

Литературная газета

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕВ СССР

А. ВОЛЫНЦОВА, А. ВОЛЫНЦОВА, В. ЛЕДИНА, А. СКИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЫВАНСКОГО, И. СРЪБОВСКОГО, И. СЕРГЕВСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИЕВИЧ.

№ 3 (494).

Вторник, 15 января 1935 года.

С'ЕЗДЫ СОВЕТОВ

Приближается VII всесоюзный с'езд советов. Четыре года отделяют нас от прошлого в'езда и эти годы — героические годы всемирно исторических побед во всех областях социалистического строительства.

Только что закончились с'езды советов московской и ленинградской областей. Открываются с'езды советов союзных республик. Исключительно ярко демонстрируют они непоколебимую сплоченность миллионов трудящихся вокруг партии и советской власти.

Страна наша сильна и непобедима. Разве не говорят об этом цифры выкладки чугуна, разве не говорят об этом наши тракторные и автомобильные парки, наши колхозно-совхозные поля, наша армия, наша авиация, наша наука, литература и искусство?

Разве не говорят об этом то, что уже сейчас Советский союз занимает по объему промышленного производства третье место в мире и второе в Европе — если делать сравнение с ДОКРИЗИСНЫМИ годами? Разве не говорят об этом наши люди, НОВЫЕ ЛЮДИ, которых выдвинули, воспитали партия и советы? Завоевана ли одна из основных задач второй пятилетки. Тов. СТАЛИН в беседе с представителями металлургии указал путь нашей борьбе за нового человека: «Людей надо заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбленное плодородное дерево» — сказал тов. Сталин.

лионов новых людей выросли в стране. Четыре года отделяют нас от прошлого в'езда и эти годы — героические годы всемирно исторических побед во всех областях социалистического строительства.

60,3 тысячи клубных учреждений в 1934 г. против 33,6 в 1933 г.; увеличение числа массовых библиотек в полтора раза; возрастание радиовещательных станций с 52 до 66, а радиоприемных точек с 1.361.000 в 1932 г. до 2.100.000 в 1934. Киносетель возросла с 22 тысяч единиц до 30,6 тысячи; по книжно-журнальной продукции мы давно уже занимаем первое место в мире. Это — лишь небольшая часть цифр, показывающих заботу партии и советов о культурном росте трудящихся. И все же того, что сделано в области удовлетворения культурных потребностей нашего народа, еще недостаточно. Так вырос интерес широких слоев рабочего класса, к науке, к литературе, к искусству, к культуре. Об этом свидетельствует не только то, что каждая новая книга расходуется с невероятной быстротой, что каждую хорошую кинокартину посещают миллионы трудящихся, — об этом свидетельствует также уважение и любовь, которыми пользуются среди трудящихся наши писатели и работники искусства.

Наш писатель — полноценный, активный строитель социалистического общества. В каждую сферу общественной жизни, в каждое начинание партии и советской власти писатель входит не как наблюдатель, а как СТРОИТЕЛЬ.

Наш писатель принимал самое активное участие в выборах в советы. Лучшие из них были избраны в советы, на областные и союзные с'езды. Имя любимого писателя трудящихся Советского союза Алексея Максимовича Горького повторяется в списке делегатов чуть ли не от каждой области и края.

Таков доверие, такая любовь и уважение к литературе возлагают на писателя еще большую ответственность. Лучшим показателем их социалистической активности будет создание полноценных художественных произведений, отражающих нашу преобразовательную борьбу и жизнь.

Почудился миллионы, вся она энтузиазма, которой встречает страна Всесоюзный с'езд советов — высший орган пролетарской диктатуры, еще раз показали всему миру, чем стала наша страна, как несокрушима она, как непобедим пролетариат, которым руководит партия, созданная Лениным и возглавляемая любимым вождем мирового пролетариата великим СТАЛИНЫМ.



Кадр из фильма «С'ЕЗД ПОБЕДИТЕ ЛЕЙ». Режиссер — Я. ПОСЕЛЬСКИЙ.

Густав Реглер БОДРОСТЬ И СИЛА

«Путевка в жизнь». Я видел этот фильм в Берлине. Меня сопровождал молодой товарищ. Вернувшись с мировой войны еще почти ребенком, он очутился во власти бангитской шайки. Захваченный во время одного из налетов, предпринятых балдой, он отбыл семь лет в прусской тюрьме. И вот с ним мы смотрели «Путевку в жизнь». Через день он явился ко мне и сказал: — Мне пришла в голову мысль. Мы должны показать, какая судьба постигает беспризорных, которых ежедневно подбирают под быками берлинских мостов и в кабаках Моули-страссе. Я занялся это, а ты напиши об этом.

Всякими уловками мы раздобыли пропуска в Полицейспрезидиум. Внимательно проверив наши документы, нас провело за закрытый двор. За нами тщательно проверяли зазоры и подвезли к новой бронированной двери. Полявшись на секунду, в темноте мы оказались перед запертой дверью. За ней нас встретил один из тех социал-демократических «благотворителей», на обязанности которых делало заботиться о том, чтобы представители печати получали благоприятное впечатление от учреждений господина Церрибеса. Нам повели по всем помещениям. Каждое из них тщательно охранялось

заворажи. За каждой из запертых дверей мы неизменно находили прекрасных, здоровых юношей-продетриков, перед которыми стояла задача найти из этого узника путь к жизни... Их держат здесь некоторое время только для того, чтобы «внушить им лютые дисциплины», — сказал нам «социалдемократ». Одетый в белоснежный докторский халат, он был так искренно любезен со своими «счастьями», что один из заключенных не удержался и злобно проорчал: — Никак у нас опять в гостях представители прессы...

Под предлогом подготовки к с'езкам при магии мы стали производить всякие длительные манипуляции, которые быстро наскучили сопровождавшему нас тюремщику. В результате — мы не меньше, чем в тюрьме, часа, оставаясь там же с ребятами.

В итоге молниеносной «конференции» удалось выплыть, что большинство ребят удрало из дому от нестерпимых нужд. Незначительные суммы были совершены ими почти исключительно под давлением родителей и абсолютной нужды. Почти все они вели беспризорный образ жизни, пока фабрицы не захватили их при очередном обыске. Их «спусти» — в девятью случаев из ста — лежал почти неизменно от суда для малолетних з

то, что называется в Германии «воспитательным домом». Все они «воспитаны» рассказывали об этом.

Мой друг не мог дальше совладать с собой.

— Видел ли кто-нибудь из вас «Путевку в жизнь» — спросил он. — Каря вот видел этот фильм. Он нам рассказывал о нем. Теперь-то мы его все знаем. Издорово это, а? Когда же у нас будет так?

А один из них, схватив охапку сделанных на полу газет, с острой злобностью зашептал: — Вот, видишь. Они питают нас здесь «форвергом» и «Ложак Андерсеном». А если выкинешь — карцер и побой.

По окончании наперевод стали рассказывать об отдельных случаях из «Путевки в жизнь»: один — под впечатлением того, что она сама раскрасил своих товарищей, но все с восхищением перед героизмом полдюжины воспитателей советских беспризорных и перед теми возможностями, которые открывает советский строй всякому трудящемуся...

Тюремщик неожиданно вернулся. Я первый заметил его.

— Мы как раз беседовали о фильме «Путевка в жизнь» — сказал я. Наш социал-демократ сразу побледнел, губы его задрожали от негодования. Но он немедленно спохватился и изображал на своем лице усталость.

— Да, ребята, — сказал он, — если вы хорошо будете вести себя, то и у нас может быть так же...

Признаюсь, у меня даже было дух захватило. Но мой молодой спутник лучше меня знал, как вести себя с тюремщиком. Он использовал момент для того, чтобы успеть заснять еще и тех улыбающихся рождественских ангелочков, которых заключенным полагалось вырезать из дерева. Для него они были прекрасным символом той абсолютной бессиленности, с которой благотворители исправительной системы старались изображать производственное воспитание этих заключенных. С еще большим отчаянием вспоминал в тюрьме о нагугулях в сторону заключенных и попомом, но так, чтобы его слышал тюремщик, сказал, обращаясь к парням: «Если вы хорошо себя будете вести, ничуть не бывало, вы будете так же, как вы никогда не прыдете к настоящей жизни. Надо бороться, вот что».

Нас без всякого промедления выставляли за дверь.

Во дворе мой юный друг оставил меня.

Слышалось ление. Это были заключенные ребята...

Работа была революционной песней: сверху на тюремный двор летели слова: «Братья, к солнцу и свободе». Это был бунт. За это их немедленно также подвергли пытке карцером и лишением пищи, как это происходит в наши дни в тюремных стенах тех заключенных, в трудовые лагеря пролетариями. Но они не думали об этом. Они думали о судьбе советских беспризорных. И это дало им силы и бодрость.

Дневник литературной газеты

15 ЯНВАРЬ. Величайшую награду получили от советского правительства, от партии Ленина — Сталина, от многомиллионного зрителя страны строящегося социализма мастера искусства «огромной неограниченной» мастера кино-лучшие люди советского кино получили орден Ленина. Трудовой красной знамен, звания народных и заслуженных артистов. Работников советской кинематографии приветствовали ЦК ВКП(б) и вождь мирового пролетариата тов. Сталин, чьи слова являются боевой программой действий для всех советских сил армии «самого массового и самого важного из искусств» — кино, армии режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, художников, композиторов, пианистов и хормейстеров.

Страна вправе гордиться своими огромными успехами на фронте кино, ибо «наше искусство создано заново и создано по-новому. Мы имеем замечательные произведения, которые получили мировое признание; они проникнуты духом социализма, отражают

героическую борьбу за революцию, за строительство социализма» (Сталин).

Своими победами мастера советского кино в первую очередь обязаны животворному влиянию великой партии большевиков, неустанному, глубоко творческому руководству ее ленинского ЦК, постоянной поддержке и советам тов. Сталина, вдохновлявшего лучших людей советского кино на штурм все новых и новых высот «искусства миллионов».

Но большевики потому и являются большевиками, что никогда не останавливаются на уже достигнутом, не начинают на завраха, не зазнаются. Великие успехи советского кино, но еще более грандиозные задачи и возможности, все требовательнее становятся миллионы наших зрителей. И не случайно в приветствии ЦК ВКП(б) сказано: «Идержаны первые победы в киноискусстве».

Необятные задачи поставила перед собой многообразная нашей замечательной эпохи требуют применения всех «оружий творческого оружия», чтобы «перепечатать все краски и все богатство нашей страны: хроника, сю-

жетная картина, драма, комедия, детские картины, научная фантастика, приключенческие картины, учебный фильм, картины на современные темы и картины о прошлом».

«Нам нужны фильмы, которые заставляли бы нас смеяться и негодовать, которые бы вдохновляли и звали вперед, воодушевляли миллионы зрителей для дальнейших побед в борьбе за социализм. Наме кино должно показать размах и пафос нашего строительства и нашей борьбы, красоту тех людей, которые создавались и создаются в процессе революции, красоту этих героических характеров» (Сталин).

