

ПОЭТ НОВОЙ ГРУЗИИ К Р И Т И К А „Морские будни“

Сто страниц пафоса „Морские будни“

Сборником стихов, заданным в русском переводе в Гослитиздате. Чиковани входит в братский круг советской литературы Союза весело, громко, зримо.

Утверждение реликвии, что избранные стихи Чиковани рисуют творчество эволюцию поэта, приемлемо лишь условно. В большинстве здесь стихи зрелого периода творчества.

Все стихи Чиковани распадаются по содержанию на два больших цикла: первый цикл посвящен теме призыва поэта. Второй — борьбе колхозного строя со старым, побеле колхозов и нового героя — колхозника.

В явном расладе с основной устремленностью книги первое стихотворение «Баллада о черепе». Не по ней, конечно, судить о поэте. Симон Чиковани задался в борьбе за советскую литературу.

Серьез стихов о «значении поэта» очень интересна. Поэт как бы со всех сторон, под разными углами зрения обдумывает и осмысливает это «значение».

Мелкое, коммунто-косное, болотная глина в душе — вот то, что пылается вступить и укрыться средь шума и сдвига эпохи пролетарской революции.

Уже в этой задаче предполагается сама собой активность, действительность поэзии. Ни тени той созерцательности или бесплодной рефлексии, которые прямо-таки обязательны для романтической поэзии прошлого.

Красиво и остроумно выражено то же раздумье о путях нового поэта в «Соловьиной балладе».

И пенем и щепальном мыслях, раскопая, Он плачет. Но кто отзовет ему? Путем соловья пренебрег он.

Наварная песня нужна никому. Идея аллегории понятна: соловей не может петь о новом искренности, если он сидит «на костях старинных».

Оптим первого цикла поэтически живы и прозутованы. Их красота — в гордости поэта новой эпохи. Но все же это лишь своего рода декларация.

В первом месте в сборнике, по-нашему, бесспорно стоит поэма «Мингрельские вечера». Это самая яркая, захватывающая в книге. Рядом о ней по шестидесяти красок, по мощной выразительности, глубине обобщения стоит «Хевсурская корона».

В «Мингрельских вечерах» (переведено Борисом Пастернаком) с очаровательной пластичностью нарисована в нежных и в то же время полнокровных красках картина приморского вечера на берегу мингрельской бухты.

В национальных особенностях грузинского сета и грузинского трудового крестячества Чиковани умеет отличить пережиточное и вредное от того, что жизнеспособно и подлинно социалистическому быту, социалистической культуре.

Замечательна в этом отношении поэма «Хевсурская корона», образцово переведенная Николаем Тихоновым.

В небольшой поэме Чиковани Хевсуретия — как жавая. Она удерживает перед читателем на плоскости высококоричневых лугов, она вневесит мечами, скрепящими из-за похитенной красоты, она деловито затихает и трудится в заботе о скоте, о масле и сыре.

Краски, звуки и запахи — шедные средства, которыми поэт рисует своеобразный быт хевсуров, сынов непроститных гор, с пережитками патриархального и феодального быта. Социализм несет машинизм, несет сепаратор в Хевсуретию, разрывая связь сыра с молитвой; мушкетеры вместе с мушкетером-бедняком короля дадут веселье, дадут довольство в колхозе.

В цикле своих поэм Чиковани привождает к позорному столбу мрачную и злобную старуху. Омерзительными сценами убивает встает обычай кровной мести, в покорной молитве, бесплодной и лицемерной, разоблачается вредный алат. Революционная поэзия Чиковани заглаживает самое ставшее новой хевсуретии, сванской деревни.

В поэмах Чиковани, художественно крепких, спаянных с жизнью, все же еще не достигнута им точка высшего цветения, уровень высшего развития. И это я объяснял бы неразработанностью и некоторой односторонностью в изображении положительной стороны нашей борьбы и строительства.

Есть у Чиковани острота в риторичности, которые объясняются односторонним представлением поэта о характере оборотов героя. В «Поисках героя в селе Патача» он высказывает мнение, что о герое достаточно судить по его делам.

Вряд ли стоит долго доказывать, что это, пахнувшее отголоском деформации настроение и мнение в своей односторонности неверно. Инженер человеческих душ — поэт должен изображать и дела и чувства и помыслы героя.

Верно замечая свой путь, Чиковани движется по нему пока что без четкого компаса марксистско-ленинской эстетики.

Следует сказать поэту и о некоторой узости его тематики. Если в поэме «Белая республика» («Судья республика») Чиковани изобразил борьбу грузинского пролетариата против меньшевиков, то в поэмах последнего времени города нет. В центре внимания поставлена колхозная деревня. Поэт обещает нам вполне реконструктивный период. Надо полагать, она расцветет и ту связь города и колхозной деревни, которая исключительно типична для строительства социализма.

Г. БОЧАРОВ.

— не сумел бы разглядеть огромно написанной тени покойного поэта. Все это говорится не в осуждение Станде, а для характеристики. Ибо можно считать почти закономерным, что всякий, впервые знакомившийся с Маяковским, начинал подражать его стихам. Станде в этом случае не составил исключения. Но сейчас, обрета в Советском Союзе свои настоящие родины, познавательно с ее социалистической практикой и уже не столько ушаю у Маяковского, сколько творчески изучая его. Станде показалась большая движенье вперед.

Разрыв между заданным и исполненным в его поэзии резко обратил, он уже больше не ошибается в выборе аудитории, а художественная система его стала давать все реже и реже.

Ему удаются «ментальные фотографии», которые могут быть названы «фотографиями» лишь условно и лишь потому, что предмет, по которому объективизация он берет, не сам объект, а факт, который объективизирует в обобщение. Горькой остротой пренебрежением его стихи о безработице; стихи эти написаны с прелестью силой и богатой, говоря языком Пушкина, как «изломанная» так и «изобретенная». Неудачей, лиричны и полны пафоса его песни.

Но наиболее силен он в вещах политического жанра, направленных против фашизма, войны и военно-политического правления буржуазии — вещах тем более выразительных, что они имеют соответствующий художественный эквивалент. Особенно показательны в этом смысле стихи: «Прощай, Москва», «Наша любовь» и «Скиталец». Последние из стихотворений имеют к тому же весьма выразительный рефрен:

Выйдем, дети, шагом смелым, желтый, смуглый, черный, белый, крошка-негр с белым в паре на защиту наших парней! — Что за парни? — Наши парни, что томятся в Скоттсборо! П. НЕЗНАМОВ

«ВЫЗОВ на соревнование»

В сборнике произведений И. Гонимова заслуживает внимания образ старого рабочего Яна Карловича из рассказа «Вызов на соревнование». Свои лучшие годы он провел на капиталистическом предприятии, пережил трудные годы гражданской войны и разрухи, увидел прекрасный мир новых человеческих отношений, постиг радость творческого труда. Он — хозяин нового мира.

Вот почему, когда встал вопрос о переводе на русский язык, в душе его подналегло буре. Ему казалось, что как только он перестает работать, вылетит старость, настоящая старость, а за ней придет смерть, придет немедленно по получении расписки в книжке пенсионера. Но иначе смерть страшит его жизнь постоянного работника. Он романтик, он мечтатель, ему хочется поскорее войти в прекрасное адепта социализма, быть в авангарде строителей. «Я не могу быть пассивным, я должен быть активным. И я буду в авангарде».

Ян Карлович не хочет быть гостем среди участников строительства прекрасного будущего, его беспокоит не личная судьба, а судьба нового мира, завоеванного годами борьбы и лишениями, судьба тех, кто еще в плену

Гонимов «Рассказы» Удгоснацмедиздат. Харьков, 1935 г., тир. 8000, стр. 169.

Д. КЕДРОВ.

городка сообщается автором бесхитромым перечнем природных и географических сведений: «Прилив. Вечер. Дождь. Аглия. Порт Гуаль. Высыпали все на палубу, смотрим».

Пейзаж очерков перегружен балластами литературными выражениями: «Осеннее туморное небо», «свинцовая надбухая река», «забрызган осенний рассвет», «беспесая муть моря» и т. п.

А. Миронов был участником героического похода чехословацких рабочих в 1918 году. Это обстоятельство дало ему возможность написать в форме художественного очерка книгу «Поход чехословацких рабочих».

В этой книге имеются новые материалы об отчаянной борьбе большевиков со стихией Арктики; она написана автором волюнтаристски, без претензий на формальную оригинальность, без нарочитой литературной ирриности в наложении фактов. Книга рассчитана на широкие массы рабочих и колхозников, и следует признать, что она целиком удовлетворит своего читателя.

В последних работах А. Миронова — в повести «Приказ красная» и двух чехословацких новеллах — А. Миронов уже пытается обобщить явления действительности. Эти попытки нельзя признать вполне успешными, по тем не менее они — шаг вперед и говорят о несомненном росте молодого писателя.

ЗАМОТИН.



С. Чиковани.

деревни. Надо было бы процитировать поэму всю, чтобы воссоздать наслаждение от картины.

Уже поспелица в море. Так оленя, Бросая впасть, не грудь уходит в воду.

Но тополя мингрельских деревень, Как девушки, тополя ждут захода. Наряженные в шалест во весь рост.

Когда закат весь пурпур свой засолит, Он из-за брызг седых морских брызг борозд

По розе и каждой макушке прилетит. На фоне заходящего солнца, погружающегося в море, работает колхозник на кукурузном поле с песней наизусть, шумят волны лес, слышны рабочие звуки от прокладки железной дороги. А дальше —

Пастух пригнал быков на водопой. Рекачье устье кинком входит в море.

Топ по мосту, мычание, разнобой. В деревне рядом — скрип ворот в затворе.

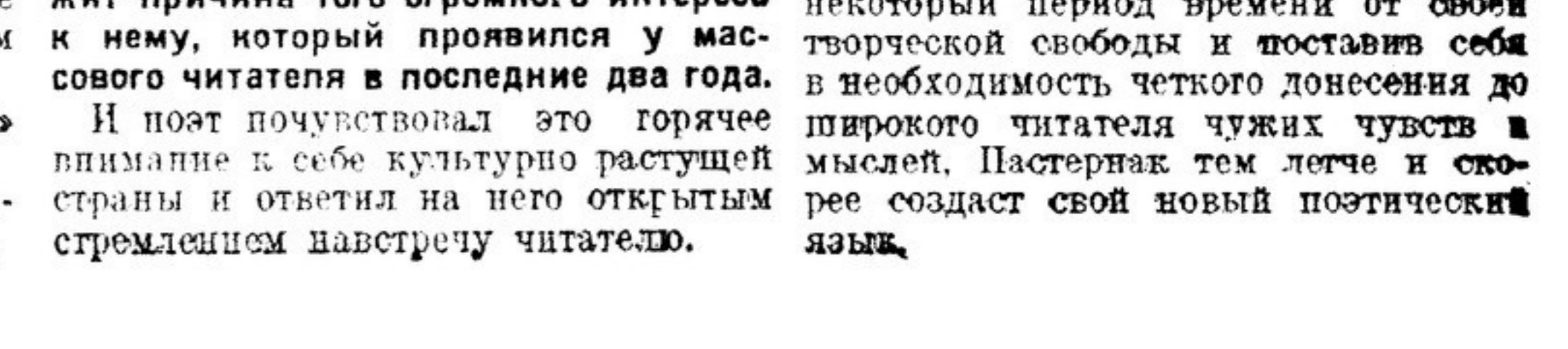
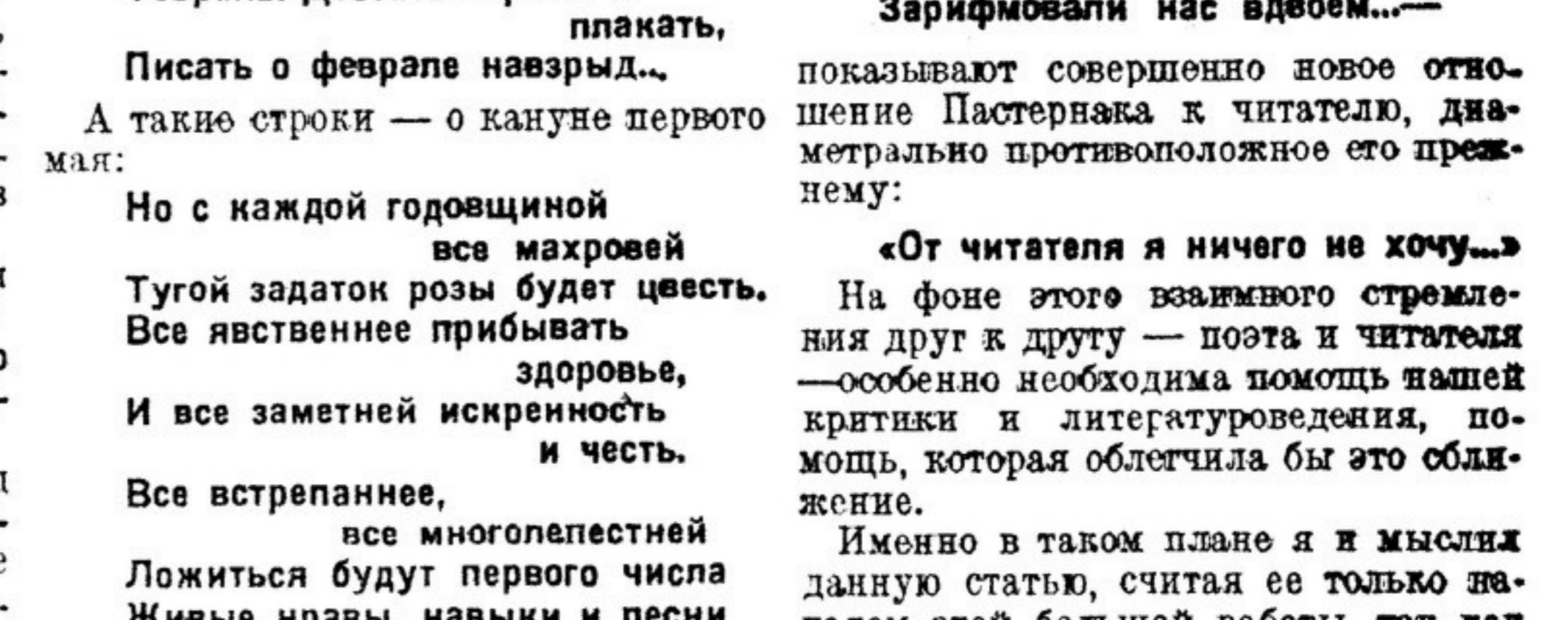
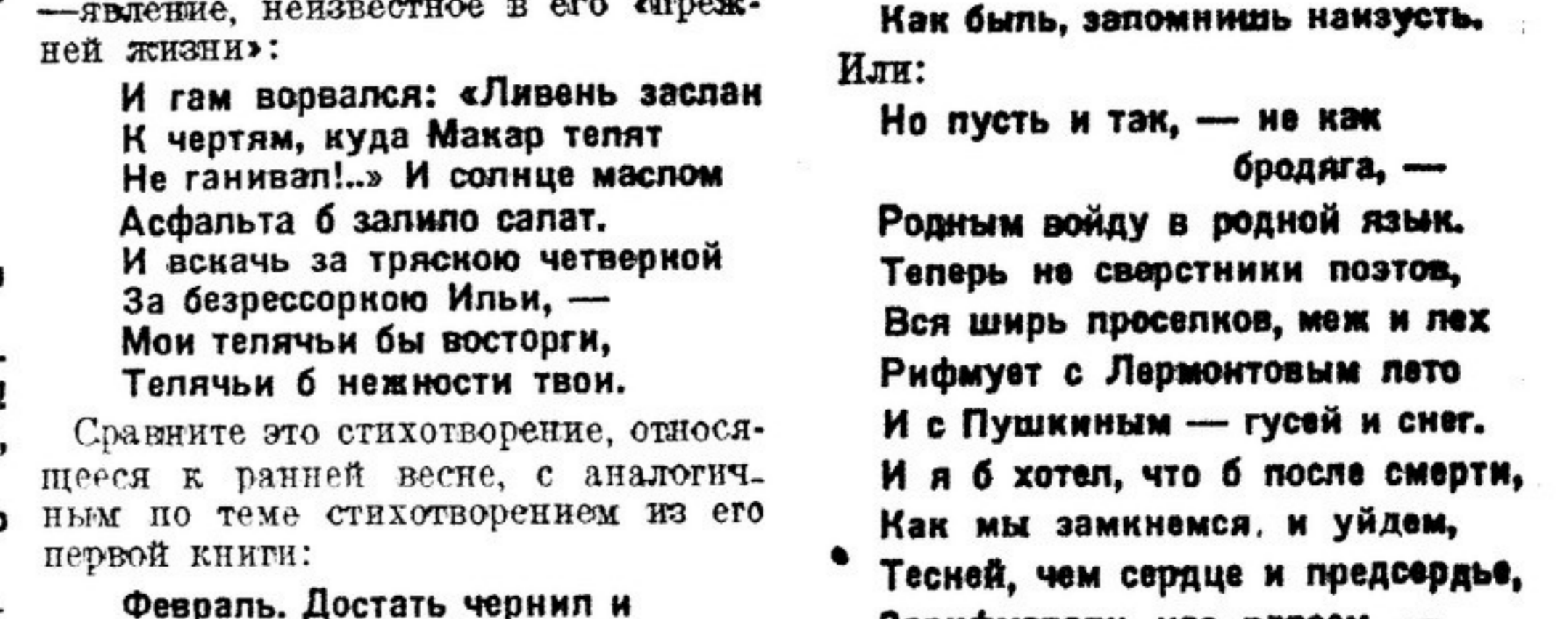
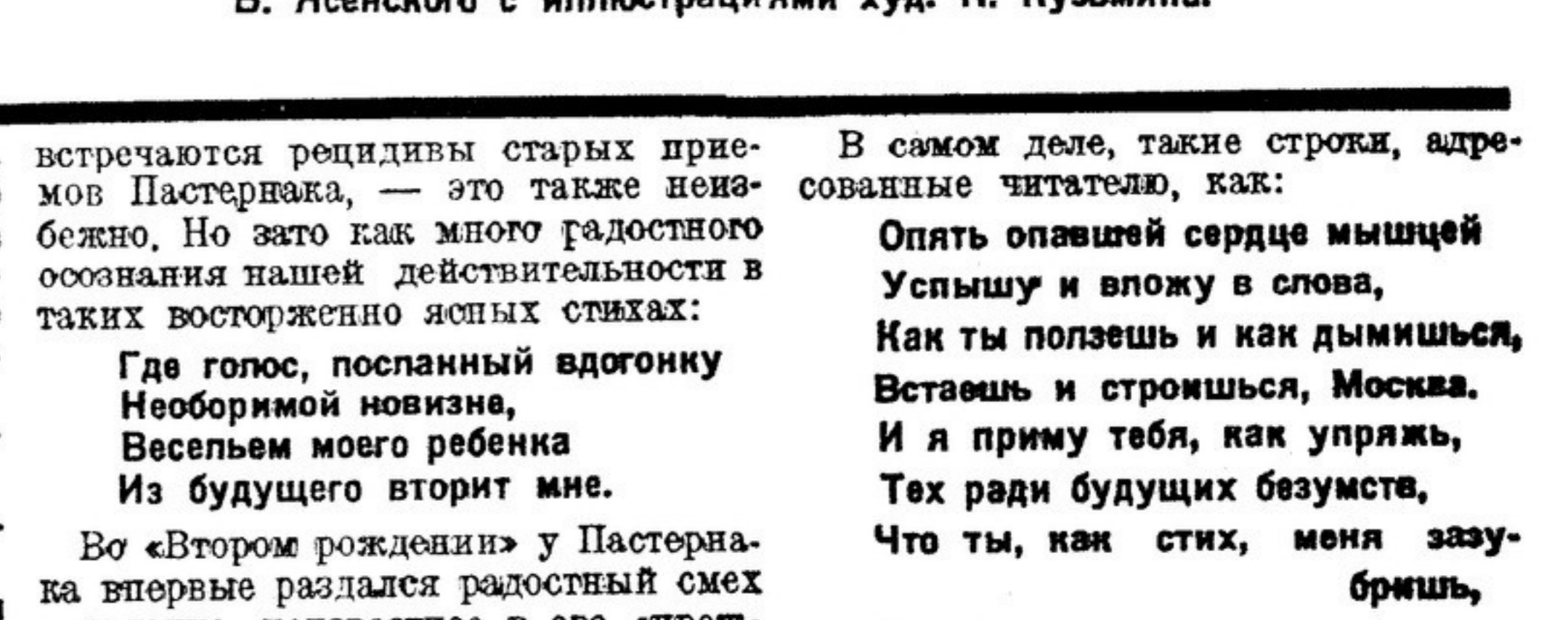
Со дна реки на водную гладь Всплывает перевернутое стадо. Одной этой последней детали достаточно было бы, чтобы опустить во всей ее неповторимости панораму грузинского приморского села летом, с важно и удовлетворенно наслаждающимися морской ванной бурбалами и быками, с налягавшейся, некая лиловоей сетчатой зашлепывающей и благоуханной.

