на путь органического участия в колхозном движении.

— Читатель был благодарен мне, — указывает т. Третьяков, — за то, что действительность я давал объективной, не обоблачивая словом парфюм лирики. Но недостаток моих колхозных книг в том, что они быстро стареют.

Выступление М. Шкапской
Тов. Шкапская рассказывает, что когда она имела за плечами только несколько инюшеских вещей, редактор «Дня» Кувель отправил ее на оккупированный гражданской войной Дон.

В Ростове попала она на заседание войсковой бригады, где была свидетелем следующего случая: перед открытием круга поучились три телеграммы от Каледина, сообщавшие о его победах. Телеграммы огласились сразу, а постепенно, по мере надобности, разжила совбратские, которые должны были санкционировать борьбу с большевиками. Показав истинную цену буржуазной «объективности», факт этот во многом определил дальнейший путь писательницы.

И все же путь этот был очень нелегким, очень долгим. На восемь лет ушла т. Шкапская в лирику. И только потом пришла работать в «Красную газету».

О своей работе т. Шкапская говорит, что каждая пьеса для нее начинается с поездки в глубинную библиотеку. Предварительное ознакомление с материалом будущего очерка занимает не менее половины времени. Затем начинается еще более трудный период — отыскание авторитетных средств. Каждая фраза должна быть насыщена содержанием и отношением к материалу.

Перед закрытием совещания были приняты следующие решения: возбудить перед Оргкомитетом ходатайство о создании при нем комиссии по художественному очерку, которая бы руководила всей работой в этой области; издать стенограмму совещания, переработанную и дополненную.

БЕЗДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

предрасполагает к раздумьям. Люблю скромные комнатные удовольствия и маленькие безумства умственной игры. Хорошая фраза подстегивает меня, как хвост. Острое слово примирает с огорчениями целого дня. При чтении интересной странички я испытываю черное возбуждение азартного игрока. Фантазия ведь издает звуки средним приращивать жизнь. Мир вещей вымощивает в повседневном моем обиходе стал обязательной зубной щетки.

Я презадулю мысли с простодушием и азачным любопытством, как натуралист преследует насекомых. Во время лекций я нередко оставляю положенные пределы, чтобы пуститься в погоню за какой-нибудь пестрой догадкой. Я бегу за крылатой приманкой в стихастивом охотничьем забвении. Вертлявые, как стрекозы, трудолюбивые, как пчелы, и беспечные, как трупцы, — мысли вылетают вокруг изменчивым роком. Я мучусь по невиданным просторам, прыгаю через воображаемые рвы, продираюсь сквозь заросли и кусты, и вот уже добычка трепещет в моих лапках, а я вижу ее осторожно, как бабочку, чтобы не смять ей крыльях и не испугать с них пылью.

Мои саушатели думают, что я много забочусь о занимательности, тогда как я просто увлекаюсь. Я предаюсь диким оргиям воображения с бескорыстием завязтого алкоголика, который пьет не для получения чина, а для того чтобы стать пьяным и счастливым.

Внешне — жизнь моя несложна и бедна. В восемь я встаю. Подвоятого — завтракаю. К десяти — вхожу в университетский вестибюль, ровно четверть одиннадцатого начинаю очередную лекцию. К пяти я обычно возвращаюсь домой, и вечер, если нет заседаний, в полном моем распоряжении.

Я редко покидаю дом. Немного театра, немного музыки, все остальное время посвящено книге. Я комнатное животное, мир которого полон вымыслов, рожденных типографским станком. Призраки жгут меня за дверью моей квартиры. Воистинные герои зянут доспехами у моего кресла. Прекраснейшие женщины протягивают ко мне руки. В пределах бумажного листа развешиваются события и назревают катастрофы. Все гамму человеческих чувств я разглагольствую на клавиатуре уединения.

Если б человек, не слишком религиозный, понаблюдая за мной в привычной комнатной обстановке, он черверое решил бы, что бедный профессор невозможно сытлив.

СЕРГЕЙ КОЛДУНОВ

Пассажир своей планеты

Подвинувшись вперед грудью, я сижу у письменного стола. Передо мной — раскрытая книга. Я заглядываю в нее с напряжением и испугом, как в развешиваемую под ногами беззубу. Книга предвещает мне стег, по которому нечем платить. Я морщусь, добрую брови и тру переносицу. Я нуждаюсь в помощи и поддержке. Я бросаюсь к большому шкафу, где пресреют многообещающие корешки. Я роюсь в фолантах с поспешностью в ожесточении, как ревизионер бухгалтер, отыскивающий оправдательный документ. Покорность, возмущение, злость — самые разнообразные чувства волнуют меня. Я с досадой бросаю одну книгу и с надеждой беруся за другую. Мой руководит инстинкт сопротивления. Мне дьявольски не хочется сдаваться. Я не имею еще ни определенного плана, ни цели, но упрямо веду меня по пути догадок. Как-то неясные воспоминания, обрывки когда-то мелькавших дум, рикошетные ослабления и темные аналогии мельтешат во мне. В голове такой же беспорядок, как на столе. Книга дьявила меня обычного равновесия, и вот я смущен, обезоружен и жалок самому себе.

