

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

З. Багрицкого, А. Болотникова, М. Кольцова, В. Лядина, А. Селивановского, М. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, М. Чарного, Е. Успенвич.

ЦЕНА 20 КОП.

5
ДЕКАБРЯ
1933
56 (311)

ДРАМАТУРГИЯ ГОРЬКОГО

Рост советской драматургии знаменует не только расширение тематики, ее органическое включение в процесс социалистического строительства, поднятие ее идеологического и художественного качества, но и оформление определенных творческих течений драматургии, творческого стиля отдельных крупных драматургов.

Драматургия Горького в этом процессе занимает особое место. Советский театр совершенно справедливо уделяет большое внимание постановкам пьес Горького. На сценах наших лучших театров появляются не только новые пьесы Горького, как «Егор Булычов и др.» и «Достигаев и др.», но ставятся и прежние его пьесы: «На дне», «Враги», «Монтаньозо» и др.

В нашу театральную культуру Горький, безусловно, вносит огромный вклад. Драматургическая и театральная общественность с большим интересом следит за показом пьес Горького и стремится изучить горьковскую манеру драматургического письма и театральное мастерство. Отсюда, естественно, ставится вопрос о том, какие качества горьковской драматургии должны быть усвоены советской драматургией и советским театром и какие стороны творчества Горького как драматурга могут быть критически оценены.

Драматургия Горького прежде всего поражает тремя основными достоинствами, которыми она превосходит произведения нашей драматургии. ЭТО — ГЛУБОКИЙ СОЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ В РАЗРАБОТКЕ ТЕМ, МНОГОГРАННОСТЬ И ГЛУБИНА СОЦИАЛЬНО-ОБРАЗНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ.

Спорной стороной драматургии Горького является так называемая «слабая интонация», РЫЧЛИВОСТЬ СЦЕНИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ.

М. Горький, как крупнейший писатель эпохи, в своих драматургических произведениях выступает как художник-мыслитель, у которого тема драматургического произведения не выступает как заранее данный тезис и не лежит только в сюжетной канве пьесы, а вскрывается в глубине самого социального образа. Поэтому каждый образ драматургии Горького содержит внутренний социальный смысл, внутреннюю общественно значимую тему, раскрытие которой выражается не в схематическом показе социального образа, а в его вышуклой и многогранной разработке, когда

образ, в полноте выражающий свои классовые устремления, является конкретной индивидуальностью с чертами данного класса, нации, семьи, времени и места.

Отсюда драматургия Горького, являясь драматургией глубокой социальной мысли, требует для своего осуществления мыслителя-актера и режиссера, чуждого формализму, эстетству, зрелищной развлекательности и внешнему режиссерскому трюкачеству. «На дне» в МХАТ (Лука—Москвин, Сатин—Станиславский, барон—Качалов), «Егор Булычов и др.» в театре им. Вахтангова (Булычев—Шукин)—это театр высокой идейности, глубокого философского раскрытия социального образа горьковского драматурга. Наша драматургия и наш театр в этом отношении—в деле работки социального образа—должны учиться у Горького как драматурга.

Не менее значительной для советской драматургии и советского театра является ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РЕЧИ в драматургии Горького.

Советская драматургия, даже в лучших своих произведениях, не может сравниться в области художественной культуры речи с драматургическими произведениями Горького.

Бедность сценической речи, серость языка не только лишают сценические образы высококачественного речевого материала, но и значительно снижают их социальный смысл и сценическую убедительность, препятствуют актеру раскрыть индивидуальные и типические черты данного социального образа.

Наша драматургия очень часто при построении драматургического произведения заимствует речевую культуру ЛИТЕРАТУРЫ, А НЕ САМОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ. Это вторичное воспроизведение речевой культуры в драматургии умеряет жизненность и полноту пьесы, ибо сцена тогда только может быть доступной и близкой миллионам, когда она является выражением и обобщением идей, чувств, красок, речи этих миллионов.

В драматургии слово является и литературным, и сценическим, звучанием, оно дополняется всеми психо-физическими средствами актера, доносящего его в обстановке живого диалога и напряженного сценического действия. Поэтому бедность, серость, схематичность сценической речи, с одной стороны,

и изобретность, манерность, литературщина, с другой, ослабляют сценическое произведение, понижая его идеологическую и художественную ценность.

ВЫСОКАЯ КУЛЬТУРА РЕЧИ ДРАМАТУРГИИ ГОРЬКОГО ИСХОДИТ НЕ ИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИЗОБРЕТНОСТИ, А ИЗ БОГАТСТВА И КРАСОТЫ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА, ДОВЕДЕННОЙ ДО БОЛЬШОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА. Советская драматургия должна учиться у драматургии Горького мастерству речевой культуры, ее яркости, красочности и жизненности.

Если эти достоинства драматургии Горького должны быть предметом тщательного изучения и освоения, то вместе с тем другие стороны драматургии Горького—проблема сценического сюжета и сценической композиции—не должны стать объектом подражания, копирования. Сам Горький весьма сам критически относится к своим произведениям.

ПЕРВЫЙ МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ ЛИТВУЗ ОТКРЫТ

1 декабря в Москве открылся вечерний литературный университет. По указанию Алексея Максимовича Горького открывается высшая литературная школа для рабочих, для литвузовцев, для молодых писателей, — сказал, открывая торжественное собрание, секретарь Оргкомитета ССП т. Ставский.

Как никогда чувствуется сейчас потребность в массовой литературной учебе.

Организовать с начинающими писателями учебу по строгому плану, учебу систематическую и разностороннюю — почетная задача, которая стоит перед преподавателями литвузовцев.

Все выступавшие расценивали открытие вечернего литературного вуза как одно из тех огромных культурных достижений, с которыми страна Советов идет к XVII съезду партии.

Открытие университета — это лучший подарок съезду ленинской партии, — говорила т. Коган, приветствовавшая слушателей университета от ИКП литературы. ИКПисты обещают помочь слушателям ВРЛУ.

Представители почти всех писательских организаций, руководи-

тели московских издательств, кроме «Советской литературы», присутствовали на открытии литвузовцев. В президиум — т. Демьян Бедный, Б. Волин, Ставский, Исбах, В. Инбер, Сурков, Богданов и др.

Под долго несомымае аллодисменты в почетный президиум избирается Политбюро во главе с т. Сталиным, Максим Горький, Косарев.

...Зачитываются имена 130 слушателей первого набора рабочего литературного университета.

Я предвкушаю удовольствие читать вам лекции — заявляет профессор Ю. Соколов: — самое радостное для профессора—это чувствовать подлинную заинтересованность слушателей. Она у вас есть. Успех работы обеспечен. Да здравствует новый отряд будущих высокообразованных пролетарских писателей!

Молодых писателей напутствовали также т. В. Инбер, А. Сурков, А. Исбах, Демьян Бедный и др.

Учитесь писать, как писал Ленин, как пишет Сталин, изучайте «Основы ленинизма» не только со стороны попрашающего богатства содержания этой книги, но и со

стороны ее стиля, — призывает собрание Демьян Бедный, — равной книги по предельной понятности и ясности не существует.

От имени слушателей литвузовцев отвечает молодой рабочий завода «Серп и молот» т. Калинин.

Понятно, с какой радостью мы все прочли в день сорокалетия юбилея Максима Горького, — сказал он, — решение правительства об организации литвуза, с каким нетерпением ждали объявления о приеме в университет. Мы хотим учиться не только понимать мир, но и изображать его во всем его многообразии. Нам необходимо глубокое овладение революционной теорией марксизма-ленинизма. Нам необходима техническая литературная грамотность. Все это нам должен дать литвуниверситет.

Слушатели московского Вечернего рабочего литературного университета включились в массово-производственный поход им. XVII партийного съезда. Послан вывоз на социалистическое соревнование слушателями ленинградского литвуза.



На верхнем снимке — президиум собрания на открытии ВРЛУ. Направо — слушатели университета



фото Тимофеева



фото Тимофеева

ЛИТМАССОВОЕ ДВИЖЕНИЕ В ТАТАРИИ

Советская литература Татарии после исторического решения ЦК партии о перестройке литературных организаций имеет ряд несомненных достижений.

Все же этих достижений недостаточно. Особенно отстает в Татарии литературно-массовое движение.

Литературные кружки имеются во всех крупнейших предприятиях Казани. Некоторые кружки за последнее время распались. Особенно хромают татарские литкружки. Причина всего этого прежде всего в том, что квалифицированные писатели Татарии мало уделяют внимания работе с литкружками, слабо связываются с производственной работой фабрик и заводов. Татарский профсоюз стоял в стороне. Организованная работа с литкружками шла и рядом поднималась работой с отдельными литкружковцами, проявляющими настойчивость. А что мо-

жно сказать о молхозах и совхозах, которые в этом году проявили величайший героизм и организованность, без которых республика не стала бы передовой в Советском союзе?

Здесь литературно-массовая работа почти совершенно не развита. В подготовке к предстоящему съезду советских писателей масса колхозников и рабочих МТС и совхозов включилась крайне слабо.

Бригада писателей в составе Л. Сейфуллыной, Эм. Шапировского и Л. Карлова, едущая в Казань по заданию Всесоюзного центрального бюро писателей, внесла в литературную жизнь Казани значительное оживление. Организован казанский горком писателей, и писательская общественность Татарии получила громадную зарпядку в области подготовки к съезду писателей, развертывания литературно-массовой работы.

По инициативе бригады состоя-

ла общеказанский слет литкружковцев, работников лизового печатного и рабочих-ударников. В литературной жизни Татарии этот слет явился крупнейшим событием. На нем, кроме отв. секретаря ВЛБП тов. Эм. Шапировского, выступившего с докладом о подготовке к съезду писателей, и т. Л. Сейфуллыной, поделившейся своим творческим опытом, с большой литературно-политической речью выступил секретарь областного партии т. Б. Абдуллин.

Важным мероприятием следует также считать постановку доклада бригады о подготовке к съезду писателей и о развертывании литературно-массовой работы в профсоюзных организациях на президиум ТСПС.

Председатель ТСПС т. Аксенов в призыве по докладу заявил, что без профсоюзного, без непосредственного участия и руководства литературно-массовое движение не пойдет вперед.

Отметив попутно крайне слабую работу татарского Оргкомитета ССП, т. Аксенов высказал предложение поставить на президиум ТСПС творческие отчеты виднейших писателей Татарии и отчеты рабочих-ударников, признанных в литературе.

Предложение т. Аксенова принято. Кроме того президиум ТСПС предложил Татзадату выпустить к съезду писателей два альманаха литературно-художественного творчества литкружковцев (на татарском и русском языках).

Работа бригады в Казани дала положительные результаты. Обсуждается это в первую очередь активной поддержкой со стороны обкома партии, Таттросвета, печати и Оргкомитета. Теперь у казанских литкружковцев больше уверенности в своих силах, сильнее сознание ответственности за литературное движение.

Казань. ГУРАН

ГОТОВИМСЯ К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ

ШИРЕ МАССОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ОРГКОМИТЕТ РАВНОДУШЕН

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). В связи с подготовкой к всесоюзному съезду писателей на заводе «Электросила» начала выходить заводская литературная газета (литкружок «Электросила») — один из лучших в Ленинграде. Отдельные литкружки (на «Красном треугольнике», например) готовят к съезду творческие альманахи. К съезду будет издан и общегородской литературный сборник. В декабре выйдут в редакцию «Литературного современника» на завод им. Ленина начинаются отрывки «топтыжка» журналов писателей литкружковцев и рабочих-читателей. Идут читательские конференции, проходят литературные вечера...

Можно привести ряд фактов, свидетельствующих, что отдельные литкружки включились в подготовку всесоюзного съезда писателей, что эта работа началась на отдельных предприятиях. Но нельзя еще сказать, что подготовка к съезду получилась в Ленинграде должной размахом.

Подготовка в литкружках идет стихийно, самоотем. Мы отдаем должное инициативе мест: той же «Электросилы», других заводов, выдвигающих интересные формы работы... Но плохо, что вся работа попрежнему не возглавляется Оргкомитетом в лице его учено-массового сектора, а иногда и проходит мимо Оргкомитета.

Не так давно в Ленинграде некоторые околитературные элементы пытались использовать подготовку к съезду, чтобы вызвать групповую рознь между отдельными ленинградскими писателями. Были использованы страницы некоторых фабрично-заводских газет («Мартин», «Исчерп», «Тифография им. Ес. Соколовой») для опубликования тенденциозных политических и творческих заметок, противопоставляющих творчество одной группы писателей другой. Оргкомитет для политической оценки этих вредных, ошибочных выступлений, явившихся результатом недостаточного внимания Оргкомитета к массовой работе. Но сделаны ли выводы для дальнейшей работы?

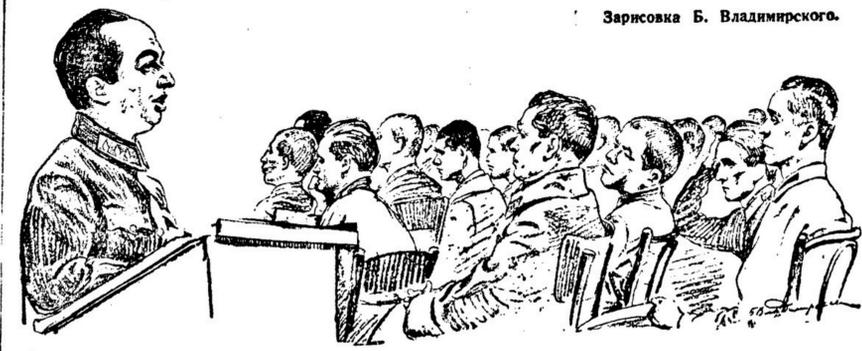
В массовом секторе Леноркомитета мы не нашли конкретной программы, четкого плана подготовки к съезду в заводских литкружках на предприятиях. У массового сектора Оргкомитета нет сведений о проводимых на местах работе. Массовый сектор «зает установочные» районным инструкторам, но не проверяет, как эти установочки преобладают в практической работе.

Мы знаем, что директива об усилении выпуска литгазет не нашла достаточного отклика в фабрично-заводских газетах. А отдельные литгазеты (например, в «Трибуна хантинера»), выпущенные под руководством недостаточной квалификации литераторов, неряшливы, небрежны, низкокачественны.

Литгазеты никак не изучаются. Читательские конференции и вечера из заводских «перепорученных» хозрасчетной организации — бюро литературных выступлений, Массовый сектор не только не знает, как проходит эти вечера, но только не изучает, не систематизирует выступлений рабочих-читателей, но даже не знает, где эти вечера проводятся.

В итоге в таких гигантах, как «Красный литвузовец» и др. предприятия, подготовка к съезду ослабла, заглохла.

Ленинградский оргкомитет должен немедленно обдумать вопросы подготовки к съезду в рабочих литкружках и на предприятиях Ленинграда.



Тов. Субоцкий делает доклад на гарнизонном слете красноармейцев-литкружковцев

Художественным словом крепите оборону страны

М. СУБОЦКИЙ (за м. нач. культпропа ПУРКА)

ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРНОГО ДВИЖЕНИЯ В КРАСНОЙ АРМИИ *

Какое состояние и положение массового литдвижения в РККА? Основная задача литкружковцев — повысить культурный уровень масс красноармейцев и частоту, содержание культурно-художественного слова разрешением задач политической и боевой подготовки красноармейца и выражению новых литкадров из Красной армии и флота. Пож культурного уровня литкружковцев должен быть достигнут путем изучения классической и советской художественной литературы, литературно-творческой работы, творческих смотров. Литкружковец должен активно участвовать в красноармейской художественной самодеятельности, давать литературный материал для красноармейской эстрады, драмкружков.

В Красной армии должны работать два типа литкружковцев: литературно-читательский (ознакомление с художественной литературой красноармейцев и частоту, интересующихся литературой) и литературно-творческий (творческое объединение начинающих армейских авторов).

Надо хорошо наладить работу с выжившими красноармейскими авторами через литконсультации при окружных газетах и домах Красной армии. Помимо квалифицированных писателей к руководству литкружками надо привлечь культурные силы из недр РККА (обнаготекарей, командиров сретенно-интересующихся и занимающихся вопросами литературы), проводить разбор произведений силами актива литкружков.

Литкружки должны бороться за то, чтобы они заняли должное почетное место в общей системе культурно-политической работы в РККА.

* Из выступления М. Субоцкого на гарнизонном слете литкружковцев.

Как преодолеть эти узкие места массового литдвижения в РККА? Основная задача литкружковцев — повысить культурный уровень масс красноармейцев и частоту, содержание культурно-художественного слова разрешением задач политической и боевой подготовки красноармейца и выражению новых литкадров из Красной армии и флота. Пож культурного уровня литкружковцев должен быть достигнут путем изучения классической и советской художественной литературы, литературно-творческой работы, творческих смотров. Литкружковец должен активно участвовать в красноармейской художественной самодеятельности, давать литературный материал для красноармейской эстрады, драмкружков.

В Красной армии должны работать два типа литкружковцев: литературно-читательский (ознакомление с художественной литературой красноармейцев и частоту, интересующихся литературой) и литературно-творческий (творческое объединение начинающих армейских авторов).

Надо хорошо наладить работу с выжившими красноармейскими авторами через литконсультации при окружных газетах и домах Красной армии. Помимо квалифицированных писателей к руководству литкружками надо привлечь культурные силы из недр РККА (обнаготекарей, командиров сретенно-интересующихся и занимающихся вопросами литературы), проводить разбор произведений силами актива литкружков.

Литкружки должны бороться за то, чтобы они заняли должное почетное место в общей системе культурно-политической работы в РККА.

* Из выступления М. Субоцкого на гарнизонном слете литкружковцев.

Как преодолеть эти узкие места массового литдвижения в РККА? Основная задача литкружковцев — повысить культурный уровень масс красноармейцев и частоту, содержание культурно-художественного слова разрешением задач политической и боевой подготовки красноармейца и выражению новых литкадров из Красной армии и флота. Пож культурного уровня литкружковцев должен быть достигнут путем изучения классической и советской художественной литературы, литературно-творческой работы, творческих смотров. Литкружковец должен активно участвовать в красноармейской художественной самодеятельности, давать литературный материал для красноармейской эстрады, драмкружков.

В Красной армии должны работать два типа литкружковцев: литературно-читательский (ознакомление с художественной литературой красноармейцев и частоту, интересующихся литературой) и литературно-творческий (творческое объединение начинающих армейских авторов).