«Мингрельские вечера» дышат неподдельным поэтическим чувством. Ощущение красоты в природе неотделимо от ощущения торжественности колхозного труда. Лес, вечер, ветер, море — все друзья человека, которых любяще, но непреклонно подчиняет он своей воле.

С такой природой пахарь бы хотел Сорвать небес и облаков похоть, Чтоб телом всем объять ее предел И покорить, покорить с ней в работе.

Поэзия Чиковани поэтична, бодр, активна, как сам Чиковани — неутомимый путешественник. Иммертия и Алдара, Кахетия и Карталия — все города и все красоты Грузии обобщены поэтом, нашедшим здесь своего героя. В этих поисках поэт то восходил по расквашенным тропкам на вершины Сванских гор, то спускался в долину Алазани, то вновь предпринимал подъем в горы Хевсуретии.

Большое обилие — творчество социализма — в стихах Чиковани живет исключительно конкретный житейский. Понятно поэзия Чиковани в том, что он сумел избежать, обойти овраг эс-



БОРИС ПАСТЕРНАК (ОКОНЧАНИЕ)

образа у Пастернака основано на анализе и антропоморфизме: Тысяч пять НАСЧИТАЛИ ДЕРЕВЬЯ... С шоссе ЗАДУВШЕГО сему... Дальше СЛУЖАТ сосны... и т. д.

В известной мере синтаксический антропоморфизм вообще свойствен нашей речи. Мы говорим: «солнце взошло», «утро пришло» и т. д. Но очевидно, это рудименты нашего языка, недаром сопоставление образного значения глагола «йти» с его реальным значением мы воспринимаем как казуальную: «идет дождь и два студента».

В поэзии (может быть, вследствие некоторой архаичности поэтической речи) анимизм и антропоморфизм выступают заметнее, чем в разговорной прозе. У Пастернака же они являются основой строения его образов, указывая тем самым, что для поэта реальные предметы и отдельные понятия имеют значение лишь постольку, поскольку они воспринимаются его субъектом.

Вообще Пастернак в своих стихах не столько олицетворяет объективный мир, сколько фиксирует свои личные впечатления и, следовательно, по существу своей стихотворческой классификации должен быть отнесен к импрессионизму. Характерно, что образы в стихах Пастернака на служебного, подчиненного положения часто переходят в самостоятельные.

Для Пастернака же этот образ — гепард — имеет сам по себе такое же значение, как и тигр, вынырив и подторкнув которую он правит. И образ гепарда есть олицетворение жизни, не связанной о жалкой стили; у гепарда появляется не только бесчуждая походка, но и пятнистая шкура и заны.

И вот как выглядит эта строфа: Представьте дом, где ПЯТЕН ЛИШЕНА И только шагом схожал С гепардом, В одной из крайних комнат ТИШИНА, ОБЛАГИВ шар, ЛОЖИТСЯ под бельяром.

Можно каламбурить по поводу излюбленной заботливости автора, предостерегающего читателя от представления «пятнистой тигрицы», представляющую которую вряд ли под силу читательской фантазии. Но дело не в каламбуре, а в образе. Последнее же возможно лишь у человека, воспринимающего все реальное мир, как свое представление.

Т. е., другими словами: Пастернак выступает в своих стихах, как типичный субъективный идеалист. Суммируем сделанные выводы. Строгий формальный анализ творчества Пастернака приводит к следующему:

1) Механический отбор слов в лексиконе поэта убеждает в его изолированности от общественной жизни; 2) своеобразные синтаксиса характеризует Пастернака, как поэта крайне темпераментного, но замкнутого в своих интимных переживаниях; 3) анализ образов показывает, что в основе всего творчества поэта лежит субъективно-идеалистическая концепция.

Поскольку можно судить по биографии Пастернака, наивные черты выявлены у него не случайно, а являются неизбежным следствием тех объективных условий, в которых складывалась личность поэта.

чужеского метода, Пастернак в этих поэмах механически соединяет типично импрессионистические описательные строфы со строфами, сухо, по-аполлоновски излагающими фактуру, и только этим путем достигает «движения сюжета».

Сравните такие строфы из стихотворения «Морская метель»: Гальванической мглой забламу-ченных туч, неуклюже Вперевалку, полнокон пробираются в гавань суда. Синегоние молнии лгушками прыгают в лужи, Големыте снасти швыряет туда и сюда.

И: За обедом к котлу не садился и кушала мочка Хлеб да воду. Как вдруг раздался: «Все на котле! По местам! На две вахты!» И в итоге некто, чернее от жгчи, Гаркнул: «Самирю!» С бусириного кнехта грозя сомистам*.

Во «Втором рождении» эта перестройка пошла глубже, коснувшись существа творческого метода, что подтверждается отдельными, чисто риторическими стихотворениями, представленными в книге и рядом мест в лирической поэме «Волны».

Но до окончательного завершения названного перестройки Пастернаку еще далеко, ибо вряд ли возможно освоение советской тематики и субъективно-идеалистических позиций.

«Второе рождение» поставило перед поэтом проблему смены мировоззрения, и эта работа, безусловно, уже начала. Насколько трудна для Пастернака подобная перестройка, показывают странный названной книги.

Местами, пытаясь стать понятным, Пастернак снижает свое поэтическое мастерство. Так под строфой: Не волнуйся, не плачь, не трудя Сил исключающих и сердца не мучай, Ты жива, ты во мне, ты в груди, Как опора, как друг и как случай...

Во «Втором рождении» эта перестройка пошла глубже, коснувшись существа творческого метода, что подтверждается отдельными, чисто риторическими стихотворениями, представленными в книге и рядом мест в лирической поэме «Волны».

Но до окончательного завершения названного перестройки Пастернаку еще далеко, ибо вряд ли возможно освоение советской тематики и субъективно-идеалистических позиций.

«Второе рождение» поставило перед поэтом проблему смены мировоззрения, и эта работа, безусловно, уже начала. Насколько трудна для Пастернака подобная перестройка, показывают странный названной книги.

Местами, пытаясь стать понятным, Пастернак снижает свое поэтическое мастерство. Так под строфой: Не волнуйся, не плачь, не трудя Сил исключающих и сердца не мучай, Ты жива, ты во мне, ты в груди, Как опора, как друг и как случай...

В самом деле, такие строки, адресованные читателю, как: Опыт опавшей сердце мышцей Успышу и вложу в слова, Как ты ползешь и как дымишься, Встаешь и строишься, Москва, И я прыгну табу, как упряжь, Тех ради будущих безумств, Что ты, как стих, меня зазубришь, Как быль, запомнишь наизусть.

Или: Не пусть и так, — не как бродага, — Родным войду в родной язык. Теперь не свертники поэтов, Вся ширь пресловен, меж и лех Рифмуэт с Лармонтовым пах И с Пушкиными — гусей и снег. И я б хотел, что б после смерти, Как мы замкнемся и уйдём, Тесней, чем сердце и предсвяде, Зарифмовали нас вдвоем...

показывает совершенно новое отношение Пастернака к читателю, диаметрально противоположное его привычному: «От читателя я ничего не хочу».

На фоне этого возмущенного стремления друг к другу — поэта и читателя — особенно необходима помощь нашей критики и интерпретации, помощь, которая облегчила бы это обилие. Именно в таком плане я и мыслял данную статью, считая ее только началом этой большой работы, так как мной совершенно не затронут целый ряд вопросов, связанных с творчеством Пастернака, как, например, вопрос об источниках поэтического стиля Пастернака, о влиянии Пастернака на современную поэзию и т. д. и т. д. Это тема особых статей.

Переход в последний год Пастернака на переводы из грузинского поэтического языка рассматривать также как один из этапов его приближения к нашей эпохе и нашему читателю, ибо в этой громадной, с общекультурной точки зрения, работе поэт отказывается на некоторый период времени от своей творческой свободы и поставил себя в необходимость четкого донесения до широкого читателя чужих чувств и мыслей. Пастернак тем легче и скорее создаст свой новый поэтический язык.

Сценарий ГОБСЕКА

ОТРЫВОК ИЗ СЦЕНАРИЯ

Башня с городскими часами в лучах закатного солнца. Стрелки на 7-ми. Глухо удары колокола.

Мрачный дом монастырской архитектуры на улице Грета. Показывается в кадре старая призрачная Виржини. Стремглав мчится от дома на аппарат. Слышен эон башенных часов.

Мост над рекой. В кадр появляется Виржини. Стремительно бежит через мост. Глухо разносится эон башенных часов, отбывающих седьмой удар.

Подъезд адвокатской конторы Дервиля. В кадр появляется запыленная Виржини. Отчаянно звонит. Внезапно поднимает голову. Кричит в распахнувшееся окно:

— Господин Дервиль, идите скорее! Гобсек кончается.

Закрывается окно. Виржини в ожидании стоит около двери. Быстро оружие опущено, машинально влетает в комнату, с которым не расстается никогда и нигде. Не то удивилась, не то размышляет говорит сама себе:

— Последний крик кипочет у него в глотке.

Комната Гобсека. Лежит на полу Гобсек. Мгновенно он кажется мертвым. Но затем делает слабое движение, и напрягая усилия, начинает приподниматься. Аппарат опускается без разгурсе снизу и доводит фигуру валяющегося Гобсека до естественных размеров. Высителю ота до самого потолка по несей несестественно гигантский рост, сливаясь с мутным серым потолком комнаты, с сырными стенами и покрытыми пылью предметами. Приподнявшись, снова рухнет на пол. Резко сверху берет аппарат расширенную на полу крошечную, смывающуюся в комочек фигуру Гобсека.

Подъезд адвокатской конторы. В пальто и шляпе выбегает на улицу Дервиль. За ним Фанни. Она цепляется за него, стараясь удержаться:

— Не надо... не ходи!.

Затемнение. И на темном кадре вновь звучит умоляющий голос Фанни:

— Не ходи!.. Вернись!..

Вбегает Виржини на крыльцо мрачного дома монастырской архитектуры на улице Грета. Открывает входную дверь. Устремляется внутрь дома Дервиль хочет идти за ней. Но Фанни делает новую попытку удержать его:

— Не ходи... умоляю тебя, — не ходи!.

Вырывается Дервиль. Бежит влесты за призрачной Разбитая, полонезная, остается Фанни во дворе. Неподвижно стоит у дверей в дом.

Комната Гобсека. Склоняется Дервиль над лежащим на кровати Гобсеком:

— Что с вами, папаша Гобсек?

В дверях стоит Виржини Затаив дыхание, смотрит.

Во дворе, у дверей дома, стоит Фанни. Ждет.

Тяжело дышет Гобсек... Ваял Дервиля за руку, таинственно шепчет, точно в бреду:

— Мне померещилось, будто комната наполнилась живым золотом... В застывшей позе стоит Виржини со своим виажем. Участило смотрит Дервиль на старика. Внезапно с большой страстностью восклицает Гобсек:

— Кому достанется мое золото?

Все стоит во дворе Фанни. Вот она поворачивается, заглядывает в открытую дверь дома, входит туда.

В застывшей позе Дервиль над Гобсеком. В глубине комнаты видна входная Фанни. Шепчет Гобсек:

— Тебя я назначил своим душеприказчиком... Я написал завещание... Разыщи его, мой мальчик... Оно там... там.

Воскакивает Дервиль. Извольванно смотрит на Гобсека. Двинулся... Старик-шарманщик, стоя во дворе у дома Гобсека, крутит ручку своего музыкального прибора, издающего хриплые и свистящие звуки.

Стоит Фанни в дверях комнаты Гобсека. Она видит, как Дервиль быстро направляется в дверь, которая, видимо, вырублена незалежно и соединяет комнату Гобсека с той комнатой, где раньше жил Дервиль.

Вот Дервиль в своей прежней комнате, являющей картину неслыханных богатств и отшатнутого их разрушения. С гримасой брезгливости отбрасывает от окружающих предметы, не решаясь дотронуться ни до одного из них. Аппарат фиксирует драгоценную вазу. Быстрой панорамой по кривой линии останавливается на великолепной старинной картине, ватем на груди сестринских часов, где и папеты и раковины и бородатые рыбы... Нагибается Дервиль, чтобы поднять что-то. Поднятая чаша рассыпается у него в руках образуя на полу кучу мусора. Дервиль брезгливо вытирает руки платком. Но глаза его внимательно разглядывают окружающие богатства. И постепенно меняется выражение лица Дервиля, словно оценивающего стоимость вещей.