Выход находится, как полагаются, «вдугу». Случайная страница подстегивает нужное возражение. Положение сразу меняется, и на моих губах появляется довольная усмешка. Я тыкаю пальцем в удачный абзац и торжествующе несую книгу к столу. Я держу палец так, словно придавал им юркое насекомое, способное мгновенно улизнуть. Баюху мысли придавал я, и теперь нужно не дать ей сбегать.

Я сталкиваю праздничные странички и прислушиваюсь к их вкрадчивым голосам. На моем лице отобразилась ярость их схватки. Но я не равнодушный зритель этой битвы, а заинтересованный участник. В решающий момент я хватаю бумагу. Начинается скачка чернильной конницы, посланной на подмогу мыслям.

Как стремля, пружинит перо. Бумага шуршит, точно гравий. Первые буквы раскидисто мчатся вперед. Аллор строчек стремителен и смел. Спокойную, академическую речь сменяет афористический галоп. Летит время. Течет мысль. Я живу. По специальности я литературовед и филолог. Моя наука обожает от необходимости иметь дело с людьми

и вешаками. Я роюсь в книгах и манускриптах. Они заменяют в моей жизни знакомых, врагов, друзей. Я отгорожен от мира толстой непререваемой стеной.

Черные, красные, желтые, всех мыслимых цветов и оттенков, упитанные и жирные, страдающие неизлечимой волной, подобранные и сжатые, как гимнасты, чухлые и тонкие, как недюжинные, одетые в сафьяновые мундиры, затянутые в корсет кожаных корешков, расстрепанные и простовольные, в бумажном закатанном платье — книги толпятся вдоль полок, перелазяют шкафы, лежат на диване и креслах, громятся под рукой, на столе и вебрже вываливаются на полу. Кривые, как рыночные торговки, с пестрым языком и дешевыми мыслями, сосредоточенные и немногословные труженицы, с ясной головой и шестерыми руками, подобные кокоткам, мадерные и жеманные, с лирической пухрой и парфюмерным говором, суровые, точно солдаты, презирающие красоту и позу, рачительные и скондомные, переполненные любовью или кроветью, младенчески простодушные или хитрые и дьявольские, вмешивающие все слабости человека и все его муки — книги прыгучие и шуршат вокруг меня, и шедет их странички вкрадчив и притгательнее, как гишпо.

Я замечаю: книги живут деятельной и шумной жизнью. Они, будто люди, солидаются по неписаным законам сходств и контрастов. Каждая книга, своего несящего, влетает за собой хвост друзей. Одинокая книга вопит о свой паре, двум же, как известно, свойственно рождать третьих. Книги солидаются ко мне, что мухи на варенье. Я выношу их в коридор, запрятываю в чулан, заколачиваю в ящики — они все-таки растут и отбрасывают в комнате шаг за шагом. Они размокают как-то таинственным почкованием.

Вот здесь помещается кровень — теперь же топорщатся полки. Там манитарной системы воспитания, в которой рече все сказалося неизбежной в капиталистическом обществе противоположностью между трудом умственным и физическим. Нижние интересы паразитируют в профессуре Халатова, накладывая отпечаток

на мою руку только что купленные книги. Частенько сестра встречает меня укоризненным взглядом. Она берет из моих рук только что купленные книги. В ее движении сквозит брезгливость и ирония, словно в дом принесена опасная пещеть. Она даже не вносит сляку в комнату, а бросает в прихожей. Тогда я прилагаю вальку книг к груди, как обожженного друга, и спешу уединиться, чтобы претаяться тихой провинковенной бесете.

С книгами у меня самые разнообразные отношения. С некоторыми из них я дружу. Я глажу их холем переплету, ласкаю незащищенные странички и любовно пегучу обрывки фраз. Я люблю их спокойной и ровной любовью, противустоящей и времени и случайностям. С другими, наоборот, отношения холодные и официальные, как с чопорными соседями по квартире. В сущности с ними не имею ничего общего кроме территории. Их вытесляешь

Рис. Д. Штернберга



ОТРЫВОК ИЗ ПОВЕСТИ „ОБЫКНОВЕННЫЕ ПРИЗНАНИЯ“

Пассажир своей планеты

Поматности на всю его личность. В конце повести при столкновении с представителями политехнической советской системы образования для него самого ясно обнаруживается катастрофическая ущербность собственной психологии.

Моя рука только что купленные книги. Частенько сестра встречает меня укоризненным взглядом. Она берет из моих рук только что купленные книги. В ее движении сквозит брезгливость и ирония, словно в дом принесена опасная пещеть. Она даже не вносит сляку в комнату, а бросает в прихожей. Тогда я прилагаю вальку книг к груди, как обожженного друга, и спешу уединиться, чтобы претаяться тихой провинковенной бесете.

