

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления Союза советских писателей СССР. Выходит под редакцией: В. Ставского, Е. Петрова, В. Лебедева-Кумача, Н. Погодина, О. Войтинской.

№ 47 (754)

26 августа 1938 г., пятница

Цена 30 коп.

Тарас Шевченко

Несколько месяцев осталось до того дня, когда свободный украинский народ и братские народы Советского Союза будут праздновать 125 лет со дня рождения гениального сына украинского народа Тараса Григорьевича Шевченко.

В темную, зловещую ночь царского произвола великий украинский поэт вместе с русскими революционными демократами Гершеном, Чернышевским, Добролюбовым звал народ на борьбу с самодержавием. Художественным словом, всем своим существом Тарас Григорьевич принадлежал украинскому трудовому народу.

ПЕРВОЕ ЗАСЕДАНИЕ ШЕВЧЕНКОВСКОГО ЮБИЛЕЙНОГО КОМИТЕТА ССП

20 августа состоялось первое заседание Шевченковского комитета Союза советских писателей СССР, созданного для проведения 125-летнего юбилея со дня рождения великого украинского поэта-революционера.

Комитет избрал президиум в следующем составе: председатель — А. Толстой, заместители председателя — М. Рыльский и Я. Колас, секретарь — О. Войтинская.

Достоинно отметить юбилей великого украинского поэта

На заседании правительственного Шевченковского комитета УССР Государственному литературному издательству УССР поручено выпустить «Кобзарь» Шевченко в высококачественном художественном издании массовым тиражом — не меньше 150 тысяч экземпляров и не меньше 300 тысяч экземпляров в Массовый тираж «Кобзаря» для детей и юношества.

Шевченко, об изготовлении бюсттов и барельефов Т. Г. Шевченко и установлении в местах пребывания Тараса Григорьевича мемориальных досок, а также о выпуске бронзовой медали с изображением на ней портрета Шевченко и юбилейной даты.

В первых числах сентября группа азербайджанских поэтов выезжает в Киев для совместной работы с украинскими поэтами. Удаление вызвало выступление представителя Гослитиздата тов. Н. Пилско.

В выставках — оригиналы картин Репина, Верещагина, Ге. Большую ценность представляют имеющиеся на выставке рисунки художника М. С. Вавилова, Л. Н. Толстого.

НОВЫЙ РОМАН «ПОЛЧИЩЕ»

Беседа с Шалва Дадиани. В середине XIX века, вскоре после крымской войны, в Митледи вспыхнуло крестьянское восстание. Разоренные опустошительной войной, мигрирующие крестьяне подняли бунт против новых поборов и притеснений. Лидером восстания, длившегося девять месяцев, был Уту Микаэ, ставший легендарным народным героем.

К ГЕРМАНСКОМУ НАРОДУ

Рамон Сендер, вернувшийся из поездки в США, где он был с делегацией испанского народа, обратился по «Радиопередачу свободы» к германскому народу со следующим воззванием: «После того, как в течение 22 месяцев был свидетелем и участником героического сопротивления испанского народа, мне представился случай совершить путешествие в Союзные Штаты.

КУРС НА ШАХТЕРСКУЮ ПЕСНЮ

Отклик ЦК профсоюза угольщиков. Приветствуем и одобряем поднятый товарищами В. Лебедевым-Кумачом и А. Корнейчуком вопрос об организации конкурса на лучшую песню и произведение о Донбассе и его героических людях для шахтерского ансамбля.

В МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

В залах Музея Л. Н. Толстого открыта выставка, посвященная «Воине и миру». Эпиграфом взяты стихи из высказывания В. И. Ленина о Толстом. Все сколько-нибудь значительные историко-литературные факты, имеющие отношение к «Воине и миру», находят себе ярую иллюстрацию на выставке.

МАЙКЛ ГОЛД ОБ УОТЕ УИТМЕНЕ

Известный американский писатель Майкл Голд с горечью констатирует в «Дейли уоркер», что юбилей Уота Уитмена прошел в Америке почти незаметно, и только Лига коммунистической молодежи и рабочие клубы организовали несколько вечеров, посвященных его памяти.

НОВЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Государственный литературный музей приобрел часть архива Леонида Андреева. Здесь много писем, представляющих историко-литературный интерес: А. И. Куприна, А. Блока, Ф. Соллогуба, Ф. Шалигина, В. Немировича-Данченко, В. Качалова, Л. Леонидова и других.

У МОРДОВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

К двадцатилетию ленинско-сталинского комсомола писатели и поэты Мордовии готовят три литературно-художественных сборника и сборник «Писатели Мордовии», который будет издан на русском языке Гослитиздатом в Москве.

ПЕРЕД КОНЦЕРТНЫМ СЕЗОНОМ

В программе нового концертного сезона в Москве значительное место занимают оперные постановки в концертном исполнении.

«ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ АРМЯНСКОГО КРЕСТЬЯНИНА»

Институт армянской истории и литературы выпустил ценную книгу «Трудовые песни армянского крестьянина».

ПАРАС ШЕВЧЕНКО

ТОПОЛЬ

По дуброве ветер везет, Гуляет по полю. У дороги тополь гнется До самого долу.

И то горе, Если знать, девочка, Все, что в жизни будет с нами...

Убивается дивчина, Не зная, что будет. Без него отец и мама — Как чужие люди;

Там, где ты прощалась, А когда в средину неба Выйдет ясный месяц.

Там, где ты прощалась, А когда в средину неба Выйдет ясный месяц.

Там, где ты прощалась, А когда в средину неба Выйдет ясный месяц.

Плохо в Ленинградском Детиздате

Автору этих строк довелось однажды провести целый рабочий день в приемной директора и главного редактора Детиздата.

Было бы тривиальным говорить о го- лоде на хорошую детскую книгу в на- шей стране, но нам приходится сказать об этом специально для руководителей Детиздата.

В номере втором этого же журнала слово «хвост» переносится так: хвост. Дивчина томилась.

Долгое время главным редактором Детиздата был некто Мишкевич. Этот человек твердо держался слепому неумеренному праву: так как в литературе и ничего не понимаю, литературу не люблю,

конфликтующих с Детиздатом. Печать глущайшего равнодушия, холодного делачества, удивительной незаинтересованности лежит на работе руководителей издательства.

Иногда с внезапным жаром и пылом руководители Детиздата поворачиваются лицом к писателю. Не будем вдаваться в подробности, не будем оценивать причины этих поворотов, поворачиваются — и вся недолга.

Терябская отказалась наотрез. На Терябскую нажали, Терябская опять отказалась. Еще нажали. Еще отказалась.

Потом перевели в другую отдел. Потом... Сейчас, дорогой читатель, вы немножко удивитесь. Знаете, кто самый главный редактор в Детиздате?

Томин. Корректор Томин. Его все слушаются. Это он приказал выгнать из издательства редактора Гороховского.

«Дженни Эйр» Шарлотты Бронте

Характеризуя английскую художественную литературу сороковых-пятидесятых годов XIX столетия, Маркс писал: «Современная блестящая школа романистов в Англии, наглядные и красочные описания которой разоблачили миру большие политические и социальные истины, чем это сделали все политики, публицисты и моралисты вместе взятые».

«Дженни Эйр» — превосходная автобиографическая повесть о девушке, вставшей против моральных устоев буржуазного общества. «Реализм глубокий, значительный реализм — ее характерная особенность».

соответствующую сумму из гонора т. Волде, литературоведа, специалиста по Жуковскому. А редактора Гороховского, добросовестного, преданного своему делу редактора, выгнали вон. Выгнали вон честного человека, продавшего большую работу, ошельмовали, даже не выслушали толком...

Такая редакция Детиздата растет кадри.

Почему же все-таки Томин? Почему так чудовищно неограничен его авторитет?

Есть в журнале «Чиж» заведующая редакцией. Некто Иблонская, Гей Петровна. Литературой занимается вышеупомянутая Гей Петровна не первый год.

И вот случилось нам быть свидетелями такой истории: в Международной женской день, упомянутая Гей Петровна подарила уборщице, в порядке чуткости, книгу с надписью. Надпись была такая: «Учится, учится, и еще раз учится!»

Впрочем, в марте т. Яблонскую, Гей Петровну, руководители издательства нашли возможным премировать за отличную работу.

Итак, как тут разобраться без корректора Томина? Сами почитайте. А вот письмо директора издательства поэту Лившицу:

14 мая 1938 г. Служебная записка Товарищу Лившиц! Прочитав Вашу поему-сказку «Сабла Чапая», осталось хорошее впечатление.

Очень плохо в Ленинградском Детиздате

Очень плохо в Ленинградском Детиздате. А. ТИМИН.

Новые издания произведений народного творчества

Государственный Литературный музей готовит к изданию большую книгу «Былины Волгоязья», в которой будет около 390 былин.

ромпе, о Добрыне Никитиче, об Алексее Полюбовце. Объем тома — 40 печатных листов.

рассказов участников гражданской войны и старых рабочих-революционеров.

Первая Публичная библиотека

14 января 1814 г., т. е. около 125 лет назад, открыта была государственная Публичная библиотека, носившая сейчас имя М. Е. Салтыкова-Щедрина.