Величайшая награда советского правительства придает новые творческие силы, открывает еще более осмелые перспективы перед работниками советского кино, заставит их еще с большей настойчивостью и большевистской целеустремленностью бороться за новые достижения и победы.

«Советская власть ждет от вас новых успехов — новых фильмов, продавающихся подобно «Чапаеву» великие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского союза, мобилизующих на выполнение новых задач и надвигающихся как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки. Советская власть ждет от вас смелого проникновения наших мастеров в новые области «самого важного» (Ленин) и самого массового из искусств — кино».

На эти замечательные слова лучшего друга и учителя советских кинорежиссеров тов. Сталина есть только один ответ — новые высококачественные фильмы, новые прекрасные победы.

Иррупнейший советский писатель, автор незабываемых полотен, посвященных гражданской войне («Тихий Дон») и коллективизации («Полная чашка») Михаил Шолохов находится сейчас за границей. Копенгаген, Лондон, Париж, Прага — города, которые посетил и посетит один из самых популярных и широко известных на Западе советских писателей.

Кто книга «Тихий Дон» пользуется широким заслуженным успехом в Европе, особенно в Дании и Англии, и разошлась там в огромном количестве экземпляров. Крупнейшим в Скандинавии издательством Гольдберга изданы три тома «Тихого Дона» и готовится к печати четвертый том и «Полная чашка». В Англии литературная критика считает «Тихий Дон» «крупнейшим из романов послереволюционного времени». Первые два тома «Тихого Дона» разошлись в Англии в количестве свыше 25.000 экз., что является для этой страны рекордным тиражом.

В Дании и Англии в связи с приездом Шолохова устраивались специальные приемы и встречи с виднейшими представителями интеллигентных, литературных и художественных кругов, на которых писатель выступал с рассказами о советской литературе и советском читателе. В датской и английской прессе были помещены многочисленные статьи и заметки о творчестве Шолохова.

Успех Шолохова в Дании и Англии не является только личным успехом писателя. Это успех всей советской художественной литературы, несущей миру слова большевистской правды, литературы социалистического реализма, показывающей рождение новых героев и новых чувств, новых людей капитализма.

Друг Советского союза Мартин Андерсен Нексе имел полное право в лице Шолохова приветствовать «представителя литературы великой Советской страны».

Следует подчеркнуть исключительную скромный и деловой характер новыя писателя. Корреспондент «Известий» в Копенгагене сообщает, что Шолохов «в интересах экономии времени уклоняется от всяких чествований, так как серьезно и тщательно знакомится с постановкой сельского хозяйства и животноводства в Дании».

Шолохов и в этом показывает замечательный образец поведения советского писателя за рубежом.

Горючо поздравляю с прекрасными победами. Уверен, что чем дальше, тем более успешно будет развиваться ваша работа. Культурное значение ее в таких образцах, как «Гроза», «Пышка», «Чапаев», — огромно.

Максим ГОРЬКИЙ

ЛУЧШИМ — ОРДЕН ЛЕНИНА



ПИСАТЕЛИ В КИНО

Количество фильмов, сделанных на основе литературных произведений и поставленных по сценариям или при участии писателей — ВЕЛИКО. Уже в первые годы становления советской художественной кинематографии одним из лучших фильмов, пользовавшихся большим успехом у зрителя, был фильм «КРАСНЫЕ Д'ЬВЯОЛ'ЯТА» по сценарию П. БЛЯХИНА, сделанному на основе вышедшей до этого его повести (1923 г.).

В годы увлечения так называемым политпросветфильмом и в последующие годы благодаря неправильной политике т. наз. сценарных отделов участие писателей в работе кино значительно снизилось.

Переход советского кино к фильмам, показывающим конкретного человека — героя нашей страны, установка на создание подлинно художественных произведений с крепким сюжетом и фабулой вновь привлекли писателей к непосредственному участию в работе кино. В последние годы интерес писателей и кино возрос особенно. Большинство крупных советских писателей привлечены к работе, сделали и делают для кино ряд сценариев, увеличилось количество фильмов, поставленных по литературным произведениям.

Вот далеко не полный перечень фильмов, сделанных на основе литературных произведений или по сценариям писателей за годы существования советской кинематографии.

«МАТЬ» В. Пудовкина по повести М. ГОРЬКОГО; «МИСС МЕНД» Протозанова по вышедшей отдельными выпусками серии книжек крупного советского писателя под псевдонимом ДЖИМ ДОЛЛАР; «АЗЛ'ИТА» Протозанова по фантастической повести А.Л. ТОЛСТОГО; «ПЕРВАЯ ДЕВУШКА» Голуба и Садковича по повести Н. БОГДАНОВА; «РАЗЛОМ» Замкового по ЛАВРЕНЕВУ; «ТИХИЙ ДОН» Прображенской и Правова по ШОЛОХОВУ; «ЖИВОЙ ТРУП» Оцела по Л. ТОЛСТОМУ; «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ» по ПУШКИНУ (Межрабпомфильм); «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» Тарича по ПУШКИНУ, сценарий В. ШКЛОВСКОГО; серия фильмов Госкинопрома Грузин «ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» по ЛЕРМОНТОВУ; «КАЗАКИ» Барского по Л. ТОЛСТОМУ, сценарий В. ШКЛОВСКОГО; «НАМУС» Бек-Назарова по повести ШИРВАН-ЗАДЕ; «ГОРОДА И ГОДЫ» ПО ФЕДИНУ (Ленинградская фабрика); «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА» по Гоголю; (Украинфильм) «ОКРАИНА» Барнета по рассказу и сценарию К. ФИНА; «ГАРМОНЬ» Савченко по поэме ЖАРОВА; «ПОРУЧИКИ КИЖЕ» по повести и сценарию ТЫНЯНОВА; «ИДУШКА ГОЛОВЛЕВ» Иванова по САЛТЫКОВУ-ЩЕДРИНУ; «ГРОЗА» В. Петрова по ОСТРОВСКОМУ; «ОРГАНЧИК» Ходатаева по мотивам ШЕДРИНА; «ЧАПАЕВ» Бр. Васильевых по ФУРМАНОВУ и мн. др.

Использовались неоднократно и произведения зарубежных авторов, например: «ПО ЗАКОНУ» Л. Кулешова, сценарий В. ШКЛОВСКОГО на основе рассказов ДЖ. ЛОНДОНА; «ПЫШКА» М. Ромма по МОПАССАНУ; «ВЕЛИКИЙ УТЕШИТЕЛЬ» Кулешова по О. ГЕНРИ; «ВОССТАНИЕ РЫБАНОВ» Писнатора по роману А. ЗЕГЕРС и мн. др.

Сейчас заканчивается, находится в производстве и намечен к постановке ряд фильмов по сценариям советских писателей. Среди них: «ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ПЕТРА ВИНОВАТОГО» А. Мачерета по сценарию Л. СЛАВИНА; «КОЛХИДА» по сценарию ПАУСТОВСКОГО (Востокфильм); «ЧЕНАВИСТЬ» по роману ШУХОВА (Москинокомбинат); «ЗАКЛЮЧЕННЫЕ» по сценарию Н. ПОГОДИНА (Востокфильм); «ПЕПО» по пьесе СУНДУК'ЯНА (Арменкино) и др.



Кадр из фильма «КРЕСТЬЯНЕ». Вечеринка у деду Аниисима. Режиссер Ф. ЗЕМЛЕВ.



Награжденные ОРДЕНОМ ЛЕНИНА работники советской кинематографии: Б. ШУМЯЦКИЙ, режиссеры — В. ПУДОВКИН, Ф. ЗЕМЛЕВ, Г. ВАСИЛЬЕВ, С. ВАСИЛЬЕВ, А. ДОВЖЕ ННО, М. ЧИАУРЕЛИ, Г. КОЗИНЦЕВ, Л. ТРАУБЕРГ.

Лучшие произведения писателей революции вдохновляли мастеров кино на создание прекрасных фильмов. Еще активнее и плодотворнее должно быть сотрудничество литературы и кино!



Кадр из фильма «ЧАПАЕВ». Режиссеры С. и Г. ВАСИЛЬЕВЫ

Г. и С. ВАСИЛЬЕВЫ „Чапаев“ Фурманова и „Чапаев“ на экране

Прежде чем говорить о частном — о «Чапаеве» Фурманова и о нашем фильме, несколько слов о киноиндустриальных литературных произведениях вообще.

Почти все фильмы, сделанные в плане инсценировок, были по существу попытками перенести на экран отдельные рваные кусочки литературных произведений, потому что все оно целиком не помещалось в фильм.

Мы считаем, что по-настоящему экранизировать литературное произведение — это значит суметь понять чувства, мысли, направленность писателя и, отталкиваясь от этого, воспользоваться добавочным материалом, создать что-то новое. Это новое должно иметь самостоятельную художественную жизнь.

Вот почему, когда мы начали работать над «Чапаевым», мы не ограничились рамками одного романа. Мы не пытались его инсценировать. Мы взяли роман лишь как блестящий документ, дающий яркое и вневременное представление о людях и эпохе. Фурманов — один из первых писателей-коммунистов — сумел в «Чапаеве» партийно подойти к действительности. «Чапаев» партийно тенденциозен. В этом была для нас его основная ценность.

Не ограничиваясь романом Фурманова, мы постарались собрать целый ряд материалов, дополняющих обрисовку людей и эпохи. Фурманова любезно передала нам неопубликованные дневники писателя. Мы рылись в музеях и архивах. Мы прочли почти все книги по гражданской войне — художественную литературу, мемуары, пятитомник Антонова-Овсеенко. Мы беседовали с участниками событий — с чапаевцами, красными партизанами, политработниками. И, наконец, важное значение имело то,

что кисти группы, делавшей фильм, непосредственно участвовал в боях гражданской войны.

На основании всего этого обширнейшего материала, когда мы его настало осознали и переварили, что он стал своим и близким, мы начали писать сценарий.

В кино, как и в любой области искусства, очень важна деталь, на которую Фурманов дал нам много намеков. Мы пользовались ими очень произвольно. Например, Фурманов вскользь упоминает о том, что Чапаев, браня раненого Кутякова, говорит — дурак, не знаешь места командира в бою. Это было достаточно для того, чтобы создать сцену, в которой Чапаев, оперируя картошкой, трубкой и папиросками, дает урок тантики своему соратнику.

Какая-то, на первый взгляд, неуместная деталь делает в кино действенными и яркими образ, обстановку, действие. Эта деталь не находится сама собой, а является результатом концентрации того, что продумано и прочувствовано. Это может быть папироска в зубах офицера во время «спихической» атаки или разговор комиссара с Чапаевым о его юности. Фурманов опять очень вскользь упоминает о том, что Чапаев подтягивает своих бойцов и ругал их за неопытность. Живая черточка живого человека. Мы развернули на протяжении двух эпизодов картину этого «подтягивания».