... Вот серебряные люстры и канделябры, за которыми видны и другие предметы... На лице Дервиля радостное изумление... Вот замечательные бриллиантовые ожерелья... усапанные драгоценными камнями кольца... подвески.

Лито Дервиля полно восторга. Подуockets рот, горят глаза. Но вдруг снова искажает его гримаса отращения: среди бриллиантов и драгоценных изделий, изъеденных червями продуктами, он видит лохмотья крысы.

... Вот гора консервных банок. Вот точки о наклейках колониальных фирм и пародических компаний. Рука Дервиля касается одного из тюков Лопается сгнившая ткань обивки и из тюка сыплется рис... Вот ящики с лучшими сортами привозного табака. Вот полуразбитая банка с сахаром. Вот какие-то остатки гниющих продуктов... Нота Дервиля случайно наступает на один из тюков. Сыплется кофе.

Восторженно блестя глаза Дервиля, он видит массивную золотую корону, за которой в беспорядке навислены драгоценные ларцы с гербами и шифрами, антикварные сервизы, узорчатые ткани, редкостные гравюры, удивительные книги... С восхищением и ола скрываемой алчностью рассматривает Дервиль один из ларцов.

Стоя в дверях, с волнением смотрит Фанни на Дервиля, пробравшегося среди заваливающихся комнат драгоценностей.

Вот Дервиль захватывает откуда-то горсть золотых монет. Любуясь ими, пересчитывает золото с ладони на ладонь... Сыплется деньги... Ухо Дервиля: он словно прислушивается к звуку золота... Горят глаза Дервиля... Его жалкие руки перебирают бриллианты... Поворачивается Дервиль. Только теперь видит он Фанни. Показывает ей драгоценности.

В крайней тревоге, в отчаянии смотрит Фанни на Дервиля.

Руки Дервиля шарят в большой серебряной сумке с торчащими из нее бумагами, с остатками пищи и несколькими золотыми монетами на дне. Дервиль вынимает оттуда какой-то документ. Подносит его к лицу. Прочитав, радостно восклицает:

— Завещание!

Обрывается дописывавшая с улицы паранна. В руках Дервиля ващеина Гобсека и приказ о назначении



«Шарманщик». Эскиз худ. П. Павлинова к фильму «Гобсек».

воспыхивает огонек. Но рука соскальзывает вместе с чашкой. Тяжело оседает Гобсек. Чашка падает на пол. Раскалывается. Свисает рука Гобсека с кровати.

Как любящий сын, Дервиль нежно укладывает умершего Гобсека на подушку.

Фанни видит все это. Она принимает решение.

Складывается Дервиль над мертвым Гобсеком. Целует его. Приподнимается.

На кровати лежит мертвый Гобсек. В углу притаилась Виржини. Фанни в комнате уже нет. С завещанием в руке зовет Дервиль:

— Фанни!

Виржини едва заметно скрывает глаза на мертвого Гобсека. Чуть улыбаясь его лицо... Валется на полу разбитая чашка.

Строго и громко зовет Дервиль:

— Фанни!

Строго смотрит мертвое лицо Гобсека.

Дервиль во дворе у дверей дома Омирается со сторонам, ища глазами Фанни. Пуст двор ороженный монастырской стеной Кричит Дервиль:

— Фанни!

Ответа нет. Фанни ушла.

Мерным шагом, с методичностью часовой стрелки, шагает этот молчаливый незвучный старик по улицам Парижа. Его прямую, несгибающуюся от лет фигуру на тонких оленьих ногах, его лицо, напоминающее бесстрастный лунный диск с маленькими, как у куницы, глазками, можно видеть и в кварталах богатей, и на окраинах, кишмя кишит беднотой, и под яркими сводами Нового моста, в удаленной комнате кафе «Фемиды», где собираются такие же, как он, безвестные вершители судеб Парижа, некоронные финансовые владыки Франции. В их руках благополучие, счастье, честь, самая жизнь и родинотый аристократизм, и стоящих у власти вельмож, и первых красавиц, и их тайных любовников... «Ня в чем нет отгаду тому, кто вяжет и развязывает веревки денежного мешка»... Давая золото в рост, он извлекает сто, двести, пятисот процентов прибыли и с одинаковой последовательностью разорает и задожавшую тысячу франков белошевку, и задувавшегося в долгах модного франта, и графиню, несущую роскошную украденную у мужа фамильные бриллианты.

«И будь его должником сам король, он описал бы его порвонное, чем любого кредитора».

Имя этого страшного человека-вещелья — Гобсек.

Вызванный к жизни гением Бальзака, он не только ростовет и стяжатель, он — философ важным. И во всех ценностях жизни он признает только одну — золото, ибо золото дает ему возможность заглядывать в сокровеннейшие тайники человеческих сердец, видеть человеческую жизнь во всей ее нагоде.

Через Гобсека и его многочисленные жертвы Бальзака дает характеристику эпохи. Недаром Маркс так высоко ценил этого «доктора социальных наук», недаром Энгельс считал его «гораздо более крупным художником, чем все Золя прошлого, и стоящего и будущего». В своей «Человеческой комедии» он дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества, описанную в виде хроник нравов год за годом — с 1816 до 1848-го.

«Бальзака велик! — писал о нем великий Достоевский. Его характер — приращивания ума вселенной. Не думайте, что целью тысячелетия притворились бореньем своим такую развязку в душе человека».

Социальное значение и стиль произведения Бальзака диктуют нам стиль оперы и постановочной работы. Мы не собираемся останавливаться в ней на деталях и внешних украшениях: наша задача — возможно большей выразительностью довести до зрителя образ Гобсека в исторически верной социальной среде. Мы стараемся держаться очень близко к тексту Бальзака, максимално используя эту богатейшую почву для создания кинематографического зрелища.

Драматургия экрана заставила нас в интересах наиболее полного раскрытия сюжета и образов, включить в ткань действия и развить некоторые персонажи, только упоминаемые Бальзаком и как бы выведенные им за скобки.

Это — молодой адвокат Дервиль и белошевка Фанни Мальво.

Новелла «Гобсек» вложена Бальзаком в уста Дервиля — это он рас-

скаживает ее виконтессе Де-Грайль. Этот литературный прием лишил автора возможности драматизировать образ самого рассказчика. Но не случайно же Бальзака поставил рядом этих людей — старика Гобсека, являющегося к эпохе отцовские чувства, и юного адвоката, объясняющего Гобсеку всем своим материальным благополучием Дервиля осуждает Гобсека, Дервиль тяготивший своей зависимостью от ростоветника. И в то же время Бальзака ведет именно Дервиля к умирающему Гобсеку, и на сыновних руках Дервиля старик расстается с жизнью и со всеми своими богатствами.

Странная дружба между этими, на первый взгляд, различными людьми, их трагическое применение в финале, это загадочное единство, казалось бы, противоположных характеров подталкивает нам драматургическую тенденцию развития образа Дервиля.

Точно так же мы попытались довести до логического конца и биографию Фанни Мальво.

В новелле «Гобсек» есть два женских образа: графиня Анастасия Лересто и скромная белошевка Фанни Мальво. Обем расставив свои сети Гобсек, обе повинны заплатить ему по векселю. Тысяча франков залпывает Анастасия Гобсек завладевает ее фамильными драгоценностями, наследством ее мужа и окончательно разорает этот могущественный некогда аристократический род.

Для Фанни тысяча франков долга Гобсеку — путь к оевобождению, к освобождению себя, как личности, даже к разрыву с любимым человеком — Дервилью, как только он попадет в «веревки» ростоветника.

Мы создаем все трудностей, стоящие на нашем пути, мы предвидим неизбежные в столь ответственном деле ошибки и неудачи. Но с настойчивостью плетем, впервые несущих на советский экран Бальзака, мы отважно цукаемся в это удивительное плавание и ждем поддержки и помощи от всех, кто заинтересован в наилучшем ознакомлении широких масс советского зрителя с великой сокровищницей мирового культурного наследия.

ОЛЕГ ЛЕОНИДОВ,
КОНСТАНТИН ЭГЕРТ.



«Детраиль». Эскиз худ. П. Павлинова к фильму «Гобсек».

Воскакивает Дервиль. Извольванно смотрит на Гобсека. Двинулся... Старик-шарманщик, стоя во дворе у дома Гобсека, крутит ручку своего музыкального прибора, издающего хриплые и свистящие звуки.

Стоит Фанни в дверях комнаты Гобсека. Она видит, как Дервиль быстро направляется в дверь, которая, видимо, вырублена незалежно и соединяет комнату Гобсека с той комнатой, где раньше жил Дервиль.

Вот Дервиль в своей прежней комнате, являющей картину неслыханных богатств и отшатнутого их разрушения. С гримасой брезгливости отбрасывает от окружающих предметы, не решаясь дотронуться ни до одного из них. Аппарат фиксирует драгоценную вазу. Быстрой панорамой по кривой линии останавливается на великолепной старинной картине, ватем на груди сестринских часов, где и папеты и раковины и бородатые рыбы... Нагибается Дервиль, чтобы поднять что-то. Поднятая чаша рассыпается у него в руках образуя на полу кучу мусора. Дервиль брезгливо вытирает руки платком. Но глаза его внимательно разглядывают окружающие богатства. И постепенно меняется выражение лица Дервиля, словно оценивающего стоимость вещей.

... Вот серебряные люстры и канделябры, за которыми видны и другие предметы... На лице Дервиля радостное изумление... Вот замечательные бриллиантовые ожерелья... усапанные драгоценными камнями кольца... подвески.

Лито Дервиля полно восторга. Подуockets рот, горят глаза. Но вдруг снова искажает его гримаса отращения: среди бриллиантов и драгоценных изделий, изъеденных червями продуктами, он видит лохмотья крысы.

... Вот гора консервных банок. Вот точки о наклейках колониальных фирм и пародических компаний. Рука Дервиля касается одного из тюков Лопается сгнившая ткань обивки и из тюка сыплется рис... Вот ящики с лучшими сортами привозного табака. Вот полуразбитая банка с сахаром. Вот какие-то остатки гниющих продуктов... Нота Дервиля случайно наступает на один из тюков. Сыплется кофе.

Восторженно блестя глаза Дервиля, он видит массивную золотую корону, за которой в беспорядке навислены драгоценные ларцы с гербами и шифрами, антикварные сервизы, узорчатые ткани, редкостные гравюры, удивительные книги... С восхищением и ола скрываемой алчностью рассматривает Дервиль один из ларцов.

Стоя в дверях, с волнением смотрит Фанни на Дервиля, пробравшегося среди заваливающихся комнат драгоценностей.

Вот Дервиль захватывает откуда-то горсть золотых монет. Любуясь ими, пересчитывает золото с ладони на ладонь... Сыплется деньги... Ухо Дервиля: он словно прислушивается к звуку золота... Горят глаза Дервиля... Его жалкие руки перебирают бриллианты... Поворачивается Дервиль. Только теперь видит он Фанни. Показывает ей драгоценности.

В крайней тревоге, в отчаянии смотрит Фанни на Дервиля.

Руки Дервиля шарят в большой серебряной сумке с торчащими из нее бумагами, с остатками пищи и несколькими золотыми монетами на дне. Дервиль вынимает оттуда какой-то документ. Подносит его к лицу. Прочитав, радостно восклицает:

— Завещание!

Обрывается дописывавшая с улицы паранна. В руках Дервиля ващеина Гобсека и приказ о назначении

воспыхивает огонек. Но рука соскальзывает вместе с чашкой. Тяжело оседает Гобсек. Чашка падает на пол. Раскалывается. Свисает рука Гобсека с кровати.

Как любящий сын, Дервиль нежно укладывает умершего Гобсека на подушку.

Фанни видит все это. Она принимает решение.

Складывается Дервиль над мертвым Гобсеком. Целует его. Приподнимается.

На кровати лежит мертвый Гобсек. В углу притаилась Виржини. Фанни в комнате уже нет. С завещанием в руке зовет Дервиль:

— Фанни!

Виржини едва заметно скрывает глаза на мертвого Гобсека. Чуть улыбаясь его лицо... Валется на полу разбитая чашка.

Строго и громко зовет Дервиль:

— Фанни!

Строго смотрит мертвое лицо Гобсека.

Дервиль во дворе у дверей дома Омирается со сторонам, ища глазами Фанни. Пуст двор ороженный монастырской стеной Кричит Дервиль:

— Фанни!

Ответа нет. Фанни ушла.

воспыхивает огонек. Но рука соскальзывает вместе с чашкой. Тяжело оседает Гобсек. Чашка падает на пол. Раскалывается. Свисает рука Гобсека с кровати.

Как любящий сын, Дервиль нежно укладывает умершего Гобсека на подушку.

Фанни видит все это. Она принимает решение.

Складывается Дервиль над мертвым Гобсеком. Целует его. Приподнимается.

На кровати лежит мертвый Гобсек. В углу притаилась Виржини. Фанни в комнате уже нет. С завещанием в руке зовет Дервиль:

— Фанни!

Виржини едва заметно скрывает глаза на мертвого Гобсека. Чуть улыбаясь его лицо... Валется на полу разбитая чашка.

Строго и громко зовет Дервиль:

— Фанни!

Строго смотрит мертвое лицо Гобсека.

Дервиль во дворе у дверей дома Омирается со сторонам, ища глазами Фанни. Пуст двор ороженный монастырской стеной Кричит Дервиль:

— Фанни!

Ответа нет. Фанни ушла.

«Шарманщик». Эскиз худ. П. Павлинова к фильму «Гобсек».

воспыхивает огонек. Но рука соскальзывает вместе с чашкой. Тяжело оседает Гобсек. Чашка падает на пол. Раскалывается. Свисает рука Гобсека с кровати.

Как любящий сын, Дервиль нежно укладывает умершего Гобсека на подушку.

Фанни видит все это. Она принимает решение.

Складывается Дервиль над мертвым Гобсеком. Целует его. Приподнимается.

На кровати лежит мертвый Гобсек. В углу притаилась Виржини. Фанни в комнате уже нет. С завещанием в руке зовет Дервиль:

— Фанни!

Виржини едва заметно скрывает глаза на мертвого Гобсека. Чуть улыбаясь его лицо... Валется на полу разбитая чашка.

Строго и громко зовет Дервиль:

— Фанни!

Строго смотрит мертвое лицо Гобсека.

Дервиль во дворе у дверей дома Омирается со сторонам, ища глазами Фанни. Пуст двор ороженный монастырской стеной Кричит Дервиль:

— Фанни!

Ответа нет. Фанни ушла.

Мерным шагом, с методичностью часовой стрелки, шагает этот молчаливый незвучный старик по улицам Парижа. Его прямую, несгибающуюся от лет фигуру на тонких оленьих ногах, его лицо, напоминающее бесстрастный лунный диск с маленькими, как у куницы, глазками, можно видеть и в кварталах богатей, и на окраинах, кишмя кишит беднотой, и под яркими сводами Нового моста, в удаленной комнате кафе «Фемиды», где собираются такие же, как он, безвестные вершители судеб Парижа, некоронные финансовые владыки Франции. В их руках благополучие, счастье, честь, самая жизнь и родинотый аристократизм, и стоящих у власти вельмож, и первых красавиц, и их тайных любовников... «Ня в чем нет отгаду тому, кто вяжет и развязывает веревки денежного мешка»... Давая золото в рост, он извлекает сто, двести, пятисот процентов прибыли и с одинаковой последовательностью разорает и задожавшую тысячу франков белошевку, и задувавшегося в долгах модного франта, и графиню, несущую роскошную украденную у мужа фамильные бриллианты.

«И будь его должником сам король, он описал бы его порвонное, чем любого кредитора».

Имя этого страшного человека-вещелья — Гобсек.

Вызванный к жизни гением Бальзака, он не только ростовет и стяжатель, он — философ важным. И во всех ценностях жизни он признает только одну — золото, ибо золото дает ему возможность заглядывать в сокровеннейшие тайники человеческих сердец, видеть человеческую жизнь во всей ее нагоде.

Через Гобсека и его многочисленные жертвы Бальзака дает характеристику эпохи. Недаром Маркс так высоко ценил этого «доктора социальных наук», недаром Энгельс считал его «гораздо более крупным художником, чем все Золя прошлого, и стоящего и будущего». В своей «Человеческой комедии» он дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества, описанную в виде хроник нравов год за годом — с 1816 до 1848-го.

