

Альберт Халпер — „Словолитня“¹

Современный американский писатель Альберт Халпер вводит нас в джунгли капиталистического города. Перед нами «город-мясник», «биржевой воротила» Чикаго 1928—29 годов. Канун краха на нью-йоркской бирже. Спекулятивный ажиотаж охватил бизнесменов: «Даффи хотел выложить свое гнездо банкнотами, как пухом». С иронической и язвительной улыбкой следит автор за крушением мечты дельцов, охваченных лихорадкой спекуляции. Три компаньона словолитни, эти парвеню, мечтающие подняться на «вершины счастья», в финале романа терпят крах, финансовый и моральный, как и сотни других дельцов. Таков закон капиталистического строя, — говорит автор, — остро воспринявший зыбкость, непрочность пресловутого «просперити». Мастер слегка шаржированного, гротескного портрета, Халпер за внешним «демократизмом» хозяйчиков сумел увидеть алчных собственников. Вот весельчак Джек Даффи — трагикомический персонаж, искатель острых любовных приключений. Он вечно балагурит, издевается над компаньонами и самим собой; все человеческое изуродовано в нем средой. Выбитый из колеи, опустошенный циническим самооплевыванием, потерпев крах на бирже, неудовлетворенный личной жизнью, он кончает самоубийством. Вот гроза словолитни жирный Максл — олицетворение американской деловитости, расчетливости, эгоизма. Он бесчеловечен в расправе с неудобными рабочими и вместе с тем ловко умеет выставлять на показ свое «демократическое» отношение к рабочим. Образ Халпера — рельефный и вещный: гладкие руки Максла, как жир-

ные окорока; его «жирная шея, как массивная колонна, и по ней, как гусеница, ползет струя пота». Вот мистер Кренкли, расчетливый, жадный, трусливый, сухой, педантичный, равнодушный к судьбам рабочих и безработных.

С каким сарказмом рисует Халпер боссов и шаткость «мира в промышленности». Дельцы, руководители предприятий, используют все, чтобы создать иллюзии мирной жизни, «одной семьи» — рабочих и хозяев: подкуп, увеселительные совместные поездки за город, спектакли. Но ненависть и глухое недовольство растут даже в рядах относительно привилегированных, квалифицированных рабочих словолитни. Роман Халпера дает интереснейший материал о жизни, исканиях и разочарованиях этой сравнительно небольшой части американских рабочих. Нас ведут в домики рабочих, сталкивают с острейшими проблемами их быта, их интимной жизни, показывая двойственность и противоречивость положения этих «рабочих аристократов» — их равнодушие к судьбе класса, цеховую замкнутость и вместе с тем их конфликты с хозяевами, нарастание ненависти к ним, опасность безработицы.

С большой теплотой показана в романе судьба безработных юношей, бесплодно обивающих пороги контор по найму, судьба учеников — «мальчиков на побегушках», бесправных и униженных.

Юмор, ирония, живость сюжета, яркость фигур, делает «Словолитню» талантливой книгой о кричащих противоречиях «города-мясника». Халпер удерживается в романе на позиции стороннего наблюдателя. Но выводы напрашиваются сами, и это очевидно почувствовал и сам автор, заявивший позднее, что он поддерживает политику журнала «Ньюмесес».

П. Балашов

¹ Альберт Халпер, «Словолитня» Перевод с английского А. Гавриловой. Гослитиздат «Художественная литература», 1937 г., 445 стр., цена 6 р. 50 к.

Юлиус Гай — „Бог, император и крестьянин“

Пьеса в четырех действиях, перев. с немецкого Дмитрия Уманского. Гослитиздат. М. 1937, стр. 158, тир. 3 000, ц. 1 р. 50 к.

Эта пьеса была написана еще до фашистского переворота в Германии — в 1931—1932 году. Когда она впервые была поставлена в театре бывшем Рейнгардта в Берлине, наци и клерикалы устроили обструкцию и добились снятия пьесы с репертуара. Стремление пролетарских

театральных организаций поставить драму не смогло осуществиться в связи с приходом Гитлера к власти.