На четыре улицы выходит сейчас не раз достраивавшаяся главное здание государственной Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

назаний (не считая 13.000 годовых комплектов газет).

Мы перелстываем молитвенник Марии Стюарт: на нем пометки, сделанные в тюрьме шотландской королевы, казненной в 1587 г. Елизаветой Английской.

Первая русская книга «Апостол» была напечатана Иваном Федоровым в 1564 г.; первое русское печатное историческое сочинение «Хронология» вышло в 1581 г.;

Легко перечислить то, чего нет в Публичной библиотеке, но невозможно рассказать, что заключено в ее хранилищах.

переплеты тяжелых томов, ввезены пенги, которыми книги были привязаны к шпигирам, в «кабинете Фауста», на полках громадных шкафов с далеко выдающимися карнизами и витыми колоннами стоят инкунабулы — первые печатные книги, «самоцветные ветераны библиографического воинства».

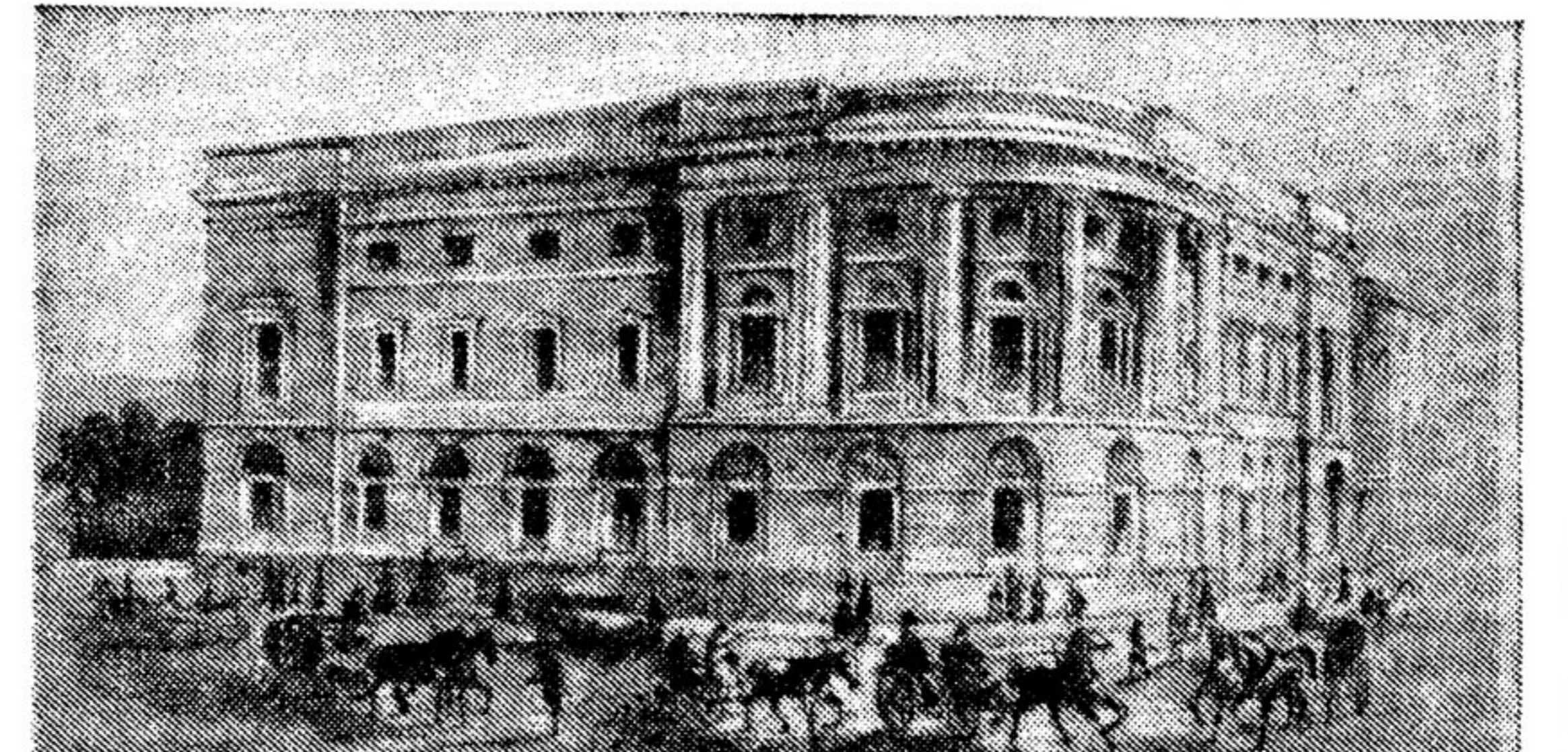
Легко перечислить то, чего нет в Публичной библиотеке, но невозможно рассказать, что заключено в ее хранилищах.

70-х годов XVI столетия. В Публичной библиотеке среди других очень редких альбомов имеется и первое издание сочинений Платона и другие уникалы.

Легко перечислить то, чего нет в Публичной библиотеке, но невозможно рассказать, что заключено в ее хранилищах.

досе всего лишь три экземпляра издания, уничтоженного вскоре после выхода в свет.

Легко перечислить то, чего нет в Публичной библиотеке, но невозможно рассказать, что заключено в ее хранилищах.



Здание Публичной библиотеки в Петербурге в начале XVIII века.

ФАНТАСТИКА, А НЕ ФАНТАЗИРОВАНИЕ

СТИХИ И. ФРЕНКЕЛЯ

Д. М. Горький в своей статье «О темах» подчеркивал роль науки как основы фантастического жанра.

Сейчас перед нами, и писателями и читателями, гражданами Советской страны, с каждым днем вырисовывается увлекательная перспектива еще более прекрасного будущего.

«Началось это вскоре после крушения фашистских режимов в наиболее воинственных капиталистических странах».

Илья Френкель известен нам как автор двух небольших книжек: «Песня и стих» (Политгиз, 1935) и «Моряки» (СП, 1938).

На траве степной душистой
Лежал убитый партизан...

Особняком в книжке И. Френкеля стоит стихотворение «Начало» — о днях коллективизации в деревне.

В. И. Ленин писал Т. Кржижановскому, что нам не хватает людей с «загадом».

Советская литература фантастического жанра идет вразрез с буржуазным фантазированием зарубежных авторов.

«Северная армия» Шайно разбита, остатки банд истреблены.

— Ах, ба!
Ба-а-а...
Пым-бала
Там играла.

Эх, достало бы каната
До Питера
От Кронштадта!..

Ну, так вот она, деревня.
Так и брали мы ее.

В этом потоке фантастики много выдумки, излагаемой нередко со вкусом и увлекательно.

В Детладе вышел фантастический роман Григория Гребнева «Арктика».

Игра называния без поясняющих ремарок автора снижает познавательную сторону романа.

Черный бушлат,
Отрванный веш:
О чем думает, плачешь?

На траве степной душистой
Лежал убитый партизан.

«Малостранские повести»
В Государственном издательстве художественной литературы

Ф. ПУДАЛОВ ОТ «СМЕРТИ ГЕРОЯ» К ВОЗРОЖДЕНИЮ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

За месяц до перемирия был убит Герой. А может быть он покончил с собой, встав во весь рост перед пулеметами.

Антони был убежден, что жизнь — единственная настоящая ценность, и на свете нет ничего такого, ради чего стоило бы отдаться ей.

Они вступили в интернациональные бригады затем, чтобы под руководством пролетариата преградить дорогу новой мировой войне.

В это время в Вене и в других городах в перенаселенных тюрьмах и в не менее населенных домах многие юноши его возраста

«Моя зорька закатилась
За японский океан...»

Пацифисты узнали из книги «Батальон Чапаев», что ханжески осужденные буржуазными моральстами чувства — жажда мести, желание истребить врага

У театральной афиши

П. ЮРЬЕВ

Сарс, французский кривой прошлого века, говорил о том, что «афиша это репутация театра». Вспомните наши театры свою репутацию?

В последние дни на рекламных щитах появилось много театральных афиш. Накануне сезона театры спешат известить зрителя о своих новых спектаклях. Какие же новинки сулит нам предстоящий сезон? Московское Управление по делам искусств выпустило специальную афишу, из которой нетрудно узнать, какие классические пьесы будут показаны зрителю. Что же касается пьес советских, то о них обширная афиша хранит непонятное молчание. Управление прибегает к краткой и загадочной формуле: Театр сыграет покажет три новые постановки. Театр революции покажет две новые постановки и т. д. и т. п.

Всем известно, что Театр сатиры готовит пьесу Шлофа, Петрова и Катаева «Богатыря невеста» (написана в 1935 году), что Театр Ленинского комсомола работает над пьесой Вихтя «Милосердие и невинный», что Театр революции собирается поставить «Настоящую жизнь» Войтехова и Ленча и «Таню» Арбузова. Но предусмотрительные деятели из Московского Управления по делам искусств, пожимая плечами в судьбе этих спектаклей, предпочитают о них не говорить. Стеснительность эту легко объяснить. Конечно, рекомендовать «Нору» куда спокойнее, чем только что написанные пьесы молодых авторов. Таким образом все заверения в том, что современная тема будет определять репертуар театров в будущем сезоне, пока оказываются неосуществимыми.