«Бальзака велик! — писал о нем великий Достоевский. Его характер — приращивания ума вселенной. Не думайте, что целью тысячелетия притворились бореньем своим такую развязку в душе человека».

Социальное значение и стиль произведения Бальзака диктуют нам стиль оперы и постановочной работы. Мы не собираемся останавливаться в ней на деталях и внешних украшениях: наша задача — возможно большей выразительностью довести до зрителя образ Гобсека в исторически верной социальной среде. Мы стараемся держаться очень близко к тексту Бальзака, максимално используя эту богатейшую почву для создания кинематографического зрелища.

Драматургия экрана заставила нас в интересах наиболее полного раскрытия сюжета и образов, включить в ткань действия и развить некоторые персонажи, только упоминаемые Бальзаком и как бы выведенные им за скобки.

Это — молодой адвокат Дервиль и белошевка Фанни Мальво.

Новелла «Гобсек» вложена Бальзаком в уста Дервиля — это он рас-

скаживает ее виконтессе Де-Грайль. Этот литературный прием лишил автора возможности драматизировать образ самого рассказчика. Но не случайно же Бальзака поставил рядом этих людей — старика Гобсека, являющегося к эпохе отцовские чувства, и юного адвоката, объясняющего Гобсеку всем своим материальным благополучием Дервиля осуждает Гобсека, Дервиль тяготивший своей зависимостью от ростоветника. И в то же время Бальзака ведет именно Дервиля к умирающему Гобсеку, и на сыновних руках Дервиля старик расстается с жизнью и со всеми своими богатствами.

Странная дружба между этими, на первый взгляд, различными людьми, их трагическое применение в финале, это загадочное единство, казалось бы, противоположных характеров подталкивает нам драматургическую тенденцию развития образа Дервиля.

Точно так же мы попытались довести до логического конца и биографию Фанни Мальво.

В новелле «Гобсек» есть два женских образа: графиня Анастасия Лересто и скромная белошевка Фанни Мальво. Обем расставив свои сети Гобсек, обе повинны заплатить ему по векселю. Тысяча франков залпывает Анастасия Гобсек завладевает ее фамильными драгоценностями, наследством ее мужа и окончательно разорает этот могущественный некогда аристократический род.

Для Фанни тысяча франков долга Гобсеку — путь к оевобождению, к освобождению себя, как личности, даже к разрыву с любимым человеком — Дервилью, как только он попадет в «веревки» ростоветника.

Мы создаем все трудностей, стоящие на нашем пути, мы предвидим неизбежные в столь ответственном деле ошибки и неудачи. Но с настойчивостью плетем, впервые несущих на советский экран Бальзака, мы отважно цукаемся в это удивительное плавание и ждем поддержки и помощи от всех, кто заинтересован в наилучшем ознакомлении широких масс советского зрителя с великой сокровищницей мирового культурного наследия.

ОЛЕГ ЛЕОНИДОВ,
КОНСТАНТИН ЭГЕРТ.

Воскакивает Дервиль. Извольванно смотрит на Гобсека. Двинулся... Старик-шарманщик, стоя во дворе у дома Гобсека, крутит ручку своего музыкального прибора, издающего хриплые и свистящие звуки.

Стоит Фанни в дверях комнаты Гобсека. Она видит, как Дервиль быстро направляется в дверь, которая, видимо, вырублена незалежно и соединяет комнату Гобсека с той комнатой, где раньше жил Дервиль.

Вот Дервиль в своей прежней комнате, являющей картину неслыханных богатств и отшатнутого их разрушения. С гримасой брезгливости отбрасывает от окружающих предметы, не решаясь дотронуться ни до одного из них. Аппарат фиксирует драгоценную вазу. Быстрой панорамой по кривой линии останавливается на великолепной старинной картине, ватем на груди сестринских часов, где и папеты и раковины и бородатые рыбы... Нагибается Дервиль, чтобы поднять что-то. Поднятая чаша рассыпается у него в руках образуя на полу кучу мусора. Дервиль брезгливо вытирает руки платком. Но глаза его внимательно разглядывают окружающие богатства. И постепенно меняется выражение лица Дервиля, словно оценивающего стоимость вещей.

... Вот серебряные люстры и канделябры, за которыми видны и другие предметы... На лице Дервиля радостное изумление... Вот замечательные бриллиантовые ожерелья... усапанные драгоценными камнями кольца... подвески.

Лито Дервиля полно восторга. Подуockets рот, горят глаза. Но вдруг снова искажает его гримаса отращения: среди бриллиантов и драгоценных изделий, изъеденных червями продуктами, он видит лохмотья крысы.

... Вот гора консервных банок. Вот точки о наклейках колониальных фирм и пародических компаний. Рука Дервиля касается одного из тюков Лопается сгнившая ткань обивки и из тюка сыплется рис... Вот ящики с лучшими сортами привозного табака. Вот полуразбитая банка с сахаром. Вот какие-то остатки гниющих продуктов... Нота Дервиля случайно наступает на один из тюков. Сыплется кофе.

Восторженно блестя глаза Дервиля, он видит массивную золотую корону, за которой в беспорядке навислены драгоценные ларцы с гербами и шифрами, антикварные сервизы, узорчатые ткани, редкостные гравюры, удивительные книги... С восхищением и ола скрываемой алчностью рассматривает Дервиль один из ларцов.

Стоя в дверях, с волнением смотрит Фанни на Дервиля, пробравшегося среди заваливающихся комнат драгоценностей.

Вот Дервиль захватывает откуда-то горсть золотых монет. Любуясь ими, пересчитывает золото с ладони на ладонь... Сыплется деньги... Ухо Дервиля: он словно прислушивается к звуку золота... Горят глаза Дервиля... Его жалкие руки перебирают бриллианты... Поворачивается Дервиль. Только теперь видит он Фанни. Показывает ей драгоценности.

В крайней тревоге, в отчаянии смотрит Фанни на Дервиля.

Руки Дервиля шарят в большой серебряной сумке с торчащими из нее бумагами, с остатками пищи и несколькими золотыми монетами на дне. Дервиль вынимает оттуда какой-то документ. Подносит его к лицу. Прочитав, радостно восклицает:

— Завещание!

Обрывается дописывавшая с улицы паранна. В руках Дервиля ващеина Гобсека и приказ о назначении

воспыхивает огонек. Но рука соскальзывает вместе с чашкой. Тяжело оседает Гобсек. Чашка падает на пол. Раскалывается. Свисает рука Гобсека с кровати.

Как любящий сын, Дервиль нежно укладывает умершего Гобсека на подушку.

Фанни видит все это. Она принимает решение.

Складывается Дервиль над мертвым Гобсеком. Целует его. Приподнимается.

На кровати лежит мертвый Гобсек. В углу притаилась Виржини. Фанни в комнате уже нет. С завещанием в руке зовет Дервиль:

— Фанни!

Виржини едва заметно скрывает глаза на мертвого Гобсека. Чуть улыбаясь его лицо... Валется на полу разбитая чашка.

Строго и громко зовет Дервиль:

— Фанни!

Строго смотрит мертвое лицо Гобсека.

Дервиль во дворе у дверей дома Омирается со сторонам, ища глазами Фанни. Пуст двор ороженный монастырской стеной Кричит Дервиль:

— Фанни!

Ответа нет. Фанни ушла.

воспыхивает огонек. Но рука соскальзывает вместе с чашкой. Тяжело оседает Гобсек. Чашка падает на пол. Раскалывается. Свисает рука Гобсека с кровати.

Как любящий сын, Дервиль нежно укладывает умершего Гобсека на подушку.

Фанни видит все это. Она принимает решение.

Складывается Дервиль над мертвым Гобсеком. Целует его. Приподнимается.

На кровати лежит мертвый Гобсек. В углу притаилась Виржини. Фанни в комнате уже нет. С завещанием в руке зовет Дервиль:

— Фанни!

Виржини едва заметно скрывает глаза на мертвого Гобсека. Чуть улыбаясь его лицо... Валется на полу разбитая чашка.

Строго и громко зовет Дервиль:

— Фанни!

Строго смотрит мертвое лицо Гобсека.

Дервиль во дворе у дверей дома Омирается со сторонам, ища глазами Фанни. Пуст двор ороженный монастырской стеной Кричит Дервиль:

— Фанни!

Ответа нет. Фанни ушла.

ФОТОЧЕРК И ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

«Известия» послали в разные части Союза лучших своих фоторепортеров и стали публиковать на своих страницах лучшие серии репортажей (10—11 снимков в одном номере). Каждый, кто видел эти прекрасные серии, в частности работы Деобова, несомненно оценит инициативу редакции «Известий». Но еженедельная газета сделала максимум того, что позволило ей формат, вели 10—11 фото с подписями отнимать немало места в четырехколосном номере газеты. От еженедельной газеты нельзя конечно требовать, чтобы она расширяла рамки этих репортажей, заставляла ряды с языком объектива говорить и перо очеркиста.

Было бы излишним говорить сегодня о роли очерка, уже завоевавшего свое место в ряду других жанров журналистики. Но вместе с тем, как мало еще думают о соединении воедино этих двух моментов: дать в руки очеркиста фотоаппарат, или же соединить в творческой работе, в одно гармоничное целое, очеркиста и фотографа, работающих вместе и вместе фиксирующих все многочисленные моменты нашей волнующей действительности.

Но найдется немало людей, которые мне сейчас же возражат, что опыты такой работы были, что они дали прекрасные результаты, во... что работа эта оставалась бесцельной, т. е. у нас не находилось печатного органа, могущего уделять место и технически хорошо подать эти работы.

О том, что наша иллюстрированная пресса, несмотря на отдельные прекрасные издания («СССР на стройке» например), далеко не в состоянии удовлетворить нашего читателя, говорилось неоднократно.

Высокое качество Иногосовских изданий все же не может заменить того, что принято называть иллюстрированным еженедельником. «Опекун» и «Проектор» по стилю, содержанию, и технике этим потребностям не удовлетворяют.

Очевидно, что вопрос о новом технически высоко стоящем еженедельнике стоит в порядке дня. Каков же должен быть тип этого еженедельника? У нас к сожалению не много опыта в подобном роде изданий, а имеющийся как раз не особенно удовлетворителен.

Поэтому, определяя тип этого будущего иллюстрированного еженедельника (мы верим, что рано или поздно он будет), мы несколько должны обращаться к западным образцам. Беря от них все лучшее, приспособляя это к нашим требованиям и беспощадно отбрасывая все типичное для буржуазной прессы.

Какие типы иллюстрированных журналов мы видим на Западе?

Вся иллюстрированная пресса можно разбить на два типа: немецкий и англо-американский, с разными изменениями. типичными для требованний других стран.

Немецкий тип еженедельника воплощен в «Берлинер Иллюстрирете», «Юлишше Иллюстрирете» и т. д. е в больших иллюстрированных журналах, издающихся немецкими газетными конторами в разных пунктах страны.

Главным и основным отличительным моментом этих журналов явля-

МОЛОДОЙ ТЕАТР

Четыре года учебной работы позади.

С осени этого года студия перешла в ведение УМЗП (дирекция очень внимательно, заботливо отнеслась к молодому начинанию) и, собственно, становится новым театром.

В репертуаре мастерской, кроме уже знакомых части москвичей («Интермедий» Сервантеса, «Бедность не порок» Островского и «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, испещен ровная под мном руководством учащихся студия — Г. Петрейновым и Е. Колешевым.

«Леди Макбет» взята нами в первую очередь потому, что — это великолепный материал для работы над русским языком.

Эту особенность Лескова коллектив освоивал и изучал в течение полутора лет, стремясь придать такое звучание спектаклю, при котором

А П Р А Т

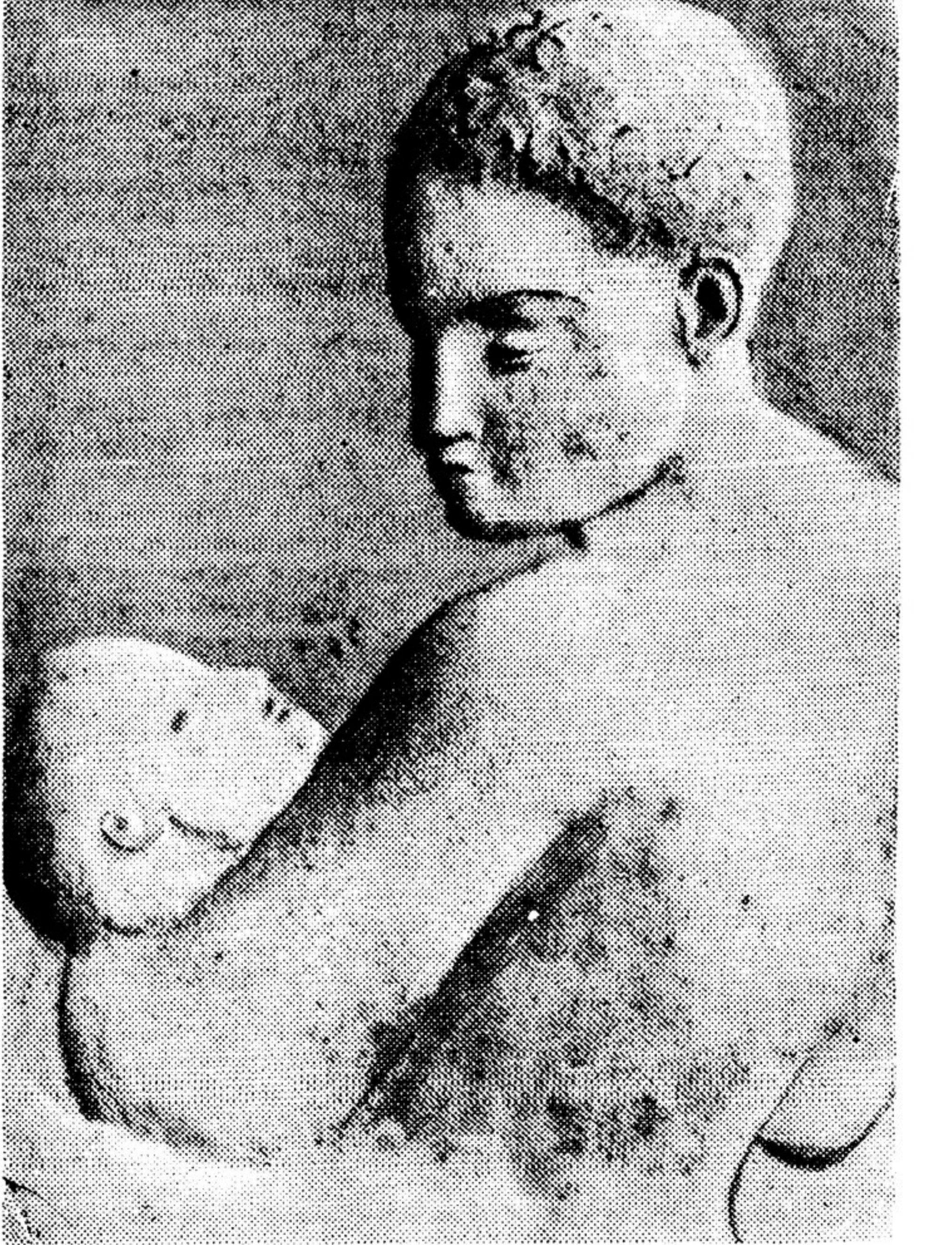
О, Арат! Твой грозный взор
Укрыт задумчиво тучей,
И на поклон с окрестных гор
Спешит к тебе туман погучный.
Издриле твой зеленый склон
Служит стойкой скотовойда,
И кровью курдского народа
Любой твой камень орошен.
Стоишь ты, горный падишах,
И луч скользят по снежным
патам,
И трех народностей большея
Идет, как встарь, под Аратом;
Как встарь, окинуто стада
По луговинам пастбищ древних.
И каждым маем курд-кочевник
Вновь возвращается туда.
Слуга турецких богачей
И раб властительного перса!
Когда-то билошь горячей
Твоем драхмующее сердце:
Ты подымал подземный гул,
Вздвигал ты пламенные знамя,
Но иаднокровеный стал с годами,
Вдохнул о прошлом и зноул.
Да, Арат мой, ты силен,
Но отпылал в глухое время...
Блестят глазами со всех сторон
Твое белеещее тьмя,
И ты известен с давних пор
Сынам бесстрашным Курдистана
И все ж с возмущенной стана
Не смил курдов своей позор.
И встал в огне, в ружейном дыме,
И задрожал окрестный дог,
Гудя раскатами тоучи;
И ты сказал: — Освобою
Вас, пастухи, и вас, крестьяне!
Но небылое востанье!
Ты свел к простому матажу.
Но двуязычен, как двуглав,
Двуличный подданный двух родичи,

Ахмед Мирази

Двойного, смертного Арата:
С востока — буйство Тергана,
С заката — пристальный Стебул.