Вернемся к вопросу экранизации литературных произведений. Советский художник не имеет права просто перенести на язык кино язык литературных образов. Даже экранизируя такое близкое нам и по времени и по духу произведение, как фурмановский «Чапаев», нам стала ясной необходимость смотреть на не-

го с точки зрения сегодняшнего дня. Располагая большим материалом, чем Фурманов, будучи более «посторонним» событиям, чем он, мы должны были сделать ряд поправок и его трагикомического образа Чапаева.

Ошибки многих авторов инсценировок — это их боязнь переценить произведение, взглянуть на его глазами сегодняшнего советского человека, конечно, не забывая о направленности вещи.

Если бы нам пришлось ставить «Чапаев», мы не изменили бы нашему методу.

Возможно, что, взяв за основу замечательное по реализму и по бичующей иронии произведение Гоголя, мы не побоялись бы изменить некоторые сцены и даже ввести новые персонажи, если бы это понадобилось.

Кино нуждается в писателях. Кто вернее, кто больше писатели, кто больше боится сейчас ввязаться за сценарий, стали бы отличными кинодраматургами. Самый плохой путь для приращения писателя в кино — это заставлять его работать над перенесением уже написанного произведения.

Хороший роман, увеселительный, превращается в плохой сценарий. Мы с удовольствием стали бы работать совместно с писателем, если бы совпали у нас с ним творческие установки, если бы мы были близки и доверяли друг другу как художники.

Мы давно мечтаем о писателе, который, придя в кино, создаст такое произведение, которое он смел и не задумываясь включить в полное собрание своих сочинений.

Такой писатель нужен нам и всей советской кинематографии.

ЧЕРЕЗ ЭКРАН — К МИЛЛИОНАМ ЗРИТЕЛЕЙ

Беседа с Н. Погодиным

В кинематографию я попал еще в 1925 году. Начал со сценария, где были все аксессуары того времени с обычным стандартным фриволом: разоблачением кулака, торжеством революционной добродетели, подругой красной флага.

Потом, так сказать, по шаблону, как Купца специальным руководством «как писать сценарий», узнал, что существует крупный план, диафрагма и т. п. Ну и, конечно, применил все эти указания на практике тщательнейшим образом.

Сценарий был забракован В. Шкловским. С тех пор бросил это дело наполовину, занялся опять журналистикой.

Через несколько лет, уже после того, как некоторые мои пьесы пошли на сцену, я получил предложение от Кошницевы и Траурбергера написать сценарий. Предложение было мною принято. Написал сценарий «Путешествие в СССР». Эта работа, искренно говоря, кажется мне удачной. Но крайней мере, она встретила больше, чем положительное отношение со стороны почти всех, кому я ее читал. Но я отнюдь не склонен переоценивать мое «Путешествие в СССР». В этом сценарии автор обнаруживает еще очень определенную технологическую невинность, вследствие именно этого в сценарии вкочнуто столько материала, что его хватило бы, пожалуй, на 2—4 серии.

Судьба сценария? Увы, не из отдаленных. Семья велась на Украине с участием крупнейших актеров — Бабановой, Тарханова и др. Но в постановке был якт неверный тон, я учил я ей — ну, как бы точнее выразиться — псевдогоголевскую грусть. Не подождало сознание, что постановщики не имели перед собой ясной перспективы. В процессе работы пришлось картину законсервировать.

Это — первая неудачная моя встреча с Кошницевым и Траурбергом.

Неудачной оказалась и вторая встреча с ними, — на материале «Юного Максима». Мне предлагалось было написать текст к сценарию. Но механическое отношение к работе мне противно и чуждо. Я не мог ограничиться специально отведенными мне функциями. Я почувствовал себя вынужденным вмешаться в бо-

вепопытным пережитиям, как в кино. Я, пожалуй, не исключение из писателей, привлекаемых в кинематографию.

И все же я не капитулирую: пишу — и работа в кино будет! Недавно, например, сошел с режиссером Кутяковым в Бобринку, где собрал материал для сценария на тему о молодежи, о советской молодежи. Здесь мы с еще большей конкретностью ошутили большие тех процессы, в которых выковыриваются новые люди, здесь мы с необычайной отчетливостью увидели, как ошибаются наши художники, привыкшие воспринимать комсомол, как нечто однородное, безликое, не удовлетворяющее тех психологических особенностей, которыми отличается, например, комсомол на крупнейших наших стройках, по сравнению с комсомольской молодежью в городах.

Мой метод работы. Я еду на места вместе с будущим постановщиком моего сценария: пусть так же познать материал, как и я, пусть почувствую воздух, который окружает героев моего сценария, пусть увидят этих героев в их реальной действительности, чтобы не спорил со мной, не раскисал в оценке явлений, не обвинял меня в надуманности, в преувеличении.

И самый сценарий буду писать в Бобринке, в окружении моих героев. Очень жалею, что не применил этого метода и к «Аристократам» и к «Заклятым». Если бы я писал эти пьесы на Беломорском канале, то предпринятые были бы некоторые улучшения, в этих пьесах вмешались.

Собравшись затем писать сценарий «Чемисты» (из эпохи гражданской войны). Какой-то материал уже накоплен, собран значительное количество замечательнейших эпизодов. Но не хочу вложить в сценарий весь материал. Возьму лишь один-два эпизода, — один из них, исключительно интересный, связан с т. Кировым астраханского периода. Искренне убежден в том, что каждый из этих эпизодов в отдельности такт в себе гораздо больше сюжетных возможностей, чем любой, самый боевой, аэрагентный фильм, причем речь идет, конечно, о сюжетах, насыщенных огромным идейным содержанием.

РЕШЕННЫЙ СПОР

Беседа с заслуженным деятелем искусств Н. Зархи

Н. А. Зархи родился в 1900 г. В кинематографии работает с 1924 г. Первая работа — «Особняк Голубиных» (реж. ГАРДИН). Затем — «Илья», «Нонец Санкт-Петербурга» (реж. ПУДОВКИН). Параллельно этой работе сделал, в качестве постоянного работника литературно-редакционной киноорганизации, ряд либретто и сценариев как инсценированных, так и оригинальных («Горький и годы», «Булат-Батыр», «Янош возвращается завтра» и совместно с А. Филимоновым детский сценарий «Бомбист»).

Два сценария поставлены за границей: «Giffaz» в Германии и «Доктор Мак-Ненна» в Париже.

Высокая награда, которой партия и правительство отметили работу драматурга кино, имеет глубокое принципиальное значение для всей нашей кинематографии и историческое значение для всего мирового искусства.

От традиционной буржуазной кинематографии многие из наших, даже самых лучших и передовых работников усвоились недооценку роли и значения сценария. Из того факта, что талантливый режиссер делал фильм самостоятельно, без участия драматурга-сценариста, многие делали вывод, что именно режиссер является создателем фильма.

Они забывали, что этот режиссер был сначала сценаристом, а затем воплотителем своих сценарных замыслов на экране. Элементарней не только режиссер — он мыслитель, литературный организатор своих мыслей; режиссер Довженко не только режиссер, он — поэт и осуществитель своих поэтических замыслов и образов на экране. Вместе со мной Пудовкин превращался в драматурга для того, чтобы потом в работе с актерами и оператором экранизировать продуманное, увиденное и требующее своей пластической конкретизации.

Мой личный опыт, как сценариста, автора многих сценариев, и драматурга, автора двух пьес, позволяет мне утверждать, что сценарий — это искусство максимального самоограничения. Вопреки видимому простор (каждо оперирует любым пространством), существует предельная ограниченность во времени, требованная исключительной, даже по сравнению с драмой, емкости.

Кто из сценаристов и режиссеров не испытывал муч в прокрустовом ложе 2.000 метров, пролетающих в полтора часа, за которые нужно зрителю пережить и перечувствовать многотомный роман и большую многосерийную пьесу!

Я ограничуся указанием на одно это «стелвящее» обстоятельство, художественную природу которого прекрасно поймут работники любой области искусства.

Подобно тому, как умение драматурга — это умение писателя плюс специальное знание специфических законов театра, умение сценариста — это умение писателя, драматурга, режиссера и оператора. Это умение мыслить и образно выражать свои мысли в слове, которое может быть объективно выражено в пластическом материале кино.

В свое время создались своеобразная профессия сценариста, как специалиста по кинематографическому оформлению литературных произведений. Многим казалось, что этим истеривается роль и место этого работника кино. Однако, ведь и на театре, параллельно драматургу, существует и существует инсценировка литературных произведений — романа, повести, рассказа. И ведь они не «исключают» драматурга.

В 16-летней истории советской кинематографии, параллельно этому узкому специалисту, все время рос высококлассный творческий работник — драматург кино. Сейчас этот процесс роста драматургов кино получает новый огромный стимул. В творческом соревновании вступают уже активно действующие драматурги кино — я Габриель, Шкловский, Леонидов, Блейман, Бродянский, Туркин, Виноградская, Агаджанова и другие товарищи, имена и заслуги которых прекрасно известны работникам кино.

Мудрое постановление правительства решило этот, увес, долгое время в кинематографии существовавший необоснованный и вредный спор.

Высокая награда драматургу кино получает, таким образом, большое

Для театра написал «Улицу радости» в 1932 г. За ней — совместно с С. Ютневичем — сценарий о новой Турции «Чепчик, который не убит». Сейчас закончил новую пьесу «Монах втора» и работает над сценарием для Пудовкина под условным названием «Самый счастливый» — на тему о герое Советского союза, о лучших людях нашей авиации.

Помимо работы над сценариями все годы вел теоретическую и педагогическую работу в 6. Высшем Литературно-художественном институте им. Бурова, на Высших литературных курсах и в качестве доцента по кафедре сценария в ГИК и МГУ.

В эти дни с особенной остротой ощущаешь, что наши внутрикинематографические споры, наши узко творческие «направленческие» вопро-

принципиальные и теоретическое значение. Постановление правительства вызывает огромный подъем творческого самосознания у кинодраматургов и придает новым литературным силам. Необходимы намшие замечательному, сложному и трудному искусству.

Наши крупнейшие писатели и драматурги — Шкловский, Погодин, Славин, Опева и мн. др. идут в кино, участвуя трудному делу кинематографии и сами, приобретая новую литературную квалификацию, обогащая своим творчеством большое искусство экрана.

В эти дни с особенной остротой ощущаешь, что наши внутрикинематографические споры, наши узко творческие «направленческие» вопро-

принципиальные и теоретическое значение. Постановление правительства вызывает огромный подъем творческого самосознания у кинодраматургов и придает новым литературным силам. Необходимы намшие замечательному, сложному и трудному искусству.

Наши крупнейшие писатели и драматурги — Шкловский, Погодин, Славин, Опева и мн. др. идут в кино, участвуя трудному делу кинематографии и сами, приобретая новую литературную квалификацию, обогащая своим творчеством большое искусство экрана.

