ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТОВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

№ 2 (230) 11 ЯНВАРЯ 1933 ГОДА ЦЕНА 20 КОП.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Э. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, Е. Усиевича

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1 СТР
ПЕРЕДОВАЯ — ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО НА СЛУЖБУ ОБОРОНЕ.
Б. АЛПЕРС—ТЕАТР И ЛИТЕРАТУРА.

2 СТР
А. ВЕСЕЛЫЙ—ЖЕЛЕЗНОЕ БРАТСТВО.
В. МЛЕЧИН—ПЬЕСА О СОВРЕМЕННОМ ЗАПАДЕ.

3 СТР
ВС. ВИШНЕВСКИЙ — МАЙОР ГЕЛЬДЕРО И ДОВЕРЧИВОЕ СОВЕТСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО.
Я. ГРИНВАЛЬД—ШВАМБРАНИЯ.

4 СТР.
Ю. ЮЗОВСКИЙ—АДРИЕННА ЛЕКУВРЕР.
А. АФИНОГЕНОВ—ПИРАНДЕЛЛО НА ЯЗЫКЕ РОДНЫХ ОСИН.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО— НА СЛУЖБУ ОБОРОНЕ

Локаф был организацией, выполнившей в основном свою задачу собирания и сколачивания сил оборонной художественной литературы. Он был как бы призывным пунктом, куда стекались «мобилизованные» писатели. Здесь вырабатывалась общая наметка задач оборонной художественной литературы, намечались общие принципиальные установки, учитывались силы.

Теперь работа писателей, занимающихся оборонной тематикой, вступает в новую полосу развития. Перед комиссиями оборонной художественной литературы оргкомитетов стоят более сложные, качественно иные задачи. Эти комиссии уже не призывной пункт, они — штаб, призванный не только мобилизовать, но и руководить «боевыми действиями», правильно расставлять силы, целесообразно их использовать на основе глубокого анализа обстановки и задач. Конкретно это обозначает необходимость УГЛУБЛЕННОГО И ДИФЕРЕНЦИРОВАННОГО РУКОВОДСТВА кадрами оборонной художественной литературы. Не руководство вообще, но работа С КАЖДЫМ ОТДЕЛЬНЫМ ПИСАТЕЛЕМ ИЛИ ГРУППОЙ ПИСАТЕЛЕЙ. Не декларирование общих задач, но ТВОРЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ ПИСАТЕЛЮ В СВЯЗИ С ЕГО КОНКРЕТНОЙ РАБОТОЙ.

Литература о войне еще не дала образцов исключительно высокого качества, которых вправе требовать страна. Среди книг о гражданской войне, например, у нас имеются много повестей, романов, рассказов о героике партизанского движения, о славных делах и днях отдельных бойцов, полков и отридов. Но нет еще у нас «широких полотен», на которых во весь рост показывалась бы железная РЕГУЛЯРНАЯ АРМИЯ революции, спаянная могучей дисциплиной, сцементированная рабочими и коммунистами, сколоченная комиссарами и политотделами, руководимая революционным разумом и оперативно-тактической мудростью штабов и командармов, армия, ведомая нашей партией к разрешению генеральных военно-политических задач революции.

Такую же КАЧЕСТВЕННУЮ неполноценность имеем мы и в литературе об империалистической войне, особенно тогда, когда делается попытка показать превращение империалистической войны в гражданскую. В литературе об империалистической войне 1914—1918 годов у нас нет еще произведений, подобных роману НОВИКОВА-ПРИБОЯ, сумевшего показать цусимскую катастрофу военного флота как катастрофу всего царского строя, нет произведений, которые на избранном материале со всей полнотой и художественной силой вскрывали бы исторические содержание и значение КРОВАВОЙ бойни народов и основные тенденции развития исторической действительности.

Задача перехода литературы о войне и армии на новую, качественно высшую ступень ставит писателя перед СПЕЦИФИЧЕСКИМИ ТРУДНОСТЯМИ. Нужна кропотливая и глубокая работа над историческими материалами, архивами, военно-научными исследованиями. Нужно глубокое и НАСТОЯЩЕЕ познание одного из самых замечательных явлений нашей действительности — нашей Красной армии. Величайшее значение имеет и освоение огромного наследия военно-художественной литературы буржуазии.

Наличие этих специфических трудностей в большой степени повышает значение и усложняет задачи КРИТИКИ.

Не случайно такие значительные произведения, как «Тихий Дон» Шолохова, «Севастополь» Малышкина, «Цусима» Новикова-Прибоя не имели глубокой и серьезной критики на страницах локафовских журналов. Для того, чтобы ВЕСТИ писателя в области поставленных этими произведениями проблем, критик должен выступать во всеоружии марксистско-ленинского учения о войне, знания исторического материала и социально-политической обстановки.

Оборонная художественная литература растет. Появляются все новые произведения и молодых писателей и квалифицированных мастеров советской литературы. Конкретно-критическая работа не охватывает этого потока. Мимо внимания критики прошли такие произведения, как «Капитальный ремонт» Соболева, «Граница на замке» Кнехта, «Клинки и тачанки» Н. Тихонова, «Каленая тропа» Бражнева-Трифонова, «Перемена» М. Шагинян, произведения А. Веселого, «Последний из удэге» Фадеева, «Ромб» Карцева, стихи о войне и армии Багрицкого, Луговского, В. Гусева, Щипачева и Суркова. В борьбе за социалистический реализм как стиль оборонной художественной литературы должны быть подвергнуты критическому разбору и «Разгром» Фадеева, «Неделя» Либединского, «Гибель железной» В. Иванова.

Сказанное определяет задачи оргкомитетов в целом, их «военных комиссий» и журналов в области руководства оборонной художественной литературой.

Систематическая и глубокая разработка учения Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина о войне, обеспечивающая КАЧЕСТВО литературно-критической работы, — такова задача критического отряда оборонной литературы. Надо всячески приветствовать поэтому инициативу редакции журнала «Знамя» (бывш. «Локаф), записавшей в плане критического отдела марксистскую разработку таких тем, как «Тема Наполеона и антифеодальной войны у Стендаля», «Франко-прусская война и Коммуна» в «Разгроме» Золя, военная тема в произведениях Толстого, Пушкина, Лермонтова и т. д. Журнал намечает ряд статей о западной и русской военной художественной литературе XIX и XX веков, в частности о поражентве в предреволюционной литературе в России, о массовом военном романе империалистическом и т. п.

Ленинградский «Залп» должен также поставить перед собой эту задачу, особенно учитывая наличие в Ленинграде серьезных критических сил.

«ЗНАМЯ» И «ЗАЛП» ДОЛЖНЫ ПЕРЕСТРОИТЬ СВОЮ РАБОТУ ТАК, ЧТОБЫ СТАТЬ ТВОРЧЕСКИМИ ЦЕНТРАМИ ОБОРОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, А НЕ РЕГИСТРАТОРАМИ ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯВЛЕНИЙ. Это прежде всего должно найти выражение в борьбе ЗА КАЧЕСТВО художественного материала, помещаемого в журналах. Но часто оно еще не на должной высоте. В частности в «Залпе» нередко печатаются такие произведения молодых писателей, которые свидетельствуют о недостаточной работе над ними автора и редакции. В «Знамени» снижение качественных требований особенно заметно на литературно-художественных и критических произведениях о Западе и западной литературе.

Редакции оборонных журналов должны вместе с издательствами организовать систематическое ознакомление советского читателя с лучшими образцами западной и американской литературы о войне. В критических отделах необходимо тщательно анализировать даваемые переводы военных романов и рассказов буржуазной литературы, показывая нашему читателю капиталистического врага РАЗОБЛАЧАЯ СОЦИАЛ-ФАШИСТСКИЕ И ПАЦИФИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ «левобуржуазной литературы о войне. Наша критика должна научиться наряду с этим оценивать произведения буржуазной военной литературы и со стороны СПЕЦИФИЧЕСКИ ВОЕННОЙ, оперативно-тактической и технической обоснованности их, предостерегая читателя от увлечения произведениями, подобными нашумевшему роману Гельдера, беспомощному как раз с этой точки зрения.

Наряду с работой редакций необходимо всемерно оживить дело организации доброкачественной военно-политической консультации писателю. Индивидуальная консультация и организация бесед руководящих работников Красной армии с писателями, эти проверенные на опыте ЛОКАФ формы работы должны стать повседневной практикой комиссий оборонной художественной литературы.

Комиссии оборонной художественной литературы должны поставить перед собой важнейшую задачу помощи нашим издательствам в отборе и издании наиболее ценных и высококачественных произведений с оборонной тематикой. Необходимо обеспечить организацию в крупнейших издательствах художественной литературы (ГИХЛ, «Советская литература») специальных оборонных секторов с квалифицированным редакторским аппаратом и привлечением к редакционной работе военно-политических сил Красной армии. Недооценка этой работы некоторыми издательствами должна преодолеваться решительным напором писательской общественности.

В ОБЛАСТИ РУКОВОДСТВА КРАСНОАРМЕЙСКИМИ ЛИТКРУЖКАМИ ДОЛЖНА БЫТЬ РЕШЕНА, НАКОНЕЦ, ОСНОВНАЯ ЗАДАЧА: СОЗДАНИЕ ЕДИНОЙ ПРОГРАММЫ ТВОРЧЕСКОЙ УЧЕБЫ И ПОСТОЯННОЙ МЕТОДИЧЕСКОЙ КОНСУЛЬТАЦИИ. Включение литературных кружков в систему политико-просветительной работы в Красной армии создает все необходимые предпосылки для роста массового литературного движения в РККА и выявления новых молодых писателей из красноармейской массы. Поворот красноармейских литкружков лицом к творческим задачам, активное включение их в борьбу за выполнение планов боевой и политической подготовки части должны обеспечить рост литературного молодняка и укрепление массового литературного движения, несколько свернувшегося за последние месяцы.

Литературное движение в Красной армии, вся оборонная художественная литература приобретают сейчас новую творческую базу — ЖУРНАЛ «КРАСНОАРМЕЕЦ И КРАСНОФЛОТЕЦ», реорганизованный Политуправлением РККА как массовый литературно-художественный журнал для Красной армии. Делом чести всех писательских организаций и отдельных писателей должна стать работа в этом журнале, помощь ему, организация творческого актива журнала.

Совершенно исключительное место в оборонной работе литорганизаций должны занять вопросы драматургии. Театры страны, в частности и в особенности сеть театров Красной армии, не имеют достаточного количественно и качественно высокого репертуара. Между тем возможности оборонного театра как могучего средства борьбы за укрепление обороноспособности нашей страны огромны. Успех «Мстислава Удалого» Прута свидетельствует о том, с какой радостью принимает советский зритель правдивый рассказ о гражданской войне и ее героях. Необходимо добиться, чтобы тематикой войны и армии вместе с Вишневским и Ромашовым занялись бы и Файко, и Погодин, и Киршон, и Афиногенов.

Оборонная художественная литература — могучее средство борьбы за мир, за укрепление обороноспособности нашей страны и боеспособности Красной армии борьбы против империалистической войны и нападения на Советский союз. Оргкомитеты союза советских писателей в целом, их комиссии оборонной литературы должны расширять и развивать начатую ЛОКАФ работу, переводя оборонную художественную литературу на уровень новых, более высоких требований, выдвигаемых эпохой.

МАТЕРИАЛЫ К ПЛЕНУМУ ОРГКОМИТЕТА

Театр и литература

ДВА „РАЗГРОМА“ и „ВРЕМЯ ВПЕРЕД“

НА ПРЕДСТОЯЩЕМ ПЛЕНУМЕ ОРГКОМИТЕТА БУДУТ ПОСТАВЛЕНЫ НА ОБСУЖДЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ. РЕДАКЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» ОТКРЫВАЕТ НА СВОИХ СТРАНИЦАХ ШИРОКОЕ ОБСУЖДЕНИЕ ВСЕХ ВОПРОСОВ, ВОЛНУЮЩИХ НАШУ ДРАМАТУРГИЧЕСКУЮ МЫСЛЬ, И ПРИГЛАШАЕТ К ЭТОМУ ДРАМАТУРГОВ, КРИТИКОВ И РАБОТНИКОВ ТЕАТРА.

Литературное произведение с трудом поддается инсценировке. Принципы композиции романа и драмы различны. В беллетристическом произведении события располагаются в каком угодно порядке, с нарушением хронологической последовательности или с введением одновременного параллельного ряда событий. Действие может возвращаться назад, иногда за несколько десятков лет, оно может и уходить вперед, когда автор заранее рассказывает развязку.

Характер действующих лиц в романе обрисовывается разнообразными средствами. В эти средства входят не только непосредственные высказывания персонажей в разговорах их друг с другом, не только поступки, которые они совершают, но и размышления про себя, признания в письмах и дневниках и, наконец прямые суждения автора о своих героях. Иногда достаточно характерной авторской реплики или просто изменения в тоне повествования, чтобы тот или иной образ повернулся к читателю новой неожиданной стороной.

Мы уже не говорим о повествовательных описаниях, об авторских отступлениях, которые создают пейзаж — фон событий—и развивают основную идею произведения.

Все эти средства лежат вне природы драматического произведения. Драма связана с последовательным ходом событий. Она по преимуществу имеет дело с непосредственными высказываниями персонажей в действии, в связном диалоге. В драме, как правило, автор остается за кулисами и лишен возможности комментировать события.

Правда, встречаются исключения. В экспрессионистской драме применяется иногда прием хронологического смещения событий, когда действие возвращается назад или уходит вперед, как это было в «Падении Елены Лей» Пиотровского и в пьесах Ленинградского трама. В той же экспрессионистской драме часто используется прием видений или воспоминаний, когда на сцене возникают отдельные моменты из прошлой биографии героя или же инсценируются его мысли в виде сна или бредовых видений. В лирической драме романтиков — у Людвига Тика и А. Блока — автор зачастую выходит сам на сцену в роли своеобразного комментатора событий.

Во всех этих случаях мы имеем олитературивание драматического жанра. Прием повести или лирического стихотворения переходит в драматургию и применяется для передачи со сцены чисто литературного замысла автора.

Но, во-первых, такие отклонения являются исключениями в истории драмы. Жанр лирической драмы романтиков и экспрессионистов — специфический и редкий жанр в драматургии. Во-вторых, эти приемы характерны для драматургии упадка. Они разрывают реалистическую природу драмы, уводят театр в мистику и символику. Они служат для сценического воплощения неясных ускользающих образов-видений, создают ироническую многоплановость действия, смешивая фантастику с реальностью.

Пример с лирической драмой, по своему стилю близко стоящей к беллетристическому жанру, открывает те трудности, которые возникают перед драматургом — инсценировщиком литературного произведения, если он хочет остаться в границах реалистического правдоподобия и в то же время передать со сцены все сложное содержание романа или повести.

Оставляя только сюжетную ткань, отбрасывая в сторону весь остальной материал литературного оригинала, драматург неизбежно приходит к чрезвычайному обеднению произведения. Он создает только альбом сценических иллюстраций к роману. Это обычный путь инсценировок. Именно к таким неполным и бедным иллюстрациям относятся все многочисленные переделки классических литературных произведений: «Обрыв», «Дворянское гнездо», «Собор Парижской богоматери», «Униженные и оскорбленные», «Мертвые души» и т. д. Эти пьесы не существуют как самостоятельные произведения отдельно от своих литературных образцов. Мало того, они остаются просто непонятными, если зритель не знает хорошо романа, легшего в основу инсценировки. В отдельных случаях авторы пытаются исправить этот порок введением чтеца, который дополняет сценическое действие чтением отдельных кусков литературного произведения, восстанавливая нарушенные смысловые звенья, об'ясняя характер персонажей, а иногда и рассказывая их переживания, как это сделано с «Воскресеньем» Льва Толстого в МХАТ I. Но этот путь только в исключительных случаях приводит к положительным результатам. Успех «Воскресения» в МХАТ почти целиком зависит от великолепной игры Качалова в роли чтеца. В обычных же условиях чтец окончательно останавливает действие драмы до предела обнажая иллюстрационный характер инсценировки.

Единственно возможный творческий путь в использовании литературных образцов для сцены — это путь самостоятельной их переработки, подчинение литературного материала законам драматургического построения вещи. Здесь роман или повесть играют роль отправной точки для создания новых композиций. Меняются ситуации, меняется принцип развертывания сюжета и, конечно, пишется самостоятельный текст. Самый материал отбирается с большой экономией, исходя из возможности расположить его в строго последовательном порядке на едином сюжетном стержне. В этом случае задачей драматурга является не иллюстрация романа, но передача его идейного замысла. И огромное значение приобретает в такого типа инсценировке построение образов-характеров, которые в пьесе являются основным элементом, развертывающим тему произведения.

К октябрьским дням московские театры дали три инсценировки романов. «Разгром» Фадеева был показан в двух вариантах: один — сделанный самим Фадеевым и Нароковым для Малого театра, и другой—написанный Н. Крашенинниковым и поставленный в театре Ленсовета. В. Катаев для театра б. Корша инсценировал свой роман «Время, вперед!».

Обе инсценировки «Разгрома» идут по той же линии сценических иллюстраций к роману. Одна из них (Крашенинникова) делает это более удачно, временами компануя материал по целому драматическому принципу. Другая (Фадеева и Нарокова) остается в плену чисто литературных приемов. В обоих случаях инсценировки оказались бедными копиями с романа, напоминающими оригинал по внешнему облику, но не передающими его сложного содержания.

Две основные задачи требовали своего разрешения при инсценировке «Разгрома». Первая из них — передать в драматической форме социально-психологический облик героев романа, на которых раскрывается его тема, и прежде всего образ Левинсона — тщедушного, хилого человека, ставшего героическим водителем одного из отрядов революции.