Рис. Д. Штернберга

постепенно, как изношенное платье, в яшики и чуланы. Наконец, с третьими связи текучи и безокаяния. Эти книги, что свежая страсть, несут в мою жизнь оживление и тревоги. И с ними как мир, так и война никогда не улетают.

С высью книжных полок на меня смотрит сон веков. Я брожу по своей комнате, как по кусткамере. Сколько тоскавая, мечтаний, разоблачивших надежд и мрачного разочарования. Я заглянул от злобных пещельных злостей, страстей. Я чувствую себя титаном, в годовое которого заключена вселенная. Рушатся и возникают миры, прохлдит эпохи, развешиваются события. Люди показывают чудеса героизма и низости. Счастливые любовники издеваются злупыми стихами. Угрюмые неудачники клянут мир доловитой прозой. Я стою на вершине всех зол и несчастий, равно улыбаясь над радостью и страданием.

Между мной и жизнью лежит плабгауз из книг. Действительность продирается ко мне сквозь заросли пещаты. На доходящих до меня фалтах висят цепкий репей метафор.

Иногда мне кажется, что человеческие взаимоотношения — это богатые самой жизни. Я понимаю тогда высокомерие поатов. Они создают события движением пера, из тещей чернильницы извлекают века и эпохи. Да и что такое искусство, как не способность в один час пережить целую жизнь! Правда, в выдумках не меньше хаоса, чем в реальности, но зато больше пера и занимательности.

И принадлежу к породе людей, у которых на всякий жизненный случай находится подходящая сентенция. События и люди почти всегда напоминают мне что-нибудь прочитанное. Человеческие характеры воспринимаются мною глазами библдофла. А каждого записника я вижу трагическую тень Сальери. Избыток ответственности и легкомыслия напоминает мне Малюп Леско. Сочетание жалости и самоотвержения вызывает собственную фигуру отпа Горю. Даже случайные подробности пробулоуют книжные слабости. Ясына и смех рождают образ Фальстафа. Польская фамилия напоминает гейнцевский каламбур. Волочащая нога каким-то окольным путем воскрешает строчки Гюго. Мне кажется, написавшись пьяным, я стал бы бояться, что у меня глаза кро-

лика. Неужа женщину, я вспоминал бы «Пещь пещей». Действительность легче всего постигается мной как повод для декламации.

В сущности кроме книг у меня только три привязанности в жизни: трубка, кресло и теплые носки. Вше я люблю свою сестру, которая заменяет мне няньку, но эта любовь не замечается мной, как воздух. Без сестры я просто не мыслю существования, может быть поэтому редко о ней вспоминаю. Однако был такой случай, когда она чуть было не выскользнула замуж. И тогда, карось, я приложил все свое умение, чтобы אותו помянуть.

Очень возможно, что я бездушный сухой человек, ослабленный и маная, признанный на свете только собственными фантастическими удовольствиями. Насколько мне помнится, я никогда не собирался благодетельствовать или служить человечеству. Не знаю, следует ли называть меня пороком. Ведь я только воздерживаю от добра, но зато не сею и зла. Чтоб делать людям счастливыми, у меня нехватает самообольщения, а чтобы подосылать фальшивую монету — ловкости рук. Я знаю, что добродетель, вооружена палкой, и это оружие не внушает мне никакой симпатии.

Опрочь всего я слишком ленив, чтобы возмущаться. Раздумья избалуют от удивления. Я не путаюсь, когда трагедия превращается в фарс и глубокомысленный герой переходит на ампула второго любовника. Увы, лирические волнения кончатся браком, слезы — насморком, а скорбь — аветой. Все это пресловутый порядок вещей, исконные привычки бытия. Я не собираюсь оспаривать их хотя бы из уважения к жалости. Я предаюсь своим маленьким порокам без зазрения совести. Дух мой младенчески чист, и я живу, не думая о расплате.

Я сижу в кресле с книгой на коленях и с трубойкой в зубах. Мой довольно-таки покладистый ревятаж усюнокое теплыми носками. Я блаженствую, пуская пахучие клубы дыма. Уютное кресло обнимает меня нежно и любовно, как не обнимают ни одна женщина в мире. Умная книга напоминает мне веселые мыслы, таких не принимают ни один замороченный остряк. Ароматические табачные облака сливаются над моей головой в причудливые фигуры. Размерно тикают часы. Уже поздно. В верхнее оконное звеню заглядывает букет зеленых звезд. Спит улица. Спит город. В пустых и холодных пространствах земля несетса, как ночной экспресс. И я, нетребовательный и благодущный пассажир своей планеты, я читаю книгу, поглядывая изредка в окно и пускаю аппетитные мыльные кольца...

НАКАЗ МИЛЛИОНОВ

От нашего ленинградского корреспондента

Читатели, заполнившие большой зал Московско-Нарвского дома культуры, были лучшими читателями города Ленинграда. Они собирались в своих библиотеках и пришли с заводов, фабрик, из научных институтов и учебных заведений. Это был общегородской слет читательского актива Ленинграда, созданный общегородским и ленинградским Оргкомитетом СССР перед областной конференцией и Всесоюзным съездом писателей.