В эти дни с особенной остротой ощущаешь, что наши внутрикинематографические споры, наши узко творческие «направленческие» вопро-

принципиальные и теоретическое значение. Постановление правительства вызывает огромный подъем творческого самосознания у кинодраматургов и придает новым литературным силам. Необходимы намшие замечательному, сложному и трудному искусству.

В эти дни с особенной остротой ощущаешь, что наши внутрикинематографические споры, наши узко творческие «направленческие» вопро-

принципиальные и теоретическое значение. Постановление правительства вызывает огромный подъем творческого самосознания у кинодраматургов и придает новым литературным силам. Необходимы намшие замечательному, сложному и трудному искусству.

В эти дни с особенной остротой ощущаешь, что наши внутрикинематографические споры, наши узко творческие «направленческие» вопро-

на только что законченном издании творческого совещания отчетливо определялась решающая роль кинодраматургии.

Работа писателя в нашем искусстве, которое «в руках советской власти представляется огромную, военную силу» (И. Сталин), является исключительно важной. Писатели, драматурги, поэты с их опытом и знанием нашей социалистической жизни, людей и характеров могут и должны давать кинематографии неисчерпаемые материалы для создания новых фильмов.

Работа для кино очень сложна и ответственна. Точка зрения на кинематографию как на второстепенное, «внешнее» искусство окончательно взята историей.

Письмо т. Сталина к т. Шумякову является историческим документом, в нем ясно указано место кино в среде других искусств, а также и задачи всех нас, кинодраматургов.

Высокие награды правительства киноработникам еще раз подчеркивают исключительное значение кинематографии и особое внимание к ней Центрального комитета партии.

Ушли навсегда времена снисходительного отношения к работе для «кинематографа». Но ответственность

этой работы, сложность ее немаловажно возросли.

В тех труднейших задачах, которые стоят перед нами, писатели должны не только помочь нам, но и отдать свои знания и свои силы на совместную работу по созданию фильмов, «прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского союза, мобилирующих на выполнение новых задач и напоминаящих как о достижениях, так и о трудности социалистической стройки» (Сталин).

А для того, чтобы писатель мог плодотворно работать в кино, ему необходимо создать два условия — первое: суметь найти единый язык, единое мировоззрение и толкование образов с режиссером и всем коллективом работников, снимающих картину по его сценарию; второе — научиться писать сценарий профессионально. Слово сценариста имеет большое значение и не может рассматриваться с улыбочкой и пренебрежением.

11 января правительство отменило высокую награду — звание заслуженного деятеля искусства сценариста Н. Зархи, и он заслужил эту награду любовью и преданностью к советской кинематографии, в которой он не сделал бы так много, если бы

не владел профессиональным умением делать сценарий.

Многие писатели думают, что от них не требуется кинематографическая обработка вещи, что это дело режиссера. Такая точка зрения ошибочна и порочна. Для того, чтобы работать в нашем замечательном искусстве, надо суметь овладеть его техникой. И эта задача стоит перед всеми писателями, желающими заняться кинематографией. А мы знаем, что все писатели помогут нам выполнить те задачи, которые перед нами ставят правительство, партия и наш великий Сталин.

С другой стороны, мы, режиссеры, должны помочь писателям овладеть кинотехникой, писатели будут учиться у нас, а мы у писателей.

Насколько я знаю, В. Шкловский не стыдится того, что он учился работать в кинематографии, этого не стыдится т. Н. Зархи, О. Брик, Л. Кассиль и другие.

Большая честь — честно и добросовестно работать в нашем замечательном искусстве, а эта работа становится честной и большевиком только тогда, когда она идет глубоко идейно и основана на технических знаниях.

Товарищи писатели, учитесь быть сценаристами!

Л. КУЛЕШОВ

Заслуженный деятель искусств

ПИСАТЕЛЬ-СЦЕНАРИСТ

на только что законченном издании творческого совещания отчетливо определялась решающая роль кинодраматургии.

Работа писателя в нашем искусстве, которое «в руках советской власти представляется огромную, военную силу» (И. Сталин), является исключительно важной. Писатели, драматурги, поэты с их опытом и знанием нашей социалистической жизни, людей и характеров могут и должны давать кинематографии неисчерпаемые материалы для создания новых фильмов.

Работа для кино очень сложна и ответственна. Точка зрения на кинематографию как на второстепенное, «внешнее» искусство окончательно взята историей.

Письмо т. Сталина к т. Шумякову является историческим документом, в нем ясно указано место кино в среде других искусств, а также и задачи всех нас, кинодраматургов.

Высокие награды правительства киноработникам еще раз подчеркивают исключительное значение кинематографии и особое внимание к ней Центрального комитета партии.

Ушли навсегда времена снисходительного отношения к работе для «кинематографа». Но ответственность

этой работы, сложность ее немаловажно возросли.

В тех труднейших задачах, которые стоят перед нами, писатели должны не только помочь нам, но и отдать свои знания и свои силы на совместную работу по созданию фильмов, «прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского союза, мобилирующих на выполнение новых задач и напоминаящих как о достижениях, так и о трудности социалистической стройки» (Сталин).

А для того, чтобы писатель мог плодотворно работать в кино, ему необходимо создать два условия — первое: суметь найти единый язык, единое мировоззрение и толкование образов с режиссером и всем коллективом работников, снимающих картину по его сценарию; второе — научиться писать сценарий профессионально. Слово сценариста имеет большое значение и не может рассматриваться с улыбочкой и пренебрежением.

11 января правительство отменило высокую награду — звание заслуженного деятеля искусства сценариста Н. Зархи, и он заслужил эту награду любовью и преданностью к советской кинематографии, в которой он не сделал бы так много, если бы

не владел профессиональным умением делать сценарий.

Многие писатели думают, что от них не требуется кинематографическая обработка вещи, что это дело режиссера. Такая точка зрения ошибочна и порочна. Для того, чтобы работать в нашем замечательном искусстве, надо суметь овладеть его техникой. И эта задача стоит перед всеми писателями, желающими заняться кинематографией. А мы знаем, что все писатели помогут нам выполнить те задачи, которые перед нами ставят правительство, партия и наш великий Сталин.

С другой стороны, мы, режиссеры, должны помочь писателям овладеть кинотехникой, писатели будут учиться у нас, а мы у писателей.

Насколько я знаю, В. Шкловский не стыдится того, что он учился работать в кинематографии, этого не стыдится т. Н. Зархи, О. Брик, Л. Кассиль и другие.

Большая честь — честно и добросовестно работать в нашем замечательном искусстве, а эта работа становится честной и большевиком только тогда, когда она идет глубоко идейно и основана на технических знаниях.

Товарищи писатели, учитесь быть сценаристами!

Н. ШЕНГЕЛАЯ

Заслуженный деятель искусств

РАБОТАТЬ ДРУЖНО

В своей режиссерской деятельности мне часто приходится сталкиваться с писателями. Фильм «Элисо» — результат моей совместной работы с писателем Третьяковым. После этой картины я работал с Шолоховым над сценарием «Поднятая целина». Совместно с писателем Лео Кизачем сделал сценарий на колхозную тему «Перевал».

Работа с писателем и драматургом необходима режиссеру для того, чтобы получить такой сценарий, в котором бы наиболее полно, наиболее красочно была показана правая жизнь.

Писатель влияет на работу режиссера. В этом отношении очень интересен пример «Элисо». Фильм, как вы знаете, поставлен по произведению грузинского классика Александра Кабаба. Сценарий был написан С. Третьяковым и мной. Таким образом, в «Элисо» столкнулись три че-

ловца, причем один, Александр Кабаб, был глубоким реалистом, двое, я и Третьяков, приверженцами дефовской теории. А Кабаб пошел на Третьякова и в большей степени на меня. Силою своего таланта, глубины образов своих Кабаб поставил меня, представителя Лофа в поэзии, на реальную почву. Поэтому то «Элисо» не страдает формалистическими выкрутасами. Картина построена в реалистическом плане.

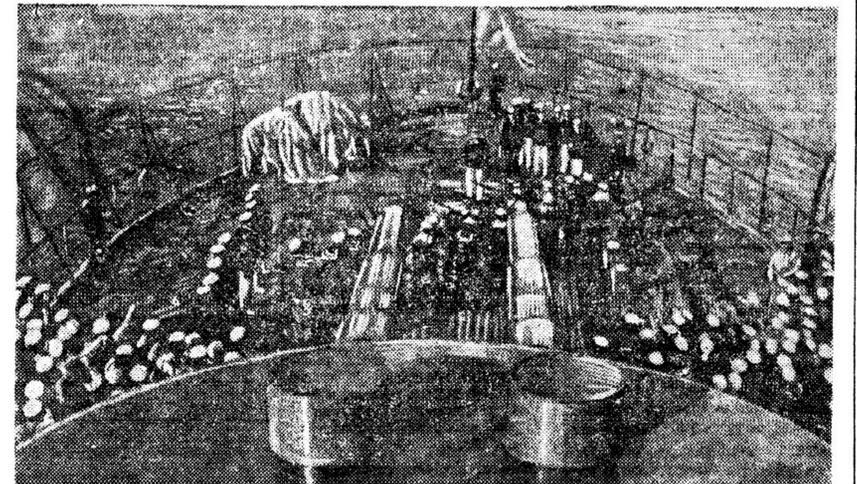
Опираясь на опыт Третьякова, как драматурга, автора «Гыч, Кытай», я сумел получить при работе над «Элисо» не фрагментарный сценарий, а сценарий, построенный по всем законам драматургии. Этим-то, по-моему, в значительной степени и объясняется успех фильма.

Так же плодотворна была моя последняя работа с грузинским писателем Кизачем по созданию колхозного сценария «Перевал». Кизачи, имея

за плечами богатый творческий литературный опыт, помог мне создать образ ведущих сил современной деревни.

Писатель-сценарист — полноценная сила в коллективе, создающем фильм, и мнение, что писатель и сценарий являются в кино чем-то второстепенным, — вредное мнение, никак не оправдавшееся действительностью. Хорошо сделанный сценарий — уже большая часть работы. Такое значение сценария ставит перед писателем серьезную задачу: изучить этот особый жанр — сценарную драматургию. Писатель должен выработать свой стиль, условия, в которых создается фильм.

Сценарный жанр еще мало разработан. Задача писателя развить его, найти более выразительные формы сценария, чем те, которые мы имеем сейчас.



Кадр из фильма «БРОНЕНОСЕЦ ПОТЕМКИН». Режиссер С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Э. ГАРИН

ОБОГАЩЕНИЕ ЛИТЕРАТУРОЙ

Я снимался в «Поручике Кизе» Ю. Тынянова. Это литературное произведение каждого его прочитавшего награждает ироничностью, четкостью, сдержанностью, т. е. всеми теми ощущениями, которые производила и эти, какими владел автор. И вот эти ощущения, по-моему, и должны являться основой для актеров и режиссеров, работающих над фильмом по литературному сценарию.