В романе образы эти складываются в движении, вырастают шаг за шагом перед взглядом читателя. Героическое создается в них не сразу, но в результате целой цепи событий и происшествий, иногда очень мелких и будничных. Образы в романе раскрываются не только в действии, но и в комментариях автора, в размышлениях героев с самими собой, в высказываниях ими читателю самых потаенных своих мыслей.

Все это имеет огромное значение для правильного понимания образов «Разгрома». Взять хотя бы своеобразное одиночество Левинсона, идущее от сознания огромной ответственности перед коллективом, или «слабость» Левинсона, в которой он может признаться только самому себе. Эти черты играют решающую роль для образа Левинсона. Они не только делают его живым реальным человеком, но и раскрывают новый по классовому содержанию образ героя, новый тип вождя, черпающего силы от коллектива, от партии рабочего класса. И в то же время в романе все это дано чисто литературными приемами, которые не могут быть механически перенесены на сцену.

Вторая, не менее важная, задача для инсценировки «Разгрома» — это передать усиливающийся драматизм событий, оторванность отряда Левинсона, его метания в поисках выхода из кольца белой армии. Эти две задачи связаны друг с другом. Героическое и человеческое в образах «Разгрома» создается на событиях, определяется обстановкой.

В пьесе самого Фадеева и Нарокова ни та, ни другая задача не разрешены. С одной стороны, движение событий, их нарастающий драматизм отсутствуют. Образы потеряли действенность. Персонажи «Разгрома» превратились в ходульных декламирующих героев. Особенно это касается Левинсона.

Решающую роль в этом сыграл прямой перенос в драму литературного метода композиции материала. Авторы очень часто прибегают к размышлениям вслух. В инсценировке такими размышлениями занимаются все персонажи: и Левинсон, и Мечик, и Варя, и Сташинский и другие. Из действенных, волевых людей персонажи «Разгрома» превратились в застывшие очарованные фигуры, размышляющие о событиях, но не участвующие в них.

Отсюда вытекло и другое следствие: статичная декоративная поза персонажей «Разгрома». С первой же картины они появляются на сцене уже произведенными в чин героев. Левинсон картинен до необычайности, особенно в исполнении артиста Лешптейна. Он не действует в пьесе, а позирует, не говорит, а декламирует. Вся глубина этого образа снята, и оставлена героическая оболочка, звучащая необычно претенциозно. Артист Лешптейн обостряет эту претенциозность почти до фатовского тона.

В результате не ощущаешь драматизма событий. Их вообще нет. Есть статичные кадры с позирующими людьми, и временами становится странно, что действие идет среди диких деревьев, в декорациях тайги, а не в уютной комнате при свете лампы, где хорошие, симпатичные люди обмениваются спокойными размышлениями и воспоминаниями о давно прошедших событиях.

Инсценировка Крашенинникова тоже не поднимается до уровня фадеевского романа. Автору инсценировки не удалось разрешить трудной проблемы об'емного показа живых образов «Разгрома». Своеобразие характера, волевую насыщенность Левинсона, героичность его облика приходится принимать на веру. Зритель не видит, как из-под облика тщедушного простого человека проступает героизм революционного командира, которому коллектив доверил свою судьбу и судьбу революции на одном из участков красного фронта. Левинсон дан сразу же в готовом, неизменяемом виде. Мало того, в его поведении и в отношении с людьми нет ничего, что отделяло бы его от просто распорядительного начальника. Если в инсценировке Фадеева и Нарокова Левинсон дан как ходульный декоративный герой, то у Крашенинникова в Левинсоне вообще очень мало героического. И для того чтобы придать этому образу пафосное звучание, артисту Канделю пришлось сделать из Левинсона фанатика, одержимого человека, с остановившимся горящим взглядом, с подергивающимися плечами, с истерическими выкриками.

Артисту удается достигнуть на этом пути известного эффекта. Роль Левинсона сделана им умно и интересно. Но такая трактовка этого образа, во-первых, незакономерна: Левинсон, конечно, не одержимый и не истерический фанатик. Он заряжен волей своего класса, силой того коллектива, которым он командует как оперативный начальник. Именно отсюда идет его влияние на отряд, отсюда рождается его авторитет среди партизан, а вовсе не от гипнотической власти его глаз.

И, во-вторых, эта трактовка повисает в воздухе, не находя поддержки в тексте инсценировки. Образ Левинсона опять-таки остается внешним. Поэтому в исполнении Канделя дается не столько полноценный образ, насыщенный эмоциональностью, сколько чертеж, план образа, сделанный с умным мастерством, но все же остающийся только чертежом.

Остальные персонажи в инсценировке Крашенинникова сделаны с большей выразительностью, чем в пьесе Фадеева и Нарокова, но и они взяты неглубоко. Это по преимуществу жанровые фигуры, намеченные поверхностно и лишенные внутреннего пафоса.

Больше удалась автору-инсценировщику чисто драматическая, сюжетная линия пьесы. В инсценировке — особенно в авторском тексте — передана отчасти атмосфера тревоги и возрастающей драматичности в судьбе левинсоновского отряда. События идут в пьесе с постепенным нарастанием. Но в постановке театра эта конструктивная цельность оказалась в значительной части нарушенной. Театр для чего-то переформировал ряд сцен в середине пьесы, растянув эпизод с Мелелицей чуть ли не на два акта, дав его в рваном монтаже, прослоив другими сценами. Это внесло путаницу в последовательность событий и нарушило драматическое движение действия.

Все же спектакль театра Ленсовета (режиссер Зубов) нужно признать удавшимся. В нем есть ряд сильных мест.

Другим путем пошел В. Катаев в инсценировке своего романа «Время, вперед!». В этом случае драматург создал пьесу, представляющую самостоятельную ценность вне зависимости от романа.

Между тем инсценировка «Время, вперед!» представляла большие трудности, чем инсценировка «Разгрома». Роман Катаева написан в очерковой манере. Автор пробегает по всем участкам грандиозного строительства, заглядывает в Москву, в Америку, попутно рассказывая отдельные страницы из прошлой биографии своих персонажей. В этой разбросанности изложения, в переходе действия с одного места на другое — основной принцип композиции романа. Автор широко охватывает материал, сопоставляя отдельные куски, играя на контрастах. Характеры персонажей очерчены выразительными, но легкими, нагрубокими штрихами. Фигуры людей выплывают из хаоса событий, пропадают на время, сменяясь другими. Отсюда идет это ощущение стремительного движения, которое испытывает читатель при чтении романа.

В пьесе же принципом композиции для В. Катаева становится предельное сжатие материала, отчетливая локализация места действия, экономный отбор наиболее типичных, наиболее выразительных сюжетных линий.

Из больших пространств действие переносится на маленькую площадку, где завязывается и развязывается борьба за мировые рекорды по кладке бетона. В противоположность роману ощущение движения в пьесе создается не из сопоставления крупных массивов, но из столкновения на ограниченной площадке немногих людей — участников строительства. Люди, живые человеческие образы, становятся центром внимания драматурга, становятся основным элементом, организующим действие пьесы. Бегло намеченные зарисовки вырастают в детально разработанные характеры. Часть персонажей романа остается за кулисами сцены. Другие же из эпизодических лиц превращаются в центральные образы комедии, как это случилось с бригадиром Ханумовым, пожалуй лучшим образом ударника советской драматургии.

Материал беллетристического произведения подвергся осторожной, но детальной переработке. Тот же замысел выражается специфическими средствами театра. Так, например, в романе одна из основных функций Маргулиеса—перманентное преодоление пространства. Маргулиес в течение одного дня появляется почти во всех уголках строительства. В пьесе же он показан прикованным к участку. Другой персонаж—Феня, жена бригадира Ищенко — в романе имеет свою судьбу, не связанную с борьбой бетонщиков за мировые рекорды. В пьесе же она становится участницей легендарного соревнования своего мужа с бетонщиками Кузнецкстроя.

В противоположность Катаеву-беллетристу Катаев-драматург не сразу раскрывает лицо своих героев. В романе Маргулиес и его поведение об'яснены с самого начала. Его ставка на научную постановку соревнования, его полемика с Налбандовым уже в первой части романа рассказаны с достаточной ясностью; все его дальнейшие поступки предрешены для читателя. В пьесе же Маргулиес очень долго ходит по сцене забавным чудаком, рассеянным изобретателем и легкомысленным рекордсменом. И только в финале полностью складывается его образ и об'ясняется его тактика.

С еще большей динамичностью и драматизмом сделана драматургом роль Ханумова. Этот образ развертывается в последовательном ходе комедии со все увеличивающейся стремительностью и страстностью. Превосходно он сделан и артистом Коноваловым в спектакле театра б. Корш.

В удачном опыте В. Катаева с инсценировкой романа литература и драматургия, пользуясь тем же материалом, теми же образами и ситуациями, идут по отдельному самостоятельному пути.

Б. АЛПЕРС.

„Октябрьская революция дала мне все“

25-летие литературной деятельности А. Н. Толстого

ЛЕНИНГРАД. (Наш корреспондент). В связи с исполняющимся сегодня 25-летием литературной деятельности **Ал. Н. Толстого** ваш корреспондент посетил писателя в Детском Селе.

В продолжительной беседе Алексей Николаевич рассказал о своем творческом пути.

— Надо сказать, что раньше, до 1907 года, студентом технологического института я литературой интересовался мало, разве, как и вся молодежь, писал тогда отвратные стихи. Основные причины, приведшие меня в литературу, были причинами социальными. После революции 1905 года культурная жизнь сделалась еще более серой и бессодержательной. Особенно бесцветной была наша студенческая жизнь.

Первая моя книга, неудачный сборник стихов (через год я его уже стыдился) была написана под влиянием Бальмонта, Белого... Через год я выпустил книгу сказок «Сорочьи сказки». В 1908 году вышла книга стихов в изданин «Гриф». Четвертой моей книгой была уже проза «Заволжье» (издание «Шиповника») — памфлет на заволжское дворянство. Этой книгой я прочно вступил в литературу. «Хромой барин», «Чудаки» явились романами этого же заволжского цикла, они были построены на хронике, собранной на Волге, моей родине, где прошло мое детство.

Но заволжские материалы оказались исчерпанными. Тогда наступило для меня какое-то распутье. Это был самый печальный период моей литературной деятельности. Я не владел ни словом, ни стилем... Я жил в замкнутой среде модернистов, в упадочническом кругу писателей. Я не видел жизни, не мог отобразить современности. Единственный человек, выделявшийся из окружающей меня среды, был Блок.

1912—14 годы были годами распутья. Империалистическая война дала новую арену для моей творческой работы. Я являлся военным корреспондентом «Русских ведомостей». Мои фельетоны были плохи, но зато я на фронте увидел трагедию жизни, трагедию народа. Я вышел из заколдованного круга и увидел все исторические процессы (правда, тогда еще разобраться в них я не мог). В годы войны впервые пишу пьесы («Касатка», «Нечистая сила» и др.).

В этом переломном периоде застала меня и революция 1917 года. Первая часть трилогии «Хождение по мукам» («Сестры»), написанная мной в 1919 году, по существу начинает новый этап моего творчества. Эта книга — начало понимания и художественного вживания в современность. Можно понимать современность разумом, логикой, чувством. Художник же должен понимать современность и находя художественные образы. И мой путь от «Сестер» к «Петру I» — это путь художественного вживания в нашу эпоху. Вживания диалектического. Я понимаю эпоху в ее движении, а не как неподвижный отрывок времени. И правильно, по-моему, отметил один из критиков, что «Петр I» — это подход к современности с ее глубокого тыла.

Сейчас я заканчиваю вторую книгу «Петр I». Обогащенный огромным опытом работы над историческим романом, я приступлю к третьей заключительной части «Хождения по мукам», которая должна отобразить 1919—1920 год. В печати уже сообщалось, что я буду работать и над пьесой о Болшевской коммуне им. ОГПУ.

— Если бы не было революции, — говорит Ал. Н. Толстой, — в лучшем случае меня бы ожидала участь Потапенко: серая, бесцветная деятельность дореволюционного среднего писателя. Октябрьская революция как художнику мне дала ВСЕ. Мой творческий багаж за 10 лет до Октября составлял 4 тома прозы, за 15 последних лет я написал 11 томов наиболее значительных моих произведений.

До 1917 года я не знал, для кого я пишу. (Годовой тираж моих книг, кстати, был в лучшем случае 3000 экземпляров). Сейчас я чувствую живого читателя, который мне нужен, который обогащает меня и которому нужен я. 25 лет назад я пришел в литературу как к приятному занятию, как к какому-то развлечению. Сейчас я ясно вижу в литературе мощное орудие борьбы пролетариата за мировую культуру и, поскольку я могу, я даю свои силы этой борьбе. Это живущее во мне сознание является могучим рычагом моего творчества. Я вспоминаю, как в первое свое литературное десятилетие я с трудом находил тему для романа и для рассказа. Теперь я задумываюсь, как мало осталось жить и как мало сил в одной жизни, чтобы справиться с замечательными темпами нашей великой эпохи.

Б. РЕСТ.

ЗДЕСЬ—ЯВНЫЙ ПРОРЫВ

Внимание оборонной художественной литературе

96 книг на оборонную тематику обещают выпустить в этом году наши издательства («Советская литература» — бывш. «Федерация», — ГИХЛ, «Молодая гвардия» и МТП). Составлены тематические планы издательств. Заключены договора с авторами. Ряд книг пущен в производство.

Формально как будто все обстоит благополучно. По существу издательства еще недооценивают важности издания оборонной художественной литературы. Большинство оборонных книг, включенных в темпланы издательств, отражают, главным образом, тематику гражданской войны. И в этом году мы будем иметь мало произведений, отражающих Красную армию наших дней в условиях мирного строительства, ее жизнь, быт, учебу.

15-летие Красной армии будет широко отмечено всей пролетарской и советской общественностью. Казалось бы, что издательства также мобилизуют все свои силы и возможности, чтобы выпустить к 15-летию РККА все то наилучшее, что дали советские и иностранные революционные писатели о Красной армии. Однако издательства не могут реализовать даже тот небольшой план, который они наметили. Об этом говорит обследование издательств бригадой комиссии оборонной художественной литературы, оргкомитета СССР и «Литгазеты».

Издательство «Советская литература» выпускает к годовщине ТОЛЬКО ТРИ НОВЫХ КНИГИ о гражданской войне: Л. Дегтярева — «Шагают миллионы», Б. Иллеш — «Винтовка», Гарнича — «Батько Баженко» и книгу Мих. Кольцова «Хочу летать». Все эти книги выйдут в течение января—февраля. В январе выйдет «Цусима» Новикова-Прибоя в массовом издании. Кроме того издательство наметило выпустить к 15-летию РККА сборник «Мастера культуры и война» (антиимпериалистический сборник высказываний более 200 крупнейших представителей мировой литературы, науки и искусства о войне). Этот интересный иллюстрированный сборник сдан в редакцию составителем А. Лейтесом только 3 января. До 9 января сборник еще не передан в производство, что создает угрозу своевременному его выходу к 15-летию РККА. От издательства оргкомитета СССР мы вправе ожидать большего.

НЕ ЛУЧШЕ положение и в ГИХЛ. К 15-летию РККА ГИХЛ намечал выпустить 16 названий. Из этого количества ко времени обследования (1 января 1933 г.) вышла одна книга (С. Вашенцев «Пленный»). До середины февраля выйдет еще 8 книг (З. Рихтер, Р. Эйдемана, пьесы Вс. Вишневского и И. Всеволожского, стихи И. Уткина, В. Гусева, А. Суркова, книга «Ромб» в «Роман-газете»), А. Карцева и «Репертуарная газета»). Книги М. Залка и К. Левина не выйдут по вине авторов, не представивших рукописей в срок.

Совсем скверно обстоят дела с выпуском оборонной художественной литературы в «Молодой гвардии». Издательство, обслуживающее юношеского и детского читателя, имеет особо важные задачи в области выпуска молодежной и детской оборонной книжки. План выпуска оборонных книг к годовщине чрезвычайно недостаточен (находится в производстве только две книги: сборник «Молодежь в гражданской войне» и книга А. Буйского «Под красной звездой»). Этими двумя книгами исчерпывается вся оборонная литература, издаваемая литературно-художественным сектором «Молодой гвардии». Правда, сейчас сдаются в производство ряд книг (Я. Ницевич — «Накануне войны», сборник «Красная армия и ее герои», книги Боброва «О воздушных путях СССР» и «Пагуа»), но последние две книги бумагой не обеспечены, и срок их выхода вообще неизвестен. Сектор детской литературы младшего возраста к 15-летию РККА не выпускает ни одной оборонной книжки.

Более благополучно с выпуском оборонной художественной литературы — в «Московском товариществе писателей». Помимо пяти оборонных книг, уже вышедших из печати, в течение января—февраля МТП выпускает сборник писателей-партизан «Боевые годы», красноармейский чтец-декламатор «Смерч» А. Новикова Прибоя и несколько других книг. В марте—апреле выйдет 8 оборонных книг и сборников. По и во всех этих произведениях писателей не отражена тематика современной Красной армии.

Бригада считает, что и сейчас у издательства имеются возможности для выпуска ряда оборонных книг к 15-летию РККА. Надо обеспечить бумагой всю выходящую к 15-летию РККА оборонную художественную литературу, так как из-за отсутствия бумаги может быть сорван выпуск ряда книг.

Бригада комиссии оборонной художественной литературы оргкомитета СССР и «Литгазеты»:
ВС. ВИШНЕВСКИЙ, А. КАРЦЕВ, В. ГУСЕВ, П. БЕРЕЗОВ, А. КРУПНОВ.

ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ В МОСКВЕ К 10-ЛЕТИЮ СВОЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ СТАВИТ ПЬЕСУ ВС. ВИШНЕВСКОГО — «НА ЗАПАДЕ БОЙ». НА СНИМКЕ РАБОЧИЙ МОМЕНТ РЕПЕТИЦИИ.

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

Железное братство

ОТРЫВОК ИЗ ПЬЕСЫ

Лагерь партизан в горах. В пролете гор — далекое море. Шалаши, палатка. У костров — партизаны. Слева — вход в землянку. **Трофим Кулик** собирает пулемет, **Савчук** чистит винтовку. Одеты по-зимнему, но легко. Оборваны. Перед поднятием занавеса на авансцену выходят вестники с рупорами.

1-й вестник. Нов-российск, Черноморье.

2-й вестник. Январь, \ февраль 1920 год.

Взвивается занавес.

Трофим Кулик... замок—боевая личинка, замочный и под'емный рычаги, верхний спуск, ударник, ладыжка, нижний спуск и боевая пружина. Перекос патрона — лента продергивается влево, рукоятка осаживается до места. А главное, для пулеметчика, вот тут закрутить гайку потуже (Хлопает мальчишку по заду).

Мальчишка. Как это такое, дяденька, стрелять по невидимой цели?

Трофим Кулик. Сперва научись попадать в стенку, а там дальше дело покажет. При стрельбе — пальцем дуло не затыкай и в дуло не заглядывай.

Савчук (Мальчишке). Нот, сынок, был у нас в Карсе случай. Пристал к батарее хлопец вроде тебя и с ним собачонка Румянка. Больше у него никакой родни не было. Отца турки убили, а мать где-то среди солдат затерялась (Ко всем). И до чего мудра собачонка была. За неделю бой чуяла. Поднимет морду и (воет). Мудрила, мудрила и перемудрила. Чистили раз батарейцы крепостную пушку салом, да не досуха протерли. Никто и не взвидел, как забралась наша Румянка в жерло пушечье, сало подлизывать. А тут — тревога, а тут — «Батарея, огонь!» Гу-гу, гу-гу. Так и улетела наша собачонка, только хвостом вильнула.

Щербатый. Вот поди-ка страху набралась... До самой турецкой линии летела и все лаяла.

Усман. Айя-яй-яй..

Шумно входят гордеев, Кит Балхаш.

Гордеев. Мое какое дело? Приказано, должон исполнить.

Кит. Заткнись.

Балхаш. Курва, за лычкой тянешься?

Гордеев. Не в лычке тут звук...

Из землянки вылезает Александр.

Александр. Что за гвалт?

Гордеев. Как вы, товарищ начальник, приказали выпороть их за грабеж и недостойное поведение, а они не ложатся. Виноваты, говорят, расстреляй, говорят.

Кит. И не лягем.

Балхаш. Грабеж... Бабью юбку на портянки... Эх, вы, драконы.

Александр. Юбка — дело десятое. Своими шалостями вы грязните честь отряда в глазах местного населения.

Балхаш. Кто под Тоннельной спустил под откос эшелон казачий? Я. Кто под Федотовкой зарубил двух офицеров? Я.

Александр. По двадцать пять горячих и ни копейки сдачи. Или вон из отряда к чортовой матери. Нам шпана не нужна.

Кит. Не лягу под плети (Рвет на себе рубашку). На, стреляй!

Александр (Выхватывая наган). Становись!

Общий шум.

Гришка Тяптя (бросается к Александру). Брось, ччч, свои же ребята.

Гордеев. Проучить надо. С дерьмом не расстаются, а попадись милльен в руки и милльен хапнут.

Усман. Айя-яй-яй...

Александр. Раскоцаю.

Кит и Балхаш. Дело твое, начальник.

Александр. Ну, а ежели я вас прощу, будете барахлить?

Кит и Балхаш. А это дело наше, начальник.

Смех, напряженность разрядилась.

Александр (Гордееву). Порку отставить. Оружие отобрать и обоих на неделю откомандировать на кухню. Кроме того припаять каждому вне очереди по десяти нарядов в ночной дозор. Не подчинятся — доложи.

Гордеев. Слушаюсь, товарищ начальник.

Гордеев, Балхаш и Кит уходят.

Голос за сценой. В море лодка!

Александр (смотрит в бинокль). Рыбаки, наверно. Туман, плохо видно.

Игнат. Ну-ка, чего там? У меня, брат, глаз пристреляный. Я, брат, ежели не с похмелья, так дальше твоей трубы увижу... Э-э-э, то не рыбаки. Лодка не рыбачья. А гребут гоже, вона как вваривают. Да никак к берегу ладят? Так и есть.

Александр. Тяптя, на конь! Разузнай, что за лодка.

Гришка Тяптя. Гей, злая рота, кто со мной?

Убегают Гришка, Игнат, Усман, мальчишка.

Александр. С кем перекинусь?

Щербатый. Ударимся.

Садятся играть в шашки.

Александр. Жучок не прибыл?

Савчук. Никак нет.

Александр. Он твоей роты?

Савчук. Так точно.

Александр. Почему же все-таки парень скурвился?

Савчук. Не могу знать. Боец был исправный.

Александр. Распустил ты своих людей.

Савчук. Виноват. Не доглядел.

Александр. Как было дело?

Савчук. Разжился наш Жучок где-то сармачком и в карты, верно, подлец, играть не умел: в одну ночь всю роту раздел, разул. Утром хватились — нет Жучка. Слышим, в городе гуляет Жучок.

Щербатый. И не духовой ли парнишка? Ну, торчал бы где в подпольном укрытии, так нет, форснуть надо. Бабу на коленки, гармонь в зубы, лихача за уши — пошел...

Александр. Стоп. Бери.

Щербатый. Эх, зашла, заехала (берет шашку).

Савчук. Ждем день, другой, чу — попался наш мосол. Пороли его в контрразведке, пороли да посаливали. Сдался, собачье мясо. На двести пятнадцатом шомполе сдался.

Александр. Верно ли?

Савчук. Я нонче из города (Шепчет Александру на ухо).

Александр. Почему не доложил?

Савчук. Будить пожалел. Как вы спали...

Александр. Меня вызывают?

Савчук. Непременно. В девять часов быть на месте (Шепчет).

Александр. Ага, так, так...

Появляется Гришка Тяптя.

Гришка Тяптя. Честь имею явиться.

Александр. Что там?

Гришка Тяптя. Илько Валет..... М-м-м.. С ним такая девочка подпольная, губы бантиком, нос конфоркой. Ч-ч-ч... Ячейку хотит организовать, чтоб как в Москве, а сама, стерва, в штанах. Ф-ф-ф, у-у-у...

Александр. Куда шашку смахнул?

Щербатый. Чего? Не видишь, четырех беру.

Александр (сбрасывая шашки). Прожженный ты жулик. (Раскалывает шашечницу о голову партнера.) Давно тебя повесить собираюсь, да все забываю.

Игнат, Усман, мальчишка, Илько, Фенька вносят весла, парус, ящики.

Набегают партизаны.

Фенька. Здорово, братва!

Голоса. Здорово, здорово. Откуда?

Фенька. Из Крыму (Раскутывает с себя шаль, тряпье).

Гришка (подхватывая шаль).

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

Эх, распошел, ты мой серый конь, пошел...

Савчук. Табачку привезли? Не куря, живем.

Илько. Есть маленько (Свертывают, закуривают.)

Кит (на Феньку). Игровая девочка?

Балхаш. Заводная.

Щербатый. Кусаная.

Кит. Королек.

Александр. Кыш!

Партизаны нехотя разбредаются. Остаются Фенька, Илько, Гришка Тяптя, Александр.

Александр (на Илько). Кто таков?

Фенька. Свой.

Александр. Откуда?

Илько. Я из Керчи, рыбачок.

Гришка Тяптя. Х-х-х... Ч-ч-ч... Мальчишка верный.

Александр. Добре. Рассказывайте, чего в Крыму?

Фенька. Полный разгром. Севастопольский комитет (свистнула). Керченский комитет (свистнула). Отряд (на Илько) — с ним вместе были, отряд перебит под Керчью в каменоломнях. Кое-кто убежал под Чатырдаг и на Байдары. Мы присланы к вам для работы и связи.

Александр (трогает ногой ящики). Чего привезли?

Фенька. Типографский шрифт и два разобранных пулемета.

Александр (распаковывает ящик, кричит). Кулик!.. (Появляется Трофим Кулик). Собери и проверь пулеметы. Быстренько организуй третий пулеметный взвод!

Трофим Кулик. Дело! (Приступает к сборке пулемета.)

Фенька. Велик ли твой отряд?

Александр. Пятьдесят семь голов.

Фенька. Сколько партийцев?

Александр. Ну, насчет этого у нас слабо. Было у меня два большевика. Одного в город отозвали, другого я командировал в горы к молдаванам новый отряд собирать. Сам я, ты знаешь, беспартийный. Однако, ребята, вы протряслись, небось, с дороги-то? Гришка, живо.

Гришка Тяптя (с котлом и ковригой хлеба. К Феньке). Ешь, кума, не засаливай уса. (Тихо к Илько). Твоя баба?

Илько. Ну, моя... Три месяца...

Гришка Тяптя. Баба сдоба. Ч-ч-ч... М-м-м... Без любви скушно, горько жить на свете... Ты мне ее дай на ночку. Верну без навару.

Илько. Што ты? Што ты?

Гришка Тяптя. Бабу меняешь на товарища? У-у-у... Ч-ч-ч... Ну, погоди, лярва. А она все равно не уйдет от моей мозолистой руки.

Оба уходят.

Александр (Феньке). В тюрьме около тысячи наших товарищей ждут смертного часа. Нужен налет. Подготовку налета вел городской подпольный комитет. Завалился комитет. Запевай сначала... Вызывают меня. Надо решиться. Пускай нас задавит тяжелая тюремная стена, все до одного под ней поляжем, но и там, за решетками, нашим бедолагам легче будет умирать. (Кричит.) Савчук!

Входит Савчук с офицерской обмундировкой. Александр переодевается.

Фенька. А как у вас насчет дисциплинки?

Александр. Голод, холод — терпи, в бою — стой, не устоишь — знай свою прекрасную участь. Барахлить, случается, барахлят. Ругаю, бью, ничего не помогает. Другой раз и наказал бы, но посмотришь на него — гол, бос — рука не поднимается. Однако на прошлой неделе двоих шлепнул.

Савчук (примеривая Александру погоны). Одна полоска, четыре звездочки — штабс-капитан. Гладкий, две полоски — полковник... Это ты затверди накрепко.

Александр. За Гришкой поглядывайте, хлюст малый. Давно его в земельный совет отправить думаю, да для дела нужен. (Садится, пишет.)

Фенька. Ты надолго?

Александр. На один, на два дня.

Двое вкатывают на сцену кухню.

Игнат (гремит по железу). Каша на ложки, молодцы на ножки. Налетай, соколы!

Набегают партизаны с котелками.

Александр. Братва, я уезжаю на короткий срок. Вот приказ. (Передает Гришке Тяпте.) Смотрите у меня, не буянить!

Голоса. Будь покоен, товарищ начальник!

Счастливо!

Табачку привези!

Александр уходит.

Гришка Тяптя (взбирается на пенек, читает). Приказ. По случаю секретного отъезда моего в неизвестном направлении своим заместителем по части строевой на короткий двухдневный срок назначаю т. Савчука. его помощником Григория Тяптю. Это меня. Комиссаром назначаю вновь прибывшую товарищ женщину. Это, стало быть, ее. Строго приказываю не волноваться, хотя она и женщина, но свое дело знает. Подлинное, хотя и без печати, но вернее верного. Ура!

Голоса. Каша — мать наша!

Ура-а-а!..

ЗАНАВЕС.

Пьеса о современном Западе

„Суд" В. Киршона

Книги имеют судьбу. Предсказать эту судьбу часто трудно. Белинский прошел мимо ряда выдающихся произведений Пушкина. Писарев ставил Писемского выше Тургенева. Пьесы также имеют судьбу. И предсказать ее — еще труднее. «Доходное место» 4 года ждало осуществления на сцене. «Темное царство» было написано Добролюбовым спустя 10 с лишним лет после появления пьесы «Свои люди — сочтемся», — пьесы, удерживающейся в репертуаре уже три четверти века.

Свой отпечаток на пьесу накладывают режиссер и актер. В условиях нашего театра, который становится все более сложным комплексом общественных устремлений, сложным техническим комплексом, влияние режиссера и актера на судьбу пьесы, на небольшом отрезке времени во всяком случае, может оказаться решающим. Влияние может быть благотворным или роковым — это другой вопрос, но самое влияние на судьбу пьесы, на ее успех, отношение зрителя, критики — бесспорно. Можно, например, сказать, что несомненная доля успеха пьесы «Хлеб» относится за счет Добронравова, что не меньшая доля успеха «Моего друга» падает на исполнителя центрального образа пьесы артиста Астангова.

Зависимость пьесы, вернее, ее ближайшего успеха от актера прямо пропорциональна новизне, оригинальности образов этой пьесы: по проторенным путям итти легко. Чем оригинальнее, новее, талантливее пьеса, чем дальше и глубже заглядывает она в будущее, тем труднее ее играть, тем больше требований она пред'являет актеру, режиссеру.

С этой точки зрения новая пьеса В. Киршона «Суд» вновь ставит перед театром некоторые трудности и некоторые новые задачи. От решения общего плана спектакля и от исполнения отдельных персонажей пьесы, в первую голову Клауса Маурера, в немалой степени будет зависеть судьба спектакля, тем самым, на первое время, и судьба пьесы.

Новая пьеса Киршона посвящена революционной борьбе западноевропейского пролетариата. Пьеса рвет с обычным плакатным и барабанно-агитным стилем пьес на западноевропейские темы, стилем, господствовавшим в нашей драматургии, вообще говоря, бедной пьесами, посвященными Европе. В тех пьесах, которые мы имели до сих пор, фигурировали в лучшем случае — яркие, плакатные маски, в худшем — плоскостные, анемичные, бескровные схемы. Киршон стремится дать подлинную картину борьбы в возможном ее многообразии, показать конкретных людей и повседневную практику их бытия и из этой практики вывести основные тенденции общественного развития и вскрыть классовую природу, внутреннюю механику, обусловливающую и поведение отдельного человека, и борьбу масс.

Действие пьесы развертывается в небольшом городке во время выборов бургомистра. Социал-демократическая организация, опасаясь провала своего предыдущего бургомистра и усиления шансов коммунистического кандидата Рудольфа Кетвига, кандидатом в бургомистры выдвигает старого рабочего Клауса Маурера.

Ситуация осложняется тем, что Рудольф — коммунистический кандидат — женат на дочери Клауса. По-своему честный, хотя и начиненный постепеновскими мелкобуржуазными идеями и представлениями, Клаус верит, что он, старый рабочий, знающий нужду, сумеет помочь рабочему люду и что зять его «фанатик», непочтительный мальчишка, которого он, Клаус, мало драл в свое время. Клаус верит в возможность всеобщего благополучия, верит и в то, что он, ставши бургомистром, будет хозяином положения. И он искренне огорчается, когда социал-демократическая газета начинает травить Рудольфа — коммунистического кандидата — и лгать на него, обвиняя в попытке убить старика Клауса. Клаус знает, что это неправда, но положение таково, что Клаус, протестуя, все же оказывается втянутым в систему обмана и провокаций. Рудольф попадает на скамью подсудимых по обвинению в убийстве «бывшего коммуниста», в действительности полицейского провокатора.

Машина провокации, буржуазного суда действует неумолимо. Коммунистический кандидат не только скомпрометирован — он надолго засядет за решетку, тем более, что родная мать Рудольфа, изуверски-религиозная истеричка, подтверждает факт убийства провокатора сыном. Она лжет на сына, готовая «погубить его тело», чтобы «спасти его душу». Но Клаус Маурер, старый литейщик, знавший обо всем, мучительно обо всем думавший, вырывается на минуту из мертвой петли лжи и провокации и, освободившись от влияния социал-демократического иезуита Зольдтке, является в суд, обвиняет себя в убийстве провокатора и в убийстве Эриха. Самообличительной речью старика Клауса, сильной речью о лжи и обмане, в которые он был вовлечен, кончается пьеса.

Сцена суда не завершается в пьесе. Как пойдут дальнейшие события, что произойдет с Клаусом, что с Рудольфом, об этом автор не говорит. Он все это предоставляет догадливости зрителя (читателя). Киршон только ставит перед ним ряд сложных и новых вопросов, приоткрывает завесу над явлениями глубокими, неожиданными, сам же уходит, оставляя взволнованного зрителя наедине со своими чувствами и мыслями.

Киршон, бесспорно, более других драматургов приблизился к правильному пониманию самого существа происходящих в Европе событий. Неумолимая практика классовой борьбы приводит к разоблачению социал-демократии. Киршон не преуменьшает значения и влияния этой партии, насквозь прогнившей, но еще сдерживающей миллионы рабочих силой традиций, предрассудков, силой организованного аппарата, наконец.

Важнейшее, чего добивается Киршон, это раскрытие психологии социал-демократического рабочего, об'яснение, почему этот рабочий даже при тайном голосовании все же голосует еще за своего злейшего врага социал-демократию, обнажение предрассудков, традиций, глубоко засевших в психологию чуждых и враждебных влияний, которые толкают рабочего в противоположную его классовым интересам сторону.

Пьеса Киршона проста и конкретна в основных своих линиях. Киршон не ставит героев на котурны, не набрасывает на них ни романтической, ни лирической тоги.

Пьеса Киршона больше других наших пьес приближается к общепринятой форме драмы. Пьеса имеет законченный сюжет. Для укрепления сюжета Киршон не задумывается пожертвовать некоторой долей правдоподобности: вряд ли полиция избрала бы дом Маурера как центр провокации против рабочей демонстрации. Маурер все же рабочий. Здесь уступка схематической театральности, — такая же, как сцена нападения на Михайлова в «Хлебе», сцена, все же остающаяся самым сильным местом спектакля.