Надо хорошо наладить работу с выжившими красноармейскими авторами через литконсультации при окружных газетах и домах Красной армии. Помимо квалифицированных писателей к руководству литкружками надо привлечь культурные силы из недр РККА (обнаготекарей, командиров сретенно-интересующихся и занимающихся вопросами литературы), проводить разбор произведений силами актива литкружков.

Литкружки должны бороться за то, чтобы они заняли должное почетное место в общей системе культурно-политической работы в РККА.

* Из выступления М. Субоцкого на гарнизонном слете литкружковцев.

КРАСНОАРМЕЙСКИЕ КРУЖКИ РАПОРТУЮТ

Художественная литература помогает делу укрепления обороны страны Советов. Об этом рапортовали на I московском гарнизонном слете литкружковцев в своих творческих отчетах.

Вот литкружок N-ской стрелковой дивизии. Он за год выпустил семь литгазет, в которых выял подобрали отдельные недостатки боевой учебы. Метким фельетоном, острой сатирой красноармейских литкружковцев боролись за повышение боевой подготовки части. И действительно, выпуск этих литгазет содействовал повышению боевой части в части, красноармейцы добились лучших результатов в инспекторских стрельбах.

Новых красноармейских поэтов и прозаиков выростил этот литкружок: Сычев, Юношев, Осип, Лиснев. Литкружок работает над дисциплиной о повышении воинской дисциплины, пишет красноармейскую песню для полка. Комиссар полка поощряет литработу в части. Он выделил 200 рублей для премирования литкружковцев за лучшую песню.

Литкружок поставил себе задачу — бороться за мандат на право рапортовать о своей творческой работе на писательском съезде.

А вот другой литкружок школы автотехники. Он провел в части читательскую конференцию, принимает активнейшее участие в чистке партколлектива школы автотехники, включился в производственный поход им. XVII партсъезда, взял шефство над одним подразделением части и через месяц покажет в художественных произведениях лучших бойцов.

На гарнизонном слете красноармейские молодые авторы представили оборонной комиссии Оргкомитета законное требование—больше помогать литкружковцам, обеспечить кружки РККА программными, руководящими. Просили квалифицированных писателей прийти к ним в части, чтобы поделиться своим творческим опытом.

К сожалению, большинство старых писателей не услышали голоса красноармейского автора. Их не было на слете, за исключением В. Ставского. Это еще лишний раз подтвердило тот факт, что писатели, работающие в области оборонной тематики, далеко недостаточно помогают росту своих младших товарищей.

Правильным поэтому следует считать выдвинутое на слете предложение, что надо выдвинуть руководителей кружков из недр Красной армии. Но это все же не знающий, что Москва, насчитывающая сотни квалифицированных писателей, не должна выдвигать для частей хотя бы 10—15 руководителей. Об этом должна позаботиться оборонная комиссия Оргкомитета.

Литература должна стать достоянием миллионов трудящихся—рабочих, колхозников, красноармейцев. Изучение литературы помогает расширить и повысить культурный уровень трудящихся, возбудить желание лучше работать, краснее строить свою жизнь. Сейчас наступило такое время, когда все культурные ценности надо донести до трудящихся. Художественная литература является средством воспитания трудящихся масс.

Об этом говорил на гарнизонном слете литкружков В. Ставский.

— За годы революции выросли новые писатели, но еще более значительные дарования таятся в недрках трудящихся в Красной армии. Наша задача — эти таланты выявить, помочь их творческому росту.

В. Ставский призывает молодых красноармейских авторов к упорной творческой работе, к литературной учебе, к использованию опыта классической и советской литературы. Он предостерег молодых авторов от зазнавства. Надо быть крепко связанным с современной жизнью, уметь понимать нашу жизнь, расширять свой кругозор и повышать культурный уровень.

Крепите боевую мощь Красной армии оружием художественного слова, боритесь за овладение литературным мастерством, за освоение литературного наследства прошлого, за повышение культурного роста литкружковца—такова та основная задача, которую поставил перед собой первый гарнизонный слет красноармейских литкружков.

Кузница мастеров культуры

ЛИТКРУЖОК ЗАВОДА ЦАГИ

Литкружок ЦАГИ считается одним из лучших. Президиум ВЦСПС премировал его, Оргкомитет союза писателей высоко оценил его работу и работу его руководителя М. Беккера, которого заметил к премированию, президиум ЦК РАТАП счел необходимым сделать кружок копорной базой для передачи его положительного опыта остальным профсоюзным и литкружкам Союза, наконец, заводом признан «работу литкружковца образцовою во всей заводской системе художественной самодеятельности».

Эти успехи кружка тем значительнее, тем более свидетельствуют о его жизнеспособности, что, по собственному признанию заводца, последний начал им руководить по настоянию только с сентября, а до этого интересовался кружком лишь от случая к случаю.

Нечего говорить, что непосредственное и постоянное руководство заводца и близкое участие в работе литкружка заводского партийного комитета еще больше сблиз-

во литкружковцев, как отмечает заводчик в рапорте президиуму ВЦСПС, целиком направлено на борьбу за освоение новой техники, за нового человека, за новый, социалистический быт. Обращение к новой тематике целиком обусловлено их коренной связью с производством. Повышая интерес рабочих к литературе, они укрепляют свою связь с производством. Когда они пожелаю образовать строительный завод «Максим Горький», они организовали совещание с участием виднейших инженеров и ударников-рабочих, участвующих в строительстве завода. На совещании они выступили доклады о строительстве. Докладчики сделали ценные технические замечания по поводу прочитанного рассказа. Так творчество повернется техникой, литература смыкается с производством.

Вряд ли можно считать преувеличением утверждение заводца, что творчество литкружковцев значительно помогает заводским организациям и всему коллективу рабочих и специалистов в разрешении чрезвычайно ответственных задач, которые поставила партия и правительство перед ЦАГИ.

Еще меньше может быть преувеличением роль производства и партийного и профсоюзного руководства ЦАГИ для литкружков, если сказать, что ЦАГИ—подлинная кузница своих мастеров культуры.

Все, спростит читатель, неужели все так благополучно в литкружке? Неужели в его работе нет недостатков? Но какие же могут быть особенности, органические, внутренние недостатки у жизнедеятельного литкружка, которые ослабляют его впечатлительность от его успеха? Организационные? Может быть, не так легко устроить? Когда же спрашиваешь о недостатках самих литкружковцев, они отвечают:

Недостатки, конечно, есть. Мы хотели бы еще больше читать, учиться и работать над собой, еще активнее, оперативнее, работать в нашей газете.

Литкружок поставил себе задачу — бороться за мандат на право рапортовать о своей творческой работе на писательском съезде.

А вот другой литкружок школы автотехники. Он провел в части читательскую конференцию, принимает активнейшее участие в чистке партколлектива школы автотехники, включился в производственный поход им. XVII партсъезда, взял шефство над одним подразделением части и через месяц покажет в художественных произведениях лучших бойцов.

На гарнизонном слете красноармейские молодые авторы представили оборонной комиссии Оргкомитета законное требование—больше помогать литкружковцам, обеспечить кружки РККА программными, руководящими. Просили квалифицированных писателей прийти к ним в части, чтобы поделиться своим творческим опытом.

К сожалению, большинство старых писателей не услышали голоса красноармейского автора. Их не было на слете, за исключением В. Ставского. Это еще лишний раз подтвердило тот факт, что писатели, работающие в области оборонной тематики, далеко недостаточно помогают росту своих младших товарищей.

Правильным поэтому следует считать выдвинутое на слете предложение, что надо выдвинуть руководителей кружков из недр Красной армии. Но это все же не знающий, что Москва, насчитывающая сотни квалифицированных писателей, не должна выдвигать для частей хотя бы 10—15 руководителей. Об этом должна позаботиться оборонная комиссия Оргкомитета.

Литература должна стать достоянием миллионов трудящихся—рабочих, колхозников, красноармейцев. Изучение литературы помогает расширить и повысить культурный уровень трудящихся, возбудить желание лучше работать, краснее строить свою жизнь. Сейчас наступило такое время, когда все культурные ценности надо донести до трудящихся. Художественная литература является средством воспитания трудящихся масс.

Об этом говорил на гарнизонном слете литкружков В. Ставский.

— За годы революции выросли новые писатели, но еще более значительные дарования таятся в недрках трудящихся в Красной армии. Наша задача — эти таланты выявить, помочь их творческому росту.

В. Ставский призывает молодых красноармейских авторов к упорной творческой работе, к литературной учебе, к использованию опыта классической и советской литературы. Он предостерег молодых авторов от зазнавства. Надо быть крепко связанным с современной жизнью, уметь понимать нашу жизнь, расширять свой кругозор и повышать культурный уровень.

Крепите боевую мощь Красной армии оружием художественного слова, боритесь за овладение литературным мастерством, за освоение литературного наследства прошлого, за повышение культурного роста литкружковца—такова та основная задача, которую поставил перед собой первый гарнизонный слет красноармейских литкружков.

Литкружок поставил себе задачу — бороться за мандат на право рапортовать о своей творческой работе на писательском съезде.

А вот другой литкружок школы автотехники. Он провел в части читательскую конференцию, принимает активнейшее участие в чистке партколлектива школы автотехники, включился в производственный поход им. XVII партсъезда, взял шефство над одним подразделением части и через месяц покажет в художественных произведениях лучших бойцов.

На гарнизонном слете красноармейские молодые авторы представили оборонной комиссии Оргкомитета законное требование—больше помогать литкружковцам, обеспечить кружки РККА программными, руководящими. Просили квалифицированных писателей прийти к ним в части, чтобы поделиться своим творческим опытом.

К сожалению, большинство старых писателей не услышали голоса красноармейского автора. Их не было на слете, за исключением В. Ставского. Это еще лишний раз подтвердило тот факт, что писатели, работающие в области оборонной тематики, далеко недостаточно помогают росту своих младших товарищей.

Правильным поэтому следует считать выдвинутое на слете предложение, что надо выдвинуть руководителей кружков из недр Красной армии. Но это все же не знающий, что Москва, насчитывающая сотни квалифицированных писателей, не должна выдвигать для частей хотя бы 10—15 руководителей. Об этом должна позаботиться оборонная комиссия Оргкомитета.

Литература должна стать достоянием миллионов трудящихся—рабочих, колхозников, красноармейцев. Изучение литературы помогает расширить и повысить культурный уровень трудящихся, возбудить желание лучше работать, краснее строить свою жизнь. Сейчас наступило такое время, когда все культурные ценности надо донести до трудящихся. Художественная литература является средством воспитания трудящихся масс.

Об этом говорил на гарнизонном слете литкружков В. Ставский.

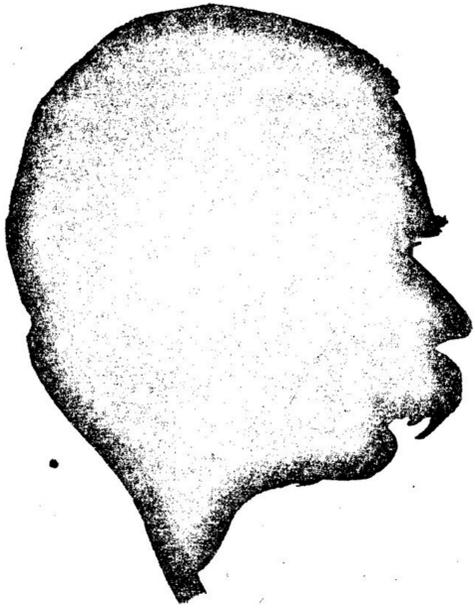
— За годы революции выросли новые писатели, но еще более значительные дарования таятся в недрках трудящихся в Красной армии. Наша задача — эти таланты выявить, помочь их творческому росту.

В. Ставский призывает молодых красноармейских авторов к упорной творческой работе, к литературной учебе, к использованию опыта классической и советской литературы. Он предостерег молодых авторов от зазнавства. Надо быть крепко связанным с современной жизнью, уметь понимать нашу жизнь, расширять свой кругозор и повышать культурный уровень.

Крепите боевую мощь Красной армии оружием художественного слова, боритесь за овладение литературным мастерством, за освоение литературного наследства прошлого, за повышение культурного роста литкружковца—такова та основная задача, которую поставил перед собой первый гарнизонный слет красноармейских литкружков.

А. К—СКИЙ

А. КРУПНОВ



Как мы работали над „Достигаевым“

Беседа с заслуженным артистом республики Б. Е. Захавой

Актер и образ

Беседа с засл. артистом республики О. Н. Басовым

Общезвестно, что горьковский драматургия обладает тем свойством, что в ней почти отсутствует так называемая сценическая интрига. Для чего вообще существует в пьесах интрига? Можно ответить на этот вопрос так. Сценическая интрига не является самоцелью, а есть способ захватить, заинтересовать, чтобы поймать его на эту удочку незаметную для него, накоротить его той идеальной пищей, которая имеется в данном произведении.

Когда в пьесе есть интрига, то внимание зрителя постоянно подогревается стремлением узнать, что будет дальше. Обманывая ожидания зрителя, автор еще больше возбуждает его интерес. Только прием вполне закономерен и оправдан себя в целом в драматургических произведениях.

Горький от таких приемов начисто отказывается. Он не хочет ловить внимание зрителя на приманке, не относящейся к существу дела. Он как бы ставит перед собой трудную задачу — увлечь внимание зрителя сразу существом дела. Он как бы рассчитывает на то, что зритель будет волновать вопрос не о том, что же будет дальше, а вопрос о том, что же такое в существе своем то, что он видит сейчас, в каждый данный момент.

Можно еще сказать так. Если пьеса с интригой влечет внимание зрителя по горизонтали, лежащая на поверхности воспроизводимых явлений, то горьковская пьеса без интриги стремится повести внимание зрителя по вертикали, т. е. в глубину. Отсюда и перед театром стояла задача — показать каждый данный момент в пьесе так, чтобы зритель было интересно проникать в сущность, глубину этого момента. Этим, в сущности говоря, определялся режиссерский подход к пьесе.



Б. Е. Захава

Несколько соображений по вопросу об особенностях горьковского реализма и соответственно с этим подходе к горьковским спектаклям.

Прежде всего мы в горьковских пьесах находим большую жизненность или жизненную правдивость. Очень просто, очень жизненно разговаривают между собой люди в горьковских пьесах — простым, жизненно-выразительным языком, плотный, естественный, курят папиросы, ставят самовар и т. д. Это с одной стороны. С другой стороны — в каждой пьесе Горького имеются сцены, выходящие до размеров сущности социального символа и возвещающие о выразительности театральной формы.

Читая горьковский текст, не замечаешь, как одно переходит в другое, как из простого и житейского вырастает символическое обобщение. Эти особенности горьковского письма имеют глубокое обоснование. Оттачиваясь от единичного, частного, на первый взгляд даже случайного, Горький ведет нас к общему, приводит нас к сущности.

В соответствии с таким пониманием особенностей горьковского реализма, я стремился найти соответствующую этим особенностям театральную форму. Я не боялся начинать всякий тематический законченный кусок пьесы с почти натуралистического изображения жизни. Это я делал для того, чтобы постепенно перейти к почти гротесковой форме сценического выражения. Я говорю — почти, потому что до конца выраженной форма сценического гротеска, так мне кажется, несвойственна горьковскому тексту.

Некоторые критики в устах беседы упрекали нас в чрезмерной натурализме, другие — упрекали нас в чрезмерной театральности. Мне кажется, что ни те, ни другие не понимают ни особенностей горьковского драматургии, ни нашего подхода к сценическому разрешению горьковских пьес.

С моей точки зрения в наших постановках естественно и непринужденно уживаются и натуралистическое начало — в первом акте «Бульчичева» — и ряд таких же моментов в «Достигаеве», вместе с доходящими до пределов сценического гротеска — сценой лаяния Бульчичева перед иголкой (в «Егоре Бульчичеве») и сценой губинского кутежа (в «Достигаеве»).

По моей мысли — одно другому должно помогать, одно другим поддерживать.

Я мечтал о том, что зритель не будет замечать, как одно переходит в другое с тем, чтобы также незаметно вернуться к первому. С большими трудностями столкнулись мы в «Достигаеве» при работе над первым актом. Действие первого акта происходит в купеческом клубе. На первом плане все время действует мажорно-черносотенная компания во главе с бывшим председателем союза Михаила Архангела Нестрашным и игуменья Меланья. Известно, что в этот период черносотенная контрреволюция имела ничтожное значение. Ленин в эти дни едко высмеивал всех тех, кто пугал монархической черносотенной контрреволюцией, не имея тогда, по мнению Ленина, ни тени политического значения, и «не замечаю» контрреволюционной

роли союза всей буржуазии России, называемой партией кадетов. Люди, изображенные Горьким в первом акте пьесы «Достигаев и другие», находились в то время на задворках социальной жизни. На первом плане находилась так называемая «революционная демократия». Однако, эти люди, находясь на задворках действования. Горький стремится показать нам, как они жили и действовали. Задача — воплотить законная. Но показывая их на первом сценическом плане, можно создать ложное представление о том, что эти люди и социально в то время находились на первом плане.

Учитывая эту опасность, мы заменили происходящее за кулисами в концертном зале купеческого клуба (по Горькому, купеческое купеческое собрание) широким общественно-демократическим митингом. В связи с этим мы обратились к Алексею Максимовичу с просьбой о написании небольшой сцены, где были бы представлены сцены, которые по репликам отдельных действующих лиц, занимают в данный момент господствующее положение в городе. Кроме того, мы ввели ряд безвольных персонажей (солдаты, мелкие торговцы, офицеры), присутствие которых должно характеризовать смешанный состав происходящего за сценой собрания. Кроме того, мы ввели трех ораторов, которые должны так представлять зрителью, о чем говорится на этом собрании. Этим ораторам мы вложили в уста документальный и исторический материал. В итоге мы наделись, что зритель будет чувствовать, каким образом происходит во всей стране отражение в концертном зале купеческого клуба происходящего там, в своем городе, отражается в поведении черносотенной компании, действующей в глазах зрителя.

Во втором акте мы стремились всеми сценическими средствами подчеркнуть распад, развал бульчичевского дома. Для этой цели мы перенесли большую часть акта, который по Горькому целиком происходит в знакомой зрителю столовой бульчичевского дома, в кухню и темный, заваленный вещами, коридор. Таким путем мы надеялись создать впечатление жизни на былом уровне, в которой разрушение веками создававшийся быт. Этот прием, как мне кажется, дал более насыщенное звучание сценам, происходящим у нас где-нибудь на сцене, под вешалкой или в проходном коридоре, чем если бы эти сцены разыгрывались бы в спокойной обстановке столовой или гостиной.