Знакомство с афишами и театральными анонсами стоит продолжать. И тогда выяснится, что у крупнейших театров страны очень мало современных пьес. Вот, например, МХАТ который год обещает показать «Половчанские сады». За это время Леонов, соскучившись в ожидании спектакля, написал новую пьесу. Кроме «Половчанских садов» МХАТ называет в своем репертуаре еще одну современную пьесу — Голикова «Вздух». Но будет ли она показана в этом году? Последние сезоны Художественного театра привыкли нас относиться к известным нововведениям к его обширной программе. Почему до сих пор мы не видели, например, «Тартюфа»?

Малый театр, в репертуаре которого нет ни одной современной пьесы, кроме «Чести», перенесенной с прошлого сезона. С труппой мы прочитали на днях в «Вечерней Москве» интервью с директором Малого театра А. Шумилиным о готовящихся премьерках. Какие разнообразные эпохи, герои и события: Петр I, Памфили, Кутузов; Бальзак, Толстой, Достоевский. И всем им противопоставит скромная фигура Мдивани — Гольдман.

Увлечение прошлым так захватило Малый театр, что ему показались недостаточной вся классическая драматургия. И вот догадывается деловитый Н. Д. Волков. Белго, в рекордно короткий срок пробыл по мировой литературе, зашел Пушкина, коснувшись Толстого и Горького (балет), вспомнил о Ляме, он теперь пришелся за Достоевского. «Вечерняя Москва» широко оповещает о том, что Волков приступил к очередным трудам. На этот раз он инспектирует «Идиота» Достоевского.

Как мы видим, размышления у театральной афиши отнюдь не способствуют укреплению репутации театров. Кто в этом виноват? Драматургия, сами театры или их руководители. Драматургия, пожалуй, больше всего повинна в затруднениях нашего театра. Нельзя сказать, что она обходит современность, но понимают ее очень упрощенно. Современность в искусстве требует наибольшего таланта наблюдения и видения.

Художник выражает внешний, объективный мир через свойственный ему субъективный способ видения и понимания этого мира. И всякое произведение, в котором не чувствуется личность писателя, его отношение к окружающей действительности, в котором эта действительность запечатлена бесстрастно, сама по себе, вне живых связей автора — плохое, антихудожественное произведение. Это один из коренных признаков нашей эстетики, не знающей разрывов между произведением и личным миром художника и объективными закономерностями в жизни.

Наши некоторые драматурги, например Вирта, Фина, Прут, Турч, Гусев и другие, очень неожиданные по силе своего таланта, очень разные по литературным склонностям,

выражают однако некоторые общие свойства в своем творчестве. Коротко их можно формулировать так — идея в их пьесах не всегда является с самим произведением. Не всегда является его душевляющим принципом. Отсюда и протекает иллюстративность их пьес.

Немалое значение имеют здесь и всякие предрассудки, укоренившиеся в сознании драматургов. Например, предрассудки, связанные с представлением о типическом характере. Драматурги интуитивно в своих героях какие-то преобладающие, главенствующие черты. Эти преобладающие свойства героев всячески подчеркиваются, гиперболизируются. Социалистический человек, стремящийся к наибольшей гармонии физических и душевных качеств, целостный человек нашего нового общества, выглядит в таких пьесах препарированным, изуродованным.

Современный герой, например, преимущественно герой действия, возмущения. Но значит ли это, что ему чуждо размышление? В наших пьесах все еще существует незгасшая на всем принятой классификации: люди дела и люди мысли. Как будто сознательное действие не есть главная психологическая черта современного героя. Да и самое понятие характера часто подменяется понятием профессии. Не потому ли так много пьес о профессиях, но не о людях, и эти люди одинаковы, безлики, что в штампе «героического» растворяется личность героя. Такие пьесы не дают никакого представления о нашем прекрасном времени.

Силу и живучесть всех предрассудков, распространенных в драматургии, нельзя недооценивать.

Пьес, написанных только «вчерне» и уже внесенных в репертуар, немало. Их придется перерабатывать, и это внесет путаницу в производственную жизнь театров, которые не воспитывают в драматургах чувства ответственности перед зрителем. До сих пор в театрах существуют термины «холодовая пьеса». Сейчас в драматургических кругах наблюдается повальное увлечение биографией Суворова, появились уже четыре или пять пьес о великом полководце. Одну из этих пьес принял Ленинградский Академический театр драмы. В этой пьесе-хронике много спешеских эффектов, барабанного боя, порохового дыма и паральных плашек, но за всей этой шумной бурной поверхностью личности Суворова. А театр прельстится эта пьеса, сделанная по всем правилам «холодовой драматургии».

И сколько таких случайных пьес в репертуаре наших театров, которые при составлении своих планов не учитывают сил и склонностей актеров и не придерживаются какого-либо определенного творческого направления. Поэтому удивительно похожи планы таких непохожих театров, как Малый и Ленинградский театр им. Пушкина. Поэтому повсюду один и те же названия, они и те же имена.

Давно уже было сказано, что актер — душа театра, но что мы знаем о новых ролях наших талантливых актеров в предстоящем сезоне? Только Театр революции ставит «Таню» Арбузова и не скрывает того, что пьеса, собственно говоря, принята им для Бабаевой, которая будет играть главную роль. Еще в театре Вахтангова ставят «Ревизора» для того, чтобы Шугин и Симонян могли сыграть горюничего и Хвостачева. И это, кажется, все.

Репертуар театра, конечно, не может определять пристрастием каждого премьер, но он должен быть составлен в абсолютном соответствии с интересами и возможностями каждого актера в отдельности и всего коллектива вместе. Мы хотим знать, какие новые роли в новых пьесах сыграют Хмельев и Дюбровский? Что готовит Зеркалова, Николай Симонян, больше известный зрителям по кино, чем по театру, что собираются показать «старика» Малого театра — его лучшие актеры Каймов и Рыжова? Что будут делать Миховис, Хоравя, Бучма, Ужвий? Как устроится жизнь в новых театрах Ильинского, Свердлина, Оленина? В прошлом году мы были образованы учащимся дебютом в труппой роли Лауренсия («Овечьи источники»). Театр революции! Юной артистке — комсомолки Витюшиной. На протяжении последних лет было несколько таких многообещающих дебютов (Терентьева в театре им. Моссовета, Горячих в Каменном театре и др.). Что стало с этими людьми, как помогают им театры совершенствовать?

Увы, и современные оперные либретто далеки от совершенства. Против нелепостей либретто французских опер времен Рамо яростно выступил Глюк — великий реформатор оперы, который справедливо требовал: «...связь между словами и пением должна быть настолько тесной, чтобы текст казался так же созданным для музыки, как музыка для текста».

Кстати сказать, жертвой оперной драматургии оказался и сам Роман Роллан. Редкая книга рождалась так светло и радостно, как «Кола Брюньон». По собственному признанию Роллана, во время работы над «Колем» он «был весь напоен жизнью земли и всего живого». Законная мысль создать музыкальную драму о «Колем Брюньоне». И, быть может, сам Роман Роллан заранее оправдал эту мысль. Великий знаток музыкального театра, он сказал однажды: «В музыке в тысячу раз больше откровенности и чистоты, чем в слове; и выражение определенных чувств и сюжетов не только ее право, но и ее обязанность».

В Ленинградском Малом оперном театре недавно поставлена очень талантливая по музыке опера Кабалевского «Мастер из Кларамы». Автор либретто — Брагин. Как поблек и потускнел в либретто язык Роллана, его «такая же веселость вылет до дерзости», его шутка и лирика! Кто поверит, что Кола Брюньон говорил так:

свои таланты? На все эти вопросы мы не находим ответа в репертуарных планах.

Театры наши склонны к крайностям и никак не могут правильно сочетать классические и современные. То классика безраздельно захватывает сцену, как это было в Театре революции, то она вовсе исчезает из программы. В последнее годы на одном театре Москвы не шли «Горе от ума» и «Ревизор». Малый театр в прошлом сезоне показал «Ревизора». А сейчас его готовят еще два театра. «Горе от ума» ставят одновременно и в МХАТ и в Малом театре. И даже «Войну и мир» собираются инспектировать эти два крупнейших театра. Такие чрезмерные увлечения классикой особенно заметны на периферии. Что уж говорить о «конъюнктурных колебаниях», которые испытывают современные пьесы.

Вот один такой пример. В прошлом году чуть ли не семьдесят театров велел за Театром революции приплыл пьесе Пермяка «Лес шумит». Недавно было, почему эту весьма посредственную пьесу приняла сразу столько театров. Но стоило в Москве произойти какой-то замикс с пьесой Пермяка, как все периферийные театры единодушно от нее отказались. Когда пьеса была вновь разрешена, никто к ней уже не вернулся. Почему это произошло? Вдруг всем стало ясно, что пьеса плоха? Или на всякий случай?