Эта условность не оказывает, однако, существенного влияния на развитие пьесы, на силу воздействия. Ибо пьеса — не только и не просто бытовая драма, а драма высокого социального накала. Эта драма обнажает философские основы проистекающей на Западе борьбы. Философия Рудольфа сталкивается с философией Зольдтке, философия коллективизма — с философией индивидуализма, философия коммунизма — с мещанско-бюргеровской постепеновщиной.

«Если каждый научится строить свою жизнь и заботиться о себе, всем будет хорошо», говорит Клаус.

«Когда каждый будет заботиться о всех, ему самому будет хорошо», отвечает Эрих словами брата.

В этих строчках — ключ к пониманию всей линии поведения и психологии борющихся групп. Старый литейщик Маурер, который «с детства вдыхал огонь и копоть», прокоптился насквозь и мыслями о борьбе за индивидуальное благополучие. Он искренно верит, что таков путь к счастью и что он, сумевший устроить собственную жизнь, сумеет построить жизнь других. И он, старый рабочий, недоумевает, когда Рудольф на вопрос: «Почему рабочие не могут сойтись на одном рабочем кандидате?» — говорит ему жесткие, но верные слова: «Ты — не рабочий кандидат». И непонятная Клаусу диалектика вскрывается неумолимо и обнаженно.

РУДОЛЬФ. Ты — не рабочий кандидат.

КЛАУС. Я учил тебя ремеслу.

РУДОЛЬФ. Ты не учил меня борьбе.

КЛАУС. Борьба, борьба! Барабанные палочки легче держать в руках, чем молоток и пилу. Поэтому вы всегда барабаните, вместо того, чтобы строить.

РУДОЛЬФ. Что строить? Для кого?

КЛАУС. Для нас самих: строя дом, мы получаем в нем комнату.

РУДОЛЬФ. Из которой нас могут выбросить, когда захотят.

Это диалог говорит о непреодолимых противоречиях в сознании этих двух людей, представляющих полярные системы мышления.

Клаусу кажется, что он сознательно участвует в происходящей борьбе, сознательно творит свою волю. И лишь Рудольфу ясно, что Клаус — заводная игрушка в руках более сильных. Не понимая тенденции исторического процесса, его путей, он становится игрушкой в руках страшных сил, его жизнь размалывается жерновами классовой борьбы. Самим собою он становится только в тот момент, когда, осознав происходящее, он является в суд, обвиняя себя в двойном убийстве. Он разобрался в происходящем, хоть не совсем еще понял внутренние пружины борьбы, но он на пути к тому, чтобы занять в этой борьбе подобающее ему место уже в качестве сознательного участника исторического процесса.

Пьеса Киршона дает ряд новых образов советскому театру. Это — Клаус Маурер, это — Зольдтке, медоточивый иезуит и социал-фашист, это (в известной мере) — мать Рудольфа, богомольная, фанатичная истеричка, живущая в разладе со всей семьей. Религия — немалая сила в капиталистической стране, сила, страшная не только организованным влиянием церкви и ее официальных органов, но и проникновением в быт, окружающий каждого борца. Эта сила подмечена Киршоном правильно. Правда, сила фанатизма матери нашему зрителю покажется чрезмерной, покажется невероятным и самый поступок матери, клевещущей на сына.

Ряд образов пьесы кажется недоработанным. Недостает рельефности Рудольфу. Основные черты, профиль его, намечены интересно. Но Рудольф повернут к читателю одной стороной и потому кажется плоскостным, недостаточно рельефным.

Недорисованы и женщины. В этом — старый грех Киршона. Женщины не играют еще самостоятельной роли в пьесе, за исключением, пожалуй, матери Рудольфа. Жена Рудольфа—Берта—очерчена внешне. Хотя она участвует во всех событиях, разворачивающихся в пьесе, но, лишенная самостоятельной роли в них, не раскрывает своей сущности. Чтобы сделать ее рельефной, Киршон прибегает к искусственным средствам, ищет внешние характерных средств, делает ее смешливой хохотуньей.

Некоторую тревогу вызывают известные, правда не очень ярко выраженные, элементы сознательной и нарочитой приглушенности, сумрачности отдельных сцен. Можно, однако, рассчитывать, что общий полнокровный реалистический тон пьесы подскажет театру и пути преодоления этих элементов пьесы.

В творчестве Киршона пьеса представляет собою закономерный этап, который говорит об общей под'емной линии развития творчества. В свете общего состояния нашей драматургии пьеса несмотря на недостатки ее говорит об идейной полнокровности, общественной устремленности и растущем уровне нашей драматургии.

В. МЛЕЧИН

От редакции: «Литературная газета» вернется к обсуждению пьесы, когда она будет поставлена.

Литературные обитатели ЧУКОККАЛЫ

Есть в Финляндии дачный поселок Куоккала. Когда-то он был своего рода маленьким центром литературно-художественного Петербурга. Здесь постоянно жили Илья Репин, Леонид Андреев, Юрий Анненков, Корней Чуковский, Евреинов, Кульбин. Часто наезжали и подолгу гостили здесь писатели и художники второго поколения: Хлебников, Бурлюк, Маяковский, Игорь Северянин, Шкловский, Судейкин, Сапунов.

«Чукоккала» похожа на Куоккала по созвучию. Но это не поселок. Это — книга. Название для нее придумал Маяковский из сочетания двух слов — Чуковский и Куоккала. В ней около 600 страниц, никогда не издававшихся, нигде не напечатанных коротких новелл, эпиграмм, стихов, рисунков. Мозаика из интереснейших литературно-художественных документов, любовно и тщательно собираемых К. И. Чуковским на протяжении двадцати лет.

Корней Чуковский на его вечере в Клубе театральных работников рассказал о четырех художниках: о Горьком, Блоке, Маяковском, Илье Репине. Он читал их записи в «Чукоккале», комментируя воспоминаниями о событиях и ситуациях, при которых эти записи возникали.

Горький в качестве главы «Всемирной литературы» часто после деловых редакционных заседаний рассказывал академикам, профессорам и писателям отрывки из своей биографии и записывал в «Чукоккалу» ряд воспоминаний и новелл. Чуковский прочитал три неизданные новеллы, записанные в «Чукоккалу» самим Горьким, о том, как он спас утопающего, о встрече его с московским золоторотцем и о первом приезде в Петербург, и одно стихотворение Горького о Ваське Буслаеве.

«Затевал я писать «Сказ о Ваське Буслаеве» и говорил в нем мой Васька таковы слова:

«Эх, ма, кабы силушки поболе мне,
Жарко бы дохнул я, снега растопил,
Круг земли пошел бы да всю землю распахал.
Век бы ходил — города городил,
Землю приукрасил бы, как девушку,
Обнял бы ее, как невесту свою.
Поднял бы я землю ко своим грудям,
Взял бы понес ее ко господу.
Глянь-ка ты, господи, на землю-то,
Как она Васькой изукрашена.
Ты вот ее камнем пустил в небеса,
Я ее соделал изумрудом дорогим.
Глянь-ка ты, господи, порадуйся,
Как она на солнышке зелено горит.
Дал бы я тебе ее подарочком,
Да накладно будет, самому дорота....

Александр Блок — лирик-символист, чье творчество для читателей и исследователей завершилось поэмой «Двенадцать», неожиданно представлен в «Чукоккале» тремя юмористическими по форме стихотворениями, написанными после «Двенадцати».

Тема всех трех стихотворений — петроградский быт девятнадцатого-двадцатого годов: дрова, папиросы.

На укоризненное шуточное стихотворение Чуковского, в котором говорится:

«Ты ль это, Блок?
Стыдись, уже не роза,
Не соловьиный сад,
А скудные дары из совнархоза
Тебя манят.
Поверят ли влюбленные потомки,
Что наш магический, наш
светозарный Блок
Мог променять об'ятья чезнакомки
На дровяной паек?»

Блок ответил длинным стихотворением, которое кончается следующими строфами:

«Имена цветка негромки,
Реквизируют как раз.
Но носящему котомки
И капуста — ананас.
Как с прекрасной незнакомки,
Он с нее не сводит глаз.
А далекие потомки
И за то похвалят нас,
Что не хрупки мы, не ломки,
Здравствуем и посейчас.
Да-с!
Иль стихи мои не громки,
Или плохо рвет постромки
Романтический Пегас,
Запряженный в тарантас?»

Мрачноватый юмор этих стихов в какой-то мере отражает скат Блока с революционно-романтических высот его «Двенадцати».

— Когда много лет назад я впервые познакомился с произведениями только что появившегося Маяковского, у меня, — рассказывает К. Чуковский, — возникло желание во что-бы то ни стало разыскать при поездке в Москву молодого талантливого поэта, поговорить с ним, приласкать, «поощрить». Очень памятна мне эта первая встреча с Маяковским, которая произошла в Москве в Литературно-художественном кружке. Я подошел к нему и тут же высказал ему свое восторженное мнение о его дарованиии. Но Маяковского трудно «приласкать и поощрить». Он слушал меня явно рассеянно и, когда я умолк, сказал: «Видите вон того человека, лучше подойдите и расскажите ему все, что вы мне сейчас говорили». И после паузы пояснил: «Я ухаживаю за его дочерью, а он не верит в мое дарование. Вот вы и расскажите ему обо мне, о моих талантах».

Маяковский впоследствии часто гостил у Чуковского в Куоккале. Здесь он сочинял свое «Облако в штанах». Отмеривая широкими шагами бесконечные версты по пескам набережной, бормотал он пробные строчки, из которых впоследствии возникла его поэма.

Е. ПЕЛЬСОН

Бернард Шоу в ПОИСКАХ БОГА

НАШЕЛ ВОЛЬТЕРА и ЧЕРНУЮ ЖЕНЩИНУ

Бернард Шоу опубликовал новую книгу «Приключения черной девушки в поисках бога».

Успех этой вещи, так блестяще оформленной, великолепно напечатанной, превосходно иллюстрированной и изданной в форме брошюры, таков, что все профессиональные рецензенты так же бессильны ему повредить, как войска Сенна-Шериба были бессильны победить ангела господня. Все они, по их обыкновению, корчились в судорогах, одни — в судорогах безумного бешенства, другие — безумного восторга, в зависимости от той политики, которой следовало данное издательство.

На основании всего ими сказанного мы узнаем, что эта новая вещь Шоу представляет собой: а) настоящий шедевр, б) ужаснейшее богохульство, в) глубоко религиозную вещь, г) оскорбительные нападки на библию, д) поэму, ж) вещь дурного вкуса, з) Leg pull. Что касается лично меня, то я считаю эту книгу трезвым (для Шоу) фабианским введением в теологию, написанным в форме сказки с ее предисловием в конце.

Фабула сказки следующая: молоденькая негритянка, настолько еще нетронутая цивилизацией, что не признает никаких одежд, неудовлетворенная ответами миссионера на все ее вопросы, отправляется сама в поиски бога с библией в одной руке и с тяжелой дубиной — в другой.

Она встречает сначала ветхозаветного бога Ноя, который говорит с нею с заносчивой надменностью, и бога Иова, который душит ее своей логикой (оба они исчезают при виде ее дубины, которую она «употребляет в дело»), а потом — пророка Михея, который сначала советует ей итти смиренно по пути к богу, а потом приходит в бешенство, когда она говорит: «Какой смысл итти смиренно, если вы не знаете куда вы идете»?

Она встречает целую группу различных «ученых» (в том числе псевдо-Павлова), и все они говорят все те же глупости, которые заставляет их говорить Шоу. После всех она встречает Иисуса и Магомета и возражает сначала на слова Иисуса — «Любите друг друга», «Любите тех, кто вас ненавидит»... — говоря: «Я не хочу, чтобы каждый меня любил и сама не могу любить каждого» и «есть люди, которых нужно убивать, как змей, потому что они грабят и убивают других людей».

Она насмехается над Магометом, недовольная положением, которое предоставлено женщинам в его учении, и, разочаровываясь в обоих, идет дальше и приходит к Вольтеру, которого находит занятым работами своего сада и предоставляющим все остальное богу.

Она начинает работать с ним вместе, и когда появляется рыжеволосый ирландский социалист и называет себя «помощником садовника Вольтера», то решает, что бог направил ее сюда для того, чтобы она имела детей от рыжеволосого ирландца (который представляет собой вылитый портрет Б. Шоу).

После этого у нее пропадает охота продолжать свои поиски.

В том случае, если смысл этой притчи оказался бы неясен (а христиане очень часто так несведущи в своих книгах священного писания, что это легко может случиться), Шоу дает свои об'яснения, из которых мы узнаем, что:

1) библия описывает не одного бога, но целую серию богов, начиная с тех, которые предаются гневу и распутству, и кончая теми, которые проповедуют милосердие и отречение от мира;

2) этика ветхого завета зиждется на варварском ритуале кровавых жертвоприношений, функционирование которых в новом завете ослабляет значение евангелия;

3) библия остается интересной и полезной в качестве книги, в которой зарегистрирована идея бога, начиная с представления о дьяволах и домовых вплоть до категорического признания жизненной силы.

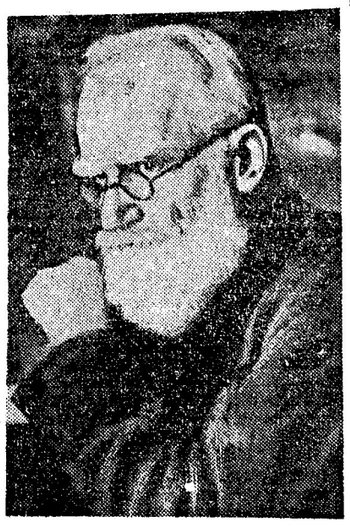
4) СССР можно извинить, без сомнения за его пренебрежение к библии, но было бы гораздо лучше вновь открыть наиболее «высокие идеи Христа» и самый «просвещающий» «уничарлатизм» Магомета — и начать все сызнова.

К чему все это ведет?

В основе метода Шоу лежит старый фабианский прием вливания нового содержимого в бутылке со старыми, пользующимися почетом ярлыками. Подобно тому как в прежние времена он предлагал прибегать к хитрости, замаскировывая социализм под именем «прогрессивного либерализма» или «нового торизма», так теперь он предлагает назвать библию «руководством к атеизму», а Иисуса и Магомета — пионерами Шовианской версии безбожия. Результат в обоих случаях будет, повидимому, одинаков. Подобно тому как уступка фабианцев предрассудкам либералов иториев так начисто «вымыла» весь социализм из деморализованных «Рабочих сил», что «их последнее положение стало хуже первого» (что заставляет обоих — и Шоу и Уэбба — смотреть назад с сожалением о незрелом революционизме времен их юношеской неопытности), подобно этому, фабианское свободомыслие — этот новый вольтерианизм, одним только тем фактом, что он цепляется за имя бога и делает вид, что он чтит библию, этот неовольтерианизм закончится выдвижением на престол трансцедентального Иеговы и реабилитацией искупительной крови и всех зверей Апокалипсиса. В этой своей вещи Шоу замахивается на церкви своей дубинкой, но конец ее обмотан ватой. Он в течение стольких лет утверждал, что священники могут ценой сохранения прежних слов — бог, иисус и т. д. — сделаться проповедниками наиболее современных передовых наук — истории литературы и философии (в то время как «узкие» атеисты остаются неспособными созвать конгрегацию) — что он не может теперь избежать того, что его новая работа будет интерпретироваться в духе его старой работы.

И если это случится совершенно подобно тому как фабианские «социалисты» заседают в кабинетах, которые заблокадированы и вооружены против социалистической революции в России, а фабианские социалисты являются мировыми лидерами в деле избиения строителей социализма в СССР, так же точно мы можем ждать, что священники будут сражаться в авангарде против пролетарского атеизма и заслуживать свое собственное повышение.

Т. ДЖЕКСОН



ОТ РЕДАКЦИИ.

ПЕЧАТАЯ ОТРЫВОК СТАТЬИ АНГЛИЙСКОГО КРИТИКА ДЖЕКСОНА О НОВОЙ КНИГЕ Б. ШОУ, СЧИТАЕМ НЕОБХОДИМЫМ ОТМЕТИТЬ, ЧТО ТОВ. ДЖЕКСОН МНОГОГО НЕ ПОНЯЛ В НОВОМ ВЫСТУПЛЕНИИ ШОУ. В «КНИГЕ «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЧЕРНОЙ ДЕВУШКИ В ПОИСКАХ БОГА» ДАЕТСЯ ЕДКАЯ РАЗЯЩАЯ КРИТИКА КАТОЛИЦИЗМА, ИМЕЮЩЕГО СВОЮ АГЕНТУРУ И В ЛИТЕРАТУРЕ. ОБ ЭТОМ НАГЛЯДНО СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ ПЕЧАТАЕМАЯ НАМИ РЯДОМ С ДАННОЙ СТАТЬЕЙ О ШОУ ЗАМЕТКА О ПОСЛЕДНЕЙ СТАТЬЕ ДЖИЛЬБЕРТА ЧЕСТЕРТОНА, ИЗВЕСТНОГО АНГЛИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ, АКТИВНОГО СТОРОННИКА КАТОЛИЦИЗМА И ОДНОГО ИЗ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ФАШИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ АНГЛИИ. ШОУ КРИТИКУЕТ РЕЛИГИЮ, А ЧЕСТЕРТОН СЧИТАЕТ НЕДОПУСТИМОЙ ЭТУ КРИТИКУ. ШОУ ВЫСМЕИВАЕТ МИССИОНЕРОВ-КОЛОНИЗАТОРОВ, А ЧЕСТЕРТОН — ЗАЩИЩАЕТ СПАСИТЕЛЬНОСТЬ РЕЛИГИИ. КНИГА ШОУ ИМЕЕТ РЯД ОГРОМНЕЙШИХ НЕДОСТАТКОВ, НО ЗА ВСЕМ ЭТИМ НУЖНО ВИДЕТЬ, КУДА ЖЕ НАПРАВЛЕНА ЕГО САТИРА.