В оформлении третьего акта мы исходили из слов Достигаева: «Зря я послушал Елизавету, купил этот дурацкий барский дом». То обстоятельство, что купец новой формации на европейский лад Василий Достигаев приобретает особняк представителя разорившейся феодальной знати, имеет социальное и символическое значение. Отсюда амбициозный стиль Достигаева, отсюда домиком с репродукцией Беклина на стене. Здесь мы также старались создать впечатление быта — временного положения. Отсюда отсутствие уюта, случайная мебель, сваленные в углах стулья, выстуженная зала на заднем плане. Отсюда же и общее настроение акта и поведение действующих лиц.

Беспокойство ожидания. Все влечет себя внешне, как будто бы обычно, но под всеми словами и поступками чувствуется, что дело неладно. Так чувствуют себя люди, когда в доме явлено собой, который вот-вот может умереть, и перед отъездом, когда уже все уложено, улаковано, а время ехать еще не наступило.

Работа над пьесой «Достигаев и другие» происходила при близком участии самого автора. Когда был составлен проект постановки, Алексей Максимович находился в это время в Италии, и я был вынужден общаться с ним при помощи иголки. Я послал ему подробный изложенный план постановки и тотчас же получил ответ, в основном одобряющий мои режиссерские предложения, с рядом очень ценных критических замечаний по отдельным моментам постановки пьесы. После этого мы могли уже смело приступить за работу с уверенностью, что пойдем по правильному пути.

Когда спектакль впервые был сыгран, он был показан Алексею Максимовичу в фойе театра без грима и костюмов, после чего А. М., одобряя в целом работу, дал отдельным актерам ряд указаний, способствующих углублению и раскрытию образов. Свои указания А. М. сопровождал чрезвычайно интересными рассказами о живых людях, изображаемых в пьесе. Эти рассказы Горького служили великодушным питательным материалом для творческой фантазии режиссера и актеров.

После того как пьеса А. М. Горького «Достигаев и другие» была прочитана в нашем театре и мне была поручена роль Достигаева, я с большим интересом приступил к работе.

Еще в первой пьесе тетралогии Горького «Егор Бульчичев и другие» в небольшой эпизодической роли Достигаева, в его заключительной реплике «Надо примкнуть, для меня сразу стал ясен характер и образ Достигаева. И мне кажется, я не ошибся.

Начав работу над ролью, обдумав ту оценку, которую дают Достигаеву другие персонажи пьесы, подытожив эту оценку, я получил очень неприглядную характеристику. Достигаев хитер, ловек, неразборчив в средствах, черств, никого не помнит, кроме себя, даже к смерти дочери он относится легко. Достигаев жаден и достаточно грустит.

Я бы не знал, как играть такого злодея, если бы не нашел лаяшки в словах Елизаветы Достигаевой: «Он милый, с ним легко. Первый умник в городе». На основе сопоставления этих характеристик я и поставил перед собой задачу: средствами мягкими, прачас в оболочке житейской привлекательности, лонести тип человека, который может продать ближнего из-за любой выгоды. Такая трактовка роли, по моему, оказалась правильной.

В процессе работы над ролью передо мной стояли две большие трудности. Первая — как сделать, чтобы замечательный текст Алексея Максимовича был полностью донесен до зрителя. Мне хотелось разделить со зрителем то огромное удовольствие, которое я сам испытывал, читывая в текст пьесы. В этом отношении мне во многом помог режиссер постановки Б. Е. Захава, который совершенно правильно подчеркнул, что самое главное в исполнении этой роли — донести все мысли, не только произносимые текстом, но и те, которые прошли между текстом. Я отчетливо понял, что если механически выслушать пьесу, то обязательство перед ролью. Течение мысли плюс отношение к окружающим — вот что определяет Достигаева. Мне нужно было по-достигаевски думать, чтобы потом научиться говорить то, что думаешь. В течение



О. Н. Басов

„ЕГОР БУЛЬЧЕВ“ ПО СССР

На столе — горка газетных вырезов и отдаленнейших уголков нашей огромной страны. Все они говорят о большом событии в местной театральной жизни: о постановке пьесы М. Горького «Егор Бульчичев и другие». Роста на Дону и Хабаровск, Таганрог и Йошкар-Ола (Марийская область), Новочеркасск и Калинин, Владивосток и Астрахань, Кострома и Грозный, Брянск и Цемент-Вольск, Баку и Свердловск — все эти города, как и многие другие, наперерыв соревнуются своими премьерами «Бульчичев».

Значение этой пьесы Горького для роста советского театра на местах поистине огромно. Постановочная работа над ней режиссеров и актеров коллективов явилась серьезным испытанием их творческих возможностей, идейно-художественным экзаменом для периферийных театров.

«Держали экзамен» не только старые, испытанные, крупные периферийные театры, но и более молодые, совсем новые, вновь организованные театры.

«Организованный» во Владивостоке постоянный драматический театр — пишет «Тихоокеанская звезда», — продемонстрировал первую свою постановку — «Егор Бульчичев и другие». Постановка убедительна, наш край обогатился действительно высококачественным драматическим коллективом.

«Постановочные планы» «Бульчичева» свидетельствуют о том, что Большой театр пытается, наконец, стать на дороге серьезной и углубленной театральной работы. — подчеркивает ростовский «Молот». «Над «Егором Бульчичевым» театр проработал гораздо более внимательно и крепко, чем над предыдущими постановками...» — с удовлетворением констатирует газета «Грозненский рабочий».

А вот что пишет ростовская «Большевистская смена» о таганрогском спектакле «Егора Бульчичева»: «Лучшим показателем выросших творческих возможностей театра является тот факт, что новый сезон таганрогского театра был открыт мудрой пьесой величайшего писателя пролетариата Максима Горького «Егором Бульчичевым», пьесой, освоение сложности и мощности которой представляет благодарную задачу для любого театра... Таган-

росский театр, несомненно, справился с этой задачей. Он донес до рабочего-зрителя сложные образы горьковских персонажей». Если даже предположить, что некоторые статьи несколько снисходительны к недостаткам постановки, то даже с этой поправкой нам представляется весьма значительной общая оценка местной прессы горьковских спектаклей.

Хор рецензентских голосов столь единодушен, что трудно усомниться в действительных заслугах театров на периферии. И тот факт, что они справились с ответственной задачей, несомненно, говорит о большой работоспособности и общем высоком уровне театра. Но в то же время, — это подчеркивают в своих печатных выступлениях и театры, — нельзя забывать также о том, что самая пьеса Горького, драматургический материал, предложенный им театру, в огромной степени помог театральным коллективам раскрыть и выявить свои исполнительские и режиссерские силы. Горький дал возможность и постановщикам, и артистам развернуть свои способности, свои дарования.

В этом также значение постановки «Егора Бульчичева» на периферии, где горьковские спектакли явились большим событием не только для работников театра, но и для широкого массового зрителя. Зритель, просматривая спектакль «Бульчичев», считает своим долгом рассказать широкую аудиторию о своих впечатлениях, о достижениях советского театра, считает своей обязанностью, заставить других побывать на спектакле.

В местной прессе мы находим целый ряд таких выступлений зрителей и критиков, которые, выражая огромные удовлетворение горьковским спектаклем, требуют устройства диступов о нем, показа его на предприятиях и организациях массовых культпоходов на «Егора Бульчичева». «Лучший спектакль сезона, спектакль величайшего политического, культурного и художественного значения должен просматривать каждый трудящийся, каждый учащийся и не только просматривать, а проработать у себя в предприятии и клубе в красном уголке, в школе» («Брянский рабочий»).

„ДОСТИГАЕВ И ДРУГИЕ“

Гольдони, снисходительно отзываясь об одной из своих пьес, признает в ней наличие некоторых достоинств: «Развязка могла бы показаться образовой, но пьесе не доставало одного — правдоподобия». Драматургия Горького не впадет в «образованные развязки», во всей этой обязательной театральной куклей, но зато сила «правдоподобия», мощь реалистического произведения людей и событий заставляет забывать о капризных очертаниях композиции, о пренебрежении автора к внешней сценической интриге, о недомолвках и недосказанностях, вынуждающих додумывать судьбу отдельных героев. Художник непоколебимо следует за развитием внутреннего облика облюбованных им героев, и тут его не прельстит никакая пиротехника, если мешает она решающей в социологическом смысле детали, если из-за нее может отойти в тень главное для классовой философии персонажа. Закономерности пьес М. Горького, а в особенности опубликованных частей тетралогии, определяются не требованиями сюжетной выразительности, а стремлением к масштабности, к охвату исторической картины. Историзм Горького чужд тому полному по задворкам биографии исторических лиц, в котором проявляют особую прелесть некоторые незадачные компиляторы. Горький — не комментатор, не составитель подстрочников к учебникам истории, а исследователь психо-идеологии классов, действующая на историческом плацдарме. Егор Бульчичев приобретает силу выразителя исторических закономерностей, хотя он имеет особенную судьбу, хотя он во многом отличен от тысяч обычных капиталистов, ибо в главном, в бульчичевском страхе смерти, с максимальной остротой проявился кризисное состояние всего класса.

Василий Достигаев, спешащий «принять», даже в грозные дни Октября не теряющий надежды вынырнуть и спастись, острый и инициативный, ищущий опоры для своего приспособленчества, выражает с меньшей убедительностью другую сторону процесса: «тихую силу» разбитого классового врага. Конкретная классовая физиономия Василия Достигаева и локальность исторических дат событий не препятствуют осязанию этого образа в самом широком философском значении. Не о пресмыкающемся ли Достигаева, тоже мечтавших «подставить ножку на крутом повороте, на неведомой дорожке», говорил т. Сталин, указывая, что кулак, оказавшись не в силах сорвать коллективизацию, теперь горюет пролезть в каждую колхозную щель? Не из Достигаевых ли вербовался актив шахтинцев и разминцев? Достигаев — это мера живучести, цепкости, изворотливости врага, расчеловеченности, дальновидного, стоящего головой выше остервенелых от злобы Нестрашных и упорных своей болтовней Звонцовых. Вскрыть Достигаева можно лишь на опосредствованиях. «Василий Достигаев и другие» не является поэтому монодрамой, в которой приближается первая часть тетралогии. Если в «Егоре Бульчичеве» центральный персонаж служил фокусом, в котором смыкались все линии и действие почти не выходило из четырех стен бульчичевского дома, то в новой пьесе все время возникают, сталкиваются, получают самостоятельную значимость целые группы лиц, а Достигаев кажется иногда временным, проходящим их партнером. Дело не только и не столько в убийстве самих событий: период июль-октябрь,

конечно, катастрофичней, чем предфевральский период. Но решает другое. Безнадежность Бульчичева познается, в первую очередь, в соизмерении с его ближайшими персонажами. Здесь захлещивается крик души западни, именуемой семьей и обществом. Мир Бульчичева поновле замкнут в четырех стенах. Его бунт не простирается за пределы комнаты.

Василий Достигаев все время на стыке с чужими, посторонними, ибо уже приспособился к смрадному и холодному семейному очагу, приспособился ко всей окружающей мерзости и не с ними вступает в конфликт. Драма Бульчичева определена омертвением связей с родной классовой средой. Трагикомедия Достигаева состоит в отсутствии этих связей с надвинувшейся из исторической дали ненавистным социальным миром и в то же время понимании своего сегодняшнего поражения. Драматург сводит Достигаева с буржуазными заговорщиками. Но есть ли у них реальные силы? Можно ли пойти в авантюры, опираясь на жулика Мокроусова и одуревших от водки офицеров? Достигаев решает выжидать. Он с жалдостью всматривается в людей, олицетворяющих класс, идущий к власти. Где их уязвимые места? Что подстергает их в будущем? Где та щель, куда могут проползти Достигаевы? Драматург показывает в первом акте Достигаева, когда в купеческом клубе выступают адвокаты и педагогические Черносотенные зурбы, сбившись в кучку, злобуются против всех и востигают: «Губин! Губин! Губин! Шаманское суеверие Звонцовых утишает политикой и устраивает семейные сцены по поводу очередных шагов карьеры; орут что-то эсеры. Достигаев настоерже. Он прикладывает, примеряется, словно прикладывает с кочки на кочку, отыскивая твердую почву. Здесь с некоторой медлительностью продолжается экспозиция Достигаева, уже данная в его заключительной реплике, прозвучавшей в Бульчичеве: «Примкнем». Но драматург не совершает ошибки: ему надо определить место Достигаева в среде, показать достигаевщину, а этого нельзя, не обратившись к Губину. Нестрашным, Троерукимым, Лосогоном, умным и расчетливым поведением которых является Достигаев, несмотря на всю свою готовность предать конкретного Нестрашного и Губина.

М. Горькому надо было показать, что речь идет об оттенках внутри одного класса, и он решил задачу, получив замечательную поддержку вахтанговских актеров. Захава и работавшие с ним Шуклин, Толчанов и Орочко, очевидно, уже изучившись в купеческую часть и горьковские персонажей. Их показ олицетворил во всех напастах исторических театральности. Текст становится основным регулятором актерского поведения на сцене. Залыжающаяся, астмическая речь Губина (Москвин), его рыжая походка, ослепительные глаза и все звероподобие прочитано в косноязычных, коротких, словно перерубленных пополам репликах. Колочные, напоенные ненавистью фразы Нестрашного определили, вероятно, в игре Журавлева порывистую, нервную жесткую интонацию. Он как будто все время хочет схватить кого-то за горло, матерой вожак погромщиков, заслуженный душитель революции. Своей вершиной проникновение в текст Достигаев в работе Басова, сумевшего внешне благообразно Достигаева опорочить каждой интонацией, каждым дрожанием округлого и вкрадчивого его голоса.

Но Достигаеву Горький противопоставил Рябинина. Рябинин имеет свою человеческую базу, свое кредо, свои опорные точки в действующих лицах пьесы. Здесь отнюдь незначительно режет, и решительный боевик Яков Лаптев, может быть, завтра разойдется с Титиним, хотя они оба, под одним знаменем пока. Донат с эсерскими мыслями, мечтающий о мире Бородастый солдат, Гаафира, жаждущая взорвать все старое, метнувшаяся к новому Шурка, даже презревающая послушница Таняня — разве все их не связывает то, что они идут за Рябининым? Дифференциация или инвентаризация унаследованных от прошлого качеств произойдет впоследствии. Ни Толчанов, играющий Рябинина, ни остальные исполнители (а Мансурова — Шура и Бажанова — Таняня — вкладывают в каждый штрих роли много подлинной художественной страсти) не направлены своих усилий на создание возможности, сцепленности всей группы. Оттого недостаточно жарким кажется происходящее на сцене дыхание революции. Между тем Горький, продолживший свои реальные характеристики в ролях Достигаева, Меланьи, Шуры, Звонцовых, давний густой словесный колорит вновь введенным купеческим персонажам, не отказав в красках и революционером. Рябинин говорит не менее афористично, чем Достигаев и Бульчичев, но природа его речи — пропагандистская. В его находчивости сметка пропагандиста, привыкшего проходить среди всяческих подводных камней. Рябинин говорит, как будто кладет кирпичики в фундамент уже расплачиваемого, неужелию подлежащего постройке здания. Изумительная короткая речь Бородастого солдата, в нескольких фразах сконденсированная все психо-идеологиче крестьян, одетых в солдатские шинели. Театр распорядился этим материалом без достаточной рачительности.

Вахтанговцы немало говорили о том, что в пьесах Горького их привлекает подтекст, необходимость опосредствования реплики целой суммой актерских изобразительных средств. Надо прямо сказать, что текст ролей Рябинина и Титина, Лаптева и Доната был более обильным, чем мы желали бы.

Некоторая диспропорция в эмоциональной окраске ролей вредит и другой группе действующих лиц. Нестрашным, Меланьей теряют ощущение сопротивляющейся среды.

Театр им. Вахтангова, сравнительно с «Егором Бульчичевым», добился еще большей остроты в передаче горьковского текста, еще большей прямоты в этой передаче. Но освоение подтекста далеко неравномерно. Здесь источник некоторой зыбкости — последний акт, где отступившее «образованное» сценической развязки должно быть возмещено той силой исторической закономерности событий и их отражения в семье Достигаева, которая Горьким дана в избытке.

В общем же, демонстрируя прежнюю свежесть таланта Горького в лепке характеров — подчас с помощью совсем частных штрихов, вроде беседы Гаафиры с вдовой Бульчичева — и словесной инструментальности каждой роли, показывая растущую напряженность конфликтов в движении событий, составляющих содержание тетралогии, захватывая своей яркой исторической правдой, спектакль заставляет зрителя с интересом ждать следующих пьес «Рябинин и другие», где, очевидно, на первом плане окажется мастера новой жизни, победившие Нестрашных и Достигаевых. Н. ОРУЖЕЙНИКОВ

Рисунок ЛИСА



СЛЕВА НАПРАВО: ТЕАТР ИМЕНИ ВАХТАНГОВА — «ВАСИЛИЙ ДОСТИГАЕВ И ДР.»: Достигаев — Басов, Нестрашный — Журавлев, Губин — Москвин, Мокроусов — Шуклин, отец Павляя — Державин, Шура — Мансурова, Гаафира — рогинистр Бобоедов — Песецкий, Захар Бордан — Лепковский, Левшин — Ванки, МАЛЫЙ ТЕАТР —

МАЛЫЙ ТЕАТР И ТЕАТР МОСПС

„В РАГ И“

ФИЛИАЛ МХАТ „В ЛЮДЯХ“

«Если враг не сдается — его уничтожают».

Произведения Горького, хотя бы в 30-летней давности, для нас — «история». Они и сейчас остро оружию против классовых врагов.

«Враги» историчны в том смысле, что художественными методами выясняют расстановку классовых сил, которую мы имели 27 лет назад.

«Враги» сугубо актуальны в том смысле, что вооружают нас, особенно нашу молодежь, ненавистью к эксплуататорскому миру; они актуальны в том смысле, что зовут нас на дальнейшую борьбу до полной победы над многочисленными врагами трудящихся во всем мире.

Как раз в те годы, когда пролетарский писатель Горький дал своему классу такие произведения, как «Враги», критическое злопыхательство типа «Философ» или «Другие смурды» «вешалось».

«Враги» сугубо актуальны в том смысле, что вооружают нас, особенно нашу молодежь, ненавистью к эксплуататорскому миру; они актуальны в том смысле, что зовут нас на дальнейшую борьбу до полной победы над многочисленными врагами трудящихся во всем мире.