На выставке, открытой в фойе дома культуры, мы видели «литературные стенгазеты», выпускаемые библиотеками...

Мы читали литературные номера и литературные страницы заводских газет. Мы просматривали папки голубых визиток, на которых читатели подчеркивали фамилии любимых писателей и выписывали свои требования литературы.

Мы слышали эти требования на читательских конференциях на заводах и в клубах.

На общегородском слете читателей был принят наказ Всесоюзному съезду писателей. Слет читательского актива сформулировал основные требования, высказанные на страницах заводских газет и с трибуны читательских конференций. Он объединил тематические заявки и дал заявку на высокое качество советской литературы.

«Мы хотим читать о наших героических буднях, — говорится в наказе, — о беззаветных героях наших фабрик, заводов, колхозов. Мы хотим читать о нашей доблестной Красной армии и флоте. Мы хотим читать произведения, в которых мы узнавали бы о прошлом. Дайте нам книги об эпохе челоушников, о завоевании страносферы, об освоении Арктики и безлюдных пустынь. Дайте книги об успехах науки...»

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО ГРУЗИИ

ТБИЛИСИ. (От наш. корр.). Грузинский филиал закл. отделения Всесоюзного общества культурной связи с заграницей готовит к изданию материалы о народном музыкальном творчестве Грузии.

Материалы собирались во время ряда экспедиций грузинскими музыкальными деятелями и композиторами по Западной и Восточной Грузии. При филиале образована редакционная комиссия в составе композитора проф. Аранцишвили и зав. фольклорным отделом музея Грузии поэта Нотелишвили.

Издание выйдет в этом году на грузинском языке, затем будет переведено на немецкий и французский языки.

Грузинское народное музыкальное творчество вызывает большой интерес со стороны зарубежных музыкальных кругов. Получены письма от проф. Хабель (Берлин), Блейхштейнера (Вена) и др., выражающих желание приехать в Грузию для записи грузинского музыкального фольклора.

КНИЖНАЯ ВИТРИНА

- «Капитальный ремонт» — роман Л. Собольева — издаст ГИХЛ в следующем издании.
- «Драматургия великих боев» — книга С. Амаглюби об оборонной драматургии — выпущена «Советской литературой».
- «Ивану Октябрь 1917 г.» — книга Б. Бреслава о съезде советов в Северной области 11—13 октября 1917 г. вышла в издательстве Общества Политгорман.
- «Ивушка ли романтика» — брошюра П. Рожнова, издана «Советской литературой».
- «К светлой жизни» (Валда Фрагта) — альманах молдавских писателей, вышел в ГИХЛ.

Товарищи писатели! Мы уже работаем и отдыхать, мы уже весело и радостно смеяться на спортивных площадках, в парках культуры и отдыха и в наших клубах. И вы обязаны дать нам жизнерадостные книги, полные бодрости и здорового смеха.

Товарищи поэты! Нам нужны стихи высокой художественной простоты и чувства.

Товарищи критики и литературоведы! Помогите нам правильно подходить к художественному произведению, оценить его достоинства и недостатки. Подхватите инициативу великого пролетарского писателя Максима Горького, боритесь за чистоту языка...

С большой охотой и активностью — заявил общегородской слет читателей — мы приняли участие в подготовке к Всесоюзному съезду писателей. Мы хотим помочь нашим писателям создать литературу... достойную страны Советов...

На общегородском слете читателей выступили т. О. Адамович (ленинградский Оргкомитет), К. Чуповский, Л. Соболев, В. Самойлов, А. Прокофьев, молодой поэт Нежун и др. От имени писателей Москвы ленинградских писателей приветствовал Ф. Гладков. От читателей говорили мастер завода им. М. Гельмана т. Манаров.

Слет избрал делегацию на областную конференцию ленинградских писателей. В делегацию вошли лучшие читатели и библиотекари Ленинграда. Закрывая слет, зав. культмассовым отделом и член президиума общегородского т. Петерсон указал, что задача писателей и читателей — продолжать совместную прессовую работу, первые итоги которой были подведены на многолюдном и интересном собрании читательского актива.

БИБЛИОТЕКА ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ — СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ

Государственная центральная библиотека иностранной литературы подготавливает к съезду писателей два издания. Сдан в печать библиографический обзор советской художественной литературы за 1917—1933 гг. Обзор, переведенный на 11 европейских языков, является приложением к сборнику «Искусство СССР и Запад». Подготавливается к печати библиографический справочник «Пролетарская и революционная литература Америки».

Для большой книжной выставки, организуемой Оргкомитетом СССР к Всесоюзному съезду писателей, библиотека дала сведения о переводах западной литературы в СССР за 1933—34 гг., подготовила библиографию произведений всех западных писателей, приглашенных на съезд. Библиотека готовит также самостоятельную выставку по революционному американскому очерку.