Джильберт Честертон и Иисус Христос

В последнем рождественском номере американского журнала «Букмэн» английский писатель Джильберт Честерсон выступил со статьей «Конец современности». Честертон не раз выступал против современности, его идеал — это средневековая Англия с могущественной королевской властью и с не менее могущественной католической церковью. «Современность» Честертона — это противоречия эпохи империализма, это — кризис капитализма, это — те трудности, которые не может решить господствующий буржуазный класс. Бегство Честертона от современности — это борьба за буржуазную диктатуру, это — спасение современного господствующего, но уже гибнущего класса. Честертон однажды бросил непередаваемую в переводе остроту, что революция — это только «револэйшен» (то есть, что революция — это только оборот колеса). То же самое говорит Честертон и в этой своей статье. «Революционные элементы означают собой не начало, конец эпохи революции», — заявляет Честертон. Эти рождественские мысли Честертона чрезвычайно приятны для респектабельного «Букмэна», но логики в них абсолютно нет: рост революции для Честертона, это — ее конец. Побольше бы таких «концов», мистер Честертон!

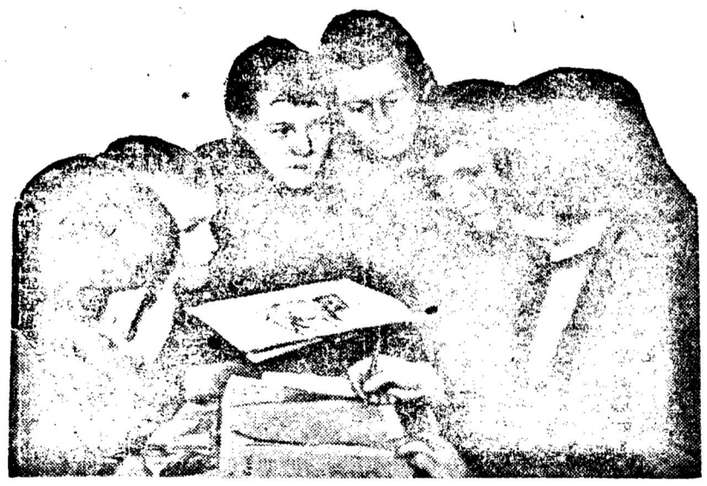
Затем Честертон переходит к крайне раздражающим его писателям, выступающим с критикой религии. Честертон утверждает, что подобная литература будет нехудожественна. Он «забыл» Вольтера, Мольера, Гете, Гейне, Свифта, — наконец Шоу и многих, многих других!

Выступление Честертона против «литературы богохульства» не является случайным. Католицизм на Западе является одним из прочных оплотов фашизма. Целый ряд писателей ведет борьбу с религией. Религиозные вопли Честертона — признак того, что революционная литература стала уже угрожать фашизму, что она стала силой, с которой приходится считаться.

Любопытно, что Честертон непосредственно выступает даже против таких писателей, которые никак не могут быть названы революционными, — как Миддлтон Мэрри. Честертон вполне «в духе христианства» пишет: «О такого рода философах можно с полной и буквальной точностью сказать, что если вы дадите им достаточно длинную веревку, они сами повесятся. Утешительно думать, что самоубийство занимает выдающееся место в их философии». К сожалению для Честертона, уже и в Англии имеется довольно сильная группа писателей, являющихся друзьями Советского союза, — как Бернард Шоу, Лайонель Бриттон и др.

Журнал «Букмэн» является органом американского фашизма в литературе нео-гуманизма. Нео-гуманисты гордо заявляли, что их движение интернационально. Но после двухлетней агитации они не получили ни одного крупного писателя, кроме тех, которые уже давно стояли на реакционных позициях, как Честертон, тщетно пытающегося помочь своим соратникам.

А. М.



ЗА ДЕТСКОЙ КНИЖКОЙ. СПРОС НА ДЕТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ НЕОБЫЧАЙНО ВОЗРОС. ПОСЕЩАЕМОСТЬ ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ОСОБЕННО СИЛЬНО ВОЗРОСЛА С НАЧАЛА НОВОГО ГОДА, КОГДА НА ШКОЛЬНУЮ СКАМЬЮ УСЕЛИСЬ СОТНИ ТЫСЯЧ НОВЫХ УЧЕНИКОВ. НА СНИМКЕ: ЗАПИСЬ И ИНСТРУКТАЖ ДЕТЕЙ В ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ В СОКОЛЬНИЧЕСКОМ ПАРКЕ КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА.

Выдуманная БУХАРА

В сжатой форме эти рассказы можно передать так:

Сдался ярый басмач. Он прослезился и перешел к мирной жизни после того, как прочел воззвание.

И теперь он — не басмач, а швейных дел мастер. А Усто-Фатто — тот, что возглавлял отряд в борьбе с басмачом Усто-Беком, — стал его подмастерьем.

И живут они без ссор. Прилежный ученик забыл даже о ране, некогда нанесенной ему учителем. Впрочем, ссора кажется, надвигается, но из-за женщины.

Молодая женщина рвет цепь обычаев старой Бухары. Она часто уходит на таинственные сборища, бросая в одиночестве своего мужа — ювелирных дел мастера. Властитель только ворчит, что не мешает ей спокойно исчезнуть.

Бози-Рафт только сплетник и услужливый сводник. Его слушают только любопытные бездельники. Впрочем, он написал поэму о сифилисе. Но Бози-Рафту режет глаза водопровод, водоем. Бози-Рафт жалеет мечеть, наперть Мир-Араба. Когда большевики предложили ему взять «свое барахло, свое вдохновение и свою жизнь и покинуть пределы Азии», так как «в Азии больше некому слушать о боге, и бесполезна страсть в деле, требующем разума», Бози-Рафт покинул пределы Азии. Он решил стать часовых дел мастером.

Так описывает отступление старой Бухары Амир-Саргиджан в своей книге «Последняя Бухара».

Серия рассказов варьирует эту тему на разные лады. Мы взяли наиболее типичные из них.

Какое благополучное стечение обстоятельств в момент социальной катастрофы когда ломка веками устоявшихся обычаев и законов идет в напряженной борьбе! И дело, конечно, не в том, что поднявшие голос и руку против старины часто падали сраженные из-за угла. Дело именно в том, что путь борцов за новую идею был крайне извилист и противоречив.

— Но ведь я пишу об умирающей Бухаре, — возразит автор.

История показала, что в классовой схватке участвуют все социальные прослойки. Не стояли и не могли стоять в стороне от нее персонажи рассказа Саргиджана. Ведь участие в классовой борьбе не всегда выражается в кровопролитии. Есть еще и идейная борьба. И идеологи разбитых классов уходят с арены не с опущенной головой, а оставляя за собой кровавый след.

Басмачи, особенно типа Усто-Бек, сдавались только мертвыми, а «Бози-Рафты» занимались не только починкой часов, игрой слов и созданием легенд. Они действительно творили легенды и вязали узоры сплетен. Но о чем и против кого?

И если Бози-Рафту предложили покинуть пределы Азии, значит, легенды его были заостренными, идейно-наполненными.

Автор уверяет, что он поставил себе целью показать «престарелых детей последней Бухары». Можно ставить себе и такую цель.

Но социальная смерть происходит не обособленно, не замкнуто. Тут переплетаются и смерть и жизнь социальных сил. Идет борьба. И если автор увидел агонию частицы старой Бухары, то он совершенно не заметил молодой, восходящей силы, перед уверенными шагами которой отступала седая, одряхлевшая Бухара.

В дополнение к примерам в начале статьи, приведем еще один: в рассказе «Ученики» домулло Акир спорит с бывшим домулло о вреде техникумов.

— Техникум зло: Магомет нигде не выказал ему одобрения,—кричал Акир.

— А видел он техникум, твой Магомет? Нет. Трактором землю пахал? Нет. Так возражают домулло техникумцы, часть которых — комсомольцы и актив общественных организаций.

Спор идет в мирных тонах за блюдом плова и кашгарской чашкой вина. В словопрениях домулло побежден и от досады дает пинок керосинке. А утром его находят в петле. Выходит, что классовый враг понял свою роковую обреченность и отступил навсегда.

Не спорим, что в жизни отдельные случаи такой фатальной развязки могли быть. Но дают ли они право на обобщение? Конечно, не дают. Они не типичны, — тем более в той социальной сфере, которую пытался изобразить автор.

Книга рассказов «Последняя Бухара» по существу утверждает положение: остатки классового врага к сопротивлению не способны, они добровольно уходят или сдаются с полным сознанием своей гибели.

Реальная же новая Бухара прокладывала свой путь в ожесточенной борьбе. В схватках борцы за революцию не только побеждали, но и погибали. Классовый враг защищался упорно.

Повторяем, автор уверяет, что он поставил себе целью показать «престарелых детей последней Бухары». Можно ставить себе и такую цель.

Но с точки зрения искусства, берущего типичное в типичных обстоятельствах, автор допускает ошибку. Он подошел к поставленной теме крайне поверхностно. Автор гнался за приемом, отвернувшись от действительности, от реальности. «Кудрявый» стиль, который по замыслу автора должен отражать языковую специфику старой Бухары, — излишне замысловатая форма.

Отсюда и все последствия. Вместо художественной убедительности — узорчатая роспись, вместо типичного—единичное, вместо классовой борьбы — замкнутый, медленно издыхающий мирок социальных отбросов.

М. БУР

МАИОР ГЕЛЬДЕРС

и доверчивые советские издательства

Что они сейчас делают, чем живут, о чем думают — люди Киплинга, герои «Soldiers Three», «Barrackroom Ballads»? Что они сейчас делают, чем живут, о чем думают — люди Келлермана из «9 ноября», люди, сохранившие уверенность, что Германия не побеждена, и выжидающие дня?

Встреча с этими людьми, партнерами по игре в 1912—14 годах («Пантера», Агадир, Триполи, «реформы в Македонии», планы фон дер Гольца, речь Пашича, мобилизация черногорцев до 50-летних стариков, «Крест на Айя-София», Кирк-Килиссе, Чаталджа, «Единение и прогресс», г-н Бетманн-Гольвег полагает.., С. Д. Сазонов употребляет энергичные усилия, свидание в Балтийском порте, СПА: «Положение считают «непрояснившимся» (ungeklârt), Россия не допустит... (и в 1914—18)... Калиш, Гумбинен, Сольдау, «Гёбен», Льеж, Антверпен, Львов, ген. Брусилов, бег к морю, Варшава, сибирские стрелки, «С новым годом, с новым счастьем: 1915», «нашим солдатикам», господин Родзянко на передовых позициях, сербский офицер Н. Н. Брешко-Брешковский, Горлица, ...Брест-Литовск пал... заем победы, «соловей-пташечка», британский флот, первый лорд адмиралтейства Уинстон Черчилль, Дарданеллы, «доколе последний неприятельский воин»...) — весьма занимательна [1].

Они порядочно изменились — лейтенанты и кэптены, оберсты и колонели европейских армий. Ушли трогательные и наивные времена, когда шла очаровательно веселая война в осенних лесах Франции: «Двое наших храбрецов, чтобы обмануть боша, встали и пошли во весь рост; бош неуклюже прицелился в одного, тогда другой наш храбрец сейчас же выстрелил — и бош был мертв. Другой случай: с беспечным видом один наш пуалю взял тачку и, подмигнув, направился к тому месту, где сидел бош. Последний стал потихоньку высовывать голову и... получил добрый кусочек свинца от другого пуалю, подстерегавшего за кустом...» Да здравствует Франция!..

Ушли дни, когда по крепчайшей брусчатке улицы Каннебьер в Марселе шли «русые голубоглазые гиганты, пришедшие умирать за Францию». Гиганты эти (русский экспедиционный корпус) раздолбали, что могли, и при первой возможности перебежали, вырвавшись из Франции, в Красную армию.

Волшебные перемены!

Ушли времена, когда на участке в 1-2 километра скромно, я бы сказал, девственно чирикали четыре пулемета (это были дни моей юности и юности некоего Брюнинга, тоже пулеметчика, но не русского, а немецкого. Один волей судеб стал на всю жизнь советским драматургом, другой—ненадолго канцлером Германии). Сейчас на том же отрезке фронта в 1-2 километра («пели птички, шелестела спелая озимая пшеница и, отирая пот, шли»... — смотри реалистические пейзажи у кого попало) хлещут четыреста, пятьсот пулеметов, с оптическими прицелами, квадрантами, утяжеленного или облегченного образца, с трассирующими пулями, разрывными, бронебойными, зажигательными...

Вам предоставляется возможность пройти сто, двести шагов и, получив от двух до шести дыр, думать о прогрессе.

Какое счастье, что мы не солдаты Киплинга, Брюнинга и пр. и пр.! Какое счастье, что мы не будем мертвыми солдатами! Мы видим свои пути. Мы здорово изучили за два десятка лет практику боя. Мы будем драться умнее других, удачнее других.

Как жаль, что наша литература еще далека от вскрытия огромных политико-стратегических горизонтов. Как жаль, что она в мир войны входит робко: не за стол штаба фронта, а только за парту полковой школы.

Почитаем книги иностранцев. Любопытно, повторяю, встретиться со старыми знакомцами Европы, послушать их.

О, сколько сложных чувств вызывает это чтение! Вот книга, так нашумевшая — «Воздушная война 1936 года. Разрушение Парижа». Автор — майор Гельдерс, Германия.

Наши издательства — Военгиз и издательство журнала «Воздушный страж»—выпустили эту книгу с жадностью, торопливо. Они успели только находу вычеркнуть из посредственного перевода «романическую часть», т. е. киплингиану. Будем скорбеть: у нас отняли много соли из этой интересной книги. У нас отняли психологические штрихи портрета сегодняшнего противника высшей формации.

Это первый грех издательств, это следствие «обезвреживающей инерции» и пакостного недоверия к советскому читателю.

Спрятав голову под крыло, издательства ликующе издают кудахтанье о том, что ими зато сохранена военно-проблемная — стратегическая, оперативная и тактическая — сторона книги «для более широких кругов Красной армии» и вообще читателя.

И вот эти круги берут книгу, вышедшую залпом в двух издательствах. И вот эти круги читают остро сделанный материал: свержение английского владычества в Египте, французская помощь повстанцам («Фашода»), убийство верховного британского комиссара, ультиматум Лондона Парижу...

Фон занятен. Майор Гельдерс счастливо минует общие ситуации и вдохновенно кидается в область любимого дела: чистой войны.

Армия отодвигает дипломатию и политику в сторону. Армия берет инициативу и до истечения срока ультиматума бросает свою мощь на врага. Великолепный бритт, начальник воздушных сил Англии Бреклей одним броском 190-сверхмощных бомбовозов обрушивается на Париж (немного опыта 1914—18 годов, немного от Уэллса, немного от себя).

Франция отвечает контрударом: высадкой десанта на побережье Англии.

Что делают Европа и САСШ? — Майор Гельдерс не сообщает, ограничившись невнятными указаниями на слабость Италии и Германии.

Героический воздушный флот Бреклея выдерживает титаническую борьбу над северо-западом Франции и у пролива. Армия изнемогает в борьбе с десантом. Бреклей подоспевает и вслед за Парижем превращает в щепки десантный флот и базу французов. Война кончена в несколько дней. Бреклей убит в последнем бою, и ему салютует вся победоносная Британия. Майор Гельдерс, как мог, расквитался с французами за Версаль.

Наши издательства спешно продемонстрировали неумение оперировать с описанным материалом. Одно дело — поместить вещь Гельдерса в центральной военной газете «Красная звезда» для квалифицированной военной аудитории, другое — пустить вообще в обращение. И именно в этом последнем — ошибка обоих издательств.

Что в сущности представляет собой книга Гельдерса, если откинуть то, что автор авиоофицер, откинуть стратегические и другие картины автора, производящие впечатление на некоторых редакторов наших издательств?

Надо вернуться к началу этой статьи, к переменам в области военной экономики и техники. Перспектива вести мобилизованные массы на чудовищные огневые и химические средства, вести к тому же с совершенно дерьмовыми лозунгами («отечество», «вера» и т. п.), породила у слоя западных генштабистов ряд теорий о возможности создания особых армий, без участия массы мобилизованных. Эти теории развивал Фуллер в Англии (увлечение танками), Дуэ в Италии (увлечение авиацией) и др.

Гельдерс повторил все, что было сказано в наши двадцатые годы. Материал приобрел характер остроты в силу сенсационности («Разрушение Парижа»!) и внутреннего шовинистического огня Гельдерса.

Примерно лет десять назад в нашей военной и морской среде все проблемы, выдвигаемые Гельдерсом (и таким образом указанными издательствами), были тщательно нами продискуссированы. Это была острая борьба молодой советской военно-научной мысли со старой антимарксистской военной школой (Свечин, Петров и др.). Пытливая и настороженная мысль командиров Красной армии разобрала аккуратно и вскрыла все корни теорий типа Дуэ (у нас были и отечественные Дуэ, руководившиеся нечистыми помыслами). Не обошлось и без накладных расходов: например в наших литературных морских журналах 1922—24 гг. можно найти талантливо сделанные очерки и повести на те же темы, которые занимают майора Гельдерса. Это были повести о невероятных подводных крейсерах, о невероятных авиоэскадрах и т. д. Авторы этих повестей, бравшие дальний прицел: направить строительство вооруженных сил РККА по ложному пути, разоблачены.