Мы вспомнили враждебную критику лишь потому, что дружеская критика Пеханова также давала неверное направление в разборе «Врагов». Сказав, что «новые сцены Горького — превосходны, что они обладают чрезвычайно богатым содержанием, и нужно умышленно закрыть глаза, чтоб его не заметить», Пеханов не раскрыл всего богатства содержания этих сцен, не мог раскрыть его. Это случилось потому, что литературный критик Пеханов говорил о тактике рабочего класса, стоя на меньшевистских позициях.

В предисловии к письмам Маркса к Кугельману (1907 г.) Ленин со всей остротой акцентирует тогдашние ошибочные позиции Пеханова, «посвятившего декабрь произведению», которое стало почти «евангелием катедры». Ленин показал, что не кто иной, как Маркс, умел предостерегать вожаков от небудумных шагов.

В сценах «Враги», в связи с частыми выступлениями рабочих од-

ного завода, на фоне декаута и острого классового борения. Разнообразные выступления одного рабочего, убившего «хозяйина», приводят к аресту руководителей рабочих. Но Горький не в этом акцентирует. Он показывает, что несмотря на сегодняшний разгром завтра победа за рабочими. Пеханов не мог, даже будучи меньшевиком, выступить против подлинно пролетарской пьесы. Но он в своей критической статье о «Врагах» не только не вскрыл подлинно классовых противоречий, пути, по которым пойдет рабочий класс, а в длинных рассуждениях о психологии рабочего движения, о героях и толпе подчеркивал лишь одно достоинство пьесы: изображение коллективных выступлений рабочих.

Подчеркивание Пехановым мирного характера героя сцен Левшина, необходимость длительной до бесконечности «подготовки», любопытно тем более, что Пеханов «не замечает» эту форму выражения мысли Левшина как особую форму в художественном отношении и не удовлетворенно замечает: «Такие вешания» понятны, потому что Горький не удовлетворен запросом той части интеллигенции, глашатаями которой были Философ и Гиппиус, той части интеллигенции, которая в испуге претерпела на сторону реакции, безоговорочно сданных на милость победителя. Эти интеллигенты свои маленькие запросы — мир, покой, мистические искания Мережковского — выдвигали за запрос времени.

Пеханов ссазил, скрыл силу пьесы, заключающуюся в том, что она — боевая защита революционной тактики, что она направлена против меньшевистского приспособленчества, что она показывает, куда идет буржуазия (превращение либерального буржуа Захара Бордина в открытого реакционера, объединившегося с прокурором Скроботовым) и что должен делать рабочий класс. И то, чего не мог и не хотел сделать Пеханов, сделали советские театры, поставив в этом году пьесу «Враги». Они показали, почему должен быть уничтожен враг, который упорно и толго не сдается.

Постановка «Врагов» театрами имени МОСПС и Малым имеет огромное значение и с точки зрения творческого соревнования театров. Так, на постановке «Врагов» мы можем проследить определенное художественное и политическое достижение театра МОСПС, сравнительно очень молодого. Это тем более важно подчеркнуть, что и Малый театр в этой постановке имеет ряд достижений.

Основные действующие лица в театре МОСПС даны резко. В них

Через много лет вслед за утверждениями Львова-Рогачевского о том, что «Горький не создал в своей драме ничего яркого, своего, не выдвинул новой формы», что вслед за утверждениями Переверзева о том, что Горький мелкобуржуазный писатель, Бесалов пишет, что так как горьковский протест основан еще на действительном состоянии жизни, не на действия буржуазии пролетариата — он прерывается в пропасть, в протест мыслящих, но еще не действующих людей. Но в этом извращении характера творчества Горького, на сквер действительного, можно увидеть не критическое повторение пехановских азов.

подчеркивается не только их облик, каким он был, вернее казался 27 лет назад, но те политические тенденции, которые обнаружены в любом из этих «людей» через 10-11 лет и позже, т. е. с октября 1917 г. и позже. Эти же действующие лица в Малом, несмотря на «добротность» в общем интересной постановки, даны более статично. Здесь чувствуется, что режиссер больше останавливался на «внешних» признаках образа.

Возьмем Михаила Скроботова. Это — типичный буржуа-декадент. Он действует. Он кинит невинную к рабочим. Ему чужды колесания. Он забывает, что рабочий ныне не тот, каким он был лет 10 назад. Это «ключевое» непонимание Скроботова не воспринимается как акт индивидуальной мести или как коллективный террористический акт. Этот вопрос оба театра разрешили правильно. Смерть Скроботова — случайный эпизод, рабоче не этого хотели. Но если в театре МОСПС эта смерть служит трагическим предостережением для всех близких Скроботову лиц о гибели их класса, то в Малом — эта же смерть, лучше «выбрана», воспринимается больше как личное несчастье его компаньонов, жены и брата. Это — больше подчеркивается дальнейшим действием лейб-прокурор — Николай в театре МОСПС почти не думает о смерти Михаила, он прежде всего ищет виновных как представитель буржуазно-монархического государства. Он сух и в этой сухости садичен. Он исполнителен и аккуретен и в этой подчеркнутой аккуратности он свиреп и жесток. Вы чувствуете; дай-те ему остаться наедине с спянкнями, и он им пережрет горло. Для него смерть брата — повод расправиться с рабочими. Вы в нем без труда угадываете будущего белогвардейца, организатора отрядов белоземляг, фашиста.

Этот же прокурор в Малом дан также сухо. Эта сухость здесь даже более подчеркнута всеми застенчивыми луговицами вишундира. Но «человечность» этого прокурора, его «переживания» в связи со смертью брата «смягчают» все его дальнейшее поведение. Вместо строго обвиняющего преследования рабочих получается только служебистский долг.

Возьмем Бардина Захара — владельца фабрики. У Горького он сначала миролюбив, он хочет сплочения («больше помешек, чем фабрикант») ищет примирения, удовлетворяет требования рабочих, в споре с Николаем Скроботовым, говорит:

«Зачем... зачем вражда? А вы смотрите на меня с ненавистью, рабочие — с недоверием. Я же хочу добра... только добра!»

И Горький разоблачает его очень скоро. Захар Бордин уже через день, когда солдаты заняли фабрику, заговаривает языком прокурора Николая Скроботова.

«Новое» в том, что Захар Бордин сбросил окончательно либеральную фразеологию, что он заключает союз с прокурором Николаем Скроботовым. Этот переход дан мастерски в театре МОСПС. Именно оттого, что в Малом постановщик «поверил» (как и Николаю Скроботову, что он скорбит о брате), этот сдвиг в «классовом самосознании» Бардина проходит незаметно. А в этом, равно, как и в протесте пролетарского сознания у Левшина и Грекова, — основное. Это основная линия дальнейших классовых конфликтов.

Именно благодаря правильной трактовке пьесы рабочие фигуры Левшина и Грекова вышли в театре МОСПС остро и ярко. Сухопарный Левшин говорит на суде почти пролетарскими словами, значащими как призыв к острой борьбе. Прекрасная игра Костромского в Малом не дала нам подлинного Левшина не потому, что Костромской не поняла этой роли. Нет! Артист прекрасно понял Левшина, прекрасно играет, но образ Левшина нельзя брать изолированно от всех других. В том сглаживании многих острых углов, которое получалось в Малом, образ Левшина делается второстепенным, несмотря на монументальность этой фигуры.

Женские образы в Малом показаны значительно лучше. Дело не только в технике игры. Злая Клеопатра — индустриальная Татьяна, «бунтующая» Надя — второстепенные фигуры в театре МОСПС (и в пьесе они такими являются) захватывают центр в Малом. Надя (Николаева) в театре МОСПС, выступающая как «бунтующая девочка», митущаяся, не знающая еще своего пути, превращается в какой-то обличающий дух в Малом. (Симптоматично: Надя в театре МОСПС в белом легком платье — в Малом — в черном). Откуда это? В Малом — переопе-

нили роль интеллигента — недооценили роль рабочего. Еще острее это чувствуется на Татьяне. Татьяна в Малом выступает почти союзником рабочих, а между тем это не так. Не она ли отказывает Синцову в услуге? Горький со всей остротой показал разницу между слогами и делами Захара. Татьяны...

Театру МОСПС нужно еще много работать над тем, чтобы культура игры актера поднималась к уровню с великими требованиями времени. Этот театр показывает, что он преодолевает много трудностей.

Перед Малым театром стоит задача большой политической и теоретической работы с коллективом, большой углубленной работы художественного руководства над проблемами современности. Художественное чутье — дело очень большое, но оно неотделимо от политического понимания проблем. Пьеса «Враги» — сугубо политическая — еще раз со всей остротой подчеркивает важнейшую роль в творческом соревновании театров.

И. АЛЬТМАН

РЕЖИССЕРЫ ГОРЬКОВСКИХ СПЕКТАКЛЕИ

Театр МОСПС



Народный артист республики ЛЮБИМОВ-ЛАНСКОЙ

Филиал МХАТ



Заслуженный артист республики КЕДРОВ

Малый театр



Режиссер ХОЛОВ

Процесс рождения нового стиля, стиля эпохи социализма, протекающий на театре значительно медленнее, чем в литературе. Уже сейчас можно с уверенностью сказать, что правительственный конкурс резко стимулировал творчество советских драматургов и что театр в ближайшее же время обогатится рядом ценных и крупных произведений. Задача, однако, будет заключаться не только в том, чтобы новые произведения были осуществлены на сцене (это произойдет само собой), но и в том, чтобы они были осуществлены по-новому.

Можно сколько угодно клаяться «реализмом», соорудить на сцене «настоящие» сады или потолки, разговаривать «обидными» тоном, проносившись со сцены «правильные» слова и вместе с тем быть весьма далеким от реализма, от нашей эпохи, от ее правды. И наоборот: «новаторства» на сцене бывает хоть отбавляй, доверчивые души аплодируют и художнику, и осветителю, и кунштюкману режиссера, а от этого «нового» несет мертвячий многолетний давности. Подобного «реализма» и подобного «новаторства» на нашей сцене немало, и примеров было бы не трудно привести. Но и без того ясно, что социалистический стиль театра родится не из отступления на старье позиций добротного реализма наших прабабушек и не в безвоздушном пространстве «новаторства» «вообще». Он родится путем пылкого, критически осваивающего весь опыт мирового и советского театра экспериментаторства, имеющего одну единственную задачу — найти наиболее действительные, наиболее доступные массам, наиболее художественно яркие средства для сценического выражения социалистической правды о нашем «сегодня» и о нашем «вчера».

Многогранность театрального искусства, обилие элементов, его составляющих, делают его сложным процессом кристаллизации его нового качества. Но он идет у нас, этот процесс, и «ведет» его, вопервых, идейный и художественный уровень драматургии и, вопервторых, идейная направленность самих художников театра, выраженных в их практике. Тем внимательнее необходимо нам собирать и выделять положительный опыт продвижения по новому пути каждого отдельного театра, каждого отдельного художника, каждый их успех.

ГОРЬКИЙ НА СЦЕНЕ ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

6 марта 1900 г. Чехов, приглашая к себе Горького, бывшего его автором многих замечательных рассказов, сообщил ему о предстоящем приезде в Крым Художественного театра: «Вам надо поближе познакомиться к этому театру, присмотреться, чтобы написать пьесу». Через некоторое время театр приехал в Ялту показать большому писателю «Дядю Ваню», «Чайку», «Одиноких» и «Гелду Габлер».

Вл. И. Немирович-Данченко вспоминает, что при встрече Чехов прежде всего обратился к нему со словами: «А тут только что был Горький. Он все тебя жалал. Знакомство состоялось на следующее утро. Спектакли Художественного театра, несомненно, возбудили в Горьком желание испытать свои силы на драматургическом поприще. Когда в мае, после окончания гастролей, Горький уехал в Нижний, он уже дал театру слово написать пьесу. Творческие замыслы уже выносились его. Станиславский рассказывает, что однажды вечером на террасе Горький делился с ним содержанием будущей пьесы, которая смутно напоминала «На дне».

Однако «На дне» было написано позже. Первая пьеса, за которую принялся Горький, была «Мещане». Работая над ней, Горький испытывал всю трудность драматургической обработки материала: «Я наприглажал к себе (т. е. в пьесу), — писал он, — разных лиц, один тянет направо, другой налево, и я не могу никак их остановить, не знаю, что мне с ними делать».

Первое представление «Мещан» состоялось весной 1902 г., но не в Москве, а в петербургском Панасовском театре, где гастролировал театр. Эта первая пьеса Горького испытала уже все «пределы» цензурного и административного вмешательства. Сначала в Петербурге неслись слухи, что пьесу вообще не примут, причем снятие пьесы с репертуара связывалось с демонстрацией, готовившейся по поводу исполнения Горького их Академии наук.

Немирович-Данченко отставив

страже интересов хозяйина и его царя... Вот она — эта жизнь, и эти люди, и их быт. — вся старая Россия.

Но не об этом одном говорит театр. Сказав только это, он сказывал полуправду. Только констатируя факты, он замкнулся бы в бескрылый натурализм. Горький научил театр горючить всю правду; дело не в том, что люди плохи, страшен и требует разрушения социальный строй, губящий людей. Поэтому-то и полон оптимизма этот глубоко драматический спектакль. И зритель уходит из театра не раздавленный ужасом от разрывавшихся перед ним картин, а бодрый и вооруженный на борьбу. Спектакль работает на сегодняшний день.

Этого результата Художественный театр (режиссер Келров), достиг раньше еще путем отказа от традиционного «объективизма». Он увидел в людских отношениях не «голые» психологические ходы, а сложную их причинность, имеющую корни в социальном неравенстве, во власти денег, в жажде наживы. И для раскрытия именно этой причинности, для глубоко реалистического воссоздания характеров определенной социальной среды театр применил сценическое учение Станиславского и Немировича-Данченко. Так, мхатовская «система» обрела здесь новое качество.

Главным его героем стал горьковский человек. Театр основным звучанием своего спектакля сделал гордость несчастной Фролки, непримиренность Варвары, тоску по иной жизни жены Семенова, мечту Левши, ненависть и большую внутреннюю независимость рабочих-пекарей.

Оформление художника С. Иванова должно было создать среду, атмосферу, в которой разгорячаются «кусочки жизни». Никаких «сошаршивающих» трюков. Просто. Крепко. Жизненно. На первом плане — «комедия» людских отношений. Основная забота — определенность, законченность характеров, действительно воссозданных в этом спектакле с таким мастерством, что не знаешь, кому уделить главное внимание — Бендикой с ее тонкой лирикой (Ленька), глубокой тоске Морес (Алеша), волнующей простоте Красковой (жена Семенова) или блестящему каскаду острейших приемов, с которыми Тарханов создает незабываемую фигуру пакостного «кокчета» и барсучкообразного хищника-хозяйина Семенова... И. КРУТИ

пьесу перед Святополк-Мирским. Наконец, пьеса была разрешена — Немирович-Данченко поручился за сюжетность в театре. Правда, цензура изуродовала пьесу. Доходило до курьезов. «Жена купца Романова» из боязни, что это будет сочтено за нарек на царскую семью, была превращена в «Жену купца Иванова». Но этим дело не ограничилось. На первом представлении оказалось, что для контроля билетов у проходившей публики были снаряжены... приставы и городовые. Когда Немирович-Данченко выразил возмущение петербургскому градоначальнику Клейгельсу, тот ответил: «Вы хотите, чтобы их не было? Хорошо, их не будет».

На следующее представление, однако, были замечены те же «знакомые лица», но на этот раз они шеголялись в полицейской форме, а во фраках. Так царская полиция снова проводила первые шаги великого писателя. Но пьеса имела видный успех.

В Москве «Мещане» были встречены сдержанней. Зато истинным триумфом явилось представление второй пьесы — «На дне», состоявшееся 18 декабря 1902 г. Эта пьеса также имеет любопытную историю. Первоначальный замысел пьесы претерпел изменения, свидетельствующие об углубленной работе над ней. Содержание пьесы, которым Горький делился со Станиславским, сводилось к следующему: «В первой редакции главная роль была роль лакея из хорошего дома, который больше всего берет воротничок от французской рубашки; единственное, что связывало его с прошлой жизнью. В ночлежке было тесно, обитатели ее ругались, атмосфера была отравлена ненавистью. Второй акт кончался внезапным обходом ночлежки полицией. При вести об этом весь мурaveйник начинал копотиться, спешить спрятать награбленное, а в третьем акте наступала весна, солнце, природа оживала, ночлежники из смрадной атмосферы выходили на чистый воздух, на земляные работы».

Успех пьесы предчувствовался уже во время чтения, о котором упоминает Н. Эфрос: «Каждая фра-

за произносила громадный эффект. Иногда все сидевшие за круглым столом так и грохотали хохотом, иногда грустная печаль ложилась на слушавших. Успех и на этом чтении был громадный, всем были ясны и исключительно крупные художественные достоинства произведения и его идеяный выразительность и большая свежесть его темы и его обработки. Всем было также ясно, что тут идет театр исключительно большая театральная победа».

Но и на этот раз царская цензура не оставила пьесу в покое: она была запрещена. Пришлось хлопотать о разрешении в Петербурге, — оно было дано, но только для Художественного театра.

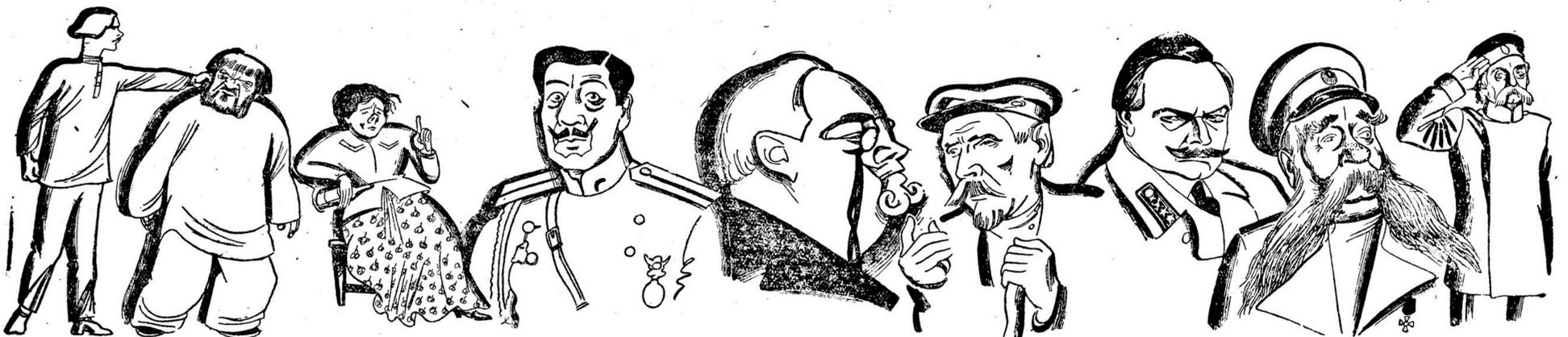
Художественный театр готовился к пьесе со свойственной ему тщательностью. Успех пьесы был огромным. Позже «На дне» было сыграно в берлинском Малом театре с участием Рейнгардта, ивратного Луку, и на японской сцене, которая воспроизвела постановку Художественного театра.