Репертуар периферийных театров вообще целиком повторяет репертуар театров Москвы. Стоит какому-нибудь московскому театру объявить ту или иную пьесу, как она уже публикуется в афишах многих театров периферии. Не всегда даже зная их содержание. В этом «слепом» планировании виноваты не только театры, но и Всесоюзный комитет по делам искусств, который еще очень мало сделал для того, чтобы периферийные театры могли сознательно выбирать свой репертуар.

А выбирать как-то есть из чего. В репертуарном секторе Комитета имеются сведения о 30—40 новых пьесах. Сорок пьес — это очень много и могло бы хватить не на один сезон. Но большинства пьес пока еще никто не знает. Известны темы и только в самых общих словах, например, о пьесе Фина «Мастера счастья» сообщается, что она взята из жизни работничков искусств; о пьесе Штока «Корень жизни», — что она описывает работу и быт патисотника. Но о пятидесяти и работничков искусств можно написать и хорошую и плохую пьесу. Сама по себе тема никогда не служит гарантией успеха. Но если тема слишком расплывчата, и театры берут пьесы в их самой «начальной схеме», берут пьесы «по наслышке», и потом когда подлата сделано, их постигает неизбежное разочарование. Не лучше ли прежде, чем принимать пьесу, окончательно убедиться в ее достоинствах.

Можно не сомневаться, что многие из написанных к сезону пьес обладают бесспорными художественными достоинствами. Но для нас, для читателей и для большинства театров, это пока только намерения, замыслы, неоплаченные идеи.

Пьеса — не полуфабрикат для спектакля, а самостоятельный вид художественной литературы, и люди искусства имеют право судить о ней до премьеры. По установившейся же традиции мы узнаем содержание пьесы только из спектакля. Это приводит часто к неприятным неожиданностям, а то и к кофюзам, как это было с «Родным домом» Ромашова. А ведь это пьесу, которую никто из вас не читал до опубликования в журнале «Знамя». Комитет по делам искусств рекомендовал периферийным театрам, как истинно современное произведение. И ее появлению предшествовала шумная реклама. А что в ней современного?

Гете говорил, что современность представляет к художнику свои права, и то, что «ежедневно внедряется в мысли и чувства поэта, хочет и должно быть высказано». Драматургам, которые хотят быть действительно современными, пора перестать писать о второстепенном, случайном, анекдотическом, а театрам — ставить такие пьесы. Сцена должна говорить о самом главном в нашей жизни.

Город искусств

С. НАГОРНЫЙ

Движение поездов на Донбассу напоминает спортивный бег с препятствиями — на коротких дистанциях расставлены оставшиеся в окно вылезает — после полей с олимпийским глотком и черной блестящей олимпийкой — суровый пейзаж шахты или завода, с геометрической правильностью терриконов. А на стационарных зланных сменяют друг друга знаменитые и славные имена: Дебальцево, Испововата, Артемовск. Наконец — Сталино.

Вы предприняли, что город этот — центр Сталинской области — имеет могучую индустриальную базу, что неподалеку от него старая Макевка, здесь живет мастер Коробов, родоначальник династии непоколебимых ставеаров. Вы погнали в вагоне жаждете на головокругом, — оказывается, он едет уже сельские сутки, он из Кузнецка едет в Сталино — в явную, как он говорит, командировку.

— Я вору дести шестьдесят тонн, — рассказывает кто, — и мы здесь решим делом: кто кого...

— Бабаева приехала? — слышите вы. — Нет еще. — А где Штраух? — Он еще здесь. — Вы знаете, что Сталино — театральный город.

Когда-то это был титул, которым владела лишь немногие города, имеющие достаточно древнее происхождение. Театральных городов в России было несколько, они встречались редко, как принцы крови или владетельные герцоги. Для того чтобы Юзюка — дымящий промышленный поселок, с непролазным грязью, с землянками, врытыми в землю, — сделаться театральным городом Сталино, должно было очень многое произойти. Нужны были для этого Октябрьская революция и сталинские пятилетки.

На афишах сегодня — Театр революции. Со стеной смотрит на вас знакомое лицо: это Игорь Ильинский, он приедет 25-го и будет читать стихи и прозу.

Этот пьесный список — название театров и имена артистов, побывавших в нынешнем году в Донбассе. Недавно закончил турне Ленинградский театр им. Горького. Московская передвижная опера, организованная Большим театром, выступала во всех городах и даже в нескольких посёлках Донбасса. Два еврейских театра — Киевский и Харьковский — с большим успехом гастролируют в области. Драматические театры Рязани, Таганрога, Новочеркасска, опера из Казани. Московский театр юного зрителя — все театры при переполненных залах, никто не пожаловался на то, что «конкуренция отобран публику».

Прибавьте еще оркестры и ансамбли из Ленинграда, из Киева и Ростова. Учтите также местные постоянные театры... Донбасс выигрывает все это, как песок в нам ездят, — жалуются донбассовцы.

Теперь о местных театрах. В 1936 году был ликвидирован передвижной рабочий театр. Это был русский театр, — враги народа уничтожили его. Пьесе в Сталинской области происходит необычайно быстрый рост театров. К имеющимся, после разделения Донбасса на две области — Сталинскую и Ворошиловградскую, — четырем театрам в Сталинской области прибавилось два новых — в Сталинске и Горловке.

Горловский театр дает свой первый спектакль 15 сентября — «Враги» Горького. Он предназначен для специальной цели — обслуживания угольных шахт. Еще два театра организуются в Макеевке и в Константиновке. Таким образом в итоге нынешнего года Сталинская область обогатится четырьмя новыми театрами, всего же будет иметь восемь — три украинских и пять русских. Центром театральной культуры в Донбассе является украинский драматический театр в Сталино. Им руководит заслуженный артист республики Василько, крупный художник, много лет возглавлявший театр в Харькове. Театр располагает значительными актерскими силами. Отметим Гаксбуш — одну из популярнейших на Украине артисток. В этом году Сталино будет праздновать десятилетний юбилей своего городского театра.

Мы назвали несколько городов области. Нужно ли напоминать, что ни один из них не имел до революции даже таких заланий, в которых можно было бы концерт или поставить спектакль. Кстати о зданиях: в этом году в Сталино заканчивается строительство прекрасного здания для театра — на 1500 мест. Здесь, очевидно, разместится опера, о которой мечтают донбассовские театралы.

Среди афиш, привлекающих внимание на улицах Сталино, вы обязательно заметите

объявление о передвижной выставке московского Музея изобразительных искусств им. Пушкина. Можно много рассказывать о трудностях, которые пришлось преодолеть, чтобы беспрепятственно показать Донбассу. Ведь помещений выставочных здесь нет! Между тем экспонаты живописи требуют специального светового и теплового режима, их нужно охранить от сырости, от пыли.

Сейчас передвижка находится в Сталино — это первый этап ее маршрута по Донбассу. Здесь за 16 дней выставку посетили 7 тысяч человек. Устроители уверены, что в Макеевке, Горловке и в других пунктах области (всего их будет 10) посетителей будет значительно больше.

Около двухсот холстов и картонов передвижки должны познать рабочих Донбасса с западными мастерами — от Возрождения до упадка в конце XIX в. По плану, разработанному в области, это первая выставка в серии, должной познакомиться с достижениями мировой и советской изобразительной культуры. Следующий пойдут по городам Донбасса выставка советских графиков, дальше ожидается осенняя выставка московских художников и т. п.

По Донбассу не может точно жить, ползаясь посылками из столицы. Как и в области театра, донбассовцы хотят купить собственные художественные ценности.

Пока еще нет здания, и просят лишь собирать экспонаты. Фонд сегодня еще невелик, но он растет. Приобретено, например, около 100 холстов работ лучших советских художников. Собрано значительное число акварелей, рисунков. Отдел графики комплектуется при участии заслуженного деятеля искусств И. Н. Павлова, и уже сейчас можно сказать, что это будет одно из лучших в Союзе собраний этого рода. Будущий музей добился получения отлива «Ленинградский скульптор Андрейва и будет, таким образом, обладать единственными копиями этих скульптур, хранящихся в Третьяковке и в музее Ленина.

В Сталино есть улица Артема. Раньше она называлась — Первая линия. Города тогда не было, барак, казармы и землянки толпились вдоль линии, представлявших собой неотраженные и опасные болота. Ныне улица Артема вот-вот потребует, чтобы ее сравнивали со знаменитыми по красоте и простору магистральями — Руставели в Тбилиси, Крещатики в Киеве, проспектом 25 Октября в Ленинграде. Это действительно красивая улица, обставленная множеством отличных зданий.

Несколько лет назад здесь посадили деревья. Это были жалкие и худосочные деревца. Их фотографировали и снимали для кино — тогда в Сталино зеленая была экзотика. Сейчас эти деревья выросли, окрепли, дают тень и подчеркивают линию проспекта. Но их никто уже не снимает.

Те же самое мы иногда наблюдаем в других областях жизни. Сейчас никого не удивляет в Донбассе, что театры из Москвы показывают шахтерам лучшие свои спектакли. Также не удивляет и тому, что люди, написанные Рафалом, глядя в окно рабочего клуба на дымящий и грохочущий пейзаж металлургического завода. И, конечно, это неудивительно. Может быть, никогда искусство не было так насущно необходимо миллионам, как сейчас. И очень ярко это ощущаем в Донбассе. — Ты мое, — говорит искусство шахтеры и металлурги.