Вопросы для нас прояснены, большая, настойчивая, военно-литературная, научная мысль прокладывает новые пути, исходя из органического сочетания всех производительных сил и всех видов оружия.

И тут—майор Гельдерс. Ба—старые, знакомые темы! Зачем, однако, почему?..

Вы хотите рассказать нам о том, как невероятная авиоэскадра налетела, и «все заверте...»? Знаем, отставить!

Многоуважаемые переводчики и редакторы двух указанных выше издательств! Если книга майора Гельдерса и имеет достоинства, то как раз те, которые вы вычеркнули как «романическую часть». Именно в этой беллетристике — в образе самого Бреклея, Бомонта, Картера, Краули и др. офицеров современной империалистической армии — вся соль книги Гельдерса. Я не думаю, чтобы этот майор выложил в книге то, что он действительно бережет на первый день войны. Он дал осторожно один вариант, насквозь проблематичный и даже слабый, если подойти к нему с оперативным анализом. Разве вы не обратили внимания, что у французов (по Гельдерсу) отвратительно работают пункты ПВО? Разве вы не заметили, что Гельдерс издевательски парализует все средства обороны Парижа и, уходя, цинично, как бы пинком ноги сшибает Эйфелеву башню. («Эх, вашими бы устами, майор, мед пить»...).

Даже элементарные военные игры в наших военных школах не допустят таких «оперативных» приемов, мы будем драться и оценивать врага умнее. И менее всего следует приемы Гельдерса внедрять через нашу литературу.

Я не буду касаться военно-морских «красот» в книге майора Гельдерса. Французский атлантический флот с транспортами, имеющими на борту три дивизии десантных войск, идет из Шербурга к Портланду, имея коммуникацию в 100 км, бездумно подставляя ее и свои фланги ударам из Плимута и Портсмута! Ведь как раз в этих базах ядро Home Fleet'а Британии. Простой подсчет сил показывает большой перевес сил англичан.

Так как Гельдерсу стало неудобно итти против дислокации и соотношения сил флотов, он убрал английский флот в Средиземное и частью... в Ирландское море, показав свою военно-морскую безграмотность. Может быть Гельдерс механически скопировал маневр 1914 года — переход английского флота в Скапа-Флоу. Но ведь тогда этот переход был вызван обстановкой: адмиралтейство имело в виду дальнюю блокаду Германии. У Гельдерса английские морские силы нарочито ослаблены для того, чтобы выпятить авиацию.

Кстати, дислокация английского флота на 1933 год и ближайшие годы совершенно обратна той, которую рисует Гельдерс. В предвидении осложнений с САСШ и Францией Англия концентрирует главные силы в портах Ламанша и Северного моря (Розайт, Ширнесс).

Итак, авиационная и морская проблемность книги оказываются дутой. И несколько авиационных морских карт в книге отнюдь не спасают ее от всех гельдерсовских чепуховин.

К сведению издательств: после Гельдерса с интересными материалами о невероятной авиации выступили еще — командующий английским воздушным флотом лорд Сэльмон и лейтенант К. Мак-Клорн, итальянцы Франко Фаеми, Станислав Серено и ген. Бона, француз Ружерон (главный инженер флота) и др.

Неплохо замечает журнал «Deutsche Wehr»: «Дискуссия, вероятно, продлится до будущей войны».

Совершенно обязательны выводы. Локафовские функции живой помощи писателям, переводчикам и редакторам вдумчивого анализа продукции целиком перешли к оборонным комиссиям оргкомитетов ССП. В неразрывном контакте с редакциями журналов «Знамя» (б. «Локаф»), «Залп», «На чатах» (Украина) и др. эти комиссии должны действительно осуществлять творчески-идейное руководство оборонной литературой. Случай с Гельдерсом показывает, что необходим контакт с Военгизом. Напрашиваются и дальнейшие выводы: вообще необходим глубокий военно-литературный анализ ряда книг и переводных (Ремарк, Ольдингтон, Д. Дос-Пассос и т. д.) и советских. Наша общая пресса не знает таких анализов, а они абсолютно необходимы, необходимы для того, чтобы дать новый угол зрения и чтобы на конкретной работе об'единять мир культурный и мир военный.

ВС. ВИШНЕВСКИЙ.

[1] Прием нагнетания различных понятий, — к вашему сведению, задолго до Дос-Пассоса и Джойса употреблял Лотрэмон (род. в Монтевидео, 1846 г.). См. его «Poesies».

MAXIM GORKY
FESTIVAL
FRIDAY DEC. 23 at 8:30 P. M.
CENTRAL OPERA HOUSE
67th Street and Third Avenue
PROGRAM
MOVIES OF MAXIM GORKY
COMPINSKY TRIO
in a program of CHAMBER MUSIC
GROUP THEATER Members in Dramatic Sketch
— SPEAKERS —
John Dos Passos Moissaye J. Olgin
Michael Gold Joseph Freeman
Louise Thompson
Just returned from a tour of Soviet Union where she was in the group making a film of Negro life.
MAXIM GORKY AWARD
to be given to authors of three best American proletarian novels
Auspices REVOLUTIONARY WRITERS FEDERATION
Tickets on sale at REVOLUTIONARY WRITERS FEDERATION, 114 W. 21st St. CHelsea 3-9306; also at Workers Bookshop, 50 East 13th Street.
Box or reserved Orchestra $1.00; Orchestra 60¢
General Admission 35 cents

В НЬЮ-ЙОРКЕ СОСТОЯЛСЯ ВЕЧЕР МАКСИМА ГОРЬКОГО, НА КОТОРОМ ВЫСТУПИЛИ ДЖОН ДОС-ПАССОС, МАЙКЛ ГОЛД, МОИСЕЙ ОЛЬГИН, ЖОЗЕФ ФРИМЕН И ЛУИЗА ТОМСОН...

Песнь о колоколе

О. Колычев

Шиллеровское название повторено не случайно. «Песнь о колоколе» Ф. Шиллера (1799 г.) — песнь торжествующего христианства, воплощенная в монументальной форме колокола. Отсюда и своеобразие композиции, применительной к десяти моментам отливки колокола — десять картин из жизни эпохи и человеческой жизни, дающих положительное значение колокола.

Спустя столетие колокол снимается победившим классом и отправляется на медеплавильный. Если колокол есть музыка старого мира, то я пытался мою поэму направить на раскрытие социальных функций этой музыки, на разоблачение ее провокационной красоты. В печатаемом отрывке даются два момента из воспоминаний рабочего Кузнецова, сопровождающего колокол: колокол в детстве и колокол, зовущий на империалистический фронт.

АВТОР.

Ты лежишь на возу, пораженная параличом,
Христианского мира сердечная старая мышца!
Не работают больше твои клапана... Так о чем
Ты еще содрогаешься и, содрогаясь, томишься?..
А бывало весною, когда на сиренях сырца,
Легче ласточки ты заливался в молочных туманах...
С сердцем колокола мы, бывало, сверяли сердца,
Как с часами соборов сверяются стрелки карманных...
Тихо колокол катит асфальтовою мостовой,
Кузнецов вспоминает свое невеселое детство...
. . . . . .
На постели отцов в нищете умирает отец твой,
На слепой произвол оставляя сирот со вдовой...
И когда из любимого стал парафиновым лоб,
Помнит он: понемножечку ложечкой чайной в стакане,
Колокол начинал, а когда нарыдался взахлеб,
Громом на голову опрокинулся стух истуканий...
О, как были в тот день колокольные била дики!
Как один за другим вы чеканили империалы,
Золотые, полтины, двугривенные, медяки,
Хоть лодони подставь, хоть ссыпай в сундуки и подвалы...

Каждый звук был монетою с изображеньем орла!
Покрупней и помельче, сверкая над крышами мира,
С неба падает звон... Раскошелились колокола...
Я, ликуя и плача, себя принимал за банкира...
. . . . . .
Даже мебель — и та на щелчок отвечала гуденьем,
Медный гомон в ушах и оскомина звона во рту...
Звон без грани и дна!.. О, куда наши уши мы денем?
О, куда нам бежать за проклятую эту черту?
А на улицах — полдень... Шагов и подков перестук...
Это в центре движения, по мостовой изразцовой
Пробегают автобусы и огибают биндюг:
Как бы не потревожить задумчивого Кузнецова!

Но окончен асфальт, начинается грубый булыжник,
Так окончилось детство и началась зрелость твоя...
Сотрясается колокол, как от поклепов облыжных,
И облыжных обид сотрясало биндюг бытия...
Шла по селам война, забирая совершеннолетних,
Выколачивая вместе с самою жизнью оброк...
Из мужичьей свежины похлебку варила — и в ледник,
Качаны черепов шинковала и квасила впрок.
Звон над миром висит с паутиною бабьего лета,
И на фронт уходящих напутствует краткая речь...
Пышными хризантемами два золотых эполета
На осеннем ветру подымались с полковничьих плеч.
Первый месяц войны... На поляне отходит молебен...
Листопад... Тишина... Океан непокрытых голов.
Кузнецов присягает — и воздух осенний колеблем
Клекотом и клоакой клокочущих колоколов...
Звон над миром висел вместе с агустовскою листвою,
Падал звон на поляну и на офицерский мундир.
И на весь этот в пропасть кидающийся с головою
Васильком динамита уже расцветающий мир...
Били колокола... По утрам становилося сыро...
Шли и шли новобранцы по всем перепутиям мира...
Оступались и падали и подымались с земли,
Чтобы снова упасть, чтобы снова шинелью казенной
Вязнуть, шлепать и путаться в глиняной жижице звона;
По зеркальному звону, как по гололедице, шли...
Звон, как лужи, лежал на осенних дорогах вселенной,
Звон до сердца пронизывал курточки военнопленных;
Звон теплушкой слонялся среди исковерканных шпал;
На германской границе свечей лазаретной пылал...
Били колокола... По утрам становилося сыро...
Шли и шли новобранцы над всеми равнинами мира...

ШВАМБРАНИЯ

О КНИГЕ Л. КАСИЛЯ

I

На обложке — глобус, герб с короной, корабль. На первой странице географические карты. В оглавлении — знакомые названия: Страна вулканического происхождения; Блуждающие острова; На твердой земле...

— Ясно: книга о путешествиях!

— Вот только... Швамбрания, что это за страна? Где она? Кто ее открыл?

— Ну, да, все понятно! Вымышленное государство. Новая Лилипутия. Опыт советского Гулливера.

— Книга для детей.

Нет, читатель, вы ошиблись трижды:

«Швамбрания» — книга не для детей, а для взрослых. Действие ее развивается не в вымышленной стране, а в реальном маленьком и захолустном городке на Волге. И сама она хотя и названа автором «повестью с картами, гербом и флагом», рассказывает вовсе не о путешествиях, а о... революции.

— О революции? Но тогда зачем Швамбрания, блуждающие острова, Христофор Колумб, упоминанием которого начинается первая строчка книги? И что вообще такое означает эта самая Швамбрания?...

... Швамбрания — трюк, писательский прием, форма, в которую заключено неожиданное содержание. Швамбрания — аллегория, символ.

Да, это действительно страна, и страна вымышленная, но совсем иного вымысла и совсем иного авторского замысла, чем знаменитая свифтовская Лилипутия.

II

...«Все началось с того, что пропала королева. Она исчезла среди бела дня, и день померк. Самое ужасное заключалось в том, что это была папина королева. Папа увлекался шахматами. А королева, как известно, весьма полномочная фигура на шахматной доске». Вслед за пропажей королевы и была открыта Швамбрания.

Это важное для уяснения замысла книги событие случилось в 1914 году. Л. Касиль не был тогда еще писателем. Он был маленьким мальчиком, которого звали Леля.

Леля вместе со своим еще меньшим братом Осей играли набором папиных шахмат и вдруг потеряли королеву.

Неотвратимая гроза надвинулась на головы виновных. Суровый папа — доктор Касиль из Покровска на Волге—немедленно отправил Лелю и Осю в угол. И здесь, в позорном углу, из которого два маленьких узника обозревали несправедливый мир, недоумевая, почему это взрослые единолично распоряжаются историей, скачут верхом, командуют кораблями, воюют, курят, играют в шахматы, а дети стоят в углах, и родилась Швамбрания. Ее выдумал Леля.

— Оська, земля!—воскликнул он, —земля! Новая игра на всю жизнь. Игра в страну... Мы теперь будем жить не только дома, а еще как будто бы в такой стране... В нашем государстве!.. А сейчас—все по местам! Открываем страну. Левое вперед! Даю подходный!

— Есть, левое вперед! — отвечал Оська. — Ду-у-у-у!!!

— Тихай! Трави носовую, выпускай пары!

— Ш-ш-ш.... — шипел Оська, давая тихий ход, травя носовую и выпуская пары».

И герои взошли на берег новой страны. Сначала она была названа Швабранией, по имени Шваба, автора увлекательных и любимых братьями Касиль «Греческих мифов», а затем переименована в Швамбранию, с ударением на «м», чтобы не напоминало швабру, которой моют полы.

III

И родилась Швамбрания — игра в страну, восстанавливающая нарушенную взрослыми мировую справедливость. А через восемнадцать лет, в 1932 году, когда скорый на расправу доктор Касиль уже состарился и подобрел и когда Леля и Ося выросли и возмужали, родились и воспоминания об этой игре.

Родилась «Швамбрания»—повесть молодого советского писателя Л. Касиля [1].

«Швамбрания» — автобиографическая книга, но книга, в то же время имеющая широкий общественно-социальный интерес. Это—своеобразный вклад в «Историю молодого человека XX века». Особая интересная глава этой истории.

Эта глава рисует ту часть нашей молодежи, которая вышла из провинциальных интеллигентских семей. Родившаяся за несколько лет до мировой войны, выросшая в революцию, эта часть молодежи пришла в ряды борющегося и строющего новый мир пролетариата своими особыми путями, зигзагообразными и трудными тропинками.

Описанию этих путей и посвящена, в сущности, повесть Касиля.

Игра в страну это как раз одна из таких тропинок, ведущих к революции и в революцию. Ее прошел не только сам Касиль, ее прошли, хотя и не всегда так твердо, последовательно и сознательно, еще сотни интеллигентских подростков. И в этом смысле Леля и Ося—герои Швамбрании—не менее типичные и реальные персонажаи наших дней, чем, например, общепризнанный Костя Рябцев. Только они—продукт иной, чем Костя, среды, иной закваски, иного измерения.

Чем, по существу, была для двух покровских мальчиков эта игра в страну?

Первым революционным протестом против несправедливости буржуазного мира.

В психике Лели и Оси бушевали ото дня в день зреющие силы. Но эти силы стискивали отвердевший и закостеневший уклад старой семьи и общество. Леля и Ося хотели знать и уметь многое, но им разрешалось знать лишь то, что было в гимназических учебниках, а уметь их просто не учили. Они хотели участвовать в жизни наравне со взрослыми, а им предлагали играть в солдатики. Они хотели общаться с людьми, которые ходили по улицам, толкались во дворе, на кухне, в докторской приемной, но им не давали якшаться с «неподходящими знакомыми». Они стремились к огромной махине мира, а им говорили:

— Если у вас уютная квартира, сидите и молчите. Вы достигли идеала.

И конфликт назрел. Вместе с ним родилась и первая вспышка, первый бунт. Это был робкий бунт. «Силы, зреющие в нас,—говорит Касиль, — не могли сразу прорвать кору воспитания, сразу дать настоящее извержение. Нам в то время не был еще известен выход. Мы толкались вслепую, устраивали маленькие комнатные землетрясения, и вот выросла Швамбрания, страна вулканического происхождения». Но этот бунт был первым бунтом обновляющегося сознания.

IV

Шли годы, наступала война, революция, разруха. И игра в страну принимала все новые и новые формы. Она отражала все, что происходило в действительности: патриотический угар, идеалы мещанской доблести, уродливое воспитание, революционные бури, ломку старого быта и старой семьи.

Но мальчики росли. Росло и их сознание. Росла жажда общественности, стремление разобраться в происходящем и занять свое место в новой школе, в новой жизни. И первый робкий бунт, нашедший выход в фантастику и направленный против несправедливости взрослых, окреп и изменился в своей основе, в своем существе.

Маленькие швамбраны начинают отмечать, что жизнью заправляют не все взрослые, а только те, кто носит форменные фуражки, хорошие шубы и чистые воротники; что есть дети, которые ничего не делают, а только учатся, и дети, которые трудятся целыми днями, голодают, не имеют ботинок, теплых шубок и хороших детских; что есть богатые и бедные, господа и слуги, помещики и крестьяне, городовые и арестованные.

К этому открытию Леля и Ося пришли не сразу. И не сразу они поняли, что нужно делать, чтобы исправить мир. Недаром целая книга написана Касилем именно об этом постепенном прозревании живущих в мечтах маленьких швамбран. Но дело в конце концов не в сроках.

Важно другое. Тысячи интеллигентских детей до Лели и Оси также приходили к мысли о социалистической несправедливости мира и мечтали о том, «чтобы было красиво», не так, как в каком-нибудь Покровске, «чтобы мостовые всюду и мускулы у всех—во какие!», «чтобы похороны—редко и кино—каждый день», чтобы «все бедные—богатые» и чтобы «все довольные». Но из тысячи этих интеллигентских детей лишь единицы превращались в борцов за коренную перестройку уездной покровской России. Остальные, подрастая, в лучшем случае продолжали только мечтать, становясь взрослыми швамбранами, людьми двухэтажного бытия, либеральными Маниловыми.

Только революция, советская школа с ее трудовым воспитанием, открытая классовая борьба, сама жизнь—сумели оплодотворить мечту тысяч маленьких швамбран, родившихся и выросших в докторских семьях провинциальных городов.