Весною тает твой ледник,
И гул идет по Арату,
Топля тюрьмищиков твоих
Пророча грозную расплату,
И окнею свою седую мигу
Ты видишь скалы Алагеа,
И тихо облачная греза
Скользит по снежному чепу.
Но Алагеа, твой брат и дру,
Счастливый, блещет за Араксом,
Притопившая дальний юг,
Который скоро будет красным,
Тот юг, где смерть прошла, губа,
Уничтожая и карая;
И курды огненного края
С досадой смотрят на тебя.
Бери пример с кавказских зорь,
Пронись, гранитный пограничник,
И распахни и свободе дверь
Из края бедствий и печалей,
Из хумпалетовой 3), шакальской
Многоречивости не верь!
Воспрянь же, мрачный Арат,
Готовясь и общему востанью,
Не трать на мелкий дождь и град
Своей гнев и силу великанью,
Гунди 4 от бега отдели,
И, облекая свои равнины,
Дай знак сынам своей земли!

Перевел с курдского БОРИС БРИК



Молодой венгерский скульптор сын литейщика из Будапешта ВЛАДИСЛАВ МЕСАРОШ работает сейчас в Москве.

Месарош окончил в 1926 г. Академию Художеств в Будапеште, а в 1932 г. на выставке в Граце (Австрия) получил серебряную медаль за скульптуру «Сидящий рабочий».

За границы скульптору работать над темой, к которой он чувствовал наибольшее тяготение, не удавалось. Чтобы заработать на жизнь, ему приходилось делать скульп

ИЗ ЛАБОРАТОРИИ ВЕЛИКОГО БОРЦА

Эрих Вейнерт

Обыкновенная история

Возвращая прекрасную книгу. Если издательство иностранных рабочих хотело сделать подарок конгрессу Коминтерна, то выбор его был несомненно удачен. Вот книга, которая должна стать настольной книгой каждого революционера, чья душа не будет еще десятилетиями вращаться в нас исторические дни Лейпцигского процесса и фигуру замечательного борца Георгия Димитрова.

Высшая Димитрова была проведена настолько поспешно, что он не был подвергнут обыску и смог взять с собой свои записки и копии писем и заявлений, делавшихся им с момента ареста, во время суда и наконец после вынесения оправдательного приговора.

Вот эти документы и составили сейчас вышедшую на немецком языке книгу «Димитров. Письма и записки времен заключения и Лейпцигского процесса».

Незабываем этот процесс. Незабываемы и все выступления Георгия Димитрова, но здесь со страниц книги встает перед нами торжественная лаборатория великого революционера: заметки из его записной книжки, заявления прокурору и суду, черновики его речи и наконец письма матери и друзьям за границу.

Многие из этих писем не достигли адресата, и только оставленные Димитровым черновики сохранили эти всем нам столь близкие и столь дорогие строки.

Об этой книге трудно писать обычную «рецензию», но все же трудно выбрать отдельные цитаты, эту книгу нужно не только читать, ее нужно изучать, она должна служить примером поколениям борцов...

Волнует в этой книге все: Письмо Георгия Димитрова РОМЭН РОЛЛАНУ и АНРИ БАРБЮСУ

Москва, 19 марта 1934 г.
Мой дорогой товарищ Ромэн Роллан!
Мой дорогой товарищ Анри Барбюс!

После того, как мне представлялось возможным изучить материалы того громадного массового движения, которое вызвало во всем мире процесс о пожаре рейхстага, я чувствую потребность обратиться к Вам с несколькими словами. Эти строки написаны как лично к Вам, за чьим мужественным выступлением против империалистической войны и фашизма я всегда следил с величайшим вниманием и симпатией, так и ко многим сотням и тысячам писателей, художников, деятелей науки, которые в течение кампании открыто стали на вашу сторону.

Я знаю, что как Ваши, так и Ваших друзей выступления во время процесса предназначались не только лично мне и обвиненным вместе со мной друзьям.

Мы боремся на том отрезке фронта, на котором мы находимся, против варварского фашизма и за коммунизм, за коммунистический интернационал, за освобождение борющейся массы от ее повелевающей жизни.

Тот факт, что в тех больших боях трудящихся масс, которые в течение последних недель разрабатывались во Франции и Австрии, большая часть интеллигенции стала на сторону борющихся рабочих против фашистской реакции, усиливает мою уверенность в том, что Вы и Ваши друзья прежде всего заинтересованы в великом деле пролетариата.

Фашизм хочет поперуть назад историю. Он систематически разрушает фундамент культурного прогресса. Он сохраняет и увеличивает нищету трудящихся масс. Он борется против техники и открыто проповедует возвращение к варварству. Что же ожидать интеллигенции от этого режима, как не дальнейшего разрушения основ науки, художественного творчества, техники, а тем самым разрушения самих оснований существования интеллигенции.

Вот листок из записной книжки: 30.4 (воскресенье). — Плато воскресенье здесь. Как долго еще. 1 Маи (понедельник) — День «национальной работы».

Москва — Берлин — два исторических антипода. — а в силу скрывающихся в Мюблите. Но: «Долой склянок!» И эта пята на Гамлета, палосанная на листке блок-нота: «Прежде всего будь честен перед самим собой».

И письма к родителям: «Особенно меня обрадовало письмо нашей любимой мамы. То, что она, несмотря на все, так храбра, отважна и полна надежды, является для меня большим моральным облегчением и значительным утешением».

И всегда гордился, и горжусь теперь еще больше нашей матерью за ее благородный характер, за ее твердость и за ее самоотверженную любовь.

Из этих писем вырисовывается прекрасная фигура Параскова Димитрова, матери революционера, потерявшей уже в великих классовых боях трех сыновей и мужественно вставшей рядом со своим Георгием.

Привожу еще один набросок к выступлениям на суде: «Выявление и осуждение интригаторов и закулисных руководителей, «Медфорд» (Лейпцигского процесса), остаются за судом будущей пролетарской диктатуры».

Но... делая выдержки из этой книги нельзя, если останутся всегда бедными и неполными, они не передадут и сотой доли того, что зафиксировано на этих прекрасных страницах.

Важная роль стоит любых жертв. И наше освобождение из котлов германского фашизма прозвучит, что при напряжении всех сил в едином фронте можно победно преодолеть действительно большие затруднения.

Теперь нужно со всей силой принять за освобождение еще находящегося во власти национал-социалистского антифашистского борца. Я думаю при этом в особенности об Эрнсте Тельмане, волею немецких коммунистов, лучшей и наиболее ясной руководящей голове немецкого пролетариата, судьба которого беспокоила меня во время моего заключения и во время моего процесса и забыть которую я не могу ни на минуту. Вы так много сделали для нас... теперь необходимо больше, много больше сделать для него. Потому что это освобождение будет, разумеется, значительно более трудной задачей.

Вас, мой дорогой Ромэн Роллан, Вас, мой дорогой Анри Барбюс, и всех тех, которые в течение этого года так самоотверженно стояли на нашей стороне, я благодарю от нашего имени и от имени нашего интернационала и я радуюсь тем дням, когда мы вновь плечом к плечу будем бороться против нашего общего врага.

Ваш. Г. ДИМИТРОВ.

Вот листок из записной книжки: 30.4 (воскресенье). — Плато воскресенье здесь. Как долго еще. 1 Маи (понедельник) — День «национальной работы».

Вот оно как выглядит это мистическое «что-то», которому Биберкофф подчинился навеки. Биберкофф, избитый на коленях безработицей, вступает на путь преступлений и опускается на дно. Начинается бесконечная цепь похищений.

По последнему месту в этих записках занимают и письма, адресованные Ромэну Роллану и Анри Барбюсу.

Анри Барбюсу адресует г. Димитров одно из своих первых писем из тюрьмы (письмо от 5 апреля 1933 г.). Арестован Димитров был 23 марта). В этом письме Димитров сообщает Барбюсу об обстоятельствах своего ареста и просит его информировать об этом также и Ромэна Роллана.

Мы все помним, какую самоотверженную кампанию вел Роллан и Барбюс во время Лейпцигского процесса и в долгие месяцы его заключения.

24 августа Димитров благодарит Роллана за «решительные выступления в защиту моей невиновности» и сообщает между прочим, что в течение пяти месяцев он сидит закованный.

Письмо это, случайно ускользнувшее от внимания полицейской цензуры, было в свое время опубликовано и вызвало целую бурю законного возмущения.

Одно из первых писем, написанных Димитровым по приезде в Москву, было адресовано Ромэну Роллану и Анри Барбюсу — двум верным борцам, принявшим особенно энергичное участие в кампании за освобождение Димитрова и его товарищей.

Книга этих «Записок и писем», приподнимающая завесу над лабораторией Георгия Димитрова (истинно прекрасно и с большим вкусом издана) остается навсегда прекрасным документом мужественности, героизма, выдержки, достойного истинно пролетарского революционера.

Он пришел и, как был, не раздвинув прилет. Потому что устал, потому что продрог. Семь часов! прохрипели часы на стене. Суп кипел и бурлил на зеленом огне. Тем часам — бормотать, всем супам — клопотать;

У горячих кастрюль матерям — хлопотать. Целый день простояла она у плиты. Материнские ноги свинцом налиты. Посолить и готово. «Вставай же, сынок». Опустил ее руку сердитый звонок. Прозвонил опять, и напереронии Загрятели отчаянные звонки.

Не и добру, если сразу столько звонков... Входят в комнату штурмовики. «Руки вверх! Революнеры надули губы! Если руку опустишь, уляжешься в гроб. Посмотри, как кипит недосоленный суп. Всем супом — клопотать, а часам — бормотать; За своих сыновей матерям — хлопотать.

«Убирайся, старуха, прощайся нехлюй! Шагом марш!». И пошла, революционером грозя. «Сын мой! Сын мой!» Склонилась она, как ветла.

«Мама, только не плакать, мама... не пла...» А потом тишина. Спи, старуха, одна. Но всю ночь простояла она у окна. Утро встало в тумане. Старуха дрожит. В полицейском участке старуха бежит. В полицейском участке высокий барьер. За барьером высокий сидит офицер. «Господин комиссар, разрешите узнать...»

Господин комиссар, пожалейте, я — мать... Комиссару не важно — мать ли мать. Комиссару фамилию надобно знать. «Яков Фишер? Собачья улица, пять?»

Господин комиссар повернул усы, Господин комиссар поглядел на часы, Господин комиссар покачал головой: «Сын ваш умер... И вид у него... не того...» У старухи задергалась голова.

Завертеше слова, и пропали слова. «Мама, только не плакать, мама, не пла...» И склонилась она, как седая ветла. Буря, ярость разлей, подымайтесь смелей. За убитых друзей, за своих матерей! Всем словам клопотать, а грозю ронотать, За великое дело нам всем клопотать!

Перевел с немецкого ВЛ. НЕЙШТАДТ

В списках нет. До свиданья. Прощу не мешать. «Господин комиссар, он один у меня». Господин комиссар, пожалейте меня... Комиссар деловито поправил перо.

«К полицейпрезиденту ступайте в бюро. Президентский чиновник был сух и суров: «Поищите в казарме у штурмовиков. Например, в Темпельгофской. Старуха дрожит. И темпельгофской казарме старуха бежит. «Разрешите узнать, господин часовой, Яков Фишер еще ли отпущен домой?»

«Проходи! Проходи! Справно здесь не дают. Мало-ль Фишеров здесь, мало-ль здесь ноги бьют».

«Господин часовой, господин часовой, Сжальтесь вы над моею седой головой...» «Убирайся, старуха!» Старуха дрожит. В полицейском участке старуха бежит. «Господин комиссар, господин комиссар!»

«Господин комиссар, господин комиссар!» Комиссар повернул рукой по усам: «Яков Фишер? Собачья улица, пять? Час назад поступил...» «Можно ли мне повидеть?»

Господин комиссар повернул усы, Господин комиссар поглядел на часы, Господин комиссар покачал головой: «Сын ваш умер... И вид у него... не того...» У старухи задергалась голова.

Завертеше слова, и пропали слова. «Мама, только не плакать, мама, не пла...» И склонилась она, как седая ветла. Буря, ярость разлей, подымайтесь смелей. За убитых друзей, за своих матерей! Всем словам клопотать, а грозю ронотать, За великое дело нам всем клопотать!

Перевел с немецкого ВЛ. НЕЙШТАДТ

Господин комиссар повернул усы, Господин комиссар поглядел на часы, Господин комиссар покачал головой: «Сын ваш умер... И вид у него... не того...» У старухи задергалась голова.

Завертеше слова, и пропали слова. «Мама, только не плакать, мама, не пла...» И склонилась она, как седая ветла. Буря, ярость разлей, подымайтесь смелей. За убитых друзей, за своих матерей! Всем словам клопотать, а грозю ронотать, За великое дело нам всем клопотать!

Перевел с немецкого ВЛ. НЕЙШТАДТ

Господин комиссар повернул усы, Господин комиссар поглядел на часы, Господин комиссар покачал головой: «Сын ваш умер... И вид у него... не того...» У старухи задергалась голова.

Завертеше слова, и пропали слова. «Мама, только не плакать, мама, не пла...» И склонилась она, как седая ветла. Буря, ярость разлей, подымайтесь смелей. За убитых друзей, за своих матерей! Всем словам клопотать, а грозю ронотать, За великое дело нам всем клопотать!

Перевел с немецкого ВЛ. НЕЙШТАДТ

Господин комиссар повернул усы, Господин комиссар поглядел на часы, Господин комиссар покачал головой: «Сын ваш умер... И вид у него... не того...» У старухи задергалась голова.

Завертеше слова, и пропали слова. «Мама, только не плакать, мама, не пла...» И склонилась она, как седая ветла. Буря, ярость разлей, подымайтесь смелей. За убитых друзей, за своих матерей! Всем словам клопотать, а грозю ронотать, За великое дело нам всем клопотать!

ПУТЬ ПАРИЖСКОЙ БОГЕМЫ

В Париже не мало утоклов, дышащих историей. Вы чувствуете салог коммунар на холмах Монматра и подковы версальских лошадей на истертих пятах дворца, вы чувствуете кровь на стене Фер Ланова и мысли поколений философов и эмпириков в гостиницах вокруг Пантеона.

И в этой цепи исторических мест последнее место занимает и угол Монпарнас-Рашай. Правда, не столько летимым пахнет от камини Монпарнаса, но 30 — 40 лет это уже история в наши годы.

Не будем писать историю «Ротонды», не будем говорить о «обстрояннике» Либроно, содержавшем маленького кабачок для парижских извозчиков на этом ставшем историческом перекрестке.

Об этом будут писать летописцы этой почтенной династии «обстроянники», или историографы парижских кафе.

Мы даже точно не знаем дня, когда «Ротонда» стала «Ротондой», когда извозчики и мелкие ранты уступили место художникам, поэтам настоящим и поддельным.

Многим казалось, что «Ротонда» существовала всегда, впрочем «публика» открыла «Ротонду» только после войны.

До войны там сидели художники, которым служило место через несколько лет стать знаменитостями и в годы «спроситости» (не только американской) развлекать в собственных лимузинах.

В то время Кристиан почивал на монпарнасской скамейке, японец Фукиа, ниже еще не открытый, голодал где-то на мансарде, а Паскин посыл котелок и был похожим на вожака на Люви.

Но не только они оставались остоу старой «Ротонды». Невозможно перечислить всех — тысячи прошли через стены этого внезапно разросшегося бистро. — Пикассо, Дерен, Уррило, Модильяни, несколько первых живо живопоминаемых фигур.

Историческая «Ротонда» закончила свой путь. На ее месте, говорят, строится отделение какого-то банка.

Это приглашение, положившее начало существованию «Федерации», собрало более 400 человек живописцев, скульпторов, карикатуристов в зал медицинской школы.

Среди парижских богемьелов, последователей призыву Курбо, было много прозею попутчиков, многие через каких-нибудь пять недель перешли в лагерь версальцев, а сам Курбо поспешил капитулировать, но большая часть из этих 400 художников Парижа осталась верна делу Коммуны.

Вольностью на этих богемьелов тогдашний Монпарнас был связан с рабочим классом — Далу был сыном печатника, а Эжен Потье — ушаковником.