Сценарий «Кизе» был написан самим автором. Тынянов выбрал драматическую линию повести, в сценарии не было Синихаева, этого «живого человека», попанового в список мертвых. Остались линия сатирического анекдота, мастера развития Тыняновы с учетом емкости и выразительных средств кинематографии. Это и послужило материалом для нашей работы.

Я считал, что работа над такими произведениями, как «Кизе», «Смерть Базир-Мухтара», где сложнейшие характеристики людей и эпохи, данные автором в романе, требуют от актера совершенно неординарного внимания к литературному произведению, аманчива для всякого актера. Но «Поручик Кизе» — вещь очень условная и гротесковая (я вижу в виду литературное произведение, а не сценарий), не была тем типично обогащающим киноактера литературным произведением. И все же наша работа над этим фильмом, совместная с Ю. Н. Тыняновым, была образцом и идеалом совместной творческой работы актера и режиссера.

Коллектив с писателем. От первых летней съемки до монтажа фильма Юрий Тыняновым не оставался нас без своего указания о типах играемых нами людей и той эпохи, в которой они двигались.

Обладая исключительными возможностями духовного воздействия на массы, кино помогает рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, поднимать их культуру и политическую боеспособность.

И. СТАЛИН

Л. ТРАУБЕРГ
Г. КОЗИНЦЕВ

МЫ УЧИМСЯ

Мы ставили картины — инсценировки литературных произведений («Шинель»), мы работали с великими писателями (Тынянов, Погодин). Будем дальше — не можем иначе — работать в тесном контакте с драматургами-писателями.

Две картины — «Одна» и «Юность Максима». К сожалению, делали сами. Сильно хромала форма, все силы ушли на сценарий, не было ответственности перед автором.

В то же время, работая раньше с писателями, наткнувшись на отчаянные трудности. В начале все шло гладко, мысли казались общими, потом неизбежно назревал разрыв — в стиле, в трактовке образов, в деталях. Беспорочно мы ломали вещь и ничего хорошего не получалось.

И все-таки без писателя не обойтись, потому что во многом зависела сейчас сам писатель, который в кино, а главное, изменялся мы.

Начало этого нового нашего сближения с литературой мы видим в «Юности Максима».

А. М. Горький, особенно Горький «Мои университеты» и «Жизни Клима Самгина» диктовал нам форму фильма-биографии. Может быть не совсем связанные с художественной литературой мемуары полководцев-большевиков дали нам стиль, образы, детали.

Классическая литература — Бальзак, Толстой, Гоголь — будут перенесены на новую картину.

Учился мы у них блестящему построению сюжета, умению вести

рассказ о жизни человека, сплетаясь с другими жизнями, драматически напряженно выделяя главное.

Учился мы у них большой политической мысли, почти неопутанному проникновению ее во все образы и события.

Учился мы, наконец, у них умению видеть подлинную, даже может быть более подлинную, чем на самом деле, жизнь, умению заставить читателя увидеть эту жизнь даже через сотни лет.

Но, увы, мы не забываем, что наше дело — кино, что время иное, что наш драматург, наш писатель имеет право на свой ход. Кино, рожденное литературой, беспощадно (но этим самым поднимая ее) расправляется с ней при переводе на экран. Достаточно сравнить блестящее, но многословное «Чапаев» Фурманова с концентрированной динамикой фильма Васильева. Неизвестно, не перекрыл ли силой и наглядностью режиссер Майлстон («На западном фронте без перемен») своего литературного благодетеля — Ремарка.

Не потому, что забываем, говорим мы это. Наоборот, чем сильнее, чем значительнее становится наше искусство, тем яснее его огромная политическая важность, как «самого массового из всех искусств», тем ответственнее задача каждого из нас, тем серьезнее, глубже должны быть наши картины. Этой серьезности и глубине учит нас советская литература. И разве уже так плохо, что каждому из нас владеет честолюбивое желание опередить своих учителей?

К. Ф И Н Н

ПИСАТЕЛЬ СТАЛ „СВОИМ ЧЕЛОВЕКОМ“ В КИНО

В дни заблудившей советской интеллигенции, мне кажется, можно с удовлетворением сказать о том, что условия для работы писателей в кино не только улучшились по сравнению с тем, что было несколько лет назад, а стали, а бы сказали, принципиально другими. Сейчас трудно даже представить себе, какой хаос и неразбериха существовали раньше при определении темы сценария, его общественной значимости, художественной ценности и т. д. Над сценарием, хорошим или плохим, тяготела случайность. Никогда нельзя было сказать с уверенностью, как будет оценена твоя работа.

Совершенно естественно, что после работы над «Оранжой», имевшей значительный успех, у меня было большое желание работать для кино. Но возможности для этой работы я не видел. Сейчас многое изменилось. Уже довольно продолжительное время в кинематографии происходит замечательное сближение писателей с кинематографом. Конечно не все дефекты еще изжиты и с ними надо продолжать бороться. Но можно сказать с уверенностью, что кино стало уже для писателя той же творческой областью, что и театр, литература. Писатель, уважающий свой труд, может быть уверен в том, что найдет в кино и чужое к себе отношение, и настоящую критику. Случайность перестала что-нибудь определять в области работы писателя в кино.

Сегодня, в дни 15-летнего юбилея, я начинаю ощущать, что мало работ для кино, что мог бы сделать значительно больше. Некоторое количество лет, проработавшие в искусстве, определились у меня несколькими книгами, несколькими пьесами и только одним сценарием. Сожаление о том, что недостаточно сделано для кино, объясняется, по-видимому, по-

вышедшей уверенностью в возможности работать в этой области. Когда-то я считал написание сценария «окраинной» случайностью, эпизодом. Сейчас я отношусь к этому иначе. Я стал больше уважать работу над первым сценарием, и с большей серьезностью отношусь ко второму. Я пишу для Московского кинокомбината сценарий на тему своей пьесы «Свидание».

Работать по пьесе крайне трудно. Способы выражения мыслей, показ образов людей и обстоятельств в кино совсем не те, что в драматургии. Скупость и лаконичность сценария, недолговечность авторских ремарок и каких-либо отступлений укладывают обрисовку образов, заставляет работать предельно четко и выразительно. В связи со всем этим необходимо переводить вещь в другой план. Люди и обстоятельства, переходя в другой план, никогда не бывают покорны. Они сопротивляются. Поэтому я считаю, что пишу совершенно самостоятельное произведение. Одно только будет объединять мою театральную драматургию с кинематографией — острый, стремительный сюжет и его философское значение.

С каждым днем усиливается во мне чувство ответственности. Успехи советского кино, такие картины, как «Чапаев», «Шинель», огромное внимание, которое уделяет партия кинематографии, громадное значение кино, влияние его массового воздействия — все это ставит перед нами, писателями, труднейшую, но почетнейшую задачу. Зритель, поглядывая на замечательные картины, выпущенные за последние годы, не простит плохого, не очень умного зрелища. Я очень люблю своего зрителя и постараюсь ответить на его внимание ко мне в меру моих сил, честно и творчески.



Кадр из фильма «ТРИ ПЕСНИ О ЛЕНИНЕ». Режиссер — ДЗИГА ВЕРТОВ



Кадр из фильма «ЮНОСТЬ МАКСИМА». Режиссеры Л. ТРАУБЕРГ и Г. КОЗИНЦЕВ

М. АСТАНГОВ
Заслуженный артист республики

Необозримые возможности

Трудно мне говорить о моей работе в кино над ролью Кости-капитана в сценарии Н. Погодина «Заклятые». Трудно потому, что работа эта, по существу, — моя первая серьезная проба в кино, и потому, что работать приходится в непривычно быстрых темпах.

Беломорско-Балтийский канал, куда мы выехали для натурных съемок, этот оазис, в котором сосредоточены действие всего сценария, был для меня главным источником для накопления материала. Здесь я изучал прототип Кости-капитана, присматривался, подмечал внешние черты и повадки, старался проникнуть в психику, которые должны были стать основой, чертами и повадками моего героя.

В одесском угрозыме, куда по моей просьбе меня допустили для ознакомления с «танжком», я узнал много интересного. Один бандит, главарь шайки, эталон бандита, маленького роста, ловкого шульжика, за неправомерно вычленивший план грабежа жестоко избил одного парня из своей шайки, парня, который при этом не боялся и кричал: «Превратись же в мертвеца». Я понял, что дисциплина у этих людей заключается в подчинении уму и интеллекту, а отнюдь не физической силе.

Помогла мне в работе над ролью и книга о Беломорско-Балтийском канале. Я узнал из нее несколько интересных фактов, увидел людей, искусно раскрытых в ней писателями. Работая над отдельными эпизодами роли, я непрерывно обращаюсь к до-

конца с'емок буду обращаться к себе, являющейся для меня несомненно более развернутым литературным материалом, нежели сценарий. Жалко, что у нас нет еще более детерминированного произведения на эту сложную и интересную тему; в них также можно было бы найти поучительные факты и детали, способные помочь актеру в создании образа переживающегося человека.

Должен честно признаться: работа в кино сильно увлекает меня, настолько, что даже несколько обидна для меня работа на театре. В кино я впервые вижу сам, как и что делают перед зрителем. Могу со стороны проверить и критиковать свою работу. Кино дает возможность актеру, одиозному создателю законченного, яркого образа, всегда и неизменно доводить его таким до зрителя. Кино исключает всякую случайность, зависящую от душевного и физического состояния актера, от производственных условий и прочих вещей, мешающих актеру играть свою роль всегда одинаково.

Но главное, что увлекает в кино, это — необъятный простор, необозримые возможности во влиянии на зрителя. Прошло едва полтора месяца, как впервые был показан «Чапаев». А сколько сотен тысяч, миллионы людей успели уже посмотреть его, походить под подлинное влияние этого фильма! Одновременно и в одинаковом качестве зритель видит фильм в различных местах земного шара. Возможны ли такие плоды работы актера, проделанной на театре?

...Одним из замечательных признаков нашей конференции было то, что споры велись на высоком уровне и не было того, что Ленин называл «примитивностью». Поэтому не хотелось бы пререкаться по отдельным вопросам, в которых мы не стоим на равных по деталям, но отдельным спорным высказываниям. По общему классу, который противопоставлял себя всем другим классам, в особенности древним римским «протестариям». При этом само собой разумеется, что одновременно возникло чувство классовой идеологии, причем «классический» означает и «совершенный» в силу общего того, что речь идет о качестве высшего класса.

Все, что являлось продуктом деятельности и творчества класса, тем самым было совершенным, образцовым.

Мы видим, что у Гегеля «классический» противопоставляется «протестариям».

У Гегеля, например, классический писатель противопоставляется «протестарскому», как малолетнему уже в силу принадлежности этого писателя к низшему классу — «протестариям». И мы, например, говорим: «первоклассный писатель», не подозревая того, что мы повторяем то же самое и что это означает: «писатель, принадлежащий к первому, высшему классу общества...» («Под знаменем марксизма» № 4).