Эту оплодотворяющую силу революции для молодого человека, идущего в жизнь из либеральной интеллигентской среды, питающейся соками бесплодных и сладких мечтаний о некоей справедливой стране Швамбрании, которая маячит где-то в тумане слащавых утопий, отлично и ярко подчеркивает повесть Касиля. И в этом—ее основной смысл. В этом—ее основная ценность. Ценность повести о небывшей Швамбрании, которая стала «немножко озорной», в чем заранее винится сам автор, но правдивой повестью о невыдуманной, сбывшейся революции.

Повесть эта дает яркую и живую картину революции в провинции, показанной с оригинальной и новой точки зрения.

Безжалостно и остро разоблачает Касиль в своей книге интеллигентщину, маниловщину, беспочвенность провинциального либерализма и гниль ложной мещанской героики, идеалов мещанского рая.

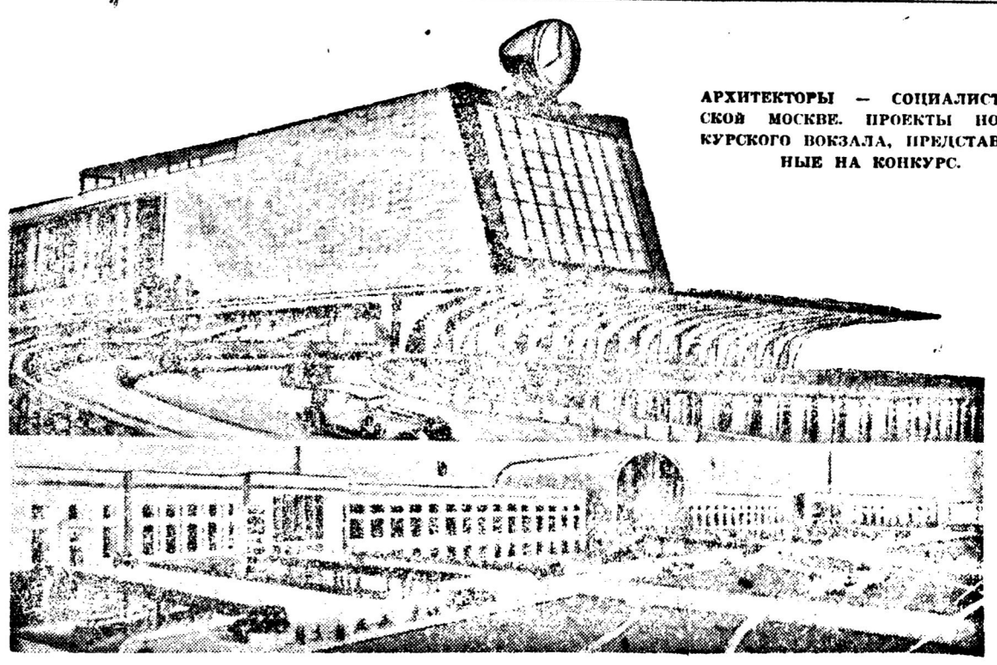
Но Касиль не только разоблачает и разрушает старый интеллигентский мир больших и малых швамбран, «двухснастных» людей,—частично доживших и до нашей эпохи (в их адрес, собственно, и направлено сатирическое острие книги), но и утверждает новый мир молодого интеллигента, родившегося накануне революции, пришедшего к ней и навсегда оттолкнувшего от себя своих старых теток, которые, быть может, до сих пор продолжают возмущаться «неподходящими знакомствами» для их Лели и Оси.

И утверждает не как публицист, а как художник, облекающий свои замыслы в яркую форму остроумного и увлекательного рассказа, раскрывающий свои идеи через художественные образы живых людей нашей эпохи и разговаривающий с читателем красочным и сочным языком.

Не будем примерами и цитатами подчеркивать художественные достоинства книги Касиля. Каждый читатель, которому эта книга попадет в руки, сам почувствует ее оригинальность, свежесть, подкупающую молодость.

ЯКОВ ГРИНВАЛЬД

[1]. Из. «Федерация», 1932, стр. 223, ц. 3 р. 20 к.



АРХИТЕКТОРЫ — СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ МОСКВЕ. ПРОЕКТЫ НОВОГО КУРСКОГО ВОКЗАЛА, ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ НА КОНКУРС.

Адриенна Лекуврер

В КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

Он банален, этот Скриб, при всем блеске скромного дарования. Как ловко мелькают его руки, с какой грацией, своеволием и капризностью избалованного собственным умением искусника, он завязывает, развязывает и опять завязывает шелковую нить интриги, как кокетливо играет зрителем, запутывая его в тайнах и догадках, чтоб, наконец, уставши от забавы, поставить точку и потребовать аплодисментов.

Но мы не скажем сегодняшнему драматургу: «Вот он! Учись и восхищайся! Ставь своих «косолапых» героев на эти высокие французские каблучки!» Ибо при всей этой отчаянной виртуозности Скриб добивается тривиальнейшего в мире эффекта. эффекта мелодрамы Артистка Адриенна Лекуврер любит графа Морица Саксонского. Отвергнутая любовница, принцесса Бульонская, мстит Лекуврер, посылая ей отравленные цветы. Бедная Адриенна. Несчастный Морин. Зрительница скрибовских времен, прикладывая к глазам кружевной платок, роняла не всегда искреннюю слезу. Но уходила она из театра успокоенной, ни о чем не думая. Мелодрама не рождает мыслей, ей достаточно этого чуть смоченного платочка. Несмотря на свое кровожадное обличие, это самый мирный, уступчивый и соглашательский жанр. Иной наш драматург жаждет этих бурных вздохов, этих мелькающих платочков, он бьет кулаками по самым чувствительным клавишам, он задыхается. Но зритель, покидая театр, с пустой головой и сердцем, но с влажными глазами, хмурится — «от чего, собственно, я расчувствовался» — и, догадавшись об обмане, говорит об авторе: «жулик». Погодите, не торопитесь, не увлекайтесь мелодрамой, товарищи.

Банальность «Адриенны» была обезврежена Камерным театром еще в девятнадцатом году. Сейчас в тридцать третьем она убита окончательно. Но не игнорированием драмы и выдвижением комедийной игры, прослоенной легкой иронией от театра, — какое нам дело до великосветских любовных интриг французских вельмож! Это законный путь, но не самый увлекательный. В таировской «Адриенне Лекуврер» звучат трагедийные ноты. Когда в финальной сцене белые щиты декораций заменены черно-лиловыми и зеленят, как траурные аккорды, а огненный парик и багрово-зловещий плащ Адриенны предвещает неотвратимую развязку, — в зале возрастающее напряженное молчание. Это не от мелодрамы.

В девятнадцатом году «Адриенна Лекуврер», была богата, чрезмерно богата ритмами, красками, жестами, симфония, которая больше восхищала глаз и ухо, чем трогала и волновала. Сейчас Таиров «обедняет» спектакль, чтоб обогатить его. Он скуп на краску и линию, которые законны сейчас, если обнаруживают замысел. А замысел—обнажение социальных противоречий. Нет, это не любовная драма Адриенны и Морица, которым не суждено соединиться. Это французское общество, его лицемерие, пустота его чувств и мыслей. Прославленный французский «шарм», воспетая парижская грация, как форма этого лицемерия. Пафос ханжества, прикрытый фарфоровым блеском изящества, грация, источающая тот же сладкий ликвый яд, которым были пропитаны цветы, посланные Адриенне. Этому служат и краска и линия — от улыбки аббата до грациознейшего реверанса герцогини Омон, звучащего, как моцартовский менуэт. Апогей создают эти краски в сцене, где Адриенна в избранном кружке вельмож читает Корнеля, разоблачая присутствующих. Общество не решило, холодно пожать плечами или великодушно сложить ладони для аплодисментов. Все лица выжидательно повернулись к хозяйке. Минутная пауза — самая яркая краска в спектакле. Принцесса Бульонская сдавленно, чопорно, гостеприимно, зловеще восклицает «браво».

И, с другой стороны, Адриенна, — не просто любящая, страдающая женщина. Это само чувство — смелое, яркое, пламенеющее. Любопытная черта. Актер Румнев явно не создан для роли Морица Саксонского. Веселый Мараскин в «Жирофле-Жирофля» он здесь скован, заморожен, жуклообразен и просто заменяет скрибовского Морица. Это случайная неудача, конечно, но я бы сказал — счастливая случайность. Театр мог бы ее взять как принцип и еще больше заострить спектакль. Истинные переживания Морица, делившего страдания с Адриенной, затушевывали социальное противоречие. Несчастна Адриенна, но и граф «несчастен». Куклообразность Морица-Румнева обнажает это противоречие. Мориц только повод для любви, для чувства, которое переполняет Адриенну. Адриенна одинока, даже в своем чувстве, даже с Морицем она одинока. Это подымает трагедийность образа Адриенны.

Алиса Коонен ведет на большой высоте образ скрибовской героини. Но трагическое искусство Алисы Коонен— это не искусство Рашель, для которой написал Скриб свою комедию. Это не искусство самой французской актрисы Адриенны Лекуврер. В исполнении Коонен — не только трагический под'ем, взволнованность, высокое презрение и протест к салонам принцессы Бульонской. Есть у Адриенны-Коонен какая-то большая жалость к миру, какое-то трогательное сострадание к себе, ко всему человечеству, изнывающему под эксплоататорским игом. Этот волнующий лейтмотив составляет главное обаяние спектакля.

Повторяем, трагическое искусство Коонен — это не классические котурны. Котурны античной трагедии имели санкцию божественного Олимпа и рока, перед которым должен был склоняться и покоряться человек. Котурны французской трагедии имели ту же санкцию Олимпа Людовиков и владетельных принцев. Это искусство, культивируемое и сейчас в «Комеди франсез»,—прошлое, это музей, пусть поучительный, но не плодотворный для искусства. Трагический жанр и трагическая игра сейчас для нашего времени не могут пропагандировать идею господства высших сил. Трагедия должна быть «равноправной» зрителю.

Есть у Коонен замечательные лирические ноты, порой какие-то детские, простодушные интонации, очень интимные, задушевные, как о самых близких естественных, обычных делах, проникновенный «разговор» со зрителем. Может быть это снижает школьное понимание трагедии, но оно вместе с тем поднимает ее, потому что в нем заключено начало того «равноправия», о котором я говорю, потому что оно ведет к крушению религиозной и аристократической трагедии, указует пути нового трагического стиля.

Камерный театр еще ждет своего драматурга. Это видно из того, что он преодолел самого себя в «Адриенне Лекуврер», которой как бы говорит: «Дайте нам трагический репертуар, дайте социальную трагедию, в которой мы обновим и подымем стиль нашего театра».

Кстати новая пьеса Вишневского называется «Оптимистическая трагедия» и пойдет она у Таирова.

Ю. ЮЗОВСКИЙ

А. Архангельский

КНИГУ В МАССЫ

Полгода брат-писатель,
Иссушен табаком,
Сидел и дни и ночи
За письменным станком.
И вот, пробыв в работе
Не более двух лет,
В издательстве таком-то
Выходит книга в свет.
Приятная бумага,
Чудесный переплет.
И труд свой брат-писатель
В журнал на отзыв шлет.
И критик Икс иль Игрек —
Опустим имена! —
Строчит, что книга массам
Весьма, весьма нужна.
И шрифт-де очень четок,
И опечаток нет,
И очень интересен,
Хотя и прост, сюжет...
Ты жаждешь, брат-читатель,
Прочесть почтенный труд,
Но... Вместо «но» поставим
По сути дела — тпру!
Я был в избе-читальне
В колхозе, под Москвой.
Мне пел избач уныло,
Качая головой.
Рукою делал пассы,
Ткнул в книжный шкаф перстом.
Лишь лозунг «Книгу в массы»
Висел в шкафу пустом.
— Вот, вишь, какое чтиво! —
Избач допел и скис.

Мораль? Насчет морали
Пусть говорит КОГИЗ.

За неделю

В оргкомитете

■ Всем местным оргкомитетам ССП и оргкомиссиям предложено организовать комиссии оборонной художественной литературы.

■ Президиум оргкомитета постановил переименовать издательство «Федерация» в издательство «Советская литература».

■ На последнем заседании президиума ленинградского оргкомитета с участием ответственного секретаря оргкомитета СССР т. В. Кирпотина обсуждался вопрос о строительстве в Ленинграде жилишного комбината для писателей. Оргкомитет признал наиболее целесообразным вместо строительства многоэтажного здания типа «доходных домов» развернуть строительство писательского городка-сада в Детском Селе по образцу германских «колоний художников». Городок будет состоять из отдельных небольших (в 2, 3, 4 квартиры) котеджей разнообразной архитектуры, тепловой станции, клуба, гаражей и пр. Сообщение с городом будет поддерживаться собственной автобазой (автомобили и автобусы). Проект строительства передается на рассмотрение соответствующих органов.

■ Решен вопрос об организации однодневного дома отдыха в районе Москвы. При доме отдыха будет создан небольшой совхоз.

■ Усиленным темпом идут ремонтные работы в доме творчества «Долгой поляны» и Коктебеле. По плану дом будет открыт в марте.

■ Удмуртский оргкомитет, совместно с облпрофсоветом, выделил шесть платных руководителей литкружков, об'явил конкурс на лучшее художественное произведение, создал секцию детской литературы, выделил для писателей 23 места в домах отдыха, санаториях и курортах.

■ За ноябрь — декабрь литкабинет проконсультировал 278 рукописей и дал 160 устных отзывов. Социальный состав консультирующихся по Москве: 48 проц. рабочих, 42 проц. служащих, 8 проц. учащихся. Преобладающий жанр —поэзия (70 проц.), проза—30 проц.

■ Краевая конференция писателей проведена в г. Горьком. Конференция подвела итоги своим творческим силам и наметила на основе апрельского постановления ЦК партии ближайшие задачи. Крайоргкомитету дано задание установить тесную связь с местами, наладить руководство литкружками, организовать литконсультацию.

■ Оргкомитет Северного Кавказа приступил к развертыванию сети литкружков на предприятиях. Выделены руководители, разосланы программы занятий. Сельмаш, Фабрика им. Микояна Ленэавод, ОГТФ—первоочередные пункты для развертывания массово-литературного движения.

В издательствах

■ Институтом новой русской литературы разрабатывается серия вопросов, связанных с изучением художественной литературы эпохи империалистической войны. В данный момент членом бригады «Литература и война», научным сотрудником института **В. Абрамкиным** разработана библиография на тему «Империалистическая война в русской художественной литературе и критике», заключающая в себе около 4.000 названий. Сюда входят: поэзия, проза, военные корреспонденции, очерки, альманахи, сборники, лубочная литература, антологии и хрестоматия, драматургия, запрещенные пьесы (с приведением цензорских мотивировок и т. д.). Эта работа как по количеству охваченного материала, так и по своей политической значимости представляет большой интерес. сейчас она сдана в ЛенГИХЛ. Необходимо обеспечить выпуск этих ценных материалов в кратчайший срок.

■ На собрании расширенного правления и актива издательства «Федерация» были заслушаны отчетный доклад председателя правления т. **Цыпина** об итогах годичной работы и содоклад бригады горкома, выделенной для обследования работы издательства в 1932 году. Доклады показали (и это подтвердилось выступившими в прениях писателями), что в работе издательства произошли значительные сдвиги к лучшему, сдвиги, заключающиеся в количественном и качественном росте продукции, выпускаемой издательством.

В 1931 году количество листов-оттисков составляет 11,5 млн. (печатных листов 1.500), в 1932 году количество печатных листов-оттисков доходит до 15,5 млн. (печатных листов 1.681). Производственный план издательства в этом году выполнен на 105,5 проц., финансовый план — на 128,3 проц. Программа 1933 года обеспечена высококачественным литературным материалом. Вокруг издательства сгруппированы лучшие авторские силы.

С. Т. МИРИНГОФ — заведующий производственным отделом издательства «Федерация» — один из лучших издательских работников Москвы. Производственный план издательства за 1932 г. т. Мирингоф выполнил в срок на 105 проц. За ударную работу т. Мирингоф премирован. Возбуждено ходатайство о награждении его почетной ГРАМОТОЙ УДАРНИКА.

В горкоме писателей

■ Началась перевыборная кампания ленинградского горкома писателей. Кампания проходит под знаком укрепления профсоюзной организации писателей и проверки всех звеньев ее работы. Перевыборная декада началась об'единенным пленумом оргкомитета ЛенССП и писательского горкома.

Театр

■ О большим успехом прошли гастроли театра им. Вахтангова, показавшего на сцене Московско-Нарвского дома культуры «Принцессу Турандот». Театр привезал в «первом составе». В беседе с корреспондентом «Литгазеты» Б. Е. Захава сообщил, что ежегодные выезды театра им Вахтангова стали своеобразной традицией театра. Летом 1933 года вахтанговцы покажут ленинградцам и новые работы театра: «Гамлет», «Егор Булычев и другие» и, наконец, новую пьесу М. Горького «Достигаев и другие».

■ В Ленинградском театре госдрамы состоялась премьера (возобновление) «Дон-Жуана» Мольера в постановке народного артиста Мейерхольда и с нар. арт. Юрьевым в главной роли. Народный артист Юрьев сообщил представителям печати о выходе из состава труппы московского Малого театра и о переходе в театр им. Мейерхольда.

■ 3 января в Колонном зале Дома союзов горсно и МГСПС организовали вечер, посвященный пятилетнему юбилею Московского театра юного зрителя (МТЮЗ). Замнаркома просвещения РСФСР т. **Эпштейн** в своем докладе о задачах детского театра, отметил большое значение художественного воспитания детей и большое значение роли театра юного зрителя в этой области. Недооценка художественной работы детского театра говорит о недооценке коммунистического детского воспитания. Взрослый драматург—случайный гость в детском театре. Недооценка детского театра чувствуется и в работе издательств. Например, издательство «Молодая гвардия» на 1933 год наметило выпуск только двух пьес. Надо привлечь в детский театр лучших писателей, режиссеров, актеров, художников. Надо создать культурное окружение детского театра, расширить сеть ТЮЗов.