Сталино, 21 августа.



В ближайшее время на экраны выйдут фильмы «Профессор Маммон» по одноименной пьесе Фридриха Шюльце. На снимке — кадр из фильма: Возвращение профессора Маммона (засл. артист республики орденоносец С. Менжинский) в милицию.

Вопросы оперной драматургии

История оперной драматургии являет печальный парадокс: величайшим музыкантам неизменно сопутствуют третьесортные писатели-либреттисты. Моцарт властно требовал: «В опере безусловно необходимо, чтобы поэзия была послушной дочерью музыки». А в своей «Белой опере», в самой любимой им «Волшебной флейте» композитору пришлось создавать гениальную музыку по бездарному либретто.

Бетховен много лет мечтает создать героическое оперное произведение. Он долго ищет сюжет. Но свою единственную оперу «Фиделио» Бетховен пишет на текст псевдогероической «семейной» драмы «Леонора или супружеская любовь» Буйти. Музыка оперы «Фиделио» оказалась действительно подлинно-героической, подлинно, действенной; тем ярче ощущается разрыв ее с либретто и вся его ничтожность.

Известно, что Нестор Кукольник и прочие сочинители «подкиньвали» к либретто глиновоковой оперы «Руслан и Людмила» так называемые «английские» стихи, т. е. рифмованные строки, лишённые всякого смысла. Правда, и сам Глинка, зная почти все возможности либреттистов, требовал от них не поэзия, а «только метр в словах». Недаром внимательный слушатель может до сих пор услышать в оперном «Руслане» такие перлы: «Верный меч вон врага сокрушил!» или вариант «И вот врага ты сокрушил!». Этот восточный «английский» вон повторяется для «метра» бесконечное множество раз.

Увы, и современные оперные либретто далеки от совершенства.

Против нелепостей либретто французских опер времен Рамо яростно выступил Глюк — великий реформатор оперы, который справедливо требовал: «...связь между словами и пением должна быть настолько тесной, чтобы текст казался так же созданным для музыки, как музыка для текста».

Кстати сказать, жертвой оперной драматургии оказался и сам Роман Роллан. Редкая книга рождалась так светло и радостно, как «Кола Брюньон». По собственному признанию Роллана, во время работы над «Колем» он «был весь напоен жизнью земли и всего живого». Законная мысль создать музыкальную драму о «Колем Брюньоне». И, быть может, сам Роман Роллан заранее оправдал эту мысль. Великий знаток музыкального театра, он сказал однажды: «В музыке в тысячу раз больше откровенности и чистоты, чем в слове; и выражение определенных чувств и сюжетов не только ее право, но и ее обязанность».

В Ленинградском Малом оперном театре недавно поставлена очень талантливая по музыке опера Кабалевского «Мастер из Кларамы». Автор либретто — Брагин. Как поблек и потускнел в либретто язык Роллана, его «такая же веселость вылет до дерзости», его шутка и лирика! Кто поверит, что Кола Брюньон говорил так:

«— Что я умею?.. Вспахивать, вспахивать недра (?) земли». Кажется, еще никому, кроме Брагина, не удалось «вспахать» земные недра.

Следя традициям оперных виртуозов, Брагин заставляет хор, открывающий оперу, петь:

Вдруг красотики две
В явках и цветах,
Венок на голове,
Светлый май в руках.
Встречу мне как раз,
Доренло как раз,
Светлый май в руках,
Доренло как раз.

Чем это лучше «метров» в стихах, о которых говорил Глинка?

Еще несколько слов о заключительной сцене оперы. Полыхает зарево пожара. Город встал. Горюжана вступают на герцошский замок. Действие достигает наибольшего драматического напряжения. Хор за спеной поет: «Мы в замку пойдем, в замок войдем...» И снова, не двигаясь с места: «мы в замок идем...» и т. д.

Еще одна любопытная иллюстрация из первоначальной редакции оперы «Пограничница» Степанова (его же либретто), которая скоро пойдет в театре им. Станиславского. Героиня Лялихон — таджичка или узбечка

(автором это до конца не установлено) поет герою:

О, Павлуша мой,
О, мой дорогой,
Я люблю тебя.
Пройдут года,
Знай, что навсегда,
Что люблю тебя...

Интересно, что в центре важнейших по своему значению периодов в истории оперы всегда были: критика бессмысленных текстов, требования театральной действительности и реализма. Все бои вокруг оперы: борьба эпикиопедитов, возмущающих Руссо, реформа Глюка, деятельность знаменитой «Могучей кучки» в России, идеи Вагнера — все эти течения передовой музыкальной мысли, каждое по своему, боролось за возвращение оперы к художественной правде, за выработку от условных пут «итальянщины», пышной машинерии и т. д. Неумолчимые драматурги Вагнер сам пишет тексты своих музыкальных драм. Но его литературно безразличные тексты были лишены, к сожалению, драматической действительности, а потому вагнеровские оперы оказались скорее гениальными философскими симфониями с пением, чем музыкальными драмами, предназначенными для театра.

В драматической, театральной природе оперы — ядро к теории оперной драматургии. Оперное либретто должно отвечать всем законам театра. Текст, слово и музыка вместе служат единой, главной цели — изображению действия.

Самое собой, теория оперной драматургии должна учитывать все особенности музыкального воплощения драмы. Стоит вспомнить по этому поводу гениальную неудачу Даргомыжского в «Камеяном госте». Композитор шел в своей работе от текста Пупкина, но предназначавшемуся для музыкаль-

ного выражения, — стесняло творчество композитора, не даю ему возможности свободного и полного выражения драмы в музыке, как бы ни были высоки объективные достоинства этой музыки. Для того, чтобы выразить мысль в музыке, надо больше времени, чем для того, чтобы выразить эту мысль в слове.

Этот же коренной принцип теории оперной драматургии можно формулировать иначе: текст, по которому развивается действие музыкальной драмы, должен быть экономичен и закончен настолько, чтобы дать музыке необходимый простор.

Плохие либреттисты заполняют время, нужное для развития музыкальной мысли, недешевыми текстовыми повторениями. Это антихудожественно, но излюбленное повторение в оперных текстах отдельных слов и даже слогов (для метра!) было высочайше еще в XVIII веке в народных музыкальных пародиях на оперу.

Кстати сказать, народная песня, подчиняясь тем же законам, никогда не прибегает к бессмысленным, нарушающим художественную правду, повторам. Наоборот, все запевы, припевы, например, в русской песне дополнительно создают замечательные по красоте и художественной оправданности тексты.

Либретто должно давать логическое и непрерывное развитие действия, развитие характеров действующих лиц и т. д. Всякие паузы в развитии действия в пользу того или иного неоправданного драматического ситуации музыкального номера неминуемо нарушают драматическую природу оперы и жестоко за себя мстят.

Взять хотя бы в примере либретто оперы «Броненосец Потемкин» (музыка О. Чипчи, текст С. Спасского). На броненосце разо-

МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОЛЛАНА

Роман Роллан — не только выдающийся мастер-художник, но и замечательный тонкий и глубокий музыковед. Духом музыки пронизано все его творчество. Ему принадлежат ряд превосходных работ о Бетховене, Гензеле, Моцарте, о музыкантах прошлых и наших дней, о происхождении оперы и много других. Отдельные из этих работ издавались на русском языке уже не однократно, но, разрозненные, они не давали полного представления о творчестве Романа Роллана в области музыковедения. Эту задачу должно выполнить предпринятое Музгизом девятитомное «Собрание музыкально-исторических сочинений» Роллана. Из печати вышел пока только четвертый том этого собрания, содержащий три группы его произведений, которые составляют книгу «Музыканты прошлых дней». Сюда относятся статьи: «Опера до оперы», «Заметки о Люлли», «Глюк», «Гретри» и «Моцарт».

В остальных томах будут помещены следующие музыкально-исторические его произведения: Том I. История оперы от Люлли и Скарлатти. Том II. История оперы XVII в. Том III. Гендель. Путешествие в музыкальную страну прошлого. Том V. Музыкальные школы Берлина, Вены, Льежа, Парижа, Лондона и др. Том VI. Жизнь Бетховена. Гете и Бетховен. Том VII. — VIII. Бетховен. Великие творческие эпохи. Том IX. Отдельные статьи.

ЛИТЕРАТУРА НА ГРАММОФОННОЙ ПЛАСТИНКЕ

Фабрика звукозаписи записала на грамофонную пластинку отрывки из произведения Некрасова — «Кому на Руси жить хорошо» (в исполнении заслуженного артиста республики Дм. Орлова), Лермонтова — «Маскарад» (монолог Арсения, читает народный артист РСФСР Ю. Юрьев), А. Островского — «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Вешние деньги», «В чужом пиру похмелье» (народные артисты СССР М. Климов, В. Рыжова и народные артисты РСФСР В. Массалишвили и Е. Гоголева), Горького — «В людях» (народный артист СССР М. Тарханов), «Егор Булыч и другие» (шесть записей в исполнении народного артиста СССР В. Шугина), Чехова — «Кайрат» (народные артисты СССР И. Москвин и М. Блюменталь-Тамарина), Маяковского — «Во весь голос» и Дзюбула — «Песни о Ворошилове» (народный артист СССР В. Качалов).