По современной американской и немецкой литературе и по английской литературе XVIII и XIX вв. библиотекой проводится ряд лекций.

Массовая работа библиотеки развернута в Парке культуры и отдыха и на крупнейших предприятиях Москвы, где есть много иностранных рабочих. Там проводятся литературные чтения, ведется пропаганда советской литературы, собираются отзывы иностранных рабочих о прочтении или просмотре произведений советских писателей, организуются небольшие книжные выставки и т. п.

ЦЫГАНСКИЙ АЛЬМАНАХ

Первый цыганский альманах, выпускаемый ГИХЛ, будет содержать стихи, рассказы, очерки и критические статьи цыганских писателей. Большинство писателей и поэтов, печатавшихся в сборнике, впервые выступают со своими литературными произведениями.



Времена меняются. Стройное здание Казанского собора служит теперь совсем не тем целям, для которых оно предназначалось. Казанский собор (законченный Воронихиным в 1811 г.) принадлежит к лучшим образцам церковного зодчества старого Петербурга. В 1932 г. Казанский собор был передан Академии Наук. В соборе сейчас помещается замечательный музей истории религий всех стран и всех народов. История атеизма, история свободной революционной мысли и полная победа ее в нашей стране исчерпывающе показаны музеем. Музей показывает историю религии на высокохудожественных образцах. Искусство служило религии. Отсюда необычайное разнообразие форм, в которых религиозное угнетение масс выражалось.

Здесь и тотемизм и культ предков у народов Америки и Африки. Здесь культ народов Сибири и Севера. Здесь пышные создания изощренного воображения буддистов, а рядом документы, воскрешающие связь банд барона Унгерна с Далай-Ламой.

Литературно-массовое движение

Заводские литкружки готовятся к съезду

СБОРНИК ПРОИЗВЕДЕНИЙ КРУЖКОВЦЕВ

Фабрика Гознак готовится к всеоюзному съезду писателей.

Под руководством редакции многоотраслевой и литературного кружка фабрики, при активной помощи библиотеки пять крупнейших цехов Гознака начали проработку лучших произведений советской литературы. Избраны для этой цели: «Поднятая целина» Шолохова, «Цусима» Новикова-Прибоя, «Разгром» Фадеева и «Трагедияная ночь» Безыменского.

Обсуждение проработанных произведений будет развернуто на загородных экскурсиях-массовках.

В заключение организуется большой вечер встречи читателей с писателем.

По всем цехам будут проведены беседы на тему «Язык и быт» с проработкой статей М. Горького о языке.

Литкружок Гознака помимо литературно-массовой работы в цехах берет на себя обязательство выпустить к съезду писателей ряд литературных произведений из которых будет целиком посвящена проблема съезда.

Каждый литкружковец фабрики Гознак взял конкретные индивидуальные обязательства.

К съезду писателей готовится творческий сборник из лучших произведений кружковцев.

НА ПОМОЩЬ ПОДШЕФНОМУ КОЛХОЗУ

Литкружковцы московского завода революльных станков и полуавтоматов им. Серго Орджоникидзе (Станкозавод) ведут деятельную подготовку к съезду.

Заводская многотиражка «Большевик Станкозавода», мало обращающая внимания на работу литкружковцев, сейчас переходит на регулярный выпуск литкружковцев к съезду же будет выпущен специальный номер газеты. Сейчас начался конкурс на лучшее художественное произведение: рассказы, очерки, стихи. Продолжится он полтора месяца. Заводские организации выделили премиальный фонд.

Общезаводской литературный вечер будет проведен в середине июня. Через заводской радиоузел литкружковцы читают свои произведения и передают литкоммюне. Заводская библиотека начала обзор отзывов рабочих на прочитанные ими книги. Отзывы будут опубликованы в заводской газете.

Кроме того, шефобщество посылает в подшефные колхозы (Веневский район Московской области) группу рабочих для проведения массово-рабочей работы по подготовке к съезду и помощи колхозникам.

Коллективный корреспондент — редакция «БОЛЬШЕВИК СТАНКОЗАВОДА».

УГОЛОК СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Для подготовки к съезду на заводе «Динамо» создана комиссия из представителей парткома, завкома, редакции заводской многотиражки «Мотор», комсомольского комитета, бюро ИТС и библиотеки. В библиотеке организуется уголок советской литературы, выставка лучших произведений современной художественной литературы и отзывы читателей на эти произведения.

На выставке будут собраны пожелания рабочих завода съезду писателей и драматургии читательских книг. Небезынтересно отметить, что по еще неполным данным в библиотеке «Динамо» прошли произведения Шолохова 6200 читателей и Новикова-Прибоя — около 4.000. В цеховых филиалах библиотеки также организованы выставки произведений отдельных писателей.

В зале ударника и в читальном цеху открываются выставки, посвященные творчеству Шолохова и Новикова-Прибоя (автобиографии писателей, критические статьи центральной печати и альбомы с отзывами читателей «Динамо»). Комсомольцы организуют уголок советской литературы, выставка лучших произведений современной художественной литературы и отзывы читателей на эти произведения.