Что же так взволновало реакционного зрителя в исторической драме, посвященной пятнадцатому веку и говорящей о сложных исто-

рических религиозно-политических конфликтах, связанных с гуситским движением? В предисловии к драме, написанном летом 1936 года в Москве, Юлиус Гай подчеркнул свое желание избежать искусственной актуализации исторической темы. Но, как говорит Гай, «политический авантюризм — лейтмотив пьесы, и демагогия, как основной прием «большой политики», не менее, чем во времена средневековья, живы сегодня в фашизме».

Венгерский король, впоследствии германский император Сигизмунд, смелый и очень ловкий политик, наделен всеми чертами политического деятеля эпохи Возрождения: тонкость, циничность, широкий размах, маккиавелизм. Сложнейшие связи с католической церковью, попытки играть на симпатиях к гуситам; к Гусу — иными словами — к большому народному движению, ловкость, с которой используются ситуации, демагогические заявления, невыполненные обещания, — все это сплетается в клубок грязных политических авантур. Революционный писатель порою несколько прямолинейно, но в целом глубоко обнажает социальную реальность, которая лежит в основе борьбы партий на Соборе в Констанце, диктующую Сигизмунду его двойственную политику по отношению к заточенному Яну Гусу, выдвигающую Жижку в вожди широкого демократического движения чешского кре-

стьянства, ремесленников и мелкого рыцарства против императора и католической церкви.

Образ Яна Гуса, заточенного по приказу католических кардиналов и сожженного на костре, трактован Гаем, как образ борца — идеолога освободительного народного движения, принявшего форму движения религиозного. В его уста вкладываются патетические революционные слова о насилии, о неизбежной гибели коронованных и некоронованных властелинов мира, о силе народа. Начало народного восстания в Праге, выступление Жижки даны, как то «настоящее», жизненное, честное, что угрожает миру папы и Сигизмунда, атмосфере политического интриганства и лжи.

Драма Гая обращена к той исторической действительности, где революционный автор находит традиции освободительных народных движений и где еще отчетливее выступает лицо реакции и политической бесчестности, повторяющейся в веках. В драме много острых формулировок, умных афоризмов. Автор, пожалуй, чересчур увлекается ими, за счет драматического действия, за счет борьбы положений. Драма Гая, вообще, носит более «шйллеровский», чем «шекспировский» характер. Это не исключает, конечно, ее революционности и злободневности.

М. К.

Жорж Давид — „На переезде“

Перевод с французского Р. Гурович. Жур.-газ. объединение. М., 1936, стр. 187, тир. 20 000, ц. 1 р.

Жорж Давид, антифашистский французский писатель, в этом романе (1933 г.) обращается к прошлому — 80-м, 90-м годам XIX века. «Мне хотелось бы, — пишет Давид в предисловии к французскому изданию, — чтобы он (современный нам юноша. — П. Н.), оглянувшись назад и увидев, как страдали его предшественники, склонил перед ними голову и воздал им должное». Эти строки раскрывают направленность книги Давида. Страдания, нищета, мучительная борьба за работу, за полуголодное существование, унижения перед хозяином лачуги, лавочником, сборщиком податей, болезни и смерть от истощения — такова судьба героев Давида, провинциальных мастеровых, деревенских тружеников, городских рабочих. Это книга о рабочем быте, тяжком и нищем, книга о ненависти к эксплуататорам, гораздо больше, чем о

борьбе за освобождение. Отец героя — старик Босерон, воплощает в себе еще не до конца осознанные чувства протеста, — бедняк, отсидевший в тюрьме за то, что бросил камень в голову ненавистного ему барина, умирающий подорванным и разбитым.

Его сын, прошедший не менее суровую школу нищеты, — это следующее поколение, поколение людей, начинающих связываться с рабочим движением, это будущие сознательные борцы. Но как раз этот план борьбы художественно слаб в книге Давида; на нем лежит налет поверхностной и подчас безвкусной романтики. Странная семья корсиканца-революционера Моракки с его загадочной внучкой Жозефой; рабочие, собирающиеся для беседы о Расине, Бородине, Римском-Корсакове...

Гораздо теплее, проще, реалистичней стра-