Товарищи, первый, высший класс общества теперь — класс пролетарский. И самому высшему искусству самого высшего класса принадлежит право на этот термин, на термин классического искусства... И считаю, что нужно ставить картины и я буду ставить картины, но я считаю, что эта работа должна вестись параллельно с такой же интенсивной теоретической работой и теоретическими изысканиями.

В связи с этим мне хочется ска-

«Мы снова живем!» ВОСКРЕСЕНЬЕ.
Пыльный темперамент Анны Стен.
Сияние Фреда Марча.
Гений Толстого.
Творчество Мамульяна.
Прозорливость Самуэля
Голдвина.

Так рекламировали в Америке фильм «Метель Голдвина», сделанный по роману Толстого «Воскресенье». Хорошо еще, что прозорливость «продюсера» Голдвина позволила ему поставить свое имя на последнее место. Гений Толстого, как видит читатель, оказался на третьем месте, после темперамента Анны Стен и сияния Фреда Марча.

Кстати сказать, это уже во второй раз американские продюсеры обрабатывали «Воскресенье». Мне пришлось видеть «Воскресенье» с Доло-рес Дель Рио и Ильей Львовичем Толстым, загримированного Львом Толстым и играющего в прологе, философствующего самогонщика.

У нас есть серьезное предубеждение против писателей-классиков в кино. Не так уже благополучно проходят такие опыты. Поэтому только Москва мог выехать на своих тонких «Полкинуху» и «Станционного смотрителя». Поэтому «Шинель» Морассана (кстати сказать немой фильм), оказалась нежеланной, нечаянной радостью. И наконец книга Фурманова получила воплощение в «Чапаеве», звуковом фильме, полном и до гениальности простым художественным произведением.

Это обстоятельство заставляет каж-

дого литератора подумать о том, что он может сделать для кино. Вряд ли какая-нибудь книга, даже самая распространенная, может с такой быстротой охватить массы, как это делает удачный кинематографический фильм.

На моих глазах в течение пяти-шести лет произошла перемена в построении и форме киносценария. Работавшие в дореволюционном кино писатели, как писали сценарии в эпоху русских Голдвина-Ермоловых, Таманов и Скобелевских комитетов, сценарий состоял из пяти частей и в каждой части было по пятнадцати сцен-кадров. «Надпись», «затемнение» и «крутило», вот три основных приема, которыми орудовал автор.

Все это забыто, справедливо выслано и отброшено. Ни один киноработник не взглянул бы на сценарий, написанный по старым канонам. То, что называется сейчас литературным сценарием, представляет собой настоящее литературное произведение, очень сложное по форме, интересное не только для производственников, но и для читателя. Во всяком случае сценарий должен быть таким. Мы знаем случаи, когда один известный актер сказал о сценарии, в котором ему предлагали роль:

— Я не могу играть в фильме, где главную роль играет ветер.

Что же, может быть он и прав. Мы видим случаи, когда сценарий, написанный хорошим литературным языком, не имеет кинематографического языка, то есть остается произведением только литературным. Но дело сейчас не в этом. Главное в том, что

Э С Ф И РЬ Ш У Б

Заслуженная артистка республики

ОБЩЕЕ ДЕЛО

Три последних месяца я провела в Турции. Ежедневная с'емочная работа в чужой дружественной нам стране — требовала от нас, советских киноспециалистов, особо напряженного внимания в отношении к снимаемому объекту. Дни уходили на изучение новой для нас страны, на подготовку к с'емке, на с'емки. В Смирне пять дней мы проводили в порту, на табачных, винных, изюмных фабриках, оживленных школах, старых и новых городах, обширных и малых рощах, море, окрестности. Балтий в горы снимать зейбеков. Под пылящим солнцем огидали величественные руины Пергам. Внимательно, с большим интересом ознакомились и с новой столицей Турции — Анкару, — знакомыми с общественными и политическими деятелями, с людьми искусства и науки. Снимали их в работе. В Стамбуле нам не повезло. С'емки пришлось прервать. Пятый месяц года не предвидится. Пришлось окончание картины перенести на весну.

В эти долгие дни в кинотеатрах на tue de Pera я просмотрела большое количество залатных и американских боевиков. Все это боевики последнего выпуска. Эти картины восхищают прекрасной игрой актеров. Техника с'емки и звукуют у многих картин так совершенны, что берет заистинно, но содержание всех просмотренных мною картин (40 по крайней мере) — за исключением 2—3 — убого до предела. Все эти роскошные боевики после просмотра немедленно забываются. В лучшем случае запоминается очередная песенка. О западном и американском кино можно сказать одно: «Кино — опium для народа».

А вот мое первое впечатление из советского зрелища. Из-за бурного моря и тумана наш пароход подошел к одесскому порту к большому опозда-

ние. Всем нам было обидно, что не успели и поехать, что не будем в Москве к новому году. Начался массовый осмотр вещей. Когда товарищи, работающие в таможене, узнали, что я и т. Мертво кинороботники, они окружили нас и восторженно стали рассуждать о «Чапаеве». Он не только делался с нами своими впечатлениями об этой замечатель-

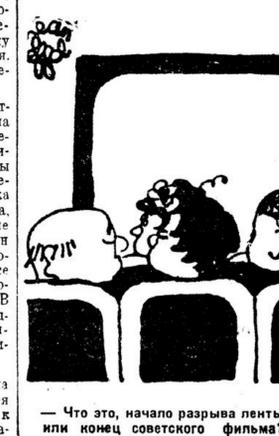
ной картине, они говорили с нами о ней, как о великом деле, понимая, что успех «Чапаева» — наша радость и гордость. Особенно запомнились один товарищ: «Не жалейте, товарищи, что опоздали к поезду. Пожайте ораву в кино и первую, что увидите. Будет «Чапаев». И радостно улыбались его глаза.

К пятидесятилетнему мы приходим с большими проблемами: «Чапаев», «Челюсткин», «Юность Максима» и «Три песни о Ленине», «Стяжатели» и прекрасные хроникальные фильмы, фильм «Певца и великой любви», «Киров», наряду мы увидим «Крестный». Я сознательно даю название картин в таком порядке. Для всех, не потерявших исторической перспективы, ясно, что наши последние победы являются результатом коллективного труда авангарда советских кинороботников, пятнадцать лет отлаженных на создание нового вида художественного труда — советской кинематографии, рожденной Октябрьской революцией.

И поэтому все наши в прошлом, в настоящем и будущем, в т. д. предстоит сейчас в ясном свете. Разными методами работы идем мы к одной цели. Общее у нас во всех делах. Дело огромное, ответственное и радостное — отдавать все свои способности, все свои силы, все свое умение, а если понадобится и жизнь. — Советскому союзу. Одна у нас цель — заработать право быть всегда рядом с передовыми бойцами и героями труда на всех фронтах нашей великой социалистической революции.

Э С Ф И РЬ Ш У Б

ЦЕНЗУРА
За границы советские фильмы часто подвергаются большому купюрам.
(из газет)
Рис французского худ. Эйфеля



— Что это, начало разрыва ленты или конец советского фильма?

С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Заслуженный деятель искусств

МЫ ЗНАЕМ, ЧТО МЫ ДОЛЖНЫ ДЕЛАТЬ

Занятная, а хочу сказать, что те великие исторические события в кинематографии, которые происходили в эти самые дни, должны нас мобилизовать на то, чтобы брать в работу и крепко все те колоссальные задачи, которые перед нами ставят наступательный классический период социалистического реализма. Он классический потому, что собственно говоря с сегодняшних дней устанавливаются правильные нормы и правильные пути искания, правильные взаимоотношения нашей тематики и форм нашего искусства и всей работы в целом. Это есть период величайшей внутренней гармонии. Отсюда не следует, что мы, как в Элеме, будем сидеть спокойно без деятельности и без борьбы. Много сделано, но еще больше впереди. Но мы знаем, что теперь борьба наша за чистоту методов социалистического реализма будет идти на более высоком уровне, мы будем говорить более высоким го-

лосом, мы будем говорить на базе возросшего социалистического мировоззрения кинематографистов, чего не было в таком объеме раньше.

Товарищи, мы не должны забывать в этом самом собрании ту колоссальную роль, которую в нашем деле играет наше непосредственное руководство. Вы знаете, что мы — и в частности — немало спорили, препирались и в речах и на страницах прессы с Б. З. Шумяцким. Но вчера, когда было собрание награжденных, мы с тов. Шумяцким обменялись, и Фридрих Эрмлер правильно сказал, что с этого момента начинается новый этап во всей нашей работе — этап непосредственной близости и полного дела между творческими работниками, которые и в тот момент имели честь представлять, и руководителем, которое поставлено партией и которое ведет большевистское дело со всеми нами.

Товарищи, осталось бы еще сказать заключительное слово по поводу всего того, что было здесь сказано. Я думаю, что от этого заключительного слова, формулирующего еще раз все положения, мы можем спокойно отключиться. Мы знаем, что наше совещание не первое, но мы можем сказать, что оно оказалось самым сильным совещанием из имевших место в искусстве. Почему? Потому, что в качестве наших формулировок и заключительных слов мы имеем документы такой неочеловечивой исторической важности, как те, которые мы в эти дни читали на первых страницах нашей газеты. Те слова, которые к нам обращал тов. Сталин, ЦК нашей партии и правительство страны Советов — лучшие заключительные слова. Лучшей программой на дальнейшее действие найти невозможно. Сегодня мы твердо знаем, что мы должны делать в будущем.

БОГАТЕНШАЯ КОЛЛЕКЦИЯ АВТОГРАФОВ

Сектор книжной коллекции книги МОГИЗ приобрел в Днепрпетровске у проф. Яваницкого богатейшую коллекцию автографов писателей, ученых и государственных деятелей XVIII и XIX вв.

Разбирая эту большую связку писем, записок и документов, неоднократно встречались с именами И. Аксакова, Вяземского, И. Гончарова, В. Жуковского, В. Жемчужникова, А. Майкова, Я. Погодина, И. Тургенева, М. Щедрина, Лонгфелло и мн. др. известных писателей прошлого столетия.

Историки, видные журналисты представляют именами М. Погодина, И. Забелина, Н. И. Костомарова, К. Леонтьева, М. Каткова, С. Соловьева, высочайшие особы — именами Александра I, Александра II и III, Николая I, Наполеона I и др. Много в коллекции автографов министров различных царствования — Блудова, Канкрин, гетмана Мазепы, Погодина, Столыпина, Бенкердорфа и др.

Особый интерес в собрании представляют четыре папки «дела» департамента полиции, относящиеся к Герцену. В «делах» имеется несколько собственноручных заявлений писателя.

Перечисленным далеко не исчерпывается этот богатый архив, насчитывающий 364 автографа, принадлежащих 130 авторам.

ОБСУЖДЕНИЕ «ПЕТРА I»

9 января в Доме советского писателя состоялось обсуждение «Петра I» Ал. Толстого, организованное секцией критиков и литературоведов.