В этом году будут еще записаны на грамофонную пластинку произведения Салтыкова-Щедрина — «О том, как мужик генералов прокурорил» (народный артист СССР М. Тарханов), Чехова — «Стихи о советском паспорт», «Хорошо» (последняя глава) и А. Толстого — отрывки из пьесы «Хлеб» в исполнении народного артиста СССР В. Качалова.

В этом году фабрика звукозаписи наметила «выпустить» запись на грамофонную пластинку в количестве 74 на них — запись художественного чтения. Это количество совершенно недостаточно.

Фабрика звукозаписи приступает к составлению плана выпуска грамофонных пластинок на 1939 год. В этом плане надо предусмотреть запись на грамофонную пластинку отрывков из лучших произведений писателей-классиков и советских писателей. Фабрика звукозаписи должна предусмотреть в своем плане запись произведений Т. Г. Шевченко.

■ ■ ■

дается восстание. Кипит страсти. И вдруг на сцене — неоправданная «пауза»: матрос Матюшенко убавляет прерывает действие, запевая лирическое песенку «Ой ты, ветер»... Восстание свершилось. Потемкинцы прощаются с погибшим героем Вакуличуком. Также очень динамичный, напряженный эпизод. И снова, непонятно почему, пауза сцены, и матрос Качура исполняет задуманную «Береженьку»... В сущности, зритель переживает во время этих вставных номеров из театрального зала в концерт, а сцена превращается в концертную арену.

Драматическое действие в опере раскрывается словом, музыкой, игрой актеров и режиссерским оформлением спектакля. Следовательно в тесном содружестве с драматургом должны работать и композитор и актер театра. Не случайно именно так зарождалась опера в знаменитом флорентийском кружке. Тогда, на заре XVII века, у колдыбы оперы стояли рядом не только музыканты, но и ученые музыковеды, и поэты, и «директора спектаклей» (театральные режиссеры), утверждавшие союз поэзии с музыкой в оперном театре.

В наши дни было несколько попыток подобного содружества: создание и постановка оперы «Тихий Дон», в которой участвовали и композитор (Н. Лержинский), и либреттист (Л. Лержинский), и режиссер, и музыканты руководство театров Москвы и Ленинграда. Внутри творческого коллектива театра им. Невзоровича-Данченко рождается опера Тихона Хренинова «В бурю» (по либретто А. Файко и Н. Вирта) и др.

В этом содружестве либретторов и музыкантов мы видим все необходимые условия расцвета нашего оперного театра.

Е. КАНН

Литературная газета
№ 47

Г. Ф. Квитка-Основьяненко

95 лет назад, 20 августа 1843 г., умер украинский писатель Григорий Федорович Квитка-Основьяненко. В начале 30-х годов он приобрел широкую популярность повестями из украинской жизни. Написанные просто, живо и увлекательно, они оказали большое влияние на последующую украинскую литературу.

Из произведений Квитки-Основьяненко, написанных на русском языке, успехом пользовались два романа: «Пан Халыцкий» и «Жизнь и похождения Петра Степановича Столбикова». В первом — историко-бытовом — романе дан ряд широких картин украинской жизни XVII в., во втором — сатирическом — изображена украинская жизнь начала XIX в.

На последнем романе молодой Некрасов (в 1843 г.) целиком вымостил сюжет для своей комедии и дал ей почти такое же название: «Похождения Петра Петровича, сына Столбикова». Связана с историей русской литературы и комедия Квитки-Основьяненко «Презабия на столпцы, или суматоха в уездном городе», сюжет которой поразительно близок к сюжету комедии Гоголя «Ревизор». Это совпадение послужило поводом для горячих историко-литературных споров, оставшихся не вполне решенными.

Связана с историей русской литературы и комедия Квитки-Основьяненко «Презабия на столпцы, или суматоха в уездном городе», сюжет которой поразительно близок к сюжету комедии Гоголя «Ревизор». Это совпадение послужило поводом для горячих историко-литературных споров, оставшихся не вполне решенными. Дело в том, что комедия Квитки, написанная в 1827 г. и разрешенная цензурой в 1828 г., по неизвестным причинам не была предложена автором для постановки на сцене до 1836 г., когда уже был поставлен «Ревизор». Директор московских театров Залозский в письме к Квитке по поводу его комедии писал: «Я почти уверен вперед, что эта пьеса не может иметь успеха. Публика всегда чрезвычайно строга к подражаниям, а уверить ее едва ли будет можно, что эта комедия написана прежде комедии г. Гоголя».

Над «Ревизором» Гоголь начал работать в 1834 г. Комедия Квитки начата в 1840 г., но до этого времени была известна в рукописных копиях. Читал ли ее Гоголь? Этот вопрос задает ему в свое время С. Т. Аксаков. Гоголь ответил, что слышал о ней, но не читал. Т. е. мог узнать ее сюжет в устной передаче. Однако имеются сведения, что сюжет «Ревизора» сообщил Гоголю Пушкин, рассказав ему о действительном случае в провинции, где презабия выдал себя за ревизора. За ревизора был принят и сам Пушкин во время его поездки по Оренбургской губернии. Сюжет «Ревизора», нередко повторяющийся в российской действительности, был традиционным сюжетом. Возможно, что Гоголь при создании своей комедии оттолкнулся от литературной обработки этого сюжета Квиткой или кем-либо другим.

1863 г.

Декабристка Волконская

75 лет назад, 22 августа 1863 г., умерла К. Марья Николаевна Волконская, жена декабриста С. Г. Волконского, добровольно последовавшая за ним в сибирский ссылку, в которой провела тридцать лет. Героиня повести Некрасова «Декабристка» (ранее печатавшаяся по условиям царской цензуры под названием «Русские женщины»), Волконская оставила интереснейшие «Записки». Они и послужили Некрасову материалом для создания поэмы о Волконской.

Так как «Записки» впервые были опубликованы только в 1904 г., то среди читателей долгое время существовало убеждение, что поэма Некрасова — поэтический вымысел. Критика упрекала его в фантастичности. Между тем Некрасов был знаком с «Записками» по рукописи, прочитав, ему оном Волконской, который рассказывает, что, слушая, поэт делал заметки и со слезами: «Довольно, довольно, не могу!» — бежал к камину и, схватив руками за голову, плакал как ребенок.

С. ДУРЫЛИН

«ЧАЙКА»

24 июля 1899 года А. П. Чехов писал К. С. Станиславскому: «Не поговаривай ли нам? Дело в том, что я был в Петербурге и говорил там с Марковом об издании пьес с вашими рисунками. Мое предложение ему очень понравилось — и теперь остановка только за вами».

Чехов, автор «Чайки», хлопочет об издании «Чайки» Станиславского. Хлопочет упорно: в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко настаивает: «Напиши ему (Станиславскому) — С. Д. насчет издания пьес; пусть изберет форму. Мне кажется, что с этим делом не мешало бы поторопиться». Чехов видел в Станиславском как бы своего автора пьесы и желал, чтобы в руках режиссера, актера, даже зрителя был полный экземпляр «Чайки». Литературную жизнь которой дал Чехов, а сценическую — Станиславский.

Желание Чехова оставалось не исполненным в течение почти сорока лет: «Чайка» Станиславского оставалась неизданной. Задумавшее Чеховым издание вышло только теперь, в преддверии сороклетнего юбилея МХАТ. Экземпляр этой замечательной книги К. С. Станиславский имел в своем кабинете. Издание с похвальной точностью воспроизводит режиссерский экземпляр «Чайки» Станиславского: левые — четные — страницы книги дают полный текст пьесы Чехова; правые — нечетные — страницы передают все режиссерские указания и заметки Станиславского. Имея перед собой одновременно

Экземпляр «Чайки» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского, «Искусство», Л.—М., 1938 г.

ПИСЬМО ИЗ БАШКИРИИ

А. АДАЛИС

От берега реки Белой, напротив гористого уфимского сада, названного именем Салавата Юлаева, идет тракт, по которому следовал некогда Глеб Успенский; дорога на Оренбург. Новые уезды горестной, подневольной России открывались глазам писателя; терпеливая, скрипучая выдалась земля; — та же, что в губерниях Тверской и Вятской, в болотном Западном крае, в Рязани, в Костроме. И могли чувствовать писатель со всей полнотой, что вокруг него простирается удивительная самобытная страна, не похожая ни на Рязань, ни на Вятку, страна самых душистых в мире степей и самых курдючных лесов?

К югу — степи, уходящие в глубь Азии, в Казахстан; к востоку — южные отроги Урала, где до сегодняшнего дня сохранились неведомые ущелья и нетронутые ключи; но за ними — величайшие заволжьи моря азиатского света и доменного зарева — Челябинск, Магнитострой. С запада осталось Поволжье. Перед нами страна заргуненных холмов, нежного, словно пропущенного сквозь хрусталь, солнечного света, не похожая ни на какую другую страну в мире. Здесь текут реки, светлые до безымян; стоят озера, похожие по вечерам на гигантских светлячков; тихо плещутся под ветром серебряные моря озов; краснеют, как лесной мех, поля колхозной шпешени. Все краски этого мира так чисты и блестящи, словно злая земля начала существовать только вчера.