В документах Коммуны есть прекрасный документ: «Докладная записка о национальной мануфактуре «Робенов». В этой записке художники требуют передачи в руки рабочих и художников, работающих на этой мануфактуре, этого громадного художественного предприятия.

И эта одна из важнейших деклараций Коммуны писалась рукой богемьелов старого Монпарна. Но паряду с этим сколько оппортунизма, нерешительности, трусости, измен было в тех же рядах...

Но несомненно одно — на узких улочках вокруг Плас де Тартр еще десятилетия ждали востроения тех заленных майских дней. Дальнейшие поколения художников чувствовали себя преименными старых героических традиций. Дух «свободной коммуны Монпарна» жил на этих узеньких улочках, привлекая к себе сотни свободных «спроситости» (не только американской) развлекать в собственных лимузинах.

В то время Кристиан почивал на монпарнасской скамейке, японец Фукиа, ниже еще не открытый, голодал где-то на мансарде, а Паскин посыл котелок и был похожим на вожака на Люви.

Но не только они оставались остоу старой «Ротонды». Невозможно перечислить всех — тысячи прошли через стены этого внезапно разросшегося бистро. — Пикассо, Дерен, Уррило, Модильяни, несколько первых живо живопоминаемых фигур.

Историческая «Ротонда» закончила свой путь. На ее месте, говорят, строится отделение какого-то банка.

Мы даже точно не знаем дня, когда «Ротонда» стала «Ротондой», когда извозчики и мелкие ранты уступили место художникам, поэтам настоящим и поддельным.

Многим казалось, что «Ротонда» существовала всегда, впрочем «публика» открыла «Ротонду» только после войны.

«Свободного Монпарна» все более и более теряла свой былой блеск. Богема все более поглощалась развлекательной индустрией и парижской уличей. Какие-то невзрачные няни оживляли эти любезные кварталы с преступлениями большого города.

За столиками «Монпарнасских кафе» еще спорили скверности и прочие «шты», высказывая темы для модных скандалов, могущих вызвать пужный шум и заметку, другую в самом «Paris sois»; собрания художников попрежнему потрпсали Париж, но сошав своих братьев не «сражались Гюстав Курбо», а другой более современной «гражданской» Лео Польде, антрепренер «артистического» клуба Фобур; там за три франка можно было видеть дилеток «эстетичности» и слушать дискусии о том, «можно ли художник жениться на своей модели» и о «нагоде на окресте». Знаменитости изжасировали гонорар обычными франками или натурой (бесплатной рекламой и лестными отзывами), а покладные и любящие сенсации дамочки наслаждались близостью «настоящих богемьелов» и возбуждающей остротой тем...

И многие годы казалось, что богема окончательно растворилась в уличной пестроте большого, порочного города.

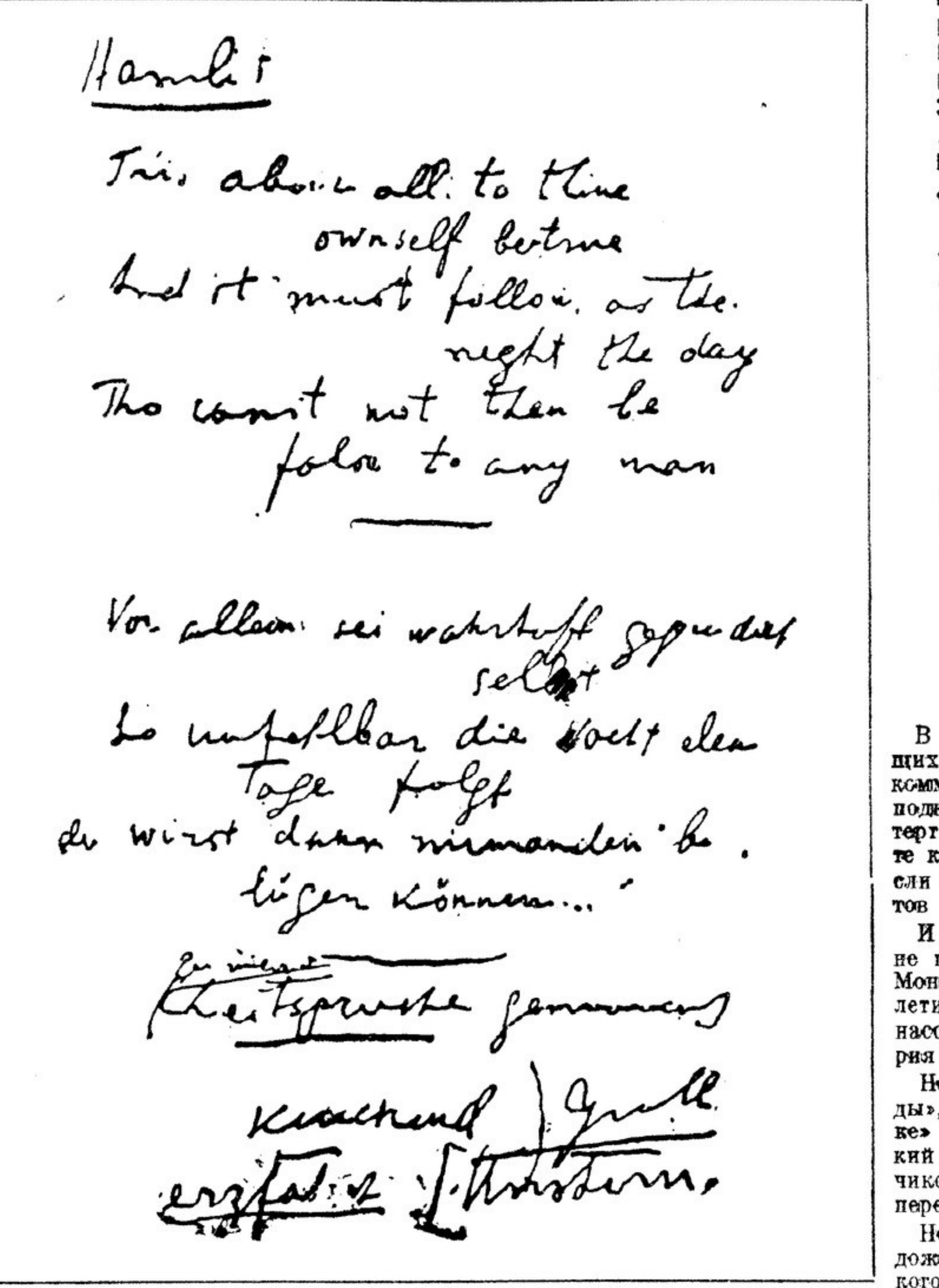
Но богема «оказалась живянее своих временных пристанищ, дух старого вольного Монпарна как-то возродился вновь и не он ли живет сегодня в рядах Ассоциации революционных художников Франкии, и ошадя, как тогда, в дни Коммуны, переполнены залы собраний, на этот раз настоящих художников, скульпторов и критиков.

С вольной любовью держась в руках одну из последних книжек «Коммон» (орган ассоциации революционных писателей и художников Франции), здесь на многих страницах говорят художники современной Франкии о «будущем живописи». И если в рядах парижской богемы много таких людей, как Андре Мршан, который считает, что «в авангарде революции должны находиться два элемента: писатели и художники», то нам кажется, что парижская богема опять возродилась, отстала все нановое, кружилось, нездоровое, уличное и возродилась к новой жизни к новому большому творчеству.

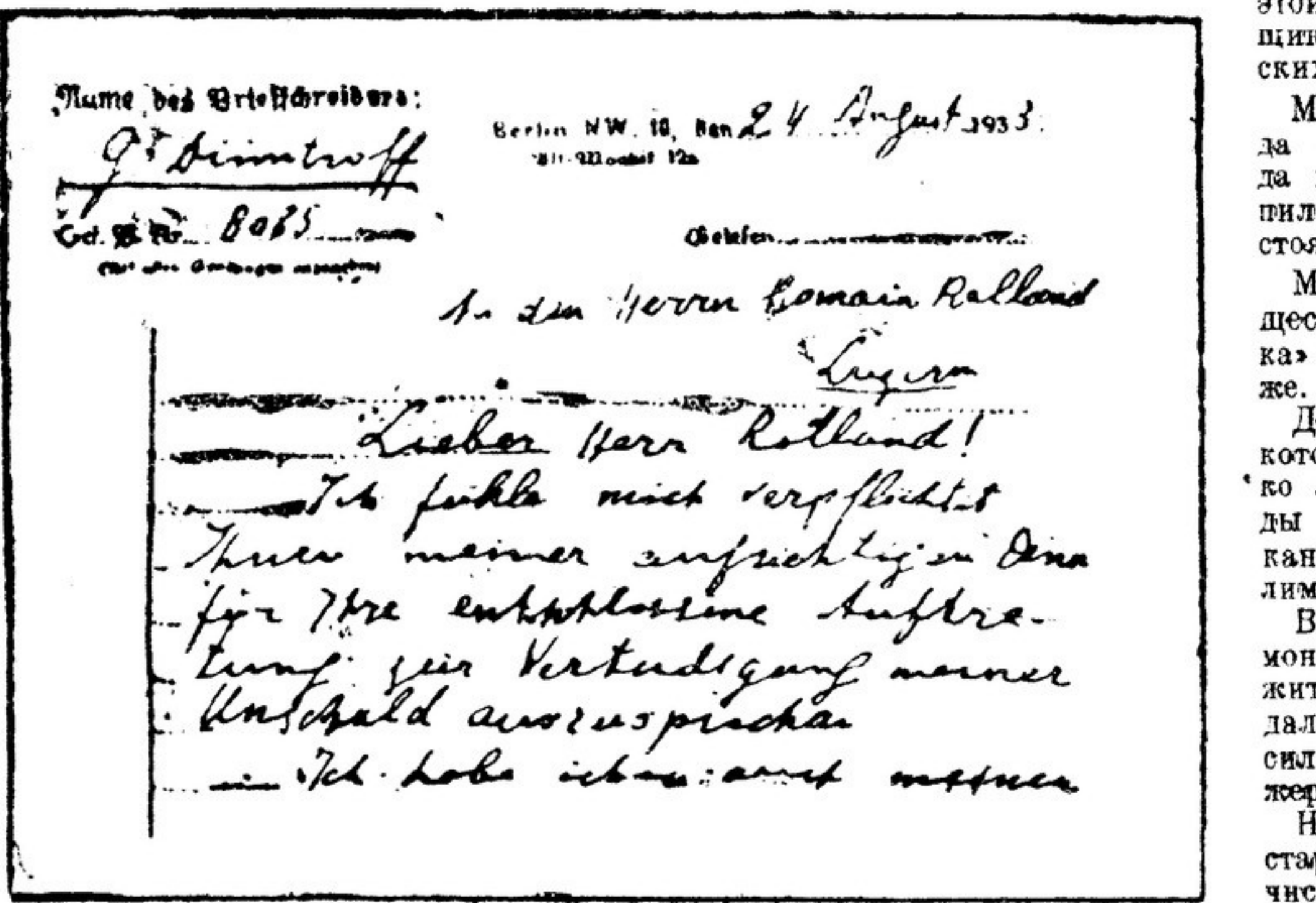
И может быть суждено Парижу опять воскресить старые славные традиции богемьелов-коммунар.

Сегодня, после парижского конгресса, когда лучшие представители французской интеллигенции, лучшие художники, писатели, ученые Франкии, в пламенных речах, разлазавших в зале Митвалльте говорили о своем возвращении в служение делу пролетариата и революции, особенно своевременно вспомнить об этом пути парижской богемы.

АЛЬБЕРТ ГРАМ.



Страница из записной книжки Георгия Димитрова с выдержкой из «Гамлета» Шекспира.



Письмо Георгия Димитрова Ромэну Роллану из Моабитской тюрьмы (Берлин) 24 августа 1933 г.

БЕРЛИН. „АЛЕКСАНДР ПЛЯЦ“

Вот уже несколько месяцев на страницах двух советских журналов «Интернациональная литература» и «Звезда» появляются отрывки из одного необычайного романа.

Роман поражает и заинтересовывает читателя сразу, с первых же строк, причудливостью своего строения, некоей композиционной абракадаброй, аномальностью.

«Рейхнольд, один из членов Шайки Пумса, в своей грязной, душной норе — грязной норе, аз зачем, аз зачем, душной норе, аз зачем, аз только из-за чинтарара, бумдарара, бум—силит,—когда по улицам идут солдаты, все девушки из окон вслеп глядят им, читают газету, левой, правой, была не была, читает о олимпийских играх, эт-два, и о том, что тычкеница зарила солдат прекрасным средством против гангстеров» («Интернациональная литература» № 2).

Вот уже несколько месяцев на страницах двух советских журналов «Интернациональная литература» и «Звезда» появляются отрывки из одного необычайного романа.

Роман поражает и заинтересовывает читателя сразу, с первых же строк, причудливостью своего строения, некоей композиционной абракадаброй, аномальностью.

«Рейхнольд, один из членов Шайки Пумса, в своей грязной, душной норе — грязной норе, аз зачем, аз зачем, душной норе, аз зачем, аз только из-за чинтарара, бумдарара, бум—силит,—когда по улицам идут солдаты, все девушки из окон вслеп глядят им, читают газету, левой, правой, была не была, читает о олимпийских играх, эт-два, и о том, что тычкеница зарила солдат прекрасным средством против гангстеров» («Интернациональная литература» № 2).

Вот уже несколько месяцев на страницах двух советских журналов «Интернациональная литература» и «Звезда» появляются отрывки из одного необычайного романа.

Роман поражает и заинтересовывает читателя сразу, с первых же строк, причудливостью своего строения, некоей композиционной абракадаброй, аномальностью.

«Рейхнольд, один из членов Шайки Пумса, в своей грязной, душной норе — грязной норе, аз зачем, аз зачем, душной норе, аз зачем, аз только из-за чинтарара, бумдарара, бум—силит,—когда по улицам идут солдаты, все девушки из окон вслеп глядят им, читают газету, левой, правой, была не была, читает о олимпийских играх, эт-два, и о том, что тычкеница зарила солдат прекрасным средством против гангстеров» («Интернациональная литература» № 2).

Вот уже несколько месяцев на страницах двух советских журналов «Интернациональная литература» и «Звезда» появляются отрывки из одного необычайного романа.

Роман поражает и заинтересовывает читателя сразу, с первых же строк, причудливостью своего строения, некоей композиционной абракадаброй, аномальностью.

«Рейхнольд, один из членов Шайки Пумса, в своей грязной, душной норе — грязной норе, аз зачем, аз зачем, душной норе, аз зачем, аз только из-за чинтарара, бумдарара, бум—силит,—когда по улицам идут солдаты, все девушки из окон вслеп глядят им, читают газету, левой, правой, была не была, читает о олимпийских играх, эт-два, и о том, что тычкеница зарила солдат прекрасным средством против гангстеров» («Интернациональная литература» № 2).



Планшет с надписью «Руки прочь от Губы» из демонстрации перед зданием Курбо в Нью-Йорке (фото работы фото-агента СМА).

Сценарий американского кино ТУРКМЕНИЯ В ЖИВОПИСИ Не хотите ли путевку?

КИНО

БЕСЕДА С Б. З. ШУМЯЦКИМ

За два месяца своего пребывания в Америке советская киноделегация детально ознакомилась со всеми вопросами американской кинопромышленности, с ее техникой, организацией и искусством. Мы просмотрели много новых лент, причем ряд режиссеров показал нам свои незаконченные картины, находящиеся в черновом монтаже. Поэтому мы имеем возможность говорить не только о демонстрируемых на экранах фильмах, но и о той продукции, которая появится в ближайшее время в кинотеатрах Америки.

На готовящихся работ нужно в первую очередь отметить прекрасный фильм Чарли Чаплина. О нем я уже подробно писал в «Правде». Сейчас ограничусь лишь характеристическим сценарием фильма. Сценарий картины, написанный самим Чаплиным, любовно выписан в нескольких отношениях. В отличие от целого ряда своих предыдущих работ, в новой постановке Чаплин не столько смеется, сколько обличает и обличает капиталистическую действительность резко, с пристрастием.

В этом сценарии Чаплин от фрагментарности своих прошлых работ прибегает к тому крепкому сюжету, который нужен для кинодраматургии, хотя влияние драматической бессюжетности сказывается и ослабляет ткань сценария.

В сценарии нет той драматургически напряженной концовки, которая играет большую роль в каждом фильме и которую вполне закономерно можно увидеть в последней работе Чаплина. Показав капиталистический мир с его чудовищной эксплуатацией, безработицей и нищетой, обличив капиталистическую рационализацию, подавляющую в человеке его лучшие чувства и превращающую его в автомат, Чаплин должен был показать выход из этого ада. А этого как раз режиссер не сделал. Чаплин попытался и в новом фильме применить такое обычную киноповесть — обижений и обманутый маленький человек уходит вальс. В беседе с Чаплиным делалась много оспора об идеологии в драматургии произведения и указывалась ему на фальшивость и художественно неадекватность концовки. Режиссер согласился с рядом наших замечаний и, в частности, обещал переделать конец фильма.