Многоотраслевая «Мотор» проводит заочную конференцию читателей. Конференция начнется с обсуждения книги «Стальная» т. Мухомова, местного рабочего-автора. Одновременно редакция объявляет конкурс на лучший рассказ, очерк, стихотворение на тему о социалистическом строительстве. Срок представления произведений — 20 июня. Лучшие произведения будут премированы.

О. С.



В замечательных экспонатах, среди которых есть такие, как подлинные орудия инквизиции, показан весь путь религии.

НА СНИМКАХ: Наверху в центре — Музей истории религий, быв. Казанский собор. Слева: «Охота на ворон» — картина времён Великой Французской Революции. Справа: Монах, несущий женщину — фарфоровая статуэтка начала XIX века, завода Никиты Хрипунова. Внизу: Карикатура на мессу — разрушенная капитель Страсбургского собора (реконструкция).

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ КЛАССИКОВ

ГИХЛ выпускает в ближайшем времени XI том собрания сочинений Гете, по общей редакции А. В. Луначарского, Л. Б. Каменева и М. Н. Розанова. В этот том входит «Путешествие в Италию». Выходит также очередной том собрания сочинений Балльза, включающий роман «Евгений Гранде», под редакцией А. В. Луначарского и Е. Ф. Корш.

ГИХЛ издаст «Остров пингвинов» Анриоты Франса под редакцией и с примечаниями Е. Ф. Корш.

ДИСКУССИЯ ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ

На днях в ГИХЛ состоялась дискуссия об историческом романе, организованная редакцией журнала «Октябрь». Интерес этой дискуссии в том, что она — первый в литературной среде отклик на постановление партии и правительства о преподавании истории. Но если историки и были хорошо представлены на этой дискуссии, то писатели и критики были почти полным отсутствием.

В конкретно критической части доклада т. Фрилянд подчеркнул, что «Петр I» Толстого одна из самых серьезных попыток создания советского исторического романа, но идея государственности в романе гипертрофирована: Петр заслоняет собой весь эпоху. Народное революционное движение петровской эпохи намечено неясно, а роль торгового капитала преувеличена.

В прениях темпераментно, но без достаточных аргументов, выступил т. Тер-Воганян и заявил, что советские историки повинны в отсутствии исторического романа потому, что они ошибаются даже в установлении элементарной причинной связи исторических явлений, и эти их ошибки повторяют романисты.

Проблематику исторического буржуазного романа он неверно свел к одной только пропаганде националистических идей. Больше того, он пришел в конце концов к заключению, что исторический роман вообще нет и быть не может, ибо всякий роман неизбежно в прошлом отражает настоящее.

Тов. Татаров находит, что историческому романисту в его работе одна только интуиция может быть возмощена воспринимать в образной форме прошлое. По это явное преувеличение роли интуиции в художественном творчестве.

Тов. Вейсман говорит, что Фрилянд своей оценкой соединил первую и вторую книги романа А. Толстого «Петр I». Поэтому не был подчеркнут важнейший этап в творчестве Толстого как исторического романиста: переход от русской буржуазной историографии к позитивной марксистской исторической науке. Этому не помешала и некоторая переоценка Толстым роли торгового капитала (во второй книге).

Дискуссия, развернувшаяся по докладу т. Фрилянда, оказалась настолько интересной, что список желающих выступить не был исчерпан, и прения перенесены на 14 июня.



Писатель Л. Улин и сценарист Н. Дашнов работают над приключенческим сценарием звукового фильма «Изн» по одноименной книге Улина. Режиссер Л. Куликов приступил к предварительной репетиционной работе над большим звуковым художественным фильмом «Кривая земля» по одноименному рассказу Л. Кассля. Сценарий фильма Л. Кассля, Л. Куликова и А. Оболенского. Писатель Н. Богданов работает над сценарием звукового художественного фильма «Москвичка». По замыслу автора, фильм «Москвичка» должен быть противопоставлен известному чаплиновскому фильму «Парижанка». Для постановки этого фильма Межрабпомфильмом выделен режиссер А. Гендельштейн.

ЖУРНАЛ «КОЛХОЗНИК»

По инициативе А. М. Горького создан новый массовый (тираж 100 000) литературный научно-популярный и политический журнал «Колхозник».

Редакция ставит себе задачей обслуживать культурные запросы колхозной деревни силами лучших советских и иностранных писателей и ученых.

КОНКУРС НА ЛУЧШИЕ ОПЕРУ И БАЛЕТ

РЕШЕНИЕ ЖЮРИ

Подведены итоги всесоюзного конкурса на лучшие музыку и либретто оперы и балета, объявленного в 1932 г. Государственным академическим театром СССР и редакцией газеты «Комсомольская правда» в ознаменование 15-летия Октябрьской революции.