Следующей пьесой, поставленной Художественным театром, были «Дети солнца». Первый спектакль состоялся 24 октября 1905 года. Спектакль не обошелся без инцидента.

«Дети солнца» продержались в репертуаре недолго. В январе 1905 г. театр уехал за границу, — и пьеса больше не возобновлялась. Кроме Художественного театра театр своей жизни связал с пьесами Горького. Но они уже вызвали ожесточенные нападки. В особенности подверглась критическим атакам пьеса «Враги», в которой Горький вплотную подошел к теме классовой борьбы рабочих. В ней он утверждал, что «человек — рабочий всему миру», а заканчивалась она пророчеством о рабочих: «Эти люди победят».

Остальные пьесы Горького «Дачники», «Варвары», «Васса Железнова», «Последние», «Дети», «Зыковы», «Чудак», как ишедшая в 1919 г. в Малом театре пьеса «Старик», не вошли так прочно в репертуар, как «На дне».

НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ



Алексеева, Меланья — Русинова, Гасья — Бажанова, Рабинин — Толчаев, Бородатый солдат — Кольцов. ФИЛИАЛ МХАТ — «В ЛЮДЯХ»: Алексей — Яров, хозяйин — Тарханов, паклюжница — Мочкова. ТЕАТР МОСПС — «ВРАГИ»: Михаил Скроботов — Олховский, Печенегов, генерал в отставке — Климов, Ковь, отставной солдат — Лебедев.

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В АМЕРИКЕ

Вряд ли есть в мире народ, который больше знает о Советском Союзе... меньше его понимает, чем американцы.

Сведения о Союзе вбивались в головы населения Штатов бесконечным числом книг о Союзе, написанных американцами. Статьями, лекциями, газетными отчетами, рассказами, воспоминаниями, статьями Советов туристов и специалистов и т. д. и т. д. К несчастью, значительно труднее внедрить в головы американцев понимание Советского Союза, ибо понимание — это как редкий металл, который с большим трудом поддается плавке, очистке и обработке. Америка обладает неисчислимыми запасами информации (и дезинформации) самого различного сорта о Советской стране. Из всех стран мира наибольший контингент газетных кор-

респондентов поставляет в Москву Америка. В Союз из Америки приезжает больше всего посетителей, чем из всех остальных стран мира. Как раз так, что сообщения об экономическом прогрессе на базе какой-то «таинственной пятилетки» в стране, расположенной где-то далеко за океаном и континентом, совпадают с моментом экономического разгрома и паники у нас в Штатах.

Неудивительно, что американцы стали валом валить в книжные лавки и на лекции за информацией о Союзе, что все жадно стали набрасывать на газеты, надеясь из них почерпнуть какие-то сведения о чуждых, которые, по слухам, творятся в этой стране. Этот спрос родил и соответствующие предложения: пробыв в Союзе от 10 дней до 2 недель, многие авторы пели книги о России, как блины... Но настоящего понимания жизни страны Советов, знания народа, который этой жизнью живет, у нас в Америке, нет или почти нет. Голос фактов, фотографий, статистических данных еще недостаточно, чтобы передать как трудящиеся Советского Союза выполняют стоящие перед страной важнейшие исторические задачи. Нельзя одним и тем же числом фактов передать и то, как переживаются люди, как вычеркываются из их сознания все наследие прошлого.

Показать эти процессы — дело советского искусства и советской литературы.

Нужно ожидать, что установление нормальных дипломатических отношений с СССР, несомненно, будет стимулировать еще больший интерес американцев к происходящему в Союзе. В Америке уже намечаются симптомы усиливающегося

Современное искусство Америки



Часть стенной росписи американского художника — коммуниста Дьюго Ривера — «Рабочие и интеллигенты»

интереса к СССР. Пишущему эти строки доподлинно известно, что в течение последних нескольких недель нью-йоркские издатели и голливудские кинематографисты стали вдруг обращать особое внимание на всякий литературный материал, живописующий повседневную жизнь в Советском Союзе. Но под этим любопытством чувствуется неопределенный импульс к дружественному пониманию СССР. Всякий момент способствующий тому, чтобы сделать советскую литературу более понятной, доступной для американского читателя, является вместе с тем моментом, центрирующим нашу дружбу и сотрудничеством с союзниками обоех народов. Приходится очень серьезно жалеть о том, что до сих пор знакомство американцев с советской литературой было только случайным и очень поверхностным.

Можно почти по пальцам перечислить все те книги советских авторов, которые были переведены за 16 лет существования Советского Союза — из них только две или три имели нечто мало-мальски похожее на массовое распространение. Что касается остальных, то они знакомы лишь очень ограниченной численно группе либералов, интеллигентов и профессиональных литераторов.

В течение первых лет после Октябрьской революции, антибольшевистская истерия в Америке создала положение, которое исключало всякую возможность появления советской литературы на американском книжном рынке.

По мере того, как эта истерия шла на убыль, издатели начали выпускать переводы произведений писателей. Таким образом, небольшой процент читательской массы познакомился с «Голодным годом» Бориса Пильняка, с «Невероятным «Ташкентом, городом хлебов», с «Ходжением по мукам» Алексея Толстого, с «Девятнадцатой» («Разгром») Фадеева, с «Дневником Кости Рябцева» Огнев, с несколькими повестями Ильи Эренбурга и еще с несколькими книгами советских писателей. Одна только книга пробилась брешь в этом узком круге читателей и прорвалась в широкую (более или менее) публику — это «Растратчики» Валентина Катаева.

А затем пришла возбудившая всеобщее оживление пятилетка, которой был противопоставлен невиданный в истории экономической истории, охвативший капиталистический мир. Набежала вторая волна интереса к советской книге, и на этот раз это была волна большей симпатии к советской литературе. Издательские переводы книг, написанных в большевистской России. Хотя круг читателей оставался прежним небольшим, советская литература на этот раз была воспринята более чутко, ее начали понимать и ценить. Наибольшим успехом пользовались «Волга впадает в Каспийское море» Пильняка, про-

изведения Леонова, Лидина, Тарасова-Родионова, первый том «Петра» Алексея Толстого, «Тихий Дон» Шолохова, две сатиры Ильфа и Петрова. Все эти книги были тепло встречены небольшой сравнительно читательской аудиторией. Больше всего захватили публику «Товарищ Кисляков» Пантелеймона Романова. В переводе этот роман был назван «Три пары шелковых чулок». Тираж его был велик. «Уральские камни» Воиновой также привлекли большое внимание публики. Заслуженное внимание было обращено и на книгу Ильина «История пятилетнего плана». Несколько недель назад вышло из печати катаевское «Время, вперед!».

Я отнюдь не собираюсь дать здесь каталог переведенных в английский язык произведений советской литературы. Весьма возможно, что много значительных вещей мною пропущено. Но во всяком случае этот список пришедших мне на память книг указывает тип тех произведений советской литературы, которые были напечатаны в Штатах.

Желательно на один хотя бы момент задержаться на рассмотрении вопроса о том, какого именно рода книги больше всего читают в Америке. Это были «Растратчики» и «Кисляков». Симпатии американского читателя являются отнюдь не случайными, как могло бы показаться с первого взгляда. Для иностранного читателя в этих именно произведениях выявляются советские мужчины и женщины в их повседневных обычных жизненных взаимоотношениях. Правильно ли, нет ли, но американский читатель чувствовал, что знакомство с ними приближает его к пониманию жизни людей, что герои их — это плоть и кровь советского человечества. Советский инстинктивный американский читатель не интересуется абстрактными построениями. Пикантные герои и пикантные злодеи его притягивают. И под влиянием того же самого инстинкта американская читательская масса и вперед будет производить отбор интересующих ее произведений советской литературы. Американского читателя не трогает и не интересует изображение грандиозных заводов, возникающих в дикой глуши, и железных дорог, прокладываемых там, где прежде было лишь звериные тропы. Индустриальные гиганты и железные дороги — это нечто обычное, превращенное ему в жизни. Даже ваши темпы — быстрое строительство, протекающее в борьбе с тяжелыми физическими условиями, — все это является для него частью американской традиции. То, что главным образом интересует американцев, — это мотивы действий людей, занятых в советском строительстве. Это жизнь и эмоции. Намшему читателю нужны живые описания жизни индивидов — Иванова и Петрова. Он хочет ближе, глубже познакомиться с советскими людьми.

„ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ“



Рис. Евгана

Вопрос о сценичном языке Горького, о речевом складе его персонажей — один из основных вопросов драматургии крупнейшего писателя наших дней.

Сам Горький в своей недавней статье «О пьесах» справедливо указывает на то, что именно речевой склад действующих лиц является важнейшим средством сценического воздействия и основным компонентом при организации драматических образов. Суть дела заключается в том, что из пьесы, ее противоположность роману, исключается автор как комментатор своих героев и их поступков. Поэтому сценические, персонажи должны идти до восприятия зрителя непосредственно, и это восприятие персонажей создается исключительно и только их речью, т. е. чисто речевым языком. Именно отсутствие поясняющей укаски романиста ставит перед драматургом задачу: «Чтоб речь каждой фигуры пьесы была строго своеобразна, предельно выразительна». Только при этом условии зритель поймет, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать так, как это утверждает автором и показывается артистами».

Огромное значение этого вопроса в искусстве драматургии становится ясно для нас, если мы, вслед за самим Горьким, вспомним, что общими и печальными пороками нашей молодой драматургии является прежде всего бедность языка авторов, его сухость, бескровность, безличность.

Поэтому попытка (хотя бы и в виде нескольких кратких замечаний) вскрыть речевую характеристику персонажей Горького может иметь значение не только как средство характеристики действующих лиц через их язык, но и чисто педагогическое.

В изложении ограничимся анализом двух последних сценических произведений Горького «Егор Булычев» и «Василии Достигаев» как наиболее нам близких и актуальных.

Б. НЕИМАН

ЯЗЫК ДРАМАТУРГИИ ГОРЬКОГО

(„ЕГОР БУЛЫЧЕВ“ и „ВАСИЛИИ ДОСТИГАЕВ“)

Башкин: Для народа... значит...
Перед нами в ослабленном, затуманенном виде логико-синтаксический прием, блестяще использованный автором в первых двух пьесах. В первом пьесе в особенности в таких речах Владимира Ильича, как «Об обмане народа» и т. д.

По отношению к другому врагу — церкви Горький в образе Булычева применяет серию новых приемов. Сюда относится игра снижающей рифмовкой. Замечание Меланья о том, что деньги, данные взаимы Булычеву, принадлежат обителю, вызывает такую малолетнюю реплику: «Ну, все едино: обителю, обидели, грабятелю». А утверждение Павлина, что на церкви лежит обязанность «воспламенять дух», мгновенно рождает поговорочного типа ответ: «Воспламеняй дух, да в лужу — и бух». Той же цели служит пародийное снижение торжественного стиля церковников посредством разовки высокого слова на две весьма «низкие» части.

Павлин: Злое и пагубное творится в присутствии отроковицы.
Булычев: От руганщины, от руганщины.

Той же цели служат иронически-интонированные «почтительные» обращения типа: «Садись... преподобная» и т. д.

Особо удачно своеобразное приращение церковно-славянских цитат. И два ли в восторге была бы Меланья, пришедшая к Егору за возращением денег, если бы она успела сказать: «И остави нам долги наших».

Те же приемы снижения применяются Булычевым для борьбы с мещанством окружающей среды.

ГЕТЕ и СТРОИТЕЛЬСТВО*

*Кто, вечно стремясь вперед, трудится, того освободить мы можем.

Гете («Фауст»).

Он уже приближался к восьмидесяти, к закату, а между тем только что вместе с Эккерманом стрелял в Веймарском парке из лука, из настоящего башкирского лука, подаренного ему кем-то из многочисленных его поклонников. Представьте себе восьмидесятилетнего старца в позе Одиссея. Настраиваясь вловить, они вместе с Эккерманом вернулись в его рабочую комнату (кстати, очень простую, без всякого «юта», который Гете презирал), и началась одна из тех многочисленных замечательнейших бесед, часть которых собрал в двух своих книгах и передал потомству благоговейный ученик, почитатель и помощник Гете — Эккерман.

Перлштадт немецкие, французские, английские и итальянские газеты (Гете читал их регулярно с большим интересом, подчеркивая и делая множество вырезок), он скажет:

«Мой милый Эккерман, мир так велик и так разнообразен, что иногда не будет недостатка в материалах к стихам. Но это должны быть стихотворения по поводу (Gelegenheitsgedichte), т. е. действительность должна дать для них повод и материал. Специальный случай становится общим и поэтическим именно потому, что его обрабатывает поэт. Все мои стихотворения написаны по случаю (по поводу), они вызваны действительностью и в ней имеют свою почву и свои корни. Я не придало никакого значения стихотворениям, схваченным из воздуха».

Вот вам и олимпиадец Гете!

Он совершенно не представлял себе литературу вне действительности, вне связи с современностью, вне того обширного многообразия фактов, культурных задач, которые в данную эпоху ставят себе человечество. И Гете кропотливо, страстно, до последнего вдоха изучает современность, изучает все и великое, и малое. Ничего более или менее важное, происходящее в мире, не остается вне поля его зрения. Он был одним из культурнейших писателей, одним из образованнейших людей — не только в самой близкой ему области литературы античной, французской или английской — но и в знании современности, в ее действительной жизни — во всех ее проявлениях, во всех ее достижениях.

«Ему скоро восемьдесят лет, но он все еще не сит, он все еще жаждет и исследует. Ни в одном из своих направлений он еще не считал себя законченным, сделанным. Он все хочет вперед, все вперед, все хочет учиться, все учиться».

Речь идет не только об учении о цветах, в котором Гете объявлял великую войну Ньютоном, его ученикам и всем недобросовестным профессорам, но традиции продолжавшим преподавать живую теорию, не желая переучиваться. Речь идет не только о метаморфозе растений, минералогии, антропологии, биологии, геологии, метеорологии и т. д. (одни собственно-научные труды Гете составляют 14 томов), в которых Гете обладал обширнейшими знаниями и к чему все свои годы проявлял горячий, неослабывающий интерес. Это известно. Важно другое: олимпиадец страстно интересовался и строительством. Да, строительством, как оно проводилось во всех странах, в области буржуазной, победившей феодализм, освобожденной Французской революцией.

Планы строительства Суэцкого канала, строительства Панамского канала, проект соединения Рейна и Дуная, прокладка соляных копей в Германии, техника добычи соли, строительство Бременского порта, строительство канала на Темзе, крупнейшие проекты туннелей, сокращения пространств и т. д., все удали и «прорывы» на этих строительствах, все трудности и технические методы работ — все это

страстно интересовало его и он не пропускал ни одной статьи в газете об этом, ни одного очерка. Да, он конечно много знал, это не оспаривается, и неустанно, неослабно учился.

Александр Гумбольдт составляет проект канала из Мексиканского залива в Тихий океан. Гете, с восторгом говоря о необозримых плодотворных результатах этого строительства для всего цивилизованного и нецивилизованного человечества, с энтузиазмом заявляет: «Вот до чего я желал бы дожить! Но я не доживу. И еще желал бы я дожить до соединения каналом Рейна и Дуная. И, в-третьих, я хотел бы видеть англичан в обладании Суэцким каналом. Вот эти три предприятия я хотел бы пережить. Ради них стоило бы прожить еще каких-нибудь пятьдесят лет».

Этим далеко не исчерпывается интерес «немецкого Гомера» — Гете к его современности, к окружающей действительности, к великим строительным планам его эпохи.

Не случайно он посылает мителюного, недоловного жизнью Фауста для излечения от всех моральных недугов — разведения, неудовлетворенности и т. д. непосредственно на строительство: на осуществление боюет. Этим он как бы выражает из глубины духа принцип и скептицизм — Метель. В этом, быть может, практический ответ попытки химика Вагнера возродить старого человека, химическим путем, кристаллизацией создать нового, гармонического человека. И в пятом акте II части «Фауста» мы видим этого одержимого мировой скорбью «синтедигента» Фауста на новом канале, начальником строительства, смелым колонизатором и отважным инженером, одержавшим победу над морем, урвав у него значительный участок земли для строительства. С гордостью, понятию только строителю, с радостью, знакомой только создателю новых ценностей, он, обзвывая панораму своих достижений, с омерзением, с проклятием прислушивается к внешнему благоговению, напоминающему ему его пропавшую ничтожную жизнь в постоянном самокритике и в мучительных, ослабляющих силе и волю психологических терзаниях. Не случайно вкладывает ему Гете уста следующие слова: «Гете ты пользовался — сетуя; глупое — дело». А сам Фауст в трудовом экстазе, глядя на канал, на мачты судов, уже мечтает о дальнейших строительных подвигах:

Мне стариков бы первым делом
Убрать: мне нужно место их,
Мне портит власть над миром
Целым
Одна та кучка лип чужих.
Из их ветвей для кругозора
Себя я вышвы бы выдвини,
Чтоб весь свой труд легко и
скоро
Мог обозреть я, чтоб в миг
Мог все обнять, что так прекрасно
Дух человека сотворил,
И править всем умно и властно,
Чем я народы одари.

Гете — хозяйственник, самый настоящий. Он принимает самое горячее участие во всех строительных делах веймарского княжества, возглавлял их, был их начальником, задал в товариществе с другими крупными предприятиями, выходящими за узкие и тесные рамки его малейшей родины, — капиталистический, предпринимательский дух молодой буржуазии давал себя чувствовать и в этом ограниченном мире. Он основал в Веймаре «Директорию по строительству дорог и замков» и возглавлял ее, как и «Веймарскую директорию над и подземного строительства». И действительно, каждая шоссе, каждая дорога в княжестве, кирха, школа и т. д. строились при непосредственном участии «олимпиадца» Гете, часто — по его плану, под его руководством, как и знаменитый веймарский театр, где ставились пьесы его, Шиллера и других авторов. Не один десяток лет состоял он и директором, и режиссером, и администратором театра, причем никогда не останавливался на достигнутом и все стремился вперед, совершенствуя, практически всем

руководя — и репертуаром, и труппой и кассой.