Искусство сценария в Америке стоит на большой высоте. Большинство фильмов, рассмотренных нами, отличалось крепким сюжетом, убедительностью своих положений.

Глубоко и всестороннее знакомство со всеми техническими и творческими вопросами кинопроизводства и громадный опыт позволяют буржуазным сценаристам и режиссерам даже на сравнительно бедном и одностороннем материале создавать замечательные вещи. Вот, например, замечательно-блестящие фильмы. Это оплошная пинкертонщица, но пинкертонщица, в отдельных случаях полная с большим талантом, с большим мастерством. Первое впечатление от подобных лент, несмотря на всю их идеологическую непримлемость для нас, очень сильное и острое.

Правда, американские кинофабрики выкупают много дребезжи. Но не о такого порядка фильмах сейчас идет речь.

Большое впечатление на нас произвели фильмы о пенсильванской забастовке «Черная фурия», «Предатель», с участием Мак Лагана и др. военных картин: «Последний патруль» и «Бенгальский батальон». Содержание первой несложно: Африка. Пустыня. Патруль из 11 человек. В борьбе с повстанцами почти весь отряд гибнет. Смерти избегает лишь один солдат. Вот и вся фабула. Фильм ослеп с громадным мастерством. С железной логикой вытекает одно положение из другого. Страшно становится за людей, гибнущих на глазах. Действие захватывает, так, что совершенно забываешь, что это не подлинная жизнь. Каждый солдат вырастает в героя и этим привлекает симпатии зрителя. Это Реднард Каплинг на экране, и, пожалуй, еще более могущественный, чем в книжке.

Романтизация солдат и офицеров империалистических армий, преодолевших жару, снега и безводные пустыни, топи и смерди тропических лесов, повисшие и другой фильм «Бенгальский батальон».

Повторю, идеологически эти картины абсолютно непримлемы для нас, но формально они крепки.

Что пишет сценарий? Работают ли в кино крупные писатели? Да, американские кинофабрики имеют в своем штате ряд писателей. Неверно было бы думать, что в кино работают незначительные писатели. Сценарии пишут также писатели, как Теодор Драйзер, оба Синклера и др. Работа в кино в Америке считается для писателя почетной. Фраза «он работает в кино» в устах американца означает высокую похвалу масштабы писательского таланта, ибо эти отягчаются, что он популярен среди сотен миллионов.

В свою очередь американский писатель считает своей обязанностью изучать кинопроизводство. Он в первую очередь гость, а в последнем смысле этого слова организаторский участник кинопроцесса.

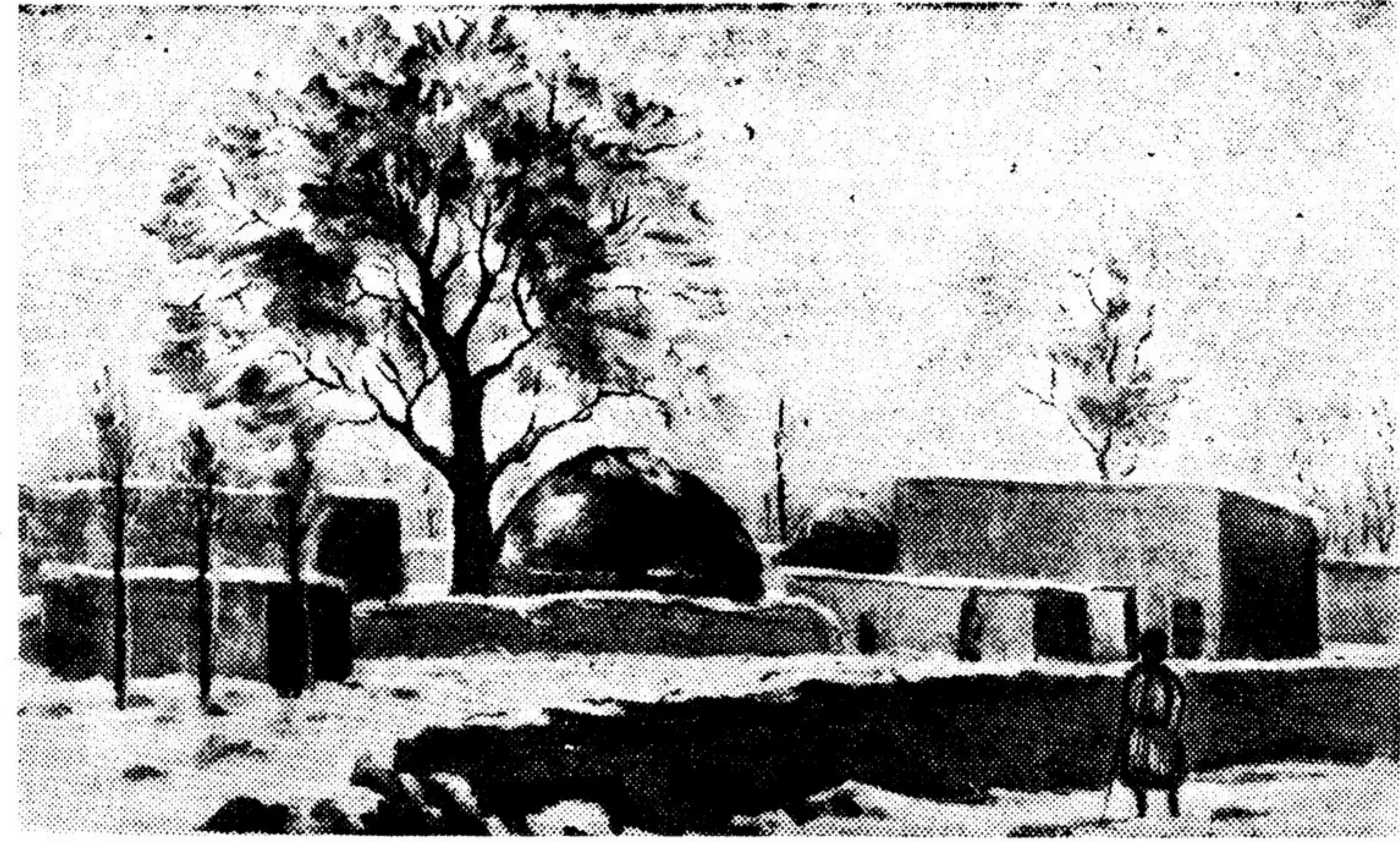
Как правило, над сценарием работает несколько человек: один создает сюжет, т. е. является признанным автором сюжета, другой пишет литературный сценарий и является признанным автором сценария, третий составляет диалог и является признанным автором диалога, четвертый выполняет задачу внесения комического элемента в сценарий.

Новельно наравнивается сравнение с писателем. Мы очень много говорим о призыве писателей в киноматериал, но организовать писательскую работу на фабриках мы до сих пор не сумели.

Выставка «Туркмения в искусстве» организована в связи с героическим переходом Ашхабад — Москва. Одновременно это — отчет советских художников перед туркменскими солдатами, неважно увидели художественное изображение чудесной, претупшей робини этих мужественных бойцов социалистической Туркмении, выросшей на земле, которая была затоптана полчищами самого паризма.

Первое, что бросается в глаза посетителю выставки, это ничтожно малое количество работ, которые наши художники посвятили одной из сцен республик Союза. Кстати, на выставке собраны работы далеко не последних лет. А какое богатство материала для художника может дать Туркмения! Социалистическое предприятие, новые формы труда, далеко продвинувшая культура и самобытность туркмен — все это при редкой красоте пейзажа и богатстве красок.

Но не только с количественной, но и с качественной стороны советские художники не находятся на высоте своих задач.



Работы «Зима в Ашхабаде»

Благодаря книге Серебряковой мы почувствовали живого Маркса, великого быта и простого человека, которому «ничто человеческое не было чуждо». Мы ведь этого Маркса никогда не знали! А много ли мы знаем художественных произведений о других великих вождях международного пролетариата? Почему наши писатели, пишущие на исторические темы, непременно заворачивают в дерию отдаленнейших времен? Неужели революционная борьба пролетариата, жизнь его вождя не дает достаточно драматического и героического материала для художественных произведений, не в состоянии возмещать творческую фантазию советского художника?

Предъявляют читатели счет и Г. Серебряковой: они в один голос требуют, продолжения книги. Они не желают расстаться с Марксом на пороге его революционной зрелости, они хотят, чтобы средствами искусства были воссозданы лучшие этапы его дальнейшего пути. Исключительной сложностью и трудностью задачи!

Нужно надеяться, что писательница примет вызов рабочих читателей, так гордо встретивших ее повесть. Книга будет написана — и издана, мы полагаем, не так небрежно, как «Юность Маркса». Нарекания по этому поводу со стороны выступавших на конференции и авторов статей в последнем номере заводской многопартийки, посвященной обсуждению повести Г. Серебряковой, совершенно справедливы. Надеемся, чтобы в книжке, предназначенной для широкого массового читателя, не давались хоть краткие пояснения о том, что такой Синцова, Русо, Софокл, Гельс, Гомер и т. д. Иной раз наши издательства проявляют в этом отношении чрезвычайную расточительность, а иной раз, как, например, в данном случае, неосуществимо скупо: непонятно также, почему книга не иллюстрировалась? Неужели так трудно было найти соответствующий иконографический материал? Библиотека завода и та в течение нескольких дней сумела подобрать такой материал для специальной выставки, приуроченной к конференции!

Оно продолжается 16 лет, о самого начала.

Библиотека переходила от хозяина к хозяину и некогда полновластного хозяина не имела. У нее фантастически убогое помещение, крошечная смета, недостаточный штат работников. Она существует только благодаря жаркому интересу передовой театральной общественности к ней и ослепительной героической работе ее сотрудников, преобладающих все обстоятельства. Но дальше так существовать она не может.

Ее надо закрыть или создать ей элементарно-приемлемые условия для работы.

Закрывать, когда страна все больше сил и средств уделяет культуре, когда театр наш окружен неизменным вниманием партии и правительства, когда каждое хранилище печатного слова становится священным для нас!

Значит надо создать условия. Властная рука библиотекаря — это рука нашей культуры. Удача, отраженная пониманием и недопониманием.

Дело чести всей нашей общественности — добиться, чтобы Государственная театральная библиотека получила в условия, необходимые для нее. Мы не можем, мы бережно храним все удачи нашей культуры и не позволим разбавляться ими.

А. КАМЕННОГОРСКИЙ

Облик социалистической Туркмении стремится передать в своих картинах Мазель — «В колхозе», «Большевик», «Ползунов», «Солдаты», «Меломощь в кюветке» и др. Но большинство работ — это пейзажи, этюды, наброски. Для Вестломова, Радымова, Ракина этюды пейзажа и богатство колорита превращены в самоцель, за которой не видно ничего характеризующего нашу социалистическую Туркмению. Недаром, а не реалистическое изображение — вот основной метод показа советской Туркмении.

ХОСТА, 25 августа. (Из телеграфу). В доме отдыха Хоста, предназначенном для отдыха писателей, тесно. Вместо 35 человек в доме больше 60, на них члены союза писателей — 7 проч. М. ГОЛОДНЫЙ, Б. ЛЕВИН, М. СВЕТЛОВ («ПРАВДА»)

Это была тихая полуагрессивная беседа под аккомпанемент джазовых «Уиллберудов» и назойливой телефонной музыки писателя Асикова. Выходило так, что писатель Воровушкин в том, что и он, Асиков, имеет право на отдых, так как в текущем году он проявил высокую творческую активность, что выразилось в написании тома стихов, двух книг новелл, пьес, книги критических статей и т. д. и т. п. и вообще он, Асиков, имеет основание полагать, что ему его известно и Воровушкин, что два достояния литературной работы, книги его переведены на иностранные языки, о нем имеется целая критическая...

— Стоп! — залушево прервал восторженного писателя Воровушкин, — оставьте, милый друг, эти сведения для «Литературной энциклопедии». Не так уж мы бюрократы, чтобы копаться во всем вашем прошлом и требовать от вас оправдательных документов на каждый шаг. С нас хватит справок домоуправления о том, что за вами не числится никаких задолженностей, свидетельства об оспаривании, копии с вашей метрики, выписки из брачного свидетельства, справки из добровольных обществ об уплате взносов, и, наконец, справки из Мосгорсуда, отделения милиции вашего района, отделения гражданского надзора вашего дома, летсаза, где воспитывались наш ребенок, не говоря, конечно, о двух фотографических карточках, свидетельствах из амбулатории и справки от московских издательств о том, что вы не собираетесь замахнуться авансовыми сумми. Вот и все!

Асиков был к этому подготовлен, имеющим большую опыт борьбы за путевки в дома отдыха для писателей. Он безжалостно опрокинул на стол свой обильный портфель, из которого полетела Niagara документов, свидетельства, выписки, справки, удостоверения, заявления, рекомендации, поручительства, затопивших через минуту весь стол и буйным потоком устремившихся на пол.

— Ишь ты, восхищенно сказал Воровушкин, — я вижу, вы человек аккуратный. С таким приятно и дело иметь. Так вот могу рекомендовать для отдыха чудесное местечко — город Гиллопайтук, слышали? Ну, не узнали? А о курорте Благовещенское имеет представление? Тоже нет? Ну, вы в географии, выдать не очень сильные. А в дом отдыха у реки Урянхайские горы хотите? Милый мой, как вы привлекательны. Да откажитесь вы от вашей Хосты! Что вы в ней обещаете почитать? Чего доброго, малярно сквандите. А то вот у меня в прошлом году там приятель от брыжнего тифа помер. А в нынешнем году, говорят, там что-то вроде черной осы свирепствует.

Асиков растерянно указал, что всего само почтенное учреждение, в котором он сейчас находится, старательно заботится публике в своем доме отдыха. Ведь вышло у самого входа, да и в этой комнате, над головами самого Воровушкина висят многокрасочные плакаты, необычайно ярко расписанные предостережения в этой самой Хосте.

Туркмен хохот Воровушкина заглушил предостережения, хрипелые зловещие флюиды и металлический багритон Асикова.

— Ну и чулак, выдала Воровушкин почти сквозь слезы, — ты совершеннолетний младенец. А еще отчитывался!

В заключение выступил старый товарищ писателя т. Богомолов. Он рассказал несколько эпизодов из его совместной работы с Островским.

Собрание оглянуло дружеско писателя Островского и вышло из постановления — поддержать хозяйствование бойцов Дальневосточной Красноармии о награждении мужественного писателя орденом Красной звезды.

«ТОВАРИЩИ»

Это была простая товарищеская встреча писателя со своими читателями. К ней никто не готовился, никто не оставался плава беседа, не намечался заранее вопросов, которые должны были быть обсуждены, — ни писатель Во. Лебедев, на квартире у которого произошла эта встреча, ни массовый сектор издательства «Советский писатель», организовавший ее, ни т. Воржискин, Уткин и другие рабочие завода им. Сталина, принявшие участие в ней.

И это в значительной степени определяло успех встречи — ее непосредственность и искренность. Этим можно объяснить богатство и разнообразие тем, затронутых в беседе.

Как товарищи из хороших знакомых, приняла рабочие в гости к писателю и беседовала с ним о технике писательского ремесла, о его книге «Товарищи», недавно обсужденной ими у себя в цеху, о своих заводских делах, о жизни народов Севера, был которых прекрасно знаком Лебедеву, о китайской литературе и театре и многом другом. Гости говорили о своих литературных привязанностях. Здесь порой можно было услышать меткую, яркую характеристику писателя и его стиля.

Оживленно обсуждали собранная язык современной художественной литературы. Жестко критиковали рабочие стилистическую негибкость, низкую языковую культуру отдельных книг.

Советский читатель уделяет громадное внимание языковой стороне произведения. И встреча наглядно показала это.

Степанограмма беседы является очень интересным документом, который дает богатый материал писателю и издательству для их дальнейшей работы.

ЧИТАТЕЛЬСКИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

«ЮНОСТЬ МАРКСА»

Мы понимаем удивление и восхищение английского писателя Бриттона, появившего на последнюю партийно-комсомольскую конференцию завода № 120. «На взгляд Завлада» это, действительно, совершенно необычная картина: сотни рабочих собираются исключительно для того, чтобы познакомиться с произведениями художественного произведения, исключительно для того, чтобы, встретившись лицом к лицу с писателем, откровенно указать ему на недостатки, достоинства его труда, чтобы выслушать ряд принципиальных доводов о путях советской литературы, о социалистическом реализме о жанрах и т. д.