Обсуждение, в котором участвовали критики, литературоведы и историки развернулось очень оживленно и не было закончено. Продолжение обсуждения состоится 16 января. Выступил т. Гудяев, Штерм, Беспалов, А. Лещев, Серебрякова, Усевич, Алтман, Гриб, Гоффенцефер, Ермилов, Черняк и историки.

На дискуссию приглашены деятели культуры, в частности Ю. Тынянов.

В СЕКЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ И МАКАДЕМИИ

За четвертый квартал 1934 г. секция литературы Института философии Коммунального сектора 7 декабрьских научных собраний, на которых были обсуждены следующие доклады: «Историческое введение в марксистскую эстетику» М. Лифшица, «Эстетика Лессинга» В. Гриба, доклад о реализме Рабле Ю. Спасного, «Эстетика Кюппера» т. Чернышева. «Спорные вопросы художественной критики» Е. Усевич, «Эстетика итальянского фашизма» т. Колпаковского и «Проблема теории романа» Г. Луначарского. В обсуждении, кроме членов секции, участвовали т. Ермаков, Беспалов, Мясковский, Столпер, Переварев, Тимофеев и др.

На январь декадные собрания в виду академического перерыва прекращаются. На февраль намечены три доклада: Ф. П. Шиллера «Эпическое повествование в литературе XX в.», И. М. Пугачева «Некоторые образы в литературе», И. А. Саца «Социалистический реализм и псевдорелигиозные тенденции в литературе».



«МИСТЕР ТВИСТЕР» — С. МАРШАНА в Театре детской книги им. А. Б. Халатова. Музыка: негр и мистер Твистер.



ДЕТГИЗ выпускает для детей старшего возраста книгу ДАВЫДОВА «БЕРУНЫ» с иллюстрациями худ. М. ХРАПКОВСКОГО

КНИЖКА В ТРАКТАТ

Бенедетто Кроче — крупнейший буржуазный философ и литературовед современной Италии. В литературе он известен не только как автор блестящих критических работ, но и как создатель собственной эстетической теории, на которую в большей или меньшей степени опирались все новаторские течения итальянской литературы. Эстетическое учение Кроче, пропаландирующее интуицию и инстинкт, было принято и развито футуристами и фразгментистами. Правда, сам философ отмежевывался от своих духовных сынов.

Впрочем, Кроче отмежевывался не только от футуристов. В разгар фашистской диктатуры он объявил себя открытым противником Муссолини. Но этот жест Кроче несколько не изменил объективного значения его философии. Либерал Кроче является одним из духовных отцов фашизма. Наиболее ярко и полно идеологические предпосылки фашизма представлены в его учении. Недаром виднейший фашистский философ Джентиле назвал Кроче «философом без черной рубашки».

На днях методологической редакцией Советского союза в производство работы В. С. Чернышева «Кроче — философ современности» (Либериализм). В книге излагается учение философа и дается критический марксистско-ленинский анализ этой эстетической философии, вскрывается ее социальная сущность. Автор рассматривает все основные части философской системы Кроче (учение об имманентном духе, теория ступеней, эстетика эволюция, этика, политика) и указывает на связь ее с фашистской философией Джентиле.

Редактор книги А. А. Чески.

Имя Робинзона менее известно широкому читательскому кругу, тем не менее Ламетри, Гольбах и Дидро. Между тем среди материалистов XVIII в. он является одним из глубоких и оригинальных. Теперь в «Истории философии» Робинзон описан в главе.

Свои материалистические взгляды философ изложил в вышедшем в 1761 г. трактате «О природе». Натурфилософия Робинзона построена на признании органичности всей природы. Все существующее in natura — унит мыслитель — вытекает от человека и животных, суть животные, развиваясь на первоначальных органических затках и обладающих способностями питания, роста и размножения.

Трактат «О природе» недавно слан в производство методологической редакцией Советского союза. Книга выйдет в переводе П. С. Юшневича, под редакцией А. Ситковского.

КНИГИ ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ

Подготовлена к печати работа С. М. Брейтбурга «Литературоведение и искусствоведение в дооктябрьской «Правде». В книге 15 печатных листов. Текст ее состоит из главных образцов на материалах, печатавшихся в дооктябрьской «Правде» по вопросам искусства, литературы и театра. В книге даны примечания и комментарии Брейтбурга и предисловие Ф. Мона.

Лунин закончил работу над большим трудом (30 печ. листов): «Литературоведческие теории на Западе и в России». В книгу вошли главы об эстетике Меринга, Лассана, Мишера и др. Общая редакция М. Лифшица.

Подписана к печати книга Ю. Данилина «Поэты польской революции».

Печатается научно-исследовательская работа Рыта — «Ленин о языке и фашизме». Редакция М. Аржапова.

Гегель — «Философия природы», перевод Б. Столыпина.

Квинти — «Политический строй Японии». Перевод с английского И. С. Заваяча, редакция П. Вышинского.

Угледнигов издали следующие книги: В. В. Виноградов — «История русского языка», учебник для педвузов. Фриче — «Обчер развития языков литературы», выданье шестое. Е. Гальперина, А. Запоровская, Н. Юйшичина — «Курс западной литературы XX в.».

ВЕЧЕР ПАМЯТИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

13 января в секции литературы Коммунального сектора состоялся вечер памяти А. В. Луначарского. После выступления А. В. Луначарского в докладах т. И. Алтмана с воспоминаниями об Анатолье Васильевиче выступили О. Ю. Шимидт, А. Я. Тагров и С. И. Амалдобо.

МАГАЗИН ДЕТСКОЙ КНИГИ

В конце первого квартала в Москве открывается образцово-показательный магазин детской книги, где ребята безотказно смогут получить любую вышедшую книгу. Магазином обеспечивается значительная часть тиражей всех книг с таким расчетом, чтобы каждое название не сходило с прилавка в течение 3 месяцев. Бронирование книг для магазина уже производится.

Руководство магазином осуществляет советом под председательством т. Н. А. Семашко. В члены совета войдут педагоги, научные работники, писатели, библиотечники и пионервожатые. В магазине организуется консультация для родителей и ребят по вопросам детской литературы. Консультантами будут редакторы Детгиза и писатели.

К оформлению магазина привлечены архитекторы и художники; заказывается специальная мебель; магазин будет украшен зеленью и коврами.

Такой же магазин предлагается открыть и в Ленинграде.

ПИСЬМА П. КИРЕЕВСКОГО К Н. ЯЗЫКОВУ

Фольклорной секцией Института этнографии и антропологии Академии наук издаются письма Петра Кириеевского и Языкова. Письма относятся к 30-м годам прошлого века и представляют огромный интерес для истории русской фольклористики начального периода. Особенно интересны письма, направленные против воззрений Чаадаева, для борьбы с которыми Кириеевский привлекал фольклорный материал.

«ФИРДАУСИ»

Так называется новая поэма, написанная А. Чачиковым о великом персидском поэте. Основная идея поэмы — противопоставление эпохи творца «Шах-Наме» — «железному веку Сталина».

Открытое письмо тов. Шторму

Тов. Шторм! Зачем вы говорите неправду, утверждая, что уважаете меня, как поэта? Если бы это было действительно так, вы бы прислушались к тому, что я хотел сказать в своей статье «Слово о слове», а не пытались бы отобрать сомнительные остроумия от моего возраста и неопытности характера. В чем был основной упор моей статьи? В раскрытии иного толкования вступлению в «Слово», которое просматривается в издании «Академия». В том, что здесь имеется налицо новая возможность характеристики автора «Слова», подлежащего от традициям своей среды. Что это значит? Это значит, что автор «Слова» был представителем уже не верхушки княжеской дружины, а ее рядовым участником, оспаривавшим право на трактовку тогдашних политических событий только по традициям придворного поэта Балла. Ведь это же очень интересно: вскрыть взаимоотношения поэта тогдашнего времени с окружающей его средой, установить происхождение автора «Слова», выяснить уровень тогдашнего состояния поэтической культуры. Все это вы высокомерно отмахиваетесь, отсылая меня к словесной литературе предмета и напоминая о необходимости учебной уважения друг к другу. Прекрасный это совет, но ведь и обязывающий? Вы вот утверждаете, что не следовало переводу Шамбаниво и Ржиги, отмежевываясь от него, как от явно вас не удовлетворяющего. Вы также утверждаете, что «ны на югу не отстали от текста». А как же все-таки быть с впитанном «трудных» повестей, который и у Шамбаниво и Ржиги и у вас, Шторма, переведен как «трудных» повестей, что является явной и там и тут повторной ошибкой, ошибкой, которую можно было воспроизвести, только механически следуя переводу Шамбаниво, так как вы сами и в комментариях и в тексте истолковываете слово «труд» как «яд», как «обрату», как же прикажете понимать ваше гордое заявление?

ПО СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ

ПИСАТЕЛИ — СЪЕЗДУ СОВЕТОВ

РОСТОВ-ДОН. В Азово-Черноморском книгоиздательстве (Ростов-Дон) вышел из печати Альманах писателей Азово-Черноморья — творческий отчет съезду советов.

В Альманахе напечатаны новые произведения: Г. Шолохова-Синявского, П. Максимов, М. Никитина, М. Штгелма, П. Кожанова, Д. Петрова-Вирюка (проза), Г. Кана, Л. Шемшелевича, А. Сафронова, Е. Горбачева, А. Гарнакерева (поэзия), П. Яковлева, И. Стальского, Г. Готьяна, И. Назарова, С. Медведева (драматургия).

Размер альманаха — 25 печ. листов.

ПОДГОТОВКА К ЧЕХОВСКОМУ ЮБИЛЕЮ

ВОРОНЕЖ (наш корр.). Литературные и общественные организации Воронежской области готовятся к 75-летию со дня рождения А. П. Чехова. Воронежское отделение Союза советских писателей устраивает 30 января большой городской литературный вечер с докладом о творчестве А. П. Чехова. Местные писатели прочтут отдельные рассказы и отрывки из крупных произведений А. П. Чехова. Чеховские вечера организуются также в учебных заведениях и на предприятиях.

«Тамбовская правда» и ряд других районных газет готовят выходящие специальные литразделы, посвященные юбилею А. П. Чехова.

ШЕВЧЕНКО В ССЫЛКЕ

ТАШКЕНТ. (наш корр.). В рукописном диване исследователя Аральского моря лейтенанта БУТАКОВА, хранящегося в Государственной публичной библиотеке УЗССР, обнаружены интересные ряд интересных записей, отражающих пребывание в ссылке поэта-революционера ТАРАСА ШЕВЧЕНКО.

В 1848-49 гг. поэт сопровождал Бутакова в экспедиции в Аральское море в качестве художника, несмотря на запрещение россавать.