«Я посвятил народу и его просвещению всю мою жизнь. Почему мне также не построить ему и театр?» В художественных произведениях Гете, особенно в «Вильгельме Мейстере» мы находим довольно сильное отголоски крупнейших промышленных, строительных деловых его времени, как и вызываемые этим техническим прогрессом глубокие социальные сдвиги.

«Я застал Гете окруженного бартами и планами строительства Бременского порта» (Эккерман, 10 февраля 1825 года).

Гете присутствует регулярно на заседаниях Веймарского государственного совета, где обсуждаются все вопросы политики и хозяйства. Гете добивается различных усовершенствований и нововведений в Йенском университете. Он вводит специальные кафедры по химии, ботанике и минералогии, насильственно захватывая для библиотеки помещения.

Ко всему в пределах своего маленького государства прикладывает он свою руку организатора: финансы, иностранная политика, народное образование, военное дело, горное дело. Он ставит практику вперед теории.

Гете путешественник. Но это не праздный путешественник, видящий все из окна кареты. Нет. Он зорко ко всему присматривается и изучает, что можно бы принести практическую пользу его родины. Приехав в Фрейбург, он посещает и изучает горное дело. В Хемнице он осматривает и знакомится с новыми механическими предельными машинами и т. д. и т. п. Он не утомим, он все изучает, он величайший труженик, и даже рабочая его комната, лишенная всяких украшений, без всяких удобств, простая — напоминает рабочую мастерскую.

В ноябре 1771 года Гете едет в Рамельсберг и Клаузеаль (Гарц), где тщательно изучает копи и горные заводы. Специально собирает материалы для одного из любимых своих проектов: восстановления и развития горного дела в Ильменском. Осеннее ненастье, скверные дороги, отсутствие удобных квартир — ничего его не удерживает. Гете всюду, как заправский журналист-очеркист, всех распрашивает, все изучает, записывает. (Это в пору писания «Вертера»). С радостью общается с горняками, горючею горением от паршей среди них изучает, с волнением о их скромности и терпении.

«Как сильно я полюбил здесь класс людей, который называют инженеры. Перед богом этот класс — высший».

В 1774 году осуществляется заветная мечта Гете. Он присутствует

на торжественном открытии угольной шахты в Ильменском. Было очень много народа из города и окрестностей. На этом открытии Гете произнес длинную и очень выразительную речь о пользе горного дела, в которой долго говорил о Прозноиде, он ее не «шаргал», а называет, причем, на одном месте он сбился, вследствие чего произошла довольно продолжительная пауза. В публике прощались даже смех. Но скоро он оправился и довел свою речь блестяще до конца. (Сохранился набросок Гете об обвале штольни в Ильменском).

«Деятельность, без болтовни — вот что должно стать нашим девизом» — твердит один из героев в «Вильгельме Мейстере», строителе Леонардо, отказываясь даже от привлекательной девушки и любви во имя этого девиза. «Тоска исчезает в труде и деятельности».

А другой герой этого же произведения, тоже строитель (строитель крупный, мебельная фабрика) Ярно заявляет:

«Душевные страдания не могут быть излечены умом, немного разумом, много временем, но решительная деятельность излечает все!» (Узнаем Фауста).

Гете вначале опасался техники, ее прогресса. Он вначале выступает как скептический противник «черной магии», но несколько лет спустя он резко изменил свое мнение. В 1827 г., т. е. за пять лет до смерти, он восторженными строками приветствует Америку, а в новом издании «Годов страствований» он с настоящим революционным гневом восстает против старой Европы, Старого света, где, по словам Вильгельма — топь. «Там всегда хотят обладать новым по старому, а растущее по застывшему. Гете уже не боится техники».

«При распространении техники не о чем беспокоиться. Она мало-помалу поднимает человечество над самим собою и подготавливает высшему разуму, чистой воле, чресвычайно подходящие органы».

Мы знаем, как в «Фаусте» Гете разрешает проблему освобождения мителюного сына человеческого: труд, деятельность, строительство. А «Фауст» — ступок мудрости Гете, опыт многолетней его трудовой, творческой жизни, настоящая энциклопедия чувств, событий и мыслей.

Проблема освобождения человеческой личности всю жизнь волнует Гете. Он ищет, ищет упорно и неутомимо смысла существования и приходит к одному: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день с боя их берет».

пути польского искусства

Встреча советских художников с прибывшей в Москву группой выдающихся художников Польши, организованная 27 ноября ВОКС, была весьма дружественной и сердечной. На встрече присутствовал польский писатель Г. Лукасевич и члены польского искусства зам. пр. ВОКС Л. Державин, художники Радимов, Тышлер, Краевич, Юн, режиссер Пулковский, писатель Пантелеймон Романов, артисты театра им. Вахтангова — Глазунов и Орочко и ряд других представителей советской литературы и искусства.

Гостей приветствовал от имени ВОКС Т. Чернявский, говоривший о том исключительном интересе к высшему мастерству польских художников, который обнаруживает последнее время советская общественность.

С чрезвычайно интересным, содержательным докладом о путях польского живописи выступил затем председатель О-ва пропаганды польского искусства за границей д-р Мечислав Третер.

Польша не имеет многовековых традиций в искусстве, как например, Франция. Польское искусство начинает развиваться лишь в XVIII веке и достигает своего высшего расцвета в конце XIX и начале XX века. Свое художественное образование польские художники XIX века получали в силу определенных политических условий не у себя на родине, а в чужеземных академиях, больше всего в Вене, в Мюнхене и Париже. Вот почему форма их произведений была чуждая. Самобытные заключения в оттенках экспрессии, в размахе и творческой выразительности выдающихся художников (Орловского, Михаловского, Гейника Родковского, Гротгера, Матейко и др.).

Отличала этих художников и другая черта — их политическая деятельность. Искусство было для лучших польских художников XIX века прежде всего средством пропаганды. Воспринимая картины минавшего великодержавия, всецело подчеркивая униженное положение страны, лишеной государственной независимости, польское искусство было тем самым в народе революционные настроения, и во всеуслышание заявляло о готовности к дальнейшей борьбе за освобождение.

Об основных линиях развития польского искусства за последние сороклетие дает довольно четкое, хотя и далеко не полное представление выставка польского живописи в московской Третьяковской галерее.

Э. ДЕЛЬМАН

Вопрос о сценичном языке Горького, о речевом складе его персонажей — один из основных вопросов драматургии крупнейшего писателя наших дней.

Сам Горький в своей недавней статье «О пьесах» справедливо указывает на то, что именно речевой склад действующих лиц является важнейшим средством сценического воздействия и основным компонентом при организации драматических образов. Суть дела заключается в том, что из пьесы, ее противоположность роману, исключается автор как комментатор своих героев и их поступков. Поэтому сценические, персонажи должны идти до восприятия зрителя непосредственно, и это восприятие персонажей создается исключительно и только их речью, т. е. чисто речевым языком. Именно отсутствие поясняющей укаски романиста ставит перед драматургом задачу: «Чтоб речь каждой фигуры пьесы была строго своеобразна, предельно выразительна». Только при этом условии зритель поймет, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать так, как это утверждает автором и показывается артистами».

Огромное значение этого вопроса в искусстве драматургии становится ясно для нас, если мы, вслед за самим Горьким, вспомним, что общими и печальными пороками нашей молодой драматургии является прежде всего бедность языка авторов, его сухость, бескровность, безличность.

Поэтому попытка (хотя бы и в виде нескольких кратких замечаний) вскрыть речевую характеристику персонажей Горького может иметь значение не только как средство характеристики действующих лиц через их язык, но и чисто педагогическое.

В изложении ограничимся анализом двух последних сценических произведений Горького «Егор Булычев» и «Василии Достигаев» как наиболее нам близких и актуальных.

Жюль Рюма-Марта до Гара, к сожалению, еще далеко недостаточное по известному широкому советскому читателю. Наши издательства делают все от них зависящее, чтобы до советского читателя как можно скорее дошли произведения Жюль Рюма и даже Поля Мобрана. А произведений Гара в русском переводе еще очень мало. Книга Гара, о которой идет речь — «Vieille France» («Старая Франция»), вышла в 1933 г., еще не переведена на русский язык. Между тем ее художественная ценность значительно выше четырех вышедших в русском переводе томов «Людей доброй воли» Жюль Рюма.

И не случайно буржуазная Франция встретила книгу Гара с холодной враждебностью. Автор «связан» в безысходном пессимизме, чуть ли не в клетке на французскую нацию, в нарочито глумливых мрачных красках. И в самом деле: «Vieille France» — мрачная, больше того: страшная книга. Но ее пессимизм в тысячу раз честнее, правдивее, чем, к примеру, искусственный «оптимизм» «Людей доброй воли» Жюль Рюма.

Да, автор этой книги не знает выхода из той страшной жизни, которую он воспринимает, по крайней мере, в своей книге он даже не ставит этот вопрос. Жюль Рюма, наоборот, все время хочет уверить читателя, что у него есть выход, что его герои, двадцатилетние студенты, представители «молодой Франции», ведущие глубокие, серьезные и претенциозные разговоры об «идеалах», о первой любви, о тайнах парижских трауров, что его герои подходят к какому-то выводу, что они что-то знают, что они куда-то могут повести страну. Но за туманной напыщенностью их диалогов мы чувствуем пустоту, мы не верим им, не верим в них, не верим Жюль Рюму. И наоборот: мы верим каждой строчке в книге Гара, каждому персонажу, каждому разговору, мы в него можем не верить автору. Реалистическая направленность, глубокая правдивость пропитывает каждый образ в «Старой Франции», и это сблизит автора с путями советской литературы. Мы не знаем политических убеждений автора, его симпатий и антипатий, но мы знаем, что он говорит правду. И если его убеждения находятся в разрыве с его художественной правдой, мы можем только пожалеть о беспоследовательности художника, желющего идти против своей же правды.

Гар передает строгими и точными красками, лишенными всякой расплывчатости, проникнутые этой подлинной правдой, близкие к скульптурной четкости, картины. Вот зной достигая апогея. Жара такая, что на лице ни души, — все попрыгало в тень. Каштаны и акании извиваются, покрытые густым слоем пыли. «Un grand diable de rayon goudassat» — рожь, рожь, лохматый детина едет на велосипед с почтывым мешком за спиной, две собаки бегут за ним. Вот он заезжает со своей почтой в булочную, в кафе, в домик курае, в дома сельских буржуа и в жалкие хибарки бедняков. И всюду, из каждого визита, из каждого разговора, из каждой отдельной картины, встает основной образ — бессмысленного векового движения, нежелания инерции. С утра до вечера, подчиняясь этой инерции, люди движутся, не зная ни минуты отдыха: «мужчины — от прилавка к конюшне, от конюшни к сараю, от верстака к погребу, от огорода к сеновалу; и женщины, подобно упрямым муравьям, как неутомимый челнок, движутся от колыбели к курятнику, от плиты к корыту с бельем, делая десять лишних жестов вместо одного необходимого, никогда не имея возможности ни отойти целиком какой-нибудь правильной непрерывной линии, ни взглянуть на часы, ни даже свободный час чистого отдыха. Все торопится, как будто самое большое дело — это двигаться, чтобы жить; как будто, чтобы прийти к последнему рандеву («routage arriver au rendez-vous final»), нельзя потерять ни одной минуты; как будто и в самом деле хлеб должен зарабатываться «е поте лица своего»...

Смешно и чудовищно было бы говорить здесь о радости труда, — здесь существуют свои особые радости; вот радости Жуаньо — эстетическое удовольствие от испытывает с удачного вскрытия конурта; любовные радости — он полагает от женщины, принужденной отдаваться ему из-за двадцати су, нужных ей для детей, и из страха, что он может, пользуясь своими связями с мэром, выгнать ее из хибарки, в которой она живет из милости. Вот радости любовницы Жуаньо: это мечта о том, что когда подрастет ее дети, она сможет поставить их дома одних и нанимать к соседям стирать белье, — это даст ей возможность освободиться от любовной повинности.

Нужно сразу же сказать (для того чтобы читатель смог почувствовать художественную атмосферу произведения): Гар не знает никакой жалостливости, никакой снисходительности, он не дает никаких подеркиваний, никаких нажимов, — он пишет так, как будто ни руководит одним желанием, один пафос: быть точным, изображать то, что есть, и больше — как будто он руководствуется советом Флора о точности и беспристрастности. В этом (как и в целом ряде других) отношении Гар, несомненно, продолжает традиции французской классической реалистической школы.

Гар ничем не ужасается, ни о чем не скорбит, ни о чем не кричит, он очень редко сам непосредственно вмешивается в ход событий, прощупывающее выше место (которое, конечно, у Гара гораздо лучше, чем в нашей скромной передаче), пожалуй, единственное в своей книге, где автор сам, от своего лица выражает свое отношение к своему поэтическому объекту — он предпочитает полагаться на самую логику художественных образов. Можно спорить по поводу этой художественной манеры, можно противопоставлять ей другую — лирическую, — когда авторское «я» выступает как лейтмотив.

Художественная манера Гара сблизит его с теми художниками, для которых умение спрятать себя свое авторское «я», в логику самих образов, развивающихся как будто по своим, не зависящим от автора законам, является способом выражения отношения художника к действительности. В ряде случаев это внешне «спокойствие» и «беспристрастие» бывало связано с внутренней бесстрастностью, холодностью, но этого нет у Гара. Чем более «спокойно» и «беспристрастно» рисует он свои картины «старой Франции», тем более страшно становится читателю. Скрытый юмор, напоминающий юмор Мопассана, сдержанный и грубовато язвительный, углубляет этот эффект.

Гар ничем не ужасается, ни о чем не скорбит, ни о чем не кричит, он очень редко сам непосредственно вмешивается в ход событий, прощупывающее выше место (которое, конечно, у Гара гораздо лучше, чем в нашей скромной передаче), пожалуй, единственное в своей книге, где автор сам, от своего лица выражает свое отношение к своему поэтическому объекту — он предпочитает полагаться на самую логику художественных образов. Можно спорить по поводу этой художественной манеры, можно противопоставлять ей другую — лирическую, — когда авторское «я» выступает как лейтмотив.

Убоги и жестоки радости людей «старой Франции»! Сельские буржуа, лавочники, кулачки — все они — одинокие дикири, хищные и жесткие; конечно, не надо понимать так, что у Гара все люди на одну лад: нет, все они, со своей индивидуальностью, со своим языком, все они — разные представители одного — того же идогмама собственности.

Вот два брата-близнеца, булочники. Более крупные предприниматели из соседнего городка вытесняют их с местного рынка, торговля хиреет. Каква радость, единственная радость жизни, этих двух лохматых и мрачных животных, разведенных глазами каждую женщину, приходящую в их лавку? Она состоит в том, что каждые полгола братья смеяются свою работницу: они растлевают молодых девушек, после чего вытесняют их на улицу, чтобы нанять в бюро прислуживать новую служанку.

Религия тесно смешана в жизнь этих людей, она служит для них таким же объектом лавочнического расчета, как и все другое.

Сельский учитель Энбер, — одна из очень интересных фигур «Vieille France», идеалист и утопист, верящий в идеалы республики и демократии, работает по совместительству секретарем у мэра. Он ненавидит своего начальника за то, что тот говорит лживые, фальшивые речи о вещах, за которые он, Энбер, готов умереть на баррикадах — о республике, о демократии, о справедливости. Ум и такт художника проявились в частности, в том, что он показывает Энбера, этого единственного человека в Мопейру и в книге, если не считать его сестру, тоже учительницу, чуждого хищничества и всецело отнесшегося к таким вещам, как буржуазная демократия, — унылым человеком, с бледным взглядом, с сухой чельностью — смешным и одиноким педантом, никому не нужным в этом кулацком стиле жизни. Только они один — Энбер и его сестра, разделяющая его убеждения, — всецело относятся к всеобщему обязательному обучению, — как Дон-Кихот, одинокий сельский учитель, борется за то, чтобы родители не задерживали своих детей по утрам, чтобы они не начинались в школу, — он ни по тем или иным хозяйственным соображениям. Пятнадцатилетняя девочка, беременная от своего отца, Дряхлые старики — муж и жена, — скотливые копейки, жующие смерти каждый день, с ужасом и стыдом думают о том, что будет, если один из них умрет раньше другого, потому что по их дряхлости они утром не могут встать с постели без помощи друг друга, — и не нанимающих слуги из боязни лишних расходов. Молодая жена, издевающаяся над умирающим от чахотки мужем и думающим о способе, каким можно извести его, не вызывая подозрений, — и муж, вспоминающий о том времени, когда он был ее — ни за что, просто так, «routé plaisir».

Таква деревня, которой заправляет кулак, таков кулацкий стиль жизни.

У некоторых молодых советских поэтов кулаки изображаются иногда как такие мощные скульптурные мужики или молодые парни — красивые-гудеваны, подающиеся в стиле фламандского изобразительного искусства. Конечно, у кулака есть сила. Но эта сила гораздо правильнее изображается Гаром: это сила убогости, уродства, скудости, лицемерия, животной алчности, холодной жестокости. В тысячу раз правильнее народный образ Кашея — кулака-мирозда, — чем стилизованные фламандские кулаки.

Воспроизводя конкретные черты современной французской деревни, Гар одновременно, как и всякий большой художник, дает интернациональный, обобщенный образ капиталистической деревни, — безразлично какой: французской, немецкой, японской или китайской. Но больше того: село Мопейру, в котором движутся, разговаривают и смертельно ненавидят друг друга персонажи Гара, — встает как обобщенный образ не только современной капиталистической деревни, но и целой капиталистической страны, с ее государственными деятелями, борьбой партий, закулисным интригами и пр. Гар дает превосходный портрет мэра Мопейру. «Это человек, приближающийся к шестидесяти годам, без одного седого волоса. Правильные черты лица, словно вырубленные топором из прочного дерева. Голубые глаза, взгляд ясный, без глубины. Подстриженные усы открывают рот, рассеянный, как птичка. Уверенная непоколебимость этого лица не выражает ничего, кроме сухости: сухость тех, для кого ничего не существует, кроме честолюбия карьериста».

Жуаньо получает деньги от мэра за донесения о перебежеческих письмах, компрометирующих политических врагов, удаляющих в изменах сомнительных политических друзей, и пр. В уверенности, сухости, в дерзавности и бездушиности, в методах государственного управления и в приемах политической борьбы, во всей фигуре мэра Мопейру мы угадываем черты, характерные для капиталистических государственных деятелей гораздо более крупного масштаба.