Встречу поспешившие в том отделе, что он попал на одну из удачнейших конференций такого рода. «Юность Маркса» Галины Серебряковой принадлежит к числу тех книг, которые, по определению одного из ораторов конференции, массовый читатель не «почитывает», а проглатывает с удовольствием, с радостью, с сознанием того, что он в какой-то мере расширяет свой кругозор, обогащается представлениями о живом, реальном Марксе.

Все выступавшие ораторы приходили к одному выводу: — Книга имеет глубокое воспитательное значение! Книга написана подлинно партийным художником, помогает разобраться в тех факторах, которые формировали личность Маркса.

Ораторы подтверждали положение, выдвинутое на конференции профессором Ц. Фридрихом в его интересном и восторженном слове, о том, что советский исторический роман привнес в нашу литературу колоссальную роль в пробуждении у массового читателя интереса к историческому прошлому. Лучшими свидетелями в данном случае являются факты, приведенные работниками заводской библиотеки: никогда еще здесь не был так велик спрос на труды классиков марксизма-ленинизма, как сейчас, после прочтения многими рабочими «Юности Маркса». Никогда не был здесь так силен спрос на историческое художественное искусство, как сейчас. Читатели мотивируют эти перемены чрезвычайно четко:

«Юность Маркса» Галины Серебряковой принадлежит к числу тех книг, которые, по определению одного из ораторов конференции, массовый читатель не «почитывает», а проглатывает с удовольствием, с радостью, с сознанием того, что он в какой-то мере расширяет свой кругозор, обогащается представлениями о живом, реальном Марксе.

Все выступавшие ораторы приходили к одному выводу: — Книга имеет глубокое воспитательное значение! Книга написана подлинно партийным художником, помогает разобраться в тех факторах, которые формировали личность Маркса.

Ораторы подтверждали положение, выдвинутое на конференции профессором Ц. Фридрихом в его интересном и восторженном слове, о том, что советский исторический роман привнес в нашу литературу колоссальную роль в пробуждении у массового читателя интереса к историческому прошлому. Лучшими свидетелями в данном случае являются факты, приведенные работниками заводской библиотеки: никогда еще здесь не был так велик спрос на труды классиков марксизма-ленинизма, как сейчас, после прочтения многими рабочими «Юности Маркса». Никогда не был здесь так силен спрос на историческое художественное искусство, как сейчас. Читатели мотивируют эти перемены чрезвычайно четко:

КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ

Первый литературно-художественный вечер, организованный в ЦДК комсомольской организации Наркомата обороны по случаю разбору книги Н. Островского «Как закалялась сталь».

Вечер открыл секретарь комсомольской ячейки тов. Ярко.

Небольшой доклад о Николае Островском и его книге сделала Анна Караванова.

Повесть Островского подверглась на вечере детальной и всесторонней критике. Выступавшие не только критиковали, но и поощряли все хорошее, выходящее из книги, — а оно обильно, — но и дали глубоко обоснованную оценку произведению.

Комсомолец Лебедев сказал, что это первая хорошая книга о комсомоле, об участии его в гражданской войне, книга огромного познавательного и художественного значения, книга, каждая строка, каждое слово которой пропитаны мужеством, искренностью и правдивостью.

Волнующую речь сказал участник гражданской войны буденновец тов. Чалов, отметивший большой оптимизм повести. После этой книги, заявил т. Чалов, — хочется жить, работать, заниматься делом. Оно вдохновляет на подвиги, оно воспитывает в человеке глубокую преданность делу рабочего класса и партии.

В заключение выступил старый товарищ писателя т. Богомолов. Он рассказал несколько эпизодов из его совместной работы с Островским.

Собрание оглянуло дружеско писателя Островского и вышло из постановления — поддержать хозяйствование бойцов Дальневосточной Красноармии о награждении мужественного писателя орденом Красной звезды.

«Как закалялась сталь» — это была тихая полуагрессивная беседа под аккомпанемент джазовых «Уиллберудов» и назойливой телефонной музыки писателя Асикова. Выходило так, что писатель Воровушкин в том, что и он, Асиков, имеет право на отдых, так как в текущем году он проявил высокую творческую активность, что выразилось в написании тома стихов, двух книг новелл, пьес, книги критических статей и т. д. и т. п. и вообще он, Асиков, имеет основание полагать, что ему его известно и Воровушкин, что два достояния литературной работы, книги его переведены на иностранные языки, о нем имеется целая критическая...

— Стоп! — залушево прервал восторженного писателя Воровушкин, — оставьте, милый друг, эти сведения для «Литературной энциклопедии». Не так уж мы бюрократы, чтобы копаться во всем вашем прошлом и требовать от вас оправдательных документов на каждый шаг. С нас хватит справок домоуправления о том, что за вами не числится никаких задолженностей, свидетельства об оспаривании, копии с вашей метрики, выписки из брачного свидетельства, справки из добровольных обществ об уплате взносов, и, наконец, справки из Мосгорсуда, отделения милиции вашего района, отделения гражданского надзора вашего дома, летсаза, где воспитывались наш ребенок, не говоря, конечно, о двух фотографических карточках, свидетельствах из амбулатории и справки от московских издательств о том, что вы не собираетесь замахнуться авансовыми сумми. Вот и все!

Асиков был к этому подготовлен, имеющим большую опыт борьбы за путевки в дома отдыха для писателей. Он безжалостно опрокинул на стол свой обильный портфель, из которого полетела Niagara документов, свидетельства, выписки, справки, удостоверения, заявления, рекомендации, поручительства, затопивших через минуту весь стол и буйным потоком устремившихся на пол.

— Ишь ты, восхищенно сказал Воровушкин, — я вижу, вы человек аккуратный. С таким приятно и дело иметь. Так вот могу рекомендовать для отдыха чудесное местечко — город Гиллопайтук, слышали? Ну, не узнали? А о курорте Благовещенское имеет представление? Тоже нет? Ну, вы в географии, выдать не очень сильные. А в дом отдыха у реки Урянхайские горы хотите? Милый мой, как вы привлекательны. Да откажитесь вы от вашей Хосты! Что вы в ней обещаете почитать? Чего доброго, малярно сквандите. А то вот у меня в прошлом году там приятель от брыжнего тифа помер. А в нынешнем году, говорят, там что-то вроде черной осы свирепствует.

Асиков растерянно указал, что всего само почтенное учреждение, в котором он сейчас находится, старательно заботится публике в своем доме отдыха. Ведь вышло у самого входа, да и в этой комнате, над головами самого Воровушкина висят многокрасочные плакаты, необычайно ярко расписанные предостережения в этой самой Хосте.

Туркмен хохот Воровушкина заглушил предостережения, хрипелые зловещие флюиды и металлический багритон Асикова.

— Ну и чулак, выдала Воровушкин почти сквозь слезы, — ты совершеннолетний младенец. А еще отчитывался!

В заключение выступил старый товарищ писателя т. Богомолов. Он рассказал несколько эпизодов из его совместной работы с Островским.

Собрание оглянуло дружеско писателя Островского и вышло из постановления — поддержать хозяйствование бойцов Дальневосточной Красноармии о награждении мужественного писателя орденом Красной звезды.

ВИКТОР МАРГЕРИТ О БАБЕ ПЕ

«Интернациональная литература», центральный орган Международного объединения революционных писателей, послала знаменитому французскому романисту Виктору Маргериту очерковую повесть журнала, в котором помещены рассказы И. Бабеля.

В ответ редакция «Интернациональной литературы» получила письмо, в котором дается оценка творчества И. Бабеля. Приведем часть письма:

«Я, конечно, знаю и восхищаюсь могущим талантом Бабеля. Но я не знал его рассказов: «Гриб Моиса» и «Нефть». Я нашел в них характерную живость и остроту бабелевского письма. Особенно, пожалуй, поразила меня «Гриб Моиса».

Затем я прочел ялы, вернее, слушал, как читала жена, так как я не все еще усомнюсь, волнуящий рассказ Мальба. Очень приятен Вам за то, что Вы указали мне на него. В его простоте действительно кроется глубокая человечность. Кажется, что это не литература, а только сама жизнь. А в моих устах — это высшая похвала художнику».

ИЗДАНИЕ ЕВРЕЙСКИХ КЛАССИКОВ

Издательство «Юнес» приступило к изданию двух величайших классиков еврейской литературы Менделеев-Мойхер-Формина и Шолом-Алейхема.

Проведения Менделеев выйдут в 6 томах. Это будет первое издание, дающее четливое представление о всем творческом пути отца современной еврейской литературы. Целый ряд произведений Менделеева появятся в новом издании впервые. Сочинения Менделеева редактируются коллегией в составе тт. Гурштейна, Винера, Лявкова и Нусинова.

Шолом-Алейхем будет издан в 12 томах с комментариями и примечаниями тт. Фриха, Овсендера, Хашина и др.

Первые тома обеих писателей появятся в сентябре-октябре 1935 г. Издание Шолом-Алейхега продолжается закончить в 1936 г., Менделеев — в 1937 г.

Омраченная удача

В ящиках архива найдем мы теперь следы театров, студий, библиотек, народных домов, клубов, кружков, наделы двадцатого года? Они погребены, как грибы после дождя. Существовала даже философская академия в Покровске, которая стала сейчас цветущей столицей республик Немцев Поволжья, но был тогда просто привилегией свободой. Они насчитывались десятками тысяч. Не медля, сейчас же хотели они сметить со счетов историю все, что было до них, и подорвать возмущенно человечеству несказанные достижения во всех областях искусства и культуры. Что же и в этом также был бурный дух времени, наш последний отражение в не в меру горячих головах. Мы вспоминаем это у дубовой обшивке, в которой нет ничего обидного, как вспоминают отроческие деревня и простужка...

Несколько тысяч книг, забранных из обшивки за границу владельцами, свезенных из реквизиционных обозов, ввезенных из гофонда, составляли театральную библиотеку. Никаких мировых пламен. Стремление обидеть на первый случай, хотя бы в Малом театре, привнесены в тесной комнате вскоре обитые полки. Как же вышло, что огромное это книгохранилище превратилось в библиотеку всевозраста, а может быть и мирового значения, и во всем случае единственно в мире по содержанию и характеру своей работы?

А все дело в том, что Государственная театральная библиотека росла вместе с театром нашей страны, и урость с его культурой.

Вспомним на том, что предвещает собой очередная премьера либо театра Москвы.

В Нью-Йорке премьера начинается Уюном. Газета В—11673.

о согласия предпринимателя. Снимаются помещения на Бродвее, набирается труппа. Набираются режиссер, художник, музыкант, делается «спубличность» — реклама. Все это может быть близко к искусству или далеко от него, но это — коммерция раньше всего, дело. Почтеннейших традиций европейский театр, готовя премьеру, может ставить себе самые высокие эстетические задачи, может с любой точностью восстановить обстановку эпохи на сцене, как это делал еще акония, скажем. Но полноты культурный обитием, во всем значении этого слова, премьера будет только в Москве, в нашей стране.

Только наш театр — в условиях социалистического государства — имеет возможность так широко и детально изучать материалы. Подготовку премьеры начинается со съездов о работы исследователей Изучают экономику, политику, искусство, быт эпохи. Меерхольд, Станиславский, Таров годы сидят на источниках. Но не только они, а любой достойный этого имели советский театральные работники. Иначе не может быть потому, что каждая наша премьера в какой-то мере — спектакль эпохи, оценка ее. Тут не обидно вдохновения, тут нужно точное знание.

Куда идут мастера советского театра за знаниями?

Они идут в Государственную театральную библиотеку. Библиотека, собравшая уже много десятков тысяч томов в различных материалах, подбравает источники для книг, всеобщей характеристикой эпохи. Она устанавливает, а также дает все, от документальных фотопортретов до снимков всех актеров, непонятных когда-либо данному роль. На работе библиотеки можно проследить, как широко теоретически культура совет-

погубит все это гигантское книжное богатство. Впрочем, раньше чем оно сгорит, его могут разворовать. Для шкафов места нет, редчайшие издания хранятся на полках в той же зале, где сидят читатели.

Как же долго продолжается это безобразие, его возмущательное пренебрежение к единственному в стране столу полноты и столь ценной по характеру своей работы театральной библиотеке?

Оно продолжается 16 лет, о самого начала.

Библиотека переходила от хозяина к хозяину и некогда полновластного хозяина не имела. У нее фантастически убогое помещение, крошечная смета, недостаточный штат работников. Она существует только благодаря жаркому интересу передовой театральной общественности к ней и ослепительной героической работе ее сотрудников, преобладающих все обстоятельства. Но дальше так существовать она не может.

Ее надо закрыть или создать ей элементарно-приемлемые условия для работы.

Закрывать, когда страна все больше сил и средств уделяет культуре, когда театр наш окружен неизменным вниманием партии и правительства, когда каждое хранилище печатного слова становится священным для нас!

Значит надо создать условия. Властная рука библиотекаря — это рука нашей культуры. Удача, отраженная пониманием и недопониманием.

Дело чести всей нашей общественности — добиться, чтобы Государственная театральная библиотека получила в условия, необходимые для нее. Мы не можем, мы бережно храним все удачи нашей культуры и не позволим разбавляться ими.

А. КАМЕННОГОРСКИЙ

«ТОВАРИЩИ»

Это была простая товарищеская встреча писателя со своими читателями. К ней никто не готовился, никто не оставался плава беседа, не намечался заранее вопросов, которые должны были быть обсуждены, — ни писатель Во. Лебедев, на квартире у которого произошла эта встреча, ни массовый сектор издательства «Советский писатель», организовавший ее, ни т. Воржискин, Уткин и другие рабочие завода им. Сталина, принявшие участие в ней.

И это в значительной степени определяло успех встречи — ее непосредственность и искренность. Этим можно объяснить богатство и разнообразие тем, затронутых в беседе.

Как товарищи из хороших знакомых, приняла рабочие в гости к писателю и беседовала с ним о технике писательского ремесла, о его книге «Товарищи», недавно обсужденной ими у себя в цеху, о своих заводских делах, о жизни народов Севера, был которых прекрасно знаком Лебедеву, о китайской литературе и театре и многом другом. Гости говорили о своих литературных привязанностях. Здесь порой можно было услышать меткую, яркую характеристику писателя и его стиля.

Оживленно обсуждали собранная язык современной художественной литературы. Жестко критиковали рабочие стилистическую негибкость, низкую языковую культуру отдельных книг.

Советский читатель уделяет громадное внимание языковой стороне произведения. И встреча наглядно показала это.

Степанограмма беседы является очень интересным документом, который дает богатый материал писателю и издательству для их дальнейшей работы.

ЛЕНИНГРАДЦЫ К 20-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

В Ленинградском союзе советских писателей развернута большая работа по созданию пьес и киноспектаклей к 20-летию Октябрьской революции.

Над сценариями картин, намеченных к выпуску в 1937 г., работают писатели М. Тихонов, В. Воеводин, Е. Рысс, И. Зельцер, Кобен, М. Слонимский, В. Стенич и др.

И. Тихонов в настоящее время готовит материалы для сценария «Киров на Камазе».

Ольга Фори пишет сценарий большого исторического фильма о Пугачеве.

Два сценария — один о борьбе советского Волгу в 1918—19 гг., другой — о Первой конной армии — готовит писатель Во. Лебедев, на квартире у которого произошла эта встреча, ни массовый сектор издательства «Советский писатель», организовавший ее, ни т. Воржискин, Уткин и другие рабочие завода им. Сталина, принявшие участие в ней.

И это в значительной степени определяло успех встречи — ее непосредственность и искренность. Этим можно объяснить богатство и разнообразие тем, затронутых в беседе.

Как товарищи из хороших знакомых, приняла рабочие в гости к писателю и беседовала с ним о технике писательского ремесла, о его книге «Товарищи», недавно обсужденной ими у себя в цеху, о своих заводских делах, о жизни народов Севера, был которых прекрасно знаком Лебедеву, о китайской литературе и театре и многом другом. Гости говорили о своих литературных привязанностях. Здесь порой можно было услышать меткую, яркую характеристику писателя и его стиля.

Оживленно обсуждали собранная язык современной художественной литературы. Жестко критиковали рабочие стилистическую негибкость, низкую языковую культуру отдельных книг.

Советский читатель уделяет громадное внимание языковой стороне произведения. И встреча наглядно показала это.

Степанограмма беседы является очень интересным документом, который дает богатый материал писателю и издательству для их дальнейшей работы.