

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 широко 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-

ницы, посвященные рабочим семьям Бусеронов и Ренаров, их провинциальной жизни тружеников, хорошо знакомой автору. Правда, и здесь возникает характерный для Давида сентиментальный образ калеки Неомэ Ренар, утешительницы несчастных, воплощающей в себе человечность и неиссякающую доброту. Книга Давида принадлежит к бесчисленным книгам о «бедных людях», столь распространенным во Франции. Сентиментальный и филантропический налет «популизма» неизменно лежит на них. Таковы романы и Жоржа Давида, и Тристана Реми, и многих других. Именно это и делает их так часто средними и даже довольно скучными. Разрабатывая тему одинокой борьбы за труд и хлеб, эти авторы обычно не могут выйти за пределы беспросветной нищеты

и страданий рабочих, которых они неизменно видят в роли «маленьких», обиженных людей.

Данная книга Давида знаменательно обращается к довольно отдаленному прошлому. Его предисловие как бы подчеркивает, что «далекие времена мучительных битв одиночек за хлеб во мраке ночи» были типичны для прошлого, что о них должен помнить молодой рабочий — борец наших дней, рабочий уже иного типа. Давид как бы хочет подчеркнуть, как тяжка была эта борьба в одиночку и как много новых возможностей сейчас — в организованном революционном движении. Быть может, это некоторый перелом и для творчества Давида, и для всей этой литературной традиции.

П. Н.