Сельский учитель Энбер, — одна из очень интересных фигур «Vieille France», идеалист и утопист, верящий в идеалы республики и демократии, работает по совместительству секретарем у мэра. Он ненавидит своего начальника за то, что тот говорит лживые, фальшивые речи о вещах, за которые он, Энбер, готов умереть на баррикадах — о республике, о демократии, о справедливости. Ум и такт художника проявились в частности, в том, что он показывает Энбера, этого единственного человека в Мопейру и в книге, если не считать его сестру, тоже учительницу, чуждого хищничества и всецело отнесшегося к таким вещам, как буржуазная демократия, — унылым человеком, с бледным взглядом, с сухой чельностью — смешным и одиноким педантом, никому не нужным в этом кулацком стиле жизни. Только они один — Энбер и его сестра, разделяющая его убеждения, — всецело относятся к всеобщему обязательному обучению, — как Дон-Кихот, одинокий сельский учитель, борется за то, чтобы родители не задерживали своих детей по утрам, чтобы они не начинались в школу, — он ни по тем или иным хозяйственным соображениям. Пятнадцатилетняя девочка, беременная от своего отца, Дряхлые старики — муж и жена, — скотливые копейки, жующие смерти каждый день, с ужасом и стыдом думают о том, что будет, если один из них умрет раньше другого, потому что по их дряхлости они утром не могут встать с постели без помощи друг друга, — и не нанимающих слуги из боязни лишних расходов. Молодая жена, издевающаяся над умирающим от чахотки мужем и думающим о способе, каким можно извести его, не вызывая подозрений, — и муж, вспоминающий о том времени, когда он был ее — ни за что, просто так, «routé plaisir».

Таква деревня, которой заправляет кулак, таков кулацкий стиль жизни.

У некоторых молодых советских поэтов кулаки изображаются иногда как такие мощные скульптурные мужики или молодые парни — красивые-гудеваны, подающиеся в стиле фламандского изобразительного искусства. Конечно, у кулака есть сила. Но эта сила гораздо правильнее изображается Гаром: это сила убогости, уродства, скудости, лицемерия, животной алчности, холодной жестокости. В тысячу раз правильнее народный образ Кашея — кулака-мирозда, — чем стилизованные фламандские кулаки.

Шекспира фальсифицировали по-разному. Одни навели на него благоприятность, обильно опрыскивали его одеждою душистых фраз, рожая в пышные одесды оперного похородея для того, чтобы лучше прикрыты наготу «пыльного лирика», каким казался Шекспир. Вольте, сделать его вхожим в высокое общество. Другие превращали его в выразителя вечных, вневременных истин и страстей, отрывали его от исторической действительности, возводили в ранг певца мировой скорби, утверждали, как идеалист и метафизик, провозгласившего попустошению лад и высшаяшего вечными абстракциями.

Для достижения этой цели не мало потрудились Сумароков и Карамзин, Высокоты и Гнедич. Плавные и Кроненберги и многие их продолжатели. Они не просто переводили Шекспира, а пересказывали своими словами, не оставившись при этом перед увеличением количества строк (иногда до тридцати процентов), разбивая вдребезги стихотворную и ритмическую структуру произведения. Они поворачивали ход событий, изображаемых Шекспиром, по своему усмотрению (так, у Сумарокова Гамлет не умирает, а женится на Офелии, у Гнедича король Лир отказывается уступить добровольно свою власть, у Высокотого Гамлет фигурирует не в качестве принца, а царствуюшего короля, преследуемого голодным галлюцинациями). Они искажали шекспировскую мысль и образ без злого умысла, просто вследствие слабого знания английского языка, работая, таким образом, часто на пользу любителей литературных анекдотов.

В результате всех этих усилий Шекспир предстал перед советским читателем под густым слоем грим, за которым трудно угадать подлинные черты его лица. Могучий реалист стал выглядеть сентиментальным хлюпиком, нежнейший лирик всех времен — слащавым тенором от литературы, величайший знаток души человеческой — анемичным психологом среднего сорта. Слово Шекспира потеряло свою силу, свой шик, свой аромат, мысль гения оказалась птицей с перебитыми крыльями.

Наша задача — освободить Шекспира из плена всякого рода комментаторов и ополчителей. Только так Шекспир — настоящий, живой, полнокровный — может быть соизучен нашей эпохе героических дел, бурного движения, памятной борьбы за переделку всего строя человеческих отношений.

Вот почему таким большим литературным событием следует признать, состоявшийся в автономной секции драматургов творческой вечер Анны Радловой, выступившей с чтением отрывков из своих переводах Шекспира, подготовляемых изданием «Академии».

Это уже новое прочтение Шекспира, прочтение глазами человека, начинающего ощущать и мjestвстную стьмь шекспировских творений. Ни намека на эстетизирование подлинного текста от вольного объяснения с текстом строгое следование духу произведения, нечуждые стремления сблизить колонию шекспировской фразы. Все это сообщило переводом Радловой блещущую силу, насыщенность и ясность, которая истинно и тает в зможном воспроизведении подлинного армята «Рима» и «Макбета».

При обсуждении переводов Радловой прозвучали, правда, и тревожащие, отклоняющие в истинной мере педантизмом геллертерского толка: — Дать то же количество строк, что и Шекспир, — это, конечно не плохо, но тогда ставь уж и запятую там, где Шекспир ее ставил, и переноси из строки в строку соблюдая в полной мере. Но даже и эти придирчивые критики должны были признать, что переводы Радловой открывают новую главу в истории русского Шекспира. Тов. С. Горелыцкий ясно определенное в своих высказываниях о качестве переводов: — Это лучшее из того что было у нас до сих пор. Стихи переданы первоклассным языком. Интрижка, тонкая ирония, богатая ритмическая форма идет по строке, а не стиху, форма языка — это большое достижение. Наконец, что особенно важно, язык очень театрален, силенен. На той же точке зрения стоит и т. Н. Оружейников считающий, что «мы видим нового Шекспира, с которого сошелны покровы, накиннутые на него не только переводчиками, но и комментаторами». Медкие формальные недостатки — правильно указывает Оружейников, — отступают на задний план, поскольку Радловой удалось, с одной стороны, дать подлинно художественное произведение, и с другой стороны, выразить во всей образной структуре переводов, в ритмике, во всей системе эпитетов, сравнений и метафор социальную мысль Шекспира, передать социальную сущность его образов.

В прениях приняли также участие проф. А. Смирнов, С. Шервинский, И. Аксенов и др. Ораторы единодушно в положительной оценке работы Радловой Недостатком является по их мнению некоторая неровность перевода, свидетельствующая о том, что переводчик иногда слишком покорно вслушивается заведением текста подлинника и иногда и несколько холодно работала над тем материалом, который не очень по душе ему.



Завтра исполняется 350-летие со дня смерти русского первопечатника Ивана Федорова. Академия наук отмечает этот день специальным заседанием. На наших снимках — статуя первопечатника в литмузее библиотеки имени Ленина, первая книга, напечатанная в России, «Апостол», старинная гравюра, изображающая первую книгопечатню в Москве. Внизу мы воспроизвели вывески ручной работы, украшавшие первую книгу, напечатанную в Москве.

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ БАЛЬЗАКА

Существует традиция — собрания сочинений рецензировать лишь тогда, когда выйдут все 10 или 20 томов. Однако нередко полезнее для дела рассмотреть первые два-три тома, указать допущенные ошибки и таким образом предупредить их в последующих томах. Мы решили нарушить традицию. Совсем недавно в ГИИЛ вышли два тома собрания сочинений «Бальзака» под ред. А. В. Луначарского и Е. Ф. Корша — томы XVI и XVII. О них мы и будем говорить.

Выход этих томов собрания сочинений Бальзака, где принимают участие лучшие переводчики, получившие право переводить Бальзака на специальный конкурс, — событие. Это тем более важно, что до сих пор русский читатель, не владеющий французским языком, не знал настоящего Бальзака, ибо старые переводы далеки от подлинника, изобилуют пропусками, перекладами и отсебятиной. Новые переводы должны поэтому прежде всего показать родоназванного французского реализма в истинном свете.

Бальзака — необычайно сложная и стилистически причудливая фигура. Это создает большие трудности при переводе и требует разработки вопроса о том, как переводить. Б. А. Грифцов при т. XVI дал «Последователя переводчика», где изложил свои принципы перевода. Ответственно им мы и будем подходить к переводу, так как редакция не оговаривает их.

Заставит писателя звучать на чужом языке — значит создать нечто аналогичное подлиннику и в его стиле. А это требует решения проблемы: Бальзакистичность. Именно как стилист он требует пере-

оценки, ибо французская эстетическая критика отзывалась о нем с пренебрежением.

Б. А. Грифцов поддался влиянию Флора, он почти разделяет его мнение: «Что за человек был бы Бальзака, если бы умел писать? Но Бальзака умел писать, секрет же этого — умения в своеобразии его слова, фанатичности и самых совершенных выражений своих замыслов, и назидать их. Он заботился о форме и страшно завидовал романтикам, стилистический блеск которых приводил его в отчаяние. Но себя тем не менее он считал великим стилистом: «Нас трое, — говорил он, — знающих французский язык: Гоголь, Гюлье и я». От подражаний романтикам он перешел к созданию своего стиля, разрушению привычного литературного синтаксиса, обновлению словаря. Он ввел слова стоявших далеко от литературы слов и профессий, которые изображал; употребил слова в их общественном бытовании и, впитав в свой лексикон богатство всех социальных диалектов, он заставлял кулака говорить языком купцов, судью — языком судей, крестьянина — языком крестьян. Поэтому передача стиля Бальзака неотделима от передачи его синтаксиса, словаря и диалекта.

Повторяем, искусство переводчика состоит в умении передать стиль подлинника. Грифцов пишет: «Если не найден общий тон, перевод остается мертвым. Но общий тон перевода должен соответствовать тону подлинника. В этом все. Тон Бальзака заключается совсем не в тяжести, громоздкости и недостаточной ясности, как характеризует его Грифцов, стараясь оправдать то же качество перевода, а в тонкой особой экспрессивности синтаксиса, эпитета и слова». Главная — передать оригинальность произ-



ведения, его темп, его запяженность, его эмоциональность, — говорит переводчик. Но Б. А. Грифцов, И. Брюсов и В. К. Лившиц это не совсем удалось. Цветоритм языка Бальзака лучше уловлен первыми двумя. Умеренная архаизация и стилизация в синтаксисе и языке создают у них необходимый тон. Но чуть стилизация создает переводчикам, и они допускают модернизацию. «La nuit était noire» — Грифцов переводит «Чернела ночь» (XVI, 186), а надо «Ночь была черная», «Le regard d'un oeil enflammé» — «метала на него пламя своих очей» (XVI, 185); зачем это «пламя очей и «метала»? Если метала, то во всяком случае в него. Способность грамматических форм Бальзака не передана, а его можно и надо было передать (см. вторую фразу на стр. 185 т. XVI).

Перекладывает к отсебятине. «Scherchant à y voir clair» переводит: «Стараясь разобораться в мучительном для него сумбуре» (VII, 169). Здесь вторая половина фразы попросту сочинена переводчиком. Фразу «En ce moment de silence» Грифцов переводит: «В этот миг воцарившееся молчание» (XVI, 186). Откуда взялось «воцарившееся»?

Неизвестно, почему перед «Цезарем Бирото» не приведено посвящение: «Господину Альфонсу де Ламартину его почитатель де Бальзака», которое придает роману особое освещение, ибо Ламартин был легитимистом, но приведено посвящение «Дому Нюсижане» — Госпожа Зума Каро (назо: госпоже Зума Каро). Пропущено обращение к читателю, предисловие «Элексиру», много дающее для понимания этиюда и выясняющее происхождение его сюжета. Наконец, самые загадочные переведены неправильно: «Величие и падение», а не «История величия и падения» и «Философские повести», а не «Этюды; слово «этюды» Бальзака совсем не придавал смысла повести.

Есть у переводчиков и стилистические небрежности. Брюсова: «Он смотрел на картину через слезы» (XVI, 265), конечно — «сквозь слезы»; Грифцов: «Какую-то механическую сталь, наконец, приобретает «вещичность» (XVI, 188) подчас «вещичность» стала у Лившица делом доходит до несогласованности времени: «Почувствовал, что все у него внутри горит, в шлах звенело» (VII, 86). На стр. 306 слова Курюра приписаны двум лицам, на стр. 141 вместо: «У Рогена, пораженного...» стоит: «У Бирото».

Литературно-художественная Москва за шесть дней

Крупнейшие заводы Москвы включаются в подготовку к съезду писателей. Автозавод им. Сталина. Поднимаясь по лестнице в завод, в партерном, в библиотеку, вы всюду встречаете десятки плакатов, говорящих о художественной литературе, о работе с художественной книгой на заводе.

Свыше десяти выдающихся произведений советской литературы



обязалась проработать библиотека Автозавода с рабочими-читателями. Об этом извещает специальный плакат: «Поднять известные названия: «Поднятая целина», «Брусничник», «Разбег», «Энергия», «Случай», «Ведущая ось», «Ледолом» и др.

В трехдневном часу завода уже проработана книга Ильенкова «Ведущая ось» с участием автора.

В начале января на заводе будет проведена читательская конференция. Присутствуют писатели. Они услышат слово рабочей критики. Массовый рабочий-читатель предъявит свои требования к советской художественной литературе, к советскому писателю.

Клуб молодых авторов организован в Автозаводе. Встреча прошла весело, организованно и плодотворно. Со своими произведениями выступили поэты С. Васильев, С. Поддельнов и Н. Демьянов, писатели Н. Ингобор и Илья Бражник, композиторы Хренников и Аксенов, певица Кубанская и др.

Участники вечера постановили включиться в массовый производственно-творческий поход им. XVII съезда партии. В обращении ко всем работникам искусства молодые писатели и композиторы обязуются — «рапортовать съезду достижениями советской литературы, музыки и живописи, отобразить в своем творчестве грандиозные успехи пролетариата и колхозников Советского Союза, достигнутые под руководством коммунистической партии во главе с т. Сталиным».

30 ноября в ЦДКА группа писателей, участвовавших в поездке на Беломорско-Балтийский канал им.

Сталина, отчитывалась перед начальством РККА. С напряженным вниманием слушал переполненный зал В. Шкловского, очень картинно рассказавшего об изумительном расцвете советской технической мысли, вышедшей с особым блеском в строительстве канала. Своим широко уже известными стихами, написанными под непосредственным впечатлением поездки на канал, и неумолимые еще частушки (из выпускаемых в скором времени фильмах «БВВВ») читала В. Инбер. Весьма тепло приняла аудитория очерк С. Бударина «Известия Вяземский» и стихотворение Арга «Василья-Ширман».

Приглашенный билет общал также участие в вечер писателей В. Иванова, Б. Лапина и Е. Габриловича. Но их не было.

Книга написана, отпечатана. Из типографии на склады ежедневно поступают десятки тысяч книг советских писателей. По различным каналам книга уходит в магазины, библиотеки фабрик, заводов, колхозов. Попадает на книжную полку читателя.

Знают ли писатели о том, как работают рабочий-читатель их книг? Издательства слабо ведут работу с читателем, слабо выявляют читательские запросы и интересы. На это недавно указывал и Оргкомитет, обсуждавший работу издательства.

Заслуживает поэтому всяческого поощрения инициатива группки МТП, приступившей к планомерной и углубленной работе с читателем. Группкой началась массовая работа по сбору читательских отзывов о литературных изданиях за 1933 год на крупнейших предприятиях Москвы, в красноармейских частях, в колхозах и совхозах. 500 книг МТП (100 названий) будет с этой целью роздано организованному читателю — литкружкам 30 московских библиотек, крупнейших заводов и фабрик, секретарям производственных предприятий, секретарям райкомов ВКП(б).

10 читательских конференций МТП на предприятиях, в колхозах и совхозах с участием 10 писательских бригад (выделяемых группками МТП) дадут свою широкую оценку литературным изданиям.

Решающее слово, несомненно, принадлежит миллионному советскому читателю.

Шестикопеечная книжка ГИХЛ. Из серии массовой детской библиотечки для колхозной деревни, для начинающего читателя. Вся серия выпускается тиражом в 75 тысяч, размером в один печатный лист, ценой от 6 до 10 копеек за книжку.

Полгода назад издательство «Советская литература» обещало выпустить «Книжку-тривеничку». Первые сто тысяч тиража этой серии должны были выйти... в июле.

Вошло почти в традицию противопоставлять оперативность «Советской литературы» неповоротливости ГИХЛ. Прием обычно делается ссылка на громоздкость гихловского аппарата. Сегодня мы получаем доказательство того, как можно преодолеть аппаратные помехи при настоящем желании сдвинуть то или иное дело с мертвой точки.

Можно говорить об отдельных недостатках шестикопеечной серии ГИХЛ — расцветка обложки, подбор шрифтов и т. п. Но нельзя не приветствовать своевременное появление серии.

Не замедлит, нужно думать, прийти в исполнение свое обещание о серии «Книжка-тривеничка» и «Советская литература».

ПАРТАКТИВ ГРУЗИИ О ЛИТЕРАТУРЕ

22 ноября в Тифлисе состоялось совместное собрание актива тифлисской парторганизации и комсомола, посвященное вопросам литературы и подготовке ко всесоюзному съезду.

Собрание открылось вступительной речью секретаря ЦК КП(б) Грузии т. А. Циталидзе.

С докладом о задачах советской литературы выступил секретарь Оргкомитета ССП СССР т. Кирпичи. В прениях по докладу выступили руководители бригады по Грузии П. Павленко, Бубашвили (работничий РЭ им. Сталина), Купатадзе (работничий трамвая), Н. Тихонов (секретарь Всесоюзного оргкомитета ССП), писатели Яшвили, Деметрадзе, Киачели, Лордкипанидзе, Мишишвили и Торшеладзе (пред. Оргкомитета Союза советских писателей Грузии). Выступавшие говорили о тех огромных задачах, которые стоят перед писателями нашей страны, и о той роли, которую они могут и должны сыграть в деле социалистического строительства, в построении бесклассового общества.

Собрание послало М. Горькому приветственную телеграмму.

В 5 строк

Издательство «Украинский рабочий» выпускает в декабре сборник МОРП «Фашистская Германия».

В сборнике будут напечатаны рассказы: Иоганнес Р. Бехера, Эрнста Отвальда, Эгона Эрвина Кинна, Вальтера Шенстедта, Петра Коирада, Эрика Мюллера, Антона Габора, Туго Гупперта, С. Гаста. Все рассказы переведены С. Уманской.

Завкавказское государственное издательство впервые приступает к планомерному изданию произведений классиков и современных писателей народов Закавказья. Намечено к изданию в 1934 году на русском языке до 80 произведений.

В плане издательства серия избранных книг грузинских, тюркских и армянских классиков.