Такова Башкирия, Башкирская АССР, на стыке европейской и азиатской частей Советского Союза, новая страна, созданная на месте бывших заолужных губерний. Кто-то из русских литераторов лет 30—40 тому назад назвал Уфу «самым скучным из русских городишек». Земель мест никто как следует не знал. Взорам исправников, чиновников, торгашей казалось тусклым окружающий мир. Только трудовой народ — башкирские и русские крестьяне, да рабочие южноуральских рудников любили свою землю трогательной и суровой любовью, слагали о ней легенды, оставались верными ей в самые тяжелые годы. Ни скудость жизни, ни усталость от вечного, малопродуктивного труда не гасили их любви к своей стране, их веры в свою страну. Играя на длинных, пишущих свирелях — кураях, народные певцы рассказывали о порабощенной, но прекрасной земле.

Салават Юлаев был народным вождем среди Пугачева и Степана Разина, передовым и революционно мыслящим человеком своего времени. Его мышление никогда не было узко-националистическим, и это качество отличает его от многих других повстанческих вождей колонизаторовых краев.

Салават Юлаев присоединял свои отряды революционных башкир к отрядам востанавшей русской бедноты. Он шел вместе с Пугачевым, бравая башкирскую бедноту с русской.

Трудно узнать прежнюю Уфимскую губернию в Башкирской автономной республике; невозможно узнать захолустную, торговую, грязную Уфу в башкирской столице! На этой земле, как на всех землях СССР, построены социализм, установлены самые человечные законы, какие когда бы то ни было существовали в истории, достигнута зажиточность для трудящегося и для его детей. На этой верной

Седьмая книга журнала «Интернациональная литература»

В седьмой книге журнала «Интернациональная литература» советские читатели впервые познакомятся с творчеством молодого негритянского писателя-коммуниста Ричарда Райта. В новеллах, печатаемых под общим названием «Дети дяди Тома», Райт описывает сегодняшнюю тяжелую жизнь негров. Но вместо старого, смиренного дяди Тома из романа Бичер-Стоу, в новеллах Райта действует молодое поколение, гневно протестующее против своей участи рабов.

В той же книге журнала публикуются несколько отрывков из книги виднейшего

антифашистского писателя Бельгии Франца Эллиса и рассказы Поля Вайля Куртье «Манифестация».

В отделе «Письма из-за рубежа» читатели найдут корреспонденцию: Джека Чен — «Среди английских художников», Аны Луизи Стронг — «Китайская литература, обремененная войной», и Джека Линдсея — «Массовые наблюдения» — о молодых английских социологах Томасе Гаррионе и Мейде.

Очень обширен отдел журнала, посвященный второй годовщине героической борьбы испанского народа. Здесь — стихи Пабло Неруда «Снава вооруженному народу», Антонио Аларисо — «Две злести памяти Гарило Лорки» и Пля-И-Бельтрана «Толбисы»; Жана Шелтье — «Шесть месяцев в тюрьме у Франко», очерки Маргариты Нельсен «В Барселоне» и статья Ф. Кельзия «Рождение третьего поколения».

Выход юбилейной книги журнала по вине Гослитиздата задержался на 1 1/2 месяца. Журнал сдан редакцией в набор 24 июня, но вместо 20-х чисел июля читатель получит его лишь в сентябре.

Достаточно сказать, что среди имен членом оргкомитета нового союза писателей Башкирии и среди имен писательского актива нет почти ни одного, которое было известно при врагах народа. Сейчас мы видим ряд способных молодых поэтов, драматургов, критиков, фольклористов, которых было бы «не существовало».

Союз писателей Башкирии поистине начинает новую жизнь. И для него должны быть заново поставлены вопросы, давно и твердо стоявшие перед литературой нашей второй годовщины героической борьбы

за свободу и независимость нашей Родины. Мы должны помнить, что в то время, когда в нашей стране шла героическая борьба за свободу и независимость нашей Родины, мы должны были бороться за свободу и независимость нашей Родины. Мы должны помнить, что в то время, когда в нашей стране шла героическая борьба за свободу и независимость нашей Родины, мы должны были бороться за свободу и независимость нашей Родины.

Несчастная любовь; раненная скорбью юность; безысходное одиночество старости; безжалостное томление неразделенного чувства; осенняя грусть средневековой природы — все это лирические, драматические, алегрические темы; их расцвел Станиславский в пьесе Чехова и из них создал свою удивительную симфонию, партитура которой лежит перед нами теперь, когда ее творца не стало.

Станиславский режиссер обладает огромным талантом внимания. Его музыкальный слух так тонко, что он умеет слышать не только шум, но и «шорох бытия». Трепет и Нина растутя навсегда: «Трепет» (даст Нина написать). Вы куда теперь? — Нина. В город. (Пауза).

Вот как этот мгновенный диалог звучит в партитуре Станиславского: «Нина утирает слезы платком и подвывает рыдание. Трепет со стуком в руке неподвижно стоит, облокотясь о фанеру, смотрит безжизненно в одну точку. Здесь он уже умер».

В тексте Чехова Станиславский вычитал не то, что вычитывали все режиссеры до него: не от «дяди Нины», с его внешним драматическим движением, а внутренний утраченный смертный час Треплетя. Станиславский с чуткостью психолога, с внимательностью великого художника извлекает из текста пьесы (само это слово) политект принадежит Станиславскому) действия, мысли, чувства действующих лиц.

У Чехова сказано: «Пауза. Тригорин записывает в книжку». Тригорин — писатель, и можно подумать, что на этого писателя нашла творческая «минута» и в этой «паузе» сыграть творческий порыв, поэтическое вдохновение. Станиславский мудро удерживает актера от подобного толкования; он видит ограниченность Тригорина и использует эту «паузу» так: «Тригорин сидит креслом, смотря в одну точку, потом медленно встает, достает книжку и записывает (больше ведь ничего ему не остается делать!)».

Трепет рассказывает Дорну о Нине, которую любил, о ее неудачно сложившейся жизни. Станиславский находит такую му-

зыкально-драматическую форму этому расказу: «Пауза. Трепет поднимает голову руками и облокотывается о колени. Смотрит в одну точку. Дорн качается на качалке и по мере того, как расказ Трепетя становится грустнее, он качается медленнее и в конце концов к паузе совсем застывает. Так проходит вся эта сцена. Все неподвижно, как бы застыли».

В «Чайке» гениальный режиссер нашел пути к овладению внутренним ритмом драмы и создал новый метод сценического действия, который вошел в историю мирового театра с именем МХАТ. В партитуре Станиславского мы находим психологические замечания, бытовые наблюдения, которые помогают полноте выражения сценических образов Чехова.

Приведем один маленький пример: Аркадина просит сына: «Вот, закрой окно, а то душно». Станиславский поясняет это обращение: «Аркадина закрыла дверь рукой и другой замахала в сторону Треплетя. Он закрывает и идет на прежнее место, к столу». Аркадина — актриса, давно уже перереживавшая вторую молодость; голос для нее — капитал, который она боится растратить, и Станиславский требует от исполнительницы жест, который выразил бы всю эту житейскую тревогу Аркадиной. Подобных замечаний в партитуре Станиславского великое множество. Можно быть уверенным, что тот, кто прочтет партитуру Станиславского, найдет в давно знакомой «Чайке» Чехова драгоценные подробности и важные черты, долгие ускользавшие от его внимания.

Станиславский никогда не довольствовался достигнутым и всегда неутомимо искал новых форм и средств театральной выразительности. Недалго до смерти Станиславский мечтал о том, как теперь поставил бы он «Чайку». «Я поставил бы ее совсем по-другому», говорил этот искатель правды и совершенства в искусстве.

Этим мечтам не суждено было сбыться. Новой «Чайки» Станиславского мы не увидим. Но старая «Чайка» навсегда останется памятником глубокой мысли, высокого вдохновения и мудрого труда этого великого мастера театра.

По газетным столбцам

Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» на абхазский язык переводил Г. Гогуа. Отдельные главы романа печатаются в журнале «Атени» Каппо. Я. Чотуа переводил пьесу А. Островского «Вечные ленины», а Ч. Джюпа и В. Чертерия перевели пьесу грузинского драматурга Д. Квдлашвили «Несчастные» («Советская Абхазия»).

Воронежский писатель В. Петров закончил роман «Борьба», отражающий борьбу большевиков с врагами народа на севе. М. Сергеев работает над повестью о жизни русского поэта И. С. Никитина в Воронеж в 50—60 гг. прошлого столетия («Новина»).

Новосибирские писатели работают над оборонной тематикой. Вышел сборник «Отчужденные», издана повесть Н. Кудрявцева «Друзья». А. Коптелов работает над оборонным романом, повесть о колхозниках пишет К. Урманов, изданы книги стихов Н. Титова «Застава» и красноармейского поэта В. Гловова «У рубежа» («Советская Сибирь»).