В течение двух лет со времени объявления конкурса было представлено 37 опер, 3 балета и 16 либретто без музыки. Первая премия присуждена никому. Два вторых премии присуждены: В. Мелодисскому за оперу «Именины» (либретто О. Бряка) и А. Ф. Гейне за оперу «У перевоза» (из эпохи Пугачевского восстания). Третьи премии присуждены: Л. Полонинину (опера «Герой») и Б. Шехтеру на мессу — разрушенная капитель Страсбургского собора (реконструкция).

Похвальными отзывами награждены шесть опер В. Начева, А. Александрова, С. Василевича, И. Шимшова, В. Кочетова и А. Шеннича. Оперы Ю. Вейсберга, А. Степаняна, Г. Килады, К. Данковича, И. Держинского, Староградского, Д. Молчиха, Н. Корчмарова и Тер-Гевандяна отмечены как заслуживающие особого внимания и поощрения.

ТЕАТР

Государственный Реалистический театр Красной Пресни выезжает в гастрольное турне на Украину (Харьков, Киев, Днепрпетровск, Одесса и др.) и Минеральные воды. Коллектив театра во главе с режиссером Н. Охлоповым будет выступать в крупных железнодорожных пунктах и железнодорожных клубах.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25. Дом Горького, 3-й этаж, тел. 4-30-33 и 2-80-12. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стростной бульвар, 11, тел. 4-68-16 и 5-51-69.

ИЗВЕЩЕНИЯ

- 13 июня, в 19 ч., в МКП литературы (Остоженка), 53, аудитория № 5 защита диссертации т. Исбах на тему «Проблема труда в художественной литературе».
- 14 июня, в 19 ч., там же доклад т. Хрипанно «Этапы русского реализма».
- 14 июня, в 17 ч., в помещении ГИХЛ (Николевская, 10/2, комн. 14) редакция журнала «Октябрь» организует продолжение дискуссии о «Советском историческом романе».
- 14 июня, в 19 ч., Оргкомитет СССР ЦСПК устраивает в клубе № 5 ЦСПК творческий вечер молодой прозы.

Издана СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Выходит из печати в ближайшее время в продажу № 5 ежемесячного литературно-художественного и общественно-политического журнала «ЗНАМЯ»

«ЗНАМЯ»

В НОМЕРЕ: А. Бек-Курако, повесть. Владимир Маяковский — Героев мая, Два мая, стихи. А. Донская — Арктика, гипнопомы. А. Прокофьев — Два стихотворения. Андрей Мальро — Условия человеческого существования (пер. с франц.). С. Орловский — Сталь. Да адрастворит устро, стихи. А. Александров — Божья коровка, рассказ. Евт. Должанский — Мужество, стихи. Н. Алексеев — Эпоха, стихи. М. Рудерман — Германия, стихи. А. Орляк — Ветер, рассказ. Литературный дневник А. Деллес — Об «Алгограде» А. Доржана. Р. С. — По поводу «Войны» Б. Ромашева. Л. Александров — Об японском балетистской пропаганде. Л. Тарасенков — Недостатки вооружения.

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО Борис Билль — Эволюция авантюризма. М. Водчаров — Шагалот миллионы. Л. Дегтярева. НОВЫЕ КНИГИ А. Кириенский — Восстание материала (И. Овчаренко «Новостан»). Е. Тархута — Книга о строительстве СССР (А. Гаври и Л. Кассиль «Полоток мира»). Н. Тархута — Денис Давыдов (Поли. собр. стихов). Мих. Кривоставский — Проза Федора Раскольников (Ф. Ф. Раскольников — Рассказы о жизни Ильича). В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ ЧИТАТЬ: М. Слонимский — Пленение, повесть. В. Лавин и Э. Харченко — Далекие рассказы, Н. Тихонов — Далекая повесть, С. Ващенко — Книжки полковника Л. Левин. Русские солдаты, роман. П. И. Раваля — Летняя повесть, В. Луговская — Васьма, повесть, Рассказы А. Новикова-Прибоя, Л. Никитина, С. Мстиславского, Л. Рубинштейна, Э. Харитоновича, А. Габора, Колбасова и др.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: на 12 мес. — 24 р., 6 мес. — 12 р., 3 мес. — 6 р., 1 мес. — 2 р. Подписка принимается в почтовых отделениях, подписочных, а также в отделениях, где имеются, книжками КОГЭЗ. Журнал «Знамя» включен в рекомендательный список ЦУРКА.

10 лет театра имени Руставели

Это возможно только в условиях культурного подъема нашего Союза. Только в обстановке советской национальной политики. За десять лет почти из ничего создается театр мирового значения. Театр, которому не нужны никакие сношения по молодости и по «локальным» условиям Театр, который может быть смело поставлен в ряд с такими, как Художественный, Малый.

Если Художественный театр в дни своего десятилетия был уже Художественным театром, так ведь он имел и собственную большую предисторию (возглавлявшаяся Станиславским еще с 1888 г. Обществу искусства и литературы) и длинный путь развития русского театра вообще. Грузинский же театр либо являлся орудием русификаторской политики царского самодержавия в руках его «наместников» вроде Воронцова. Либо, когда такое орудие себя не оправдало и не внесло «успокоения», попадал в 50-х годов прошлого столетия под валзор парской опричнны и велел поуполноценно существование.

