

РЕВОЛЮЦИЯ

БЫЛА

ЕГО

ГЕРОЕМ

МАЛО мы дорожим молодостью. Мало ее нагружаем. думаем, что потом все успеем.

А не всегда известно, будет ли это потом, и молодой человек может сделать сейчас такое, что останется на потом.

Натан Абрамович Зархи родился в 1900 году. Его первый сценарий был написан, когда ему было 23 года. В 1925 году создана была вещь, которая осталась навсегда. Он написал сценарий «Мать», вещь, передающую точный смысл вдохновенной повести Горького, и в то же время вещь оригинальную.

В сценарии был указан способ снимать натуру: это

было внесение в предмет съемки авторского отношения.

Массивные, страшные городские, страшный и ничтожный суд, весна, снятая крупными деталями.

Природа, смена времен года, река, солнце становятся теми понятиями, сочетание которых выражает революционный мотив произведения.

Сценарий «Мать» замечателен по самому посылу: это не экранизация отдельных моментов книги, а осуществление способами другого искусства и на основании другого исторического опыта той же темы, того же приказа великого искусства.

Основным мотивом у Горького является то, что мать, жена, хозяйка, преодолевает будничность и включается в дело революции.

В революцию входят матери.

Раскалывается семья. Зархи вводит крупно и точно отсталого рабочего — пьяницу, буяна, черносотенца.

Показана гибель его, причем мать думает, что муж убит забастовщиками.

Она доверчива и выдает сына по неразвитости.

Но магнитные линии революции делают ее активным работником революции.

Мать становится рядом с сыном.

Мать берет из рук убитого сына красное знамя. Солнце

просвечивает через редкую ткань красного полотнища.

Солнце светит над революционной толпой, ведет ее. Социалистический реализм не выравнивает людей. «Мать» Всеволода Пудовкина и «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна снимались почти одновременно. Нет более различных и более вдохновенных вещей.

... **В**ЕЛИКИЙ город стоит над Невой. Город узких колодцев, доходных домов, фабрик, в которых машины стоят так тесно, что люди зажаты ими.

Есть город памятников, фабрикантов, купцов, чиновников, и есть город пролетариата.

Город Санкт-Петербург

превращается в город Ленинград. Вот мотив сценария Зархи «Конец Санкт-Петербурга».

В двух сценариях Зархи люди не только живут, но самый мотив сценария состоит в том, что они вырастают, изменяются.

Они переосмысливают весь город, колонны, памятники, крепость, дворец: все включено в мощную структуру произведения.

Бедного рослого парня в город ввела старуха.

Случайно попадает он к земляку в подвал, случайно подводит земляка и не случайно испытывает ярость.

Темным человеком входит в борьбу и светлеет от сцены к сцене, потому что вся

вещь пронизана одним мотивом.

Так человек приходит к оружию, нацеленному на главного врага.

На Зимний.

Вот этот поиск, поиск мотива — основного, не использование черепков произведения, не вклеивание иллюстраций, не создание движущегося раскрашенного подтекста, а раскрытие посыла произведения — сценарист считал своей задачей.

Зархи погиб в автомобильной катастрофе в 1935 году. Незадолго до этого он начал книгу по теории кинематографии, в которой соединял драматургию, раскрытую Аристотелем, ранние советские книги по драматургии,

в частности Владимира Волькенштейна, и уже зрелый опыт кинематографии социального реализма.

Я помню Зархи молодым, помню его дружбу с Всеволодом Пудовкиным. Мне не пришлось увидеть его хотя бы совсем взрослым. Тридцатилетний Натан Зархи легко и просто пошел на драматургию театра, создал драму «Улица радости» с прекрасными ролями.

Он был тогда похож на молодое дерево, в котором цветы теснят листья.

Сейчас ему было бы 70 лет. Прошли годы, изменилась страна, а то, что сделал юноша, не прошло.

Виктор ШКЛОВСКИЙ

Лит. газета, Москва, 1970, 4 февр