В Ереване открылась выставка, посвященная армянскому поэту Нар-Досу. Выставка отражает разные периоды жизни писателя. Имеется специальный раздел «Нар-Дос и русская литература» («Новинист»).

Вышел из печати 3—4-й номер журнала «Молод», органа союза советских писателей Удмуртии. В журнале помещен перевод «Слова о полку Игореве» на удмуртский язык М. Петрова, две песни акына Дамбула в переводе П. Чайникова и Ф. Кетрова, отрывки из романа «Хлеб» А. Толстого в переводе Т. Архипова. Из оригинальных произведений в номере помещены стихи А. Лужанина «В осенний дождь», рассказ П. Решетинова «Сказание старого Максимы», очерк красноармейца П. Эшмакова «На посту». В русском отделе журнала статья Г. Тамарченко «Слово о полку Игореве», отрывок из повести Гр. Рамесского «Черемша» и стихи Н. Надеждина и А. Евстигнева («Удмуртская правда»).

В Тбилиси организуется лермонтовская выставка в связи с 125-летием со дня его рождения. Здесь будут представлены документы о пребывании поэта в Тбилиси в 1837 г., переводы его произведений на грузинский язык, рукописи перевода «Демона» Е. Орбеллиани на французский язык и другие документы. Поэт И. Гришашвили составляет библиографию о Лермонтове («Вечерний Тбилиси»).

ПОСЛЕДНЕЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ С. АЛЫМОВУ

Не впервые член союза советских писателей С. Алымов привлекается к ответственности за плагиатские рукописные подделки. На-днях С. Алымов снова в петербургском виде нанес оскорбление постоянному миллионеру. Президиум решил в последний раз предупредить С. Алымова, что в случае повторения подобных поступков он безусловно будет исключен из союза советских писателей.

ИЗ ЗАЛА СУДА

11 ноября 1935 г. руководители Гослитиздата, решив, что Т. Ингабор работает над произведением под названием «Паутовской роман», заключили с ним договор. Ингабор обязывался представить рукопись 1 апреля 1936 г., Гослитиздат же — выплатить автору 25 проц. гонорара при заключении договора, 60 проц. — при принятии рукописи, а остальные деньги — при выходе книги.

Однако, когда настал срок представления рукописи, оказалось, что Гослитиздат, видимо, неправильно понял Ингабора. В порядке поощрения бывший директор Гослитиздата, шефрй Накорнок, подписал 17 октября 1936 г. новое соглашение с Ингабором: срамер рукописи увеличивался до 18 листов; срок представления пролон до 1 марта 1937 г. Автор за этот период выдалает помесчано, каждые 21-е число, по 600 рублей».

И заявил мирно Ингабор. Наконец 1 февраля 1937 г. он принес рукопись в Гослитиздат. Она оказалась настолько порнографической, что машинистки отказывались ее перепечатывать. Редактор, прочитавший это произведение, написал следующую резолюцию:

«Рукопись со всей резкостью ставит вопрос об авторе как о писателе... В романе нет никакой идеи, никакого смысла и цели... Автор не имеет никакого представления о том, о чем пишет... Роман страдает натурализмом самого худшего свойства... Роман следует решительно отвергнуть... Однако добрые души из Гослитиздата решили не отворачивать рукописи Ингабора, а попросили ее переработать. Это было 13 марта 1937 г. Новую, переработанную рукопись Ингабор обязался представить в издательство 13 апреля 1937 г. Но он своего обязательства не выполнил. Ингабор руководил простой коммерческий расчет: если бы Гослитиздат принял рукопись, ему причиталось бы 10.500 рублей, получил же он уже 11.535. Какой расчет трудиться над переработкой романа?»

Просьбы, уговоры ни к чему не привели. Ингабор рукопись не возвращал. Тогда Гослитиздат апеллировал к суду. Дело было назначено к слушанию еще в июне, но Ингабор возбудил перед судом ходатайство о вызове в качестве свидетеля заведующего редакцией современной прозы Гослитиздата.

Он, — заявил Ингабор, — подтвердит, что при возвращении рукописи для переработки мне не были даны соответствующие указания.

А на завтра Ингабор явился в Гослитиздат и попросил предать ему его расписку о получении рукописи для переработки. Как на грех секретарь редакции не мог разыскать этой расписки, и, поверив в ее истинность, Ингабор потребовал слушания дела без вызова в суд заведующего редакцией современной прозы.

Ингабор пытался опровергнуть свои действия тем, что он от Гослитиздата получил предьявленную расписку Ингабора о получении рукописи. «Писатель был убително молчаливым и произнес патетическую речь о том, что литератор не способен, что написать роман — это не сияние сапоги и... государство должно поощрять своими деньгами тысячи мастеров. Народный суд признал действия Ингабора недостойными советского писателя и постановил выписать с него в пользу Гослитиздата полученные в счет «паутовского» романа суммы.

А. И. КУПРИН

Куприн был одним из тех писателей-реалистов, которые в 90-х годах прошлого столетия группировались вокруг горьковских сборников «Знание». Произведения, печатавшиеся в этих сборниках, выражали протест лучшей передовой части тогдашней интеллигенции против насилия и гнета самодержавия.

Отграниченный рамками мелкобуржуазной идеологии, Куприн, как и многие другие писатели того времени, после поражения революции 1905 года был подавлен наступившей жестокой реакцией.

Как художник-реалист Куприн не мог не отразить в своем творчестве темные стороны буржуазной действительности. Поскольку мастер слова, за первые годы своей творческой деятельности он создал интересные характеры, в которых отразил настроения демократической части мелкобуржуазной интеллигенции в годы подготовки и свершения первой революции в России. Но Куприн не понял основных противоречий буржуазного общества, противоречия между трудом и капиталом, не видел единственной силы, способной перестроить мир, — силы пролетариата. В произведении «Молох» Куприн нарисовал трагедию мелкобуржуазного интеллигента, попавшего в тулук, отгородившегося от революции и пролетариата.

В лучшем своем произведении «Поеленок» писатель нарисовал людей, внутренне опустошенных. Как и другие произведения Куприна об обществу, «Поеленок» дает яркую картину пустоты и обреченности представителей «высших» слоев буржуазного общества. Лучшими людьми этого общества Куприн считал людей, уходящих к природе, но в обрисовке писателя эти люди также предстают обреченными на гибель (рассказы «Олеся», «На глухарей» и др.).

Социальная ограниченность Куприна не дала ему возможности правильно понять Великую Октябрьскую революцию. Он ушел в эмиграцию. Он оторвался от своей родины, от народа и, естественно, не мог уже создать ни одного значительного произведения.

Вернувшись на родину после 20-летнего отсутствия, Куприн писал в статье «Москва родная», напечатанной в газете «Комсомольская правда»: «За годы, что я пробыл вдали от родины, здесь возникло много заводов, заводов и городов... Но самое удивительное из того, что возникло за это время, и самое лучшее, что я увидел на родине, это — люди; теперешняя молодежь и дети».

За годы эмиграции Куприн понял, что жизнь возможна только в Советском Союзе. Он приветствовал свою родину, радость и свободу, он мечтал о том, что напишет книгу о новых замечательных людях страны социализма.

Болезнь и смерть не дали Куприну осуществить свою мечту.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Правление союза советских писателей извещает о смерти Александра Ивановича КУПРИНА, последовавшей в ночь на 25 августа.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: В. СТАВСКИЙ, Е. ПЕТРОВ, В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, Н. ПОГОДИН, О. ВОЙТИНСКАЯ.

КОГИЗ ЛИТКИГА И МЕТСЯ В ПРОДАЖЕ

сборник, посвященный объявлению Комитетом по делам Кинематографии при СНК СССР конкурсу на литературный сценарий: КОНКУРС НА КИНОСЦЕНАРИИ

Госкиноиздат, 1938 г., стр. 112. Ц. 1 р. 50 к.

Книга содержит: два лучших киносценария — получивший высокую оценку сценарий «Ленин в Октябре», орденосица А. Каплера и новый сценарий «Полужо, поле», орденосица Е. Помещикова, статью С. Дукельского «Конкурс на киносценарий» (о целях и задачах конкурса), методическую статью Н. Колина «В помощь начинающему сценаристу» и постановление Комитета по делам Кинематографии «Об организации конкурса на киносценарий» (условия конкурса).

Книга издается на 11 языках Союзных Республик. ТРЕБУЙТЕ во всех магазинах КОГИЗА, киосках Союзпечати и магазинах Потребкооперации. Наложенным платежом высылают «КНИГА» — ПОЧТОЙ» из всех Обл. (Края) отделений КОГИЗА.

ВЕЧЕРНИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ

СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ОБЪЯВЛЯЕТ ПРИЕМ

СТУДЕНТОВ НА 1 КУРС УСЛОВИЯ ПРИЕМА: В институт принимаются молодые писатели — прозаики, поэты, драматурги, критики, имеющие законченное среднее образование. Прием заявлений до 5 сентября.

Стипендиями и общежитием Институт не обеспечивает. Адрес института: Тверской бульвар, 25. Телефон К 2-80-12. ДИРЕКЦИЯ. НАУМОВ