Всесоюзный оргкомитет ССП с прискорбием извещает о смерти писателя-народовольца

СЕРГЕЯ ЯКОВЛЕВИЧА ЕЛПАТЬЕВСКОГО.

Извещения

11 января в 19 ч., в помещении оргкомитета (ул. Воровского, 50) состоится литдекадник т. **Шемшелевича.** Вход свободный.

13 января, в 19 ч., там же—литдекадник т. Харьюзова. Вход свободный.

15 ЯНВАРЯ Всероскомдрам (Тверской б., 25) устраивает диспут о спектакле «Мертвые души» в МХАТ СССР им. Горького.

Дискуссионный доклад сделает т. А. БЕЛЫЙ.

Вход на диспут исключительно по специальным пригласительным билетам.

Нацкомиссия оргкомитета доводит до сведения нацписателей г. Москвы, желающих состоять членами нацкомиссии, что срок представления анкет **кончается 15 февраля** с. г.

Пиранделло

на языке родных осин

Речь идет об «Обнаженных масках» — сборнике пьес Пиранделло. Сборник выпущен «Академией», перевод сделан Рубцовой ею же написана вступительная статья

В статье помимо склонения термина «мелкобуржуазная сущность» особенно глубоких мыслей не содержится, но не о статье сейчас разговор. Разговор о самом переводе Сделан он до того халтурно и небрежно, что порой с трудом продираешься сквозь туманные намеки и обрывки фраз, сокращенного по вольной воле (переводчика ли, редактора ли) текста.

Оговариваюсь: у меня под рукой — английское издание пьес Пиранделло, но, во-первых, автор считает этот перевод наиболее близким к его итальянскому подлиннику а во-вторых, пример вроде нижеследующего показывает, что для данного сравнения и английское издание пригодно.

У Рубцовой («Обнаженные одеваются»):

«Эрсилия. Но, конечно, печально, что вы, с вашим именем...

Людовико. К концу месяца у нас будет спокойная квартирка там, у Макао, на улице Соммакампанья, в садах»...

В английском тексте:

«Эрсилия. Только очень жаль, что такой человек, как вы, с такой известностью... (новый взрыв шума с улицы).

Людовико. Вы слышите мой оркестр? Известный, вы сказали? Вы видели хоть одну из моих книг?

Эрсилия. Одну? Я прочла их много.

Людовико. Они понравились вам?

Эрсилия. О, да! Очень.

Людовико. Известность! Репутация! Да... Вы знаете, что происходит с нами? Знаете ли вы молочай? Эти маленькие семена, висящие на парашютах, легчайший ветер разносит их кругом — туда и сюда. То же самое и с нами. То же самое. Увлечение... мода... хватает писателя и раздувает его имя на все четыре стороны: а потом опускает его вниз, в темный угол забывчивости. Писательство — игра! Как на бирже, где курсы подымаются и падают! Вчера мое имя стоило сотню; сегодня оно гораздо ниже паритета, почти приближаясь к нулю.

Эрсилия. О, я не верю этому...

Людовико. Нуль или почти то же самое. Но это не смущает меня. Завтра опять сотня или, может быть, тысяча! Давайте надеяться, а? Знаете, я только что обделал хорошее дельце! Два больших контракта! Один с газетным синдикатом, другой с издателем! Будет приличный аванс... так что в конце месяца мы сможем снять хорошенькую маленькую квартирку, а? В одном из этих новых модернистских зданий в парке! Что вы скажете?»...

Вопрос: кому понадобилось выкинуть этот кусок текста, прекрасно характеризующий умонастроение не только персонажа, но и самого Пиранделло?

Встречаются прямые искажения смысла. В пьесе «Сегодня мы импровизируем» доктор Хикфус говорит об авторе пьесы —

У РУБЦОВОЙ:

«И он (автор) не должен отвечать за свое произведение перед литературной публикой и литературной критикой. Он не может и не должен отвечать перед зрителями и перед театральными критиками, которые судят, сидя в театре»...

В английском тексте:

«Я буду отвечать за его работу перед читающей публикой и литературной критикой. Но я не могу и не должен отвечать за нее перед театральной публикой и театральными критиками, которые составляют мнения, сидя в театре».

Или в «Каждый по-своему» —

У РУБЦОВОЙ:

«Диего. Тогда было бы довольно. Даже совсем было бы ненужно и совести. К сожалению, дорогие мои, существую я и существуете вы! К сожалению!

Первая. Вы говорите: «К сожалению»?

В английском тексте:

«Диего. Я полагаю, что тогда было бы достаточно одобрения нашей собственной совести. Но в этом случае это почти не было бы вопросом совести. К сожалению, мои друзья, здесь — я и здесь — вы. К сожалению...

Первая. Он говорит:

«К сожалению»!

Можно набрать многие десятки примеров совершенно произвольного редактирования переводчиком сценического текста. Вот первые попавшиеся:

У РУБЦОВОЙ:

«Диего. Я очень хорошо знаю эту игру. Что ж? Совесть!»

Английский текст:

«Диего. О, я играю в эту игру так же, как вы. Еще бы, я тоже имею совесть».

И так, почти на каждой странице!

Конечно Пиранделло — мелкий буржуй, но от того, что он будет причесан Рубцовой или редактором из «Академии» — он лучше не станет. И даже наоборот. А писатели и драматурги, которые будут изучать Пиранделло в «академической» прическе, могут быть справедливо недовольны этим «языком родных осин».

А. АФИНОГЕНОВ

Встреча с ударниками авиации

НЕ УДАЛАСЬ

Седьмого января были расклеены афиши о вечере встречи ударников авиации с писателями и московским активом комсомола (8 января, Дом союзов).

К сожалению, собравшиеся на вечере работники авиации и актив комсомола, желавшие увидеть и услышать многих писателей, выступления которых были обещаны устроителями вечера, были жестоко разочарованы в своих надеждах. Оказалось, что основной организатор этого вечера (Издательство военно-воздушных сил РККА), не позаботившись о своевременном оповещении писателей, приглашенных к участию в вечере, без предварительной договоренности с некоторыми писателями, без их ведома, опубликовал фамилии в списке участников вечера. Не были приглашены на этот вечер такие писатели, как Зинаида Рихтер, Гарри, А. Яковлев и др., принимавшие участие в ряде перелетов и писавшие на авиатемы. Между тем эти писатели могли бы в своих выступлениях рассказать много интересного о великих перелетах, услышать товарищескую критику от ударников авиации.

Организационная неподготовленность вечера тем более досадна, что на участке оборонной художественной литературы — прорыв. Вступительное слово на вечере сказал зам. начальника ВВС РККА т. **Наумов.** Он подчеркнул, что советские писатели должны взять на себя обязательство создать художественные произведения, отражающие героический путь красного воздушного флота за 15 лет.

Из 14 писателей, обещанных в программе вечера, выступили: И. Рахилло, А. Жаров, И. Сельвинский, И. Молчанов, Матэ Залка, А. Архангельский.

С. К.

Протестую!

Прошу «Литературную газету» опубликовать следующее.

Без какого бы то ни было сговора со мною фамилия моя была помещена на афише в списке участников вечера «Встреча ударников авиации с писателями» (Дом союзов, 8 января). Насколько мне известно, так же было поступлено и с другими писателями, например, с М. Е. Кольцовым.

Такая двойная бесцеремонность нарушает одновременно интересы и писателя, участника программы, и зрителя. Поэтому и реагировать на нее надо сугубо. А чтобы не была подорвана правильная идея вечера встречи писателей, летавших и писавших об авиации, с работниками авиации, надо бы такой вечер, организовав его по-настоящему, устроить в десятилетний юбилей нашей гражданской авиации.

С. ТРЕТЬЯКОВ

Самолет-агитатор

„Максим Горький"

НЕОБХОДИМО АКТИВНОЕ УЧАСТИЕ ПИСАТЕЛЕЙ.

Около двух миллионов рублей собрала советская общественность в фонд постройки многомоторного агитсамолета «Максим Горький». Профсоюзы, районная и фабрично-заводская печать, театры активно участвуют в сборе средств и популяризации дела создания самолета-гиганта.

Горьковский край показывает пример ударной работы в развертывании кампании. В театрах города Горького устраиваются специальные спектакли и концерты для пополнения фонда постройки самолета. Горком и оргкомитет писателей города Горького проводят литвечера, прикрепление отдельных писателей к районным и фабрично-заводским газетам для систематической работы на все время кампании.

К сожалению, до сих пор писательская общественность Москвы, Ленинграда, Харькова слабо откликнулась на призыв всесоюзного комитета по постройке агитсамолета. До сих пор ряд крупных советских писателей, поэтов, драматургов не участвует в работе по художественной пропаганде идеи постройки агитсамолета. Не включились в эту кампанию и фабрично-заводские литкружки.

От писателей нужны не только средства. Писатель должен художественным словом мобилизовать широкую пролетарскую общественность на дело создания агитсамолета. Нужны художественные лозунги, стихи, ораторию, инсценировки, небольшие рассказы, очерки, отражающие проводимую кампанию. Литкружки фабрик, заводов, колхозов должны стать опорными пунктами в массовой работе.

Комиссии оборонной художественной литературы оргкомитетов ССП должны возглавить работу по привлечению писательской общественности к делу создания многомоторного агитсамолета «Максим Горький». Надо в ближайшие дни созвать широкое об'единенное совещание оборонного сектора оргкомитета СССР совместно со всесоюзным комитетом по постройке агитсамолета и широкой писательской общественностью Москвы. На этом совещании должны быть обсуждены вопросы конкретного участия советских писателей в деле постройки агитсамолета.

Споры вокруг „СКУТАРЕВСКОГО"

Дискуссия о романе Леонова «Скутаревский», начатая «Литературной газетой», была продолжена оргкомитетом ССП.

На первом вечере (28 декабря) т. **Нусинов** в своем докладе развил основные положения, высказанные им в статье, напечатанной в «Литературной газете» от 22 декабря.

Прения начались с выступления т. **Кирсанова.** В резкой форме и тоне оратор критикует узкостилевые особенности произведения т. Леонова. Разбирая идейно-тематический план «Скутаревского», т. Кирсанов заявляет, что в произведении не нащупываются ни тема, ни проблема, ни замысел.

Тов. **Мунблит** говорит, что докладчик совершенно обошел принципиальные расхождения в споре. Развернув свое главное утверждение, что роман не дал принципиальной идейной установки в плане взятой темы, оратор утверждает, что на произведении «Скутаревский» Леонов потерпел неудачу.

По мнению выступившего затем т. **Коваленко,** основной типаж и образы, выведенные в «Скутаревском», автору не удались Действующие лица не индивидуализированы, социальные краски советской действительности бледны. Критическое преодоление достоевщины— первоочередная задача т. Леонова.

Полемизируя с т Мунблитом, писавшим о ложном противоречии образа Скутаревского, т. **Макарьев** говорит, что это противоречие законное, поскольку оно отражает колебания интеллигенции.

Критикуя боковые линии произведения, отдельные черты образа Скутаревского и в частности то, что автор не пропорционально большое внимание уделяет разным сторонам действительности, а не типам и их действиям, т. Макарьев приходит к выводу: роман в целом- несомненный шаг вперед на пути писателя к творческой перестройке.

Вечер 4 января прошел в довольно накаленной атмосфере. Реплики и возражения сыпались в ответ на каждое утверждение тех или иных достоинств «Скутаревского».

В числе ораторов, принявших участие в прениях, выступили тт. **Кирпотин, Ермилов, Шкловский, Волин, М. Субоцкий** и др.

Тов. **Шкловский** заявил, что он не чувствует в романе органического дыхания. Произведение сделано из кусков, искусственно соединенных.

Возражая т. Шкловскому, т. **Ермилов** говорит, что в образе Сутаревского автор дал органическую фигуру мещанина и кустаря из Заридья, который ушел в науку, замкнувшись в академической «кустаршине». Но переход под влиянием революции от академической кустаршины к революционной практике художественно не оправдали.

В результате весь роман, все его художественное оформление проходит в темных приглушенных тонах.

По мнению т. **Волина «Скутаревский»** —одно из наиболее значительных произведений последнего времени. Такую же оценку в основном дал роману Леонова и т **Субоцкий М.**

Тов. Кирпотин считает что неудача «Скутаревского» вызвана, прежде всего, запоздалым его появлением. Нельзя сейчас подходить с одним и тем же критерием к проблеме, поставленной 2-3 года назад. Однако несмотря на ряд ошибок Леонов, по мнению т. Кирпотина, в новом своем произведении выступает во всей силе своего таланта. Профессор Скутаревский вполне удавшийся образ.

Но все же замысел «Скутаревского» ниже творческих возможностей писателя. Причина в том, что автор пытается стать над конфликтом.

В заключительном слове т. **Нусинов** защитил свою положительную оценку романа «Скутаревский».

ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ № 4-6 (гетевский) СБОРНИКА

„ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО"

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ:

А. ЛУНАЧАРСКИЙ. ГЕТЕ И ЕГО ВРЕМЯ

Л. АВЕРБАХ. О ВЕЛИКОМ ГЕНИИ И УЗКОМ ФИЛИСТЕРЕ

С. ДИНАМОВ. ЮБИЛЕЙ ГЕТЕ И КАПИТАЛИСТИЧЕСКИЙ ЗАПАД

С. ДУРЫЛИН. РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ У ГЕТЕ В ВЕЙМАРЕ

ВСТУПЛЕНИЕ
Глава первая. РАННИЕ РУССКИЕ ЗНАКОМСТВА ГЕТЕ
Глава вторая. ГЕТЕ В ПОЛИТИКЕ АЛЕКСАНДРА I И НИКОЛАЯ I
Глава третья. РУССКИЕ ОФИЦИАЛЬНЫЕ И ОФИЦИОЗНЫЕ ГЕТЕАНЦЫ
Глава четвертая. А. И. ТУРГЕНЕВ И ГЕТЕ
Глава пятая. ЖУКОВСКИЙ И ГЕТЕ
Глава шестая. ЛЮДИ 14 ДЕКАБРЯ И ГЕТЕ
Глава седьмая. МОСКОВСКИЕ ЛЮБОМУДРЫ У ГЕТЕ.
ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В. ЖИРМУНСКИЙ. ГЕТЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
Глава первая ОБЩИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ
Глава вторая. ВЕРТЕРИАНА
Глава третья. ВОКРУГ ЛИРИКИ
Глава четвертая. ПЕРЕВОДЫ КРУПНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ
Глава пятая. РУССКИЙ «ФАУСТ»

А. ВОСТОКОВ, В. КЮХЕЛЬБЕКЕР, Е. РОЗЕН, Ф. ТЮТЧЕВ, Н. ОГАРЕВ, Н. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ, А. ТОЛСТОЙ. НЕИЗДАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ ИЗ ГЕТЕ

В. БРЮСОВ. НЕИЗДАННЫЙ ПЕРЕВОД ПЯТОГО АКТА ВТОРОЙ ЧАСТИ «ФАУСТА».
Предисловие И. Ипполита.
Послесловие Б. Пуришева.

И. СЕРГИЕВСКИЙ. ГЕТЕ В РУССКОЙ КРИТИКЕ
Предисловие Л. Каменева.

ОБЗОРЫ

М. ПЕТРОВСКИЙ. СУДЬБА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА ГЕТЕ

Ф. ШИЛЛЕР. ГЕТЕ В ЗАПАДНОЙ КРИТИКЕ

А. ГАБРИЧЕВСКИЙ. АВТОГРАФЫ ГЕТЕ В СССР

А. ЭФРОС. ГЕТЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДСТВЕ СССР

С. ПОПОВ. ГЕТЕ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ

Н. ВОЛКОВ. ГЕТЕ В РУССКОМ ТЕАТРЕ

С. РЕЙСЕР, А. ФЕДОРОВ. ГЕТЕ В РУССКОЙ ЦЕНЗУРЕ
С. Рейсер. Запрещенные переводы из Гете
А. Федоров. Книги Гете в «Комитете цензуры иностранной»

СООБЩЕНИЯ

ЭПИГРАММЫ МАРКСА О ГЕТЕ. Сообщение Ф. Шиллера

НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ Г. В. ПЛЕХАНОВА НА КНИГУ О ГЕТЕ. Сообщение И. Ипполита.

ПОМЕТКИ И. С. ТУРГЕНЕВА НА ПЕРЕВОДЕ «ФАУСТА» М. ВРОНЧЕНКО. Сообщение М. Клемана

НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО Л. Н. ТОЛСТОГО О ГЕТЕ. Сообщение Н. Гусева

БИБЛИОГРАФИЯ

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ИЗ ГЕТЕ. Библиографический указатель Б. Бухштаба

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА О ГЕТЕ. Библиографический указатель В. Зубова

РУССКАЯ МУЗЫКА НА ТЕКСТЫ ГЕТЕ. Библиографический указатель С. Попова

ХРОНИКА

ГЕТЕВСКИЕ ДНИ В СССР

В ТОМЕ 1068 СТРАНИЦ, 257 ИЛЛЮСТРАЦИИ, 3 ФОТОТИПИИ И ОДНА ЧЕТЫРЕХЦВЕТКА

ЦЕНА ТОМА **30** РУБЛЕЙ

По выходе из печати книга будет продаваться во всех книжных магазинах

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
Москва, Тверской б. 25, Дом Герцена, 3 этаж

Ответственный редактор С. ДИНАМОВ

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение

Уполномоч. Главлита В—45.364.

Типография газеты «За Индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.