Это был театр либерально-буржуазной интеллигенции с ее ставкой на «национальную», «народную» культуру и соответствующим репертуаром, в большинстве романтическо-историческим или классическо-эпическим. Чрезвычайно характерен для этой либерально-националистической волны грузинского театра тот успех, который имела пьеса покойного Южана Сумбатовна «Иямена».

линия той национал-демократической художественной интеллигенции, которая жила воспоминаниями о временах расцвета Лало Мехизидели и его соратников. Но сама создать уже ничего не могла. В смысле методологии формы грузинский театр, ориентировавшийся неперитически на русский, представлял собою пеструю мешанину всех направлений. Группы театров составлялись из актеров самых разнообразных мастей. Точно так же туманно было и ядро режиссеров. Политическая ориентация меньшинства интеллигов «национальное» развитие на «европейский» демократический Запад, а не на большевистский русский Восток. В театре это обозначало революционные «громы и молнии» не дальние борьбы с пережитками феодализма и в то же время превознесение в качестве «национального» стиля романтической архаики «замков патриархальной Свадьбы». Уводящий в лоно такой абстрактной патетики театр хирел, терял последнюю ясность формы и остатки мастерства.

Такое было наследие. Грузинский театр был настолько запущен, настолько деморализован и художественно-политически опустошен, что потребовался ряд чрезвычайных усилий Наркомпроса Грузии, чтобы реорганизовать его на новых началах и наполнить живым содержанием. Руководителями первой полусы советского грузинского театра ставятся два режиссера. Один уже маститый, с большим именем на русской сцене, Константин Марджанов. Другой — Сандро Ахметели, вывезенный



Сцена из «Ламары» в театре им. Руставели.

театральной молодежи. Большая часть постановок идет под совместной режиссурой Марджанова и Ахметели. Но жизнь вскоре вносит в этот двой дифференциацию.

Марджанов — блестящий представитель театральной импрессионизма. В своей режиссерской деятельности он был очень близок «Миру искусства». Если поставить в ряд имена Бахста, Бенуа, Головина, Кустошева, в тот же ряд придется поставить Марджанова как из спящегоского интрегатора. Такую модернистскую линию, акцент на формально-красоч-

ном разрешении спектакля, и соответствующий этому выбор самих пьес Марджанов (с известными, конечно, коррективами) сохраняет и в руководстве грузинским театром. В этом плане он дал несколько незабываемых постановок — «Фунта овехуна» Жюне де Вега, «Урель Акоста» Гуцкова и др. Несомненная и историческая важная заслуга Марджанова состояла в том, что из театра «примитивного масштаба» он понимает грузинский театр на высоту европейской театральной культуры.

Воз этого движения вперед было, конечно, немалое. Но дальнейшее предостало сделать Сандро Ахметели. Сделать грузинский театр пролетарско-национальным Осуществить его социалистическую реконструкцию. Марджанов к этому времени становится руководителем II грузинского государственного театра в Кутаисе. И во главе театра им. Руставели в Тифлисе остается один Ахметели.

После некоторой реорганизации коллектива в смысле большей его однородности, большего творческого единства Ахметели начинает с просмотра пьес Робакидзе «Ламара», поставленной еще Марджановым. Он берет ей совсем новое идейно-формальное разрешение. За «Ламарой» Ахметели обращается к целому ряду пьес русского советского театра. И не только приспосабливает их к специфике и условиям грузинского театра. Но часто переносит и само действие в грузинскую обстановку. Такой чрезвычайно интересный опыт был произведен, между прочим, с пьесой Вс. Иванова «Бронепоезд». В грузинской обработке она получила название

«Анзор», по имени главного героя. И, надо признаться, пьеса от этого не потеряла. Наоборот, политически она сделалась более заостренной и по развитию действия более четкой, более динамической.

Дальше — «Город ветров» и «Рельсы гуляют» Киршона, «Левый уезд» Вилля-Велоцерковского, «Разлом» Яренева, «Загмук» Глебова, ряд пьес грузинских драматургов и, наконец, капитальная работа театра — «Разбойники» Шиллера.

Выступление театра им. Руставели в Москве на олимпиаде национальных театров летом 1930 г. превратилось в большой праздник.

А. Луначарский писал: «Театр им. Руставели поразил Москву. Он выдвигается в первый ряд мировых театров». Не без ехидства спрашивал после гастролей театра в Москве один из американских театральных журналов: «Интересно было бы узнать, какое впечатление произвели бы на русских меньшевиков, оплакивающих погибшее искусство Грузии, постановки «Ламары», «Разлома» и «Анзора?»

Вся советская общественность вместе с социалистической Грузией отмечает десятилетие этого чудесного театра. Вместе с Грузией гордится его праздник советской национальной политики, праздник истинно раскрепощенной национальной культуры.

Эм. БЕСКИН.