Австрийская писательница Фаина Галле прибыла в Баку. Галле ежегодно приезжает в СССР для изучения социалистического строительства. Недавно ею издана большая книга «Женщина советской России». Сейчас Галле работает над новой книгой «Женщина советского Востока». Из Баку писательница выезжает в Грузию и Дагестан.

Клуб молодых писателей Оргкомитета, творческий сектор горкома и ячейка ВЛКСМ писателей создали при клубе объединение критиков.

В бюро объединения вошли т. т. Бершадский, Б. Гроссман, Г. Бровман, А. Тарасенков и Ю. Севрук.

25 ЛЕТ РАБОТЫ ПОЭТА-ТЕКСТИЛЬЩИКА А. БЛАГОВА

28 ноября исполнилось 25 лет поэтической деятельности старшего рабочего-поэта Ивановской области.

А. Н. Благова проработал 30 лет на фабрике Иваново; его творчество связано с новым социалистическим Иваново.

К юбилею поэта отделение ОГИЗ издало новую книгу стихов. В рабочих клубах Иваново провозгласят с участием т. Благова литературные вечера.

ПАРТОРГАНИЗАЦИЯ ГОРОДА ГОРЬКОГО ОБСУЖДАЕТ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

27 ноября в Канавинском дворце культуры состоялось собрание партийного актива города Горького, посвященное вопросам литературы. Открыл собрание секретарь городского комитета партии т. Ю. Каганович. С большим докладом о задачах партии в области художественной литературы выступил секретарь областного комитета партии т. П. Юдин. В обстоятельном докладе т. Юдин остановился на успехах советской литературы и тщательно проанализировал отдельные произведения советских писателей.

В прениях по докладу т. Юдина с большой речью выступил секретарь краевого комитета партии т. Праннек. «Партийные массы должны больше обсуждать вопросы литературы», — сказал т. Праннек, — художественная литература — это сильное орудие партии. Такие вещи, как «Поднятая целина» Шолохова, «Ведущая ось» Ильенкова и др., отражающие всю нашу борьбу и строительство, помогают в нашей борьбе. Партийный актив должен больше уделять внимания литературному фронту. Мы должны воспитывать наших горьковских писателей. Материал для творчества у нас огромный. Наши писатели, горьковцы, не забывают внимания и заботой. Мы должны помочь им в работе, поощрять писателей к более тщательному изучению жизни. Т. Праннек остановился на отдельных произведениях горьковских писателей.

Горьковский писатель Алексейев свое выступление посвятил вопросам местной краевой драматургии.

Т. Юдин, Исбах и Гидаш провели заседание с горьковскими писателями, а также со слушателями горьковского института марксизма-ленинизма, где т. Юдин выступил с докладом.

Совместно с горьковскими писателями Кокиным, Шестериковым, Симоненко, Муратовым московские писатели провели ряд выступлений в цехах Горьковского автозавода.

Была организована товарищеская встреча руководящих работников крайкома и крайисполкома с представителями всесоюзного Оргкомитета, во время которой с речами, посвященными литературе, отдельным произведениям, выступили секретари крайкома партии т. Праннек и Столдер.

«Творческие силы дает мне наша большевистская партия, ее слабая боевая работа по строительству социализма», — говорит т. Тагиров, председатель ЦКК Башкирской АССР, член президиума ЦКК СССР, бюро обкома партии и председатель Оргкомитета союза советских писателей Башкирии. Тов. Тагиров старший и крупнейший представитель башкирской литературы. Тов. Тагиров родился в бедняцкой крестьянской семье. В комсомольскую партию вступил в 1913 году. Жизнь писателя — это путь революционера.



Авзал ТАГИРОВ

Большевиком, вышедшего своим политическим путем уже в годы революции 1905 года. Первое его произведение — рассказ «Домовой» — было напечатано в 1907 г. С тех пор им написано свыше 200 печатных листов.

Еще до революции произведения т. Тагирова пользовались широкой популярностью среди трудового башкирского населения. Его «Домовой», «Мальчик-сирота», «Гнетенные», «Проданные девушки» и др. произведения, рисующие бесправную мрачную жизнь дореволюционной Башкирии и ее культурную отсталость, вооружали и звали в бой угнетенное крестьянство и горькую бедноту.

После революции все творчество Тагирова тесно связано с достижениями коммунистической партии Башкирии на различных этапах социалистического строительства.

Организованный Оргкомитетом

МОСКОВСКИЕ ПИСАТЕЛИ В БЕЛОРУССИИ

МИНСК, 2 декабря (по телеграфу). Бригада московских писателей встречена белорусской партией и советской общественностью с исключительным подъемом. Пребывание и работа бригады в Минске представляли в крупное политическое и литературное событие. На встрече с секретарем ЦК КП(б) т. Жебровским и председателем ГОЛОДЕДОМ бригада получила подробнейшую информацию о политическом, культурном и хозяйственном росте белорусской республики за время ее существования.

Деятельность бригады проходит в исключительно теплой дружественной атмосфере. Все предпринимается к тому, чтобы работа завершилась созданием постоянных крепких, деловых связей. Братское единение двух отрядов советской литературы на основе пролетарского интернационализма служит ярким доказательством правильности ленинской национальной политики партии.

Да здравствует единая советская литература! Да здравствует Всесоюзная коммунистическая партия большевиков! БАХМЕТЬЕВ, БРОЙДЕ, ВАШЕНЦЕВ, ЛЕВМАН, ЛИДИН, ОГНЕВ, ЯСЕНСКИЙ.

Т. Юдин, Исбах и Гидаш провели заседание с горьковскими писателями, а также со слушателями горьковского института марксизма-ленинизма, где т. Юдин выступил с докладом.

Совместно с горьковскими писателями Кокиным, Шестериковым, Симоненко, Муратовым московские писатели провели ряд выступлений в цехах Горьковского автозавода.

Была организована товарищеская встреча руководящих работников крайкома и крайисполкома с представителями всесоюзного Оргкомитета, во время которой с речами, посвященными литературе, отдельным произведениям, выступили секретари крайкома партии т. Праннек и Столдер.

«Творческие силы дает мне наша большевистская партия, ее слабая боевая работа по строительству социализма», — говорит т. Тагиров, председатель ЦКК Башкирской АССР, член президиума ЦКК СССР, бюро обкома партии и председатель Оргкомитета союза советских писателей Башкирии. Тов. Тагиров старший и крупнейший представитель башкирской литературы. Тов. Тагиров родился в бедняцкой крестьянской семье. В комсомольскую партию вступил в 1913 году. Жизнь писателя — это путь революционера.

Еще до революции произведения т. Тагирова пользовались широкой популярностью среди трудового башкирского населения. Его «Домовой», «Мальчик-сирота», «Гнетенные», «Проданные девушки» и др. произведения, рисующие бесправную мрачную жизнь дореволюционной Башкирии и ее культурную отсталость, вооружали и звали в бой угнетенное крестьянство и горькую бедноту.

После революции все творчество Тагирова тесно связано с достижениями коммунистической партии Башкирии на различных этапах социалистического строительства.

Организованный Оргкомитетом

МОСКОВСКИЕ ПИСАТЕЛИ В БЕЛОРУССИИ

МИНСК, 2 декабря (по телеграфу). Бригада московских писателей встречена белорусской партией и советской общественностью с исключительным подъемом. Пребывание и работа бригады в Минске представляли в крупное политическое и литературное событие. На встрече с секретарем ЦК КП(б) т. Жебровским и председателем ГОЛОДЕДОМ бригада получила подробнейшую информацию о политическом, культурном и хозяйственном росте белорусской республики за время ее существования.

Деятельность бригады проходит в исключительно теплой дружественной атмосфере. Все предпринимается к тому, чтобы работа завершилась созданием постоянных крепких, деловых связей. Братское единение двух отрядов советской литературы на основе пролетарского интернационализма служит ярким доказательством правильности ленинской национальной политики партии.

Да здравствует единая советская литература! Да здравствует Всесоюзная коммунистическая партия большевиков! БАХМЕТЬЕВ, БРОЙДЕ, ВАШЕНЦЕВ, ЛЕВМАН, ЛИДИН, ОГНЕВ, ЯСЕНСКИЙ.

Т. Юдин, Исбах и Гидаш провели заседание с горьковскими писателями, а также со слушателями горьковского института марксизма-ленинизма, где т. Юдин выступил с докладом.

Совместно с горьковскими писателями Кокиным, Шестериковым, Симоненко, Муратовым московские писатели провели ряд выступлений в цехах Горьковского автозавода.

Была организована товарищеская встреча руководящих работников крайкома и крайисполкома с представителями всесоюзного Оргкомитета, во время которой с речами, посвященными литературе, отдельным произведениям, выступили секретари крайкома партии т. Праннек и Столдер.

«Творческие силы дает мне наша большевистская партия, ее слабая боевая работа по строительству социализма», — говорит т. Тагиров, председатель ЦКК Башкирской АССР, член президиума ЦКК СССР, бюро обкома партии и председатель Оргкомитета союза советских писателей Башкирии. Тов. Тагиров старший и крупнейший представитель башкирской литературы. Тов. Тагиров родился в бедняцкой крестьянской семье. В комсомольскую партию вступил в 1913 году. Жизнь писателя — это путь революционера.

Еще до революции произведения т. Тагирова пользовались широкой популярностью среди трудового башкирского населения. Его «Домовой», «Мальчик-сирота», «Гнетенные», «Проданные девушки» и др. произведения, рисующие бесправную мрачную жизнь дореволюционной Башкирии и ее культурную отсталость, вооружали и звали в бой угнетенное крестьянство и горькую бедноту.

После революции все творчество Тагирова тесно связано с достижениями коммунистической партии Башкирии на различных этапах социалистического строительства.

Организованный Оргкомитетом

МОСКОВСКИЕ ПИСАТЕЛИ В БЕЛОРУССИИ

МИНСК, 2 декабря (по телеграфу). Бригада московских писателей встречена белорусской партией и советской общественностью с исключительным подъемом. Пребывание и работа бригады в Минске представляли в крупное политическое и литературное событие. На встрече с секретарем ЦК КП(б) т. Жебровским и председателем ГОЛОДЕДОМ бригада получила подробнейшую информацию о политическом, культурном и хозяйственном росте белорусской республики за время ее существования.

Деятельность бригады проходит в исключительно теплой дружественной атмосфере. Все предпринимается к тому, чтобы работа завершилась созданием постоянных крепких, деловых связей. Братское единение двух отрядов советской литературы на основе пролетарского интернационализма служит ярким доказательством правильности ленинской национальной политики партии.

Да здравствует единая советская литература! Да здравствует Всесоюзная коммунистическая партия большевиков! БАХМЕТЬЕВ, БРОЙДЕ, ВАШЕНЦЕВ, ЛЕВМАН, ЛИДИН, ОГНЕВ, ЯСЕНСКИЙ.

Т. Юдин, Исбах и Гидаш провели заседание с горьковскими писателями, а также со слушателями горьковского института марксизма-ленинизма, где т. Юдин выступил с докладом.

Совместно с горьковскими писателями Кокиным, Шестериковым, Симоненко, Муратовым московские писатели провели ряд выступлений в цехах Горьковского автозавода.

Была организована товарищеская встреча руководящих работников крайкома и крайисполкома с представителями всесоюзного Оргкомитета, во время которой с речами, посвященными литературе, отдельным произведениям, выступили секретари крайкома партии т. Праннек и Столдер.

«Творческие силы дает мне наша большевистская партия, ее слабая боевая работа по строительству социализма», — говорит т. Тагиров, председатель ЦКК Башкирской АССР, член президиума ЦКК СССР, бюро обкома партии и председатель Оргкомитета союза советских писателей Башкирии. Тов. Тагиров старший и крупнейший представитель башкирской литературы. Тов. Тагиров родился в бедняцкой крестьянской семье. В комсомольскую партию вступил в 1913 году. Жизнь писателя — это путь революционера.

Еще до революции произведения т. Тагирова пользовались широкой популярностью среди трудового башкирского населения. Его «Домовой», «Мальчик-сирота», «Гнетенные», «Проданные девушки» и др. произведения, рисующие бесправную мрачную жизнь дореволюционной Башкирии и ее культурную отсталость, вооружали и звали в бой угнетенное крестьянство и горькую бедноту.

После революции все творчество Тагирова тесно связано с достижениями коммунистической партии Башкирии на различных этапах социалистического строительства.

Организованный Оргкомитетом

ПОЭТ ЛАХУТИ В ТАДЖИКИСТАНЕ

Под руководством известного персидского поэта т. Лахути в Таджикистане ведется усиленная подготовка к съезду писателей.

Тов. Лахути согласует с парторганизациями и практически налаживает сбор таджикских изданий для всесоюзной литературной выставки, укрепляет работу переводчиков с русского на таджикский язык, хлопочетов материальных средств на эту работу, организует отбор произведений для перевода с таджикского на русский язык и т. д.

В комиссии по изучению таджикской литературы и подготовке ее к съезду, — говорит т. Лахути в беседе с представителями газет Средней Азии и Таджикистана, — будут работать Салье — знаток арабского языка, переводчик «Тысячи и одной ночи», писатели Лапина, Хацевич, Караваева, Вану и др. Также же комиссия прибывают и в другие республики Средней Азии. Наше предложение о переводе лучших произведений таджикских писателей на русский язык встретило горячую поддержку у А. М. Горького. Предполагается издать для сборника таджикской поэзии и прозы.

Но кипучая деятельность т. Лахути не ограничивается только работой по подготовке к съезду. Везде и всегда увязывая литературу с конкретными боевыми задачами партии — таково коренное свойство поэта-большевика Лахути.

Именно поэтому его встречают как любимого учителя и друга газеты и писательский молодежь Таджикистана, колхозы, школы, предприятия и политотделы. И всегда т. Лахути создает боевое, бодрое настроение и энтузиазм в борьбе за выполнение планов производства.

Колхоз им. Лахути после посещения поэта перевыполняет план (теперь колхоз на красной доске). Колхоз принимает обязательство добиться 150-процентной нормы выполнения плана. Колхоз им. Хаджибаева организован красный обоз им. Лахути в количестве 500 пудов хлопка третьей уборки.

рохи Ленини» и «Пролетари-Ходжент». «Вчера, в 7 ч. вечера, прибыл в Ходжент великий пролетарский поэт, творец поэмы «Мы победим», любимец всех трудящихся Востока т. Лахути. Его встретили предгорсовет т. Низов и др. Целью приезда т. Лахути — ознакомление с жизнью промышленных предприятий и колхозов нашего района, а также непосредственное руководство и помощь молодым писателям. Работники и рабочие газет «Борохи Ленини» и «Пролетари-Ходжент», принесли привет и благодарности т. Лахути, сообщая эту радостную весть всем рабочим и колхозникам Ходженского района».

Назавтра те же газеты печатают выступления т. Лахути на совещании ходженского горкома партии.

— Рад убедиться, — говорит он, — что на этом совещании задачи партийного просвещения и культурного строительства ставятся наравне с хозяйственными вопросами. Бекташи и Камилы, ведя подвзную контрреволюционную работу на идеологическом фронте, тем самым помогают классовому врагу подкапывать под наше хозяйственное строительство. В Ходженте, где контрреволюционные элементы орудуют особенно активно, необходимо усиленная классовая бдительность и повышение теоретического уровня коммунистов.

Еще одного злейшего врага мы не дождались, — говорит т. Лахути, — это безграмотность. Надо мобилизовать силы на стопроцентную ее ликвидацию.

Больше внимания женщине. Помогите ей скорей прийти к действительному раскрепощению.

Большой интерес вызвало в Таджикистане и во всей Средней Азии сообщение Лахути о его недавней поездке на Украину:

перевод, таджикские газеты — оригинал стихотворения Лахути «Ответ на «Заповити» Шевченко». «Это замечательное стихотворение, — пишет «Правда Востока», — острое оружие против украинских националистов, пытающихся превратить светлый облик поэта-революционера в черное знамя реакционных элементов... Политический смысл «Ответа Тагасу» целиком сохраняется и у нас, в условиях Средней Азии, в борьбе за ленинскую национальную политику».

Таджикские газеты напечатали статью писателя Рахима Джалили, в которой он рассказывает, что такой Шевченко, и признает таджикских советских писателей учиться интернационализму, большевистской направленности на «Ответе» т. Лахути. Обсуждаются конкретные меры для укрепления живой связи с литературой Украины.

Наладив основные вопросы работы по подготовке к съезду, т. Лахути выедет в районы Таджикистана и оттуда возвратится в Москву.

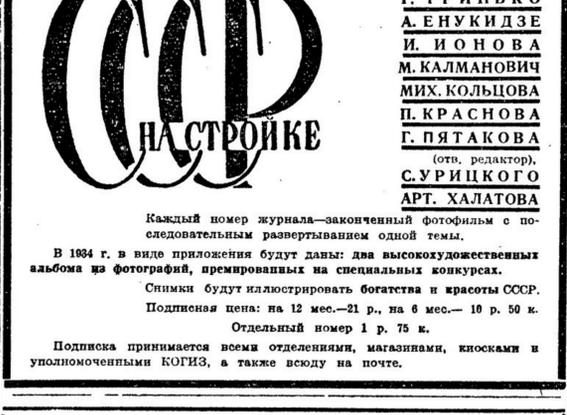
«Это стихотворение переведено на украинский язык несколькими поэтами, перепечатано из харьковской печати рядом районных газет и приобрело большую популярность. Группа украинских поэтов — Тачина, Сосюра, Масенко и др. — приступает к подготовке книги стихов Лахути на украинском языке».

БРИГАДА ПИСАТЕЛЕЙ НАУЧНО-ХОУДОЖЕСТВЕННОГО ЖАНРА

При издательстве «Молодая гвардия» организовалась и работает бригада писателей научно-художественного жанра.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1934 г.

НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОТОИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ



Каждый номер журнала — замечательный фотонумер с последовательным развертыванием одной темы.

В 1934 г. в виде приложения будет даны два высокохудожественных альбома из фотографий, размещенных на специальных конкурсах.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВКП(б) «ПРАВДА»

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1934 г. НА ЖУРНАЛ ЦК ВКП(б)

ЖУРНАЛ «КНИГА И ПРОЛЕТАРСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ»

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

Выходит под редакцией: А. С. Бубнова (отв. редактор), А. Гусева (зам. ред.), Х. Кантора (зам. отв. ред.). Члены ред. коллегии: М. О. Ольшеница (отв. секретарь), В. Егоршин, С. Динамов, Л. Перчин, В. Таль, И. Бурдаковский, Р. Эдлеман.