В черновике письма, повидимому, и князь Меньшикову, упоминается об успехе «Чудесного сланиа» и она не признает не могла. Но критика не пожелала поместить этот текст между автором писем и театрами, ее интерпретировали. В противоречии с законами логики большинство ленинградских критиков, писавших о «Чудесном сланиа» (С. Рафилов — «Смех», Сим. Дрейдин, Л. Малюгин и А. Штейн — в «Вечерней красной газете», О. Адамювич — в «Литературном Ленинград») пытались отделить пьесу от спектакля и представлять дело таким образом, что спектакль получился удачным вопреки пьесе. Не

О ТЕНДЕНЦИОЗНЫХ РЕЦЕНЗИЯХ

В Ленинграде поставили «Чудесный сланиа» В. Иришона. Его показали зрителям три ленинградских театра, и, кроме того, гастролируя в Ленинграде, Симеон, аллюменталист, по полуденным несельем отозвался зритель на новую комедию советского драматурга.

Совсем иначе отзывался на нее ленинградский критик. Большого успеха «Чудесного сланиа» и она не признает не могла. Но критика не пожелала поместить этот текст между автором писем и театрами, ее интерпретировали. В противоречии с законами логики большинство ленинградских критиков, писавших о «Чудесном сланиа» (С. Рафилов — «Смех», Сим. Дрейдин, Л. Малюгин и А. Штейн — в «Вечерней красной газете», О. Адамювич — в «Литературном Ленинград») пытались отделить пьесу от спектакля и представлять дело таким образом, что спектакль получился удачным вопреки пьесе. Не

ЗРИТЕЛЬ

Об этом также был поставлен вопрос в моей статье. Вы на него также благодарно забыли ответить. Зато вы не забыли перетолковать мое предложение о широком обсуждении вопросов, поднятых мною на аз палача высочайшее предложение о моем желании читать «Слово» только в древнерусском тексте. Нет, я хочу расшифровать этот текст, чтобы познать, наконец, кто же был автором этого чудесного памятника, но не в таком полном поэтическом виде, как это сделали вы. Еще вы делаете предположение, что я склонен к переводу слова посредством тяжелых произволов, которые, по вашему утверждению, никто и читать не станет. Ну тут, конечно, вы и книга бы подлилась до необыкновенной легкости вашей поэтической махеры.

А все-таки я настаиваю: может быть, вы сможете до прояснить ситуацию в широком собрании неподлинных переводов «Слова». Я смиренно отказываюсь от своего обинка, но возможно кой-какие призраки и вы, что и будет способствовать процветанию «новейшей» литературы предмета, а также поможет избежать этих ошибок в повторном издании «Слова».

НИИ. АСЕЕВ

ОТ РЕДАКЦИИ. Для обсуждения вопросов, поставленных в статье т. Асева и ответа ему т. Шторма, а также проблемы перевода «Слова» в ближайший день устраивает специальное совещание. О дне его будет объявлено.

„Под куполом цирка“

60-ЛЕТИЕ Р. М. ГЛАЗРА

Давно уже стало трюманом, что наши «легкие» театральные жанры — оперетта и Мюзик-холл — никак не могут освоить советскую тематику и усвоить свое отличие от буржуазного рева. Что касается оперетты, то утверждение это остается верным и по сей день. — мы не склонны видеть в последних постановках театра этого жанра таких слангов, которые позволили бы говорить о репутационном переломе. Попробуем оперетта имеет очень хороших актеров, спектакли ее пышны и цветисты. Но... и только. Ни советской оперетты, ни отбора действительно лучшего из того, что создано старыми мастерами, — у нас еще нет. И право, блестящая работа Камерного театра в этой области («Жирюфаль», «День и ночь», «Опера нищих») остается непревзойденной вершиной.

Значительно больших результатов достиг Мюзик-холл. Если еще пару лет назад в нашем московском Мюзик-холле странным номером программы были пресловутые «сердце», если весь вечер записывался сборными, неважно по какому принципу подобранными номерами, — то в последние время театр стремился — и организовано содержательные зрелище. Удач Мюзик-холла мы объясняем тем, что он прилежал в свои стены и настоящих актеров, и мастеров режиссеров, и настоящих писателей. Несложно найти и причину того, почему эти удач не были полностью материала, той точки, которая обеспечила бы ему особое место среди других советских театров и резко отделила его от буржуазного Мюзик-холла. Наибольшее приближение к полному советскому спектаклю мы видели в «Четырнадцатой дивизии» Демьяна Белого, поставленной Ф. Н. Кавериним. Но в ней весьма немногое напоминало Мюзик-холл; это скорее некий синтез Театра сатиры с рядом весьма неорганически вставленных мюзик-холльных номеров.

Постановка «Артистов Варьете» была для Мюзик-холла ошеломительным успехом. Высокой техникой театральной культуры своего жанра. Этиман был выдержан. Но на пошлой буржуазной мелодрамме не мог создать подлинного искусства. Большая талант Макса Рейгардта; эту мелодраму не смог и не мог поднять до уровня нашего зрителя Мюзик-холл.

И вот теперь театр получил свое «Варьете» (не будем болтаться этих аналогий), — обозрение «Под куполом цирка», написанное тремя писателями, имена которых не нуждаются в рекомендациях. Написанное весело, остроумно, с большим количеством оригинальных положений. Имеется сюжет советского типа, органически приотм входил в мюзик-холльный жанр (опытнее парковой техникой). Сладкой своей советской формой.

В заключение нам все же придется помянуть сложную задачу в бочку меда. Она адресуется к театру. Мы призываем его к раздумью. Театр по-прежнему кулис буржуазного варьете. Он ввел нас под купол советского цирка. Темы, лежащие рядом, использованы. Мастерство мюзик-холльного искусства постигнуто.

Что же дальше? Надо подумать! Нельзя повторяться. Надо найти новые темы и новые формы для советского мюзик-холльного зрелища.

МИХ. Ц.

60-ЛЕТИЕ Р. М. ГЛАЗРА

12 января исполнилось шестьдесят лет со дня рождения Р. М. Глазра. Р. М. Глазр по справедливости пользуется широкой популярностью как в пределах Союза, так и за границей. Он один из самых разнообразных советских музыкантов.

По существу своего творчества Глазр один из крупнейших мастеров симфонического письма. В результате тридцатилетнего опыта Глазр выбрал свой особый стиль оркестрового звучания, подлинный, яркий, мелодически выразительный. Художественная философия Глазра — мировоззрение оптимизма, жизнеутверждающей энергии.

Другая черта Глазра — это большой интерес к восточной в частности к турецкой массовой музыке. Его единственная опера «Шах-Сенем» целиком основана на тщательном изучении самых разнообразных подчас очень затейливых по ритмике и мелодике турецких и персидских напевов. Подлинно величайший этнографический материал объединенными темами, выдержанными в характере турецкой музыки, Глазр создал замечательный образец романтической оперы.

Наибольшую популярность Глазру дали его балеты, особенно «Красный мак». Достоинства «Красного мака» общеизвестны. В связи с постановкой «Антония и Клеопатры» следует отметить, что в портфолио Глазра имеется превосходная балетная музыка к «Византизм почам».

Отличный товарищ, внимательный и чуткий педагог (к числу его учеников принадлежат между прочим и С. Прокофьев), Глазр образцово работал в разных областях музыкальной общественности. Можно сказать, что композиторская и музыкально-общественная работа Глазра в характере хорошей советской музыки, глубоко сознательного, что его творчество — органический вклад в растущую социалистическую культуру Союза.

Заслуженный деятель искусства, Е. М. БРАУД

ИЗВЕЩЕНИЕ

15 января, в 12 ч. в Правлении Союза писателей (ул. Воробьевский, 52) состоялось очередное заседание методического семинара для руководителей литкружков.

ПОПРАВКИ

В номере в № 2 «Л. Г.» от 10-го сиске состав бюро секции драматургов ССФР СССР ошибочно пропущена фамилия Н. Зарки.

В статье А. Аллас «Поговорки о молодежи» в № 1 «Л. Г.» в 1-й колонке, третий абзац, третий и четвертый строчки следует читать так: «...депутаты о касательской Жозе и сама Жоза, как таковая...»

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 28, тел. 69-61 и 4-34-60

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрешной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-54-69.

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

К ЮБИЛЕЮ ЧЕХОВА

Газеты сообщают о готовящемся широком чтении памяти А. П. Чехова в целом ряде городов (В Москве, Ленинграде, Ростове, Таганроге и др.) по случаю предстоящего 75-летия со дня рождения писателя. Крайне желательно поэтому, чтобы юбилейная чеховская дата была установлена совершенно точно, чтобы в чеховских праздниках не получился разнобой.

Имеющиеся справочники указывают эту дату различно. В Большой советской энциклопедии она обозначена так: «17 (4) января» т. е. 17 по юлий календарю по старому стилю. Это неверно. В хронологической канве жизни и творчества Чехова, напечатанной в XII т. наиболее распространенного (ПНХ)ловского) собр. соч. Чехова, дата его рождения указана: «январь 30 (17)», т. е. 30 по новому и 17 января по старому стилю. Это тоже неверно. В Малой советской энциклопедии дата рождения Чехова отсутствует (указана лишь год). Наконец, в словарях Врожаева и Гривата есть дата только по старому стилю.

А между тем биографы Чехова, датируя его рождение, делают ошибку как раз при передаче календарного числа по старому стилю и по новому. По принятому привычки в старой дате 13 дней, они упускают до обстоятельство, что Чехов родился в прошлом столетии, когда разница между старым и новым стилем составляла не 13, как сейчас, а только 12 дней. Поэтому день рождения Чехова приходится на 29 января нового стиля (17 января по старому стилю).

А. ДЕРМАН

С ДЕКАБРЯ ВЫХОДИТ НОВАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

руководителем всеозначенная газета — орган Оргкомитета Союза архитекторов СССР. Архитектурная газета организатор архитекторов, проектировщиков и планировщиков, всех сил, работающих на грандиозном выступлении передовой советской архитектуры и ее место в социалистическом строительстве.

Особое внимание газета будет уделять творческим проблемам советской архитектуры, осветит теорию и практику различных творческих течений в советской архитектуре, борясь за создание архитектуры, достойной нашей великой эпохи.

Проблемы связи и синтеза со смежными искусствами, живописью и скульптурой, проблемы критического усвоения наследия прошлого и использования зарубежного опыта — с достаточной полнотой найдут свое место на страницах «Архитектурной газеты».

Архитектурная газета будет издаваться в двух вариантах: полный вариант, включающий иллюстрированное приложение к каждому номеру, где даются проекты и планы мастеровых работ СССР, а также зарубежью.

Архитектурная газета выходит раз в пятнадцать при ближайшем участии и постоянном сотрудничестве всех крупнейших в лучших из всех архитектурных фронтов СССР.

Подписная цена: 12 мес. — 15 руб., 6 мес. — 7 р. 50 к., 3 мес. — 3 р. 75 к.

Цена отдельного номера — 25 коп. Требуется по рублик от всех кносок Союзгиза и книжных магазинов. Подписка принимается: Москва, 6. Стрешной бульвар, 11. Жургазотделением, издательством и уполномоченными Жургазотделением, а также повсеместно отделениями почты и Союзпочты. ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ.