

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления Союза советских писателей СССР. Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина, В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Н. Погодина, А. Фадеева.

№ 25 (876)

6 мая 1940 г., понедельник

Цена 30 коп.

ПЕЧАТЬ ДОЛЖНА РАСТИ НЕ ПО ДНЯМ, А ПО ЧАСАМ, — ЭТО САМОЕ ОСТРОЕ И САМОЕ СИЛЬНОЕ ОРУДИЕ НАШЕЙ ПАРТИИ

И. Сталин



На трибуне мавзолея 1 мая 1940 года (справа налево): товарищи Вознесенский, Ярославский, Сталин, Ворошилов, Л. М. Каганович, Буденный, Андреев, Капони, Микола, Берия, Молотов, Димитров, Шверник и Перухин.

ДЕНЬ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПЕЧАТИ

Двадцать восемь лет тому назад, 5 мая 1912 года, вышел первый номер большевистской «Правды». Это было крупным событием в истории нашей партии, и для нас пятые мая стало традиционным праздником — Днем печати, который широко отмечается всей советской общественностью.

Товарищ Сталин много раз подчеркивал, что печать — это самое острое орудие партии, что через печать партия ежедневно, ежедневно общается с миллионными массами советского народа. Действительно, неопределима сила этого орудия, грандиозные стоишь перед всеми литераторами и журналистами задачи коммунистического воспитания масс, неизмеримо количество выходящих у нас в стране газет, журналов, книг.

Во всех республиках, краях и областях, почти в каждом районе, в том числе в самых отдаленных, выходят газеты на семидесяти языках народов СССР. По данным прошлого года, на территории Союза выпускалось 8.769 газет. Это в десять раз больше, чем в 1913 году. Тираж печатных советских газет равен 38 миллионам экземпляров. Но кроме того существует, как известно, огромное число стенограмм газет на всех предприятиях, в школах, в учреждениях, в учебных заведениях. Размах поистине колоссальный!

То же самое можно сказать и о периодических изданиях. В прошлом году в нашей стране было издано около 44 тысяч книг с общим тиражом свыше 700 млн. экземпляров. Такого развития книжного дела не знала и не могла знать старая Россия. Но дело не только в количестве изданий и тиражах. Дело в том, что советская печать несет массам слово правды, что она активно участвует в грандиозной работе по переустройству человеческого общества, в осуществлении исторической миссии советского народа — построении коммунистического общества.

В те дни, когда трудящиеся нашей страны отмечают день большевистской печати, в Англии происходит процесс редакторов газеты «Дейли Уоркер». Стратоны, Гринвуды, Эттли и им подобные, захлебывающиеся коммунистической газетой за их подлую деятельность по разжиганию новой кровавой бойни, привлекли к суду редакторов «Дейли Уоркер». Лидеры лейбористской партии, подлая презабавная интересная работа, хотят добиться в Англии того, что уже достигли их испуганные французские коллеги, закрывшие газету трудящихся масс Франции «Юманите». Этот процесс показывает, как страсти буржуазия слова правды, к каким нелепым методам прибегает она, чтобы обмануть массы демократическими лозунгами.

Советский народ знает силу печатного слова и широко пользуется свободой печати, предоставленной ему Конституцией, в интересах трудящихся масс. Наши газеты воспитывают в своих читателях подлинный патриотизм, благородную любовь к родине и вместе с тем развивают в них глубокое чувство интернационализма. Наши газеты открыто и правдиво говорят о всех имеющихся еще у нас недостатках, чтобы поскорее эти недостатки выявить и все быстрее идти по пути построения коммунистического общества.

свою и, наконец, в период борьбы с финской белоэскадрой.

Отмечая роль прессы в фронтовых условиях, правительство наградило несколько военных газет орденами СССР. Президент Верховного Совета СССР награждал орденами и медалями и значительную группу писателей, работавших в газетах на фронте во время событий в Финляндии и на Балхит-Горы. Это лишний раз доказывает, как высоко ценит страна работу писателей в газете. Отсюда следует сделать лишь один естественный вывод: нашим писательским организациям нужно сделать все, чтобы писатели систематически участвовали в газете; нам следует продумать и обобщить накопившийся за последнее время большой опыт работы писателя в военной печати.

Но дело, разумеется, не только в том, чтобы в особых, исключительных случаях прийти в газету или откликнуться стихотворением на какой-либо торжественный юбилей. Свобод писателя в газете должна быть постоянной и органической. Мы печатаем сегодня обзор грузинской газеты «Коммунист», которой скоро исполнится двадцать лет. Грузинские писатели тесно связаны с этой газетой, они обогащают ее своими произведениями и в то же время много черпают в ней для своего творчества. Пример Маяковского тоже типичен в этом смысле. Его творчество представляется нам как бы летописью советской страны, написанной поэтом современником. Маяковский не обходил ни одного мало-мальски значительного события, которым жила наша родина. И это — одна из причин того, что он стал самым современным литератором из всех писателей, работавших в тот же период, что и он. Вот, что давала работа в газете его творчеству.

К сожалению, редакции местных газет часто недооценивают той силы, которую может приобрести их газета, если она привлечет к сотрудничеству опытных талантливых писателей. Литературные странички печатаются немногими газетами, и не регулярно. Здесь проявляется удивительное опасение, «как бы чего не вышло», словно охоту газетной полосы — это добродель. Нередки случаи, когда в печать просачиваются халтурные, приспособленческие стишки или рассказы, а писательские организации относятся к их появлению равнодушно. И с тем и с другим легко повести борьбу. Для этого нужна лишь инициатива писательских организаций.

В работе наших редакций и издательств еще немало недостатков. Очень часто, например, высылают на невзвешенные бумаги, издательства не выпускают интересных произведений молодых писателей. Действительно, бумага пока остро дефицитна, но как часто за ссылкой на ее недостаток скрывается равнодушие, нежелание помочь начинающему автору или просто стремление перестраховаться себя извлечением уже апробированных произведений. Нередко же происходит другое: бумага, бесцельно тратится на выпуск сырых, незрелых произведений. И то и другое одинаково вредно, и то и другое одинаково отягчает деятельность и должно быть искоренено.

В праздник большевистской печати необходимо обобщить тот огромный и ценный материал работы писателя в газете, который накоплен за последнее время. День большевистской печати должен пройти под знаком еще большей мобилизации сил наших литераторов на осуществление величайшей задачи, поставленной перед всей страной, — ликвидации пережитков капитализма в сознании масс, строящих новое общество — коммунизм.

НОВЫЕ ЧЛЕНЫ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

БИБЕВ. (От наш. морр.). На очередном заседании президиума Союза советских писателей Украины были приняты в члены Союза писателей еврейские писатели М. Гершензон, П. Шильман, Б. Служетский, Х. Маламух, украинский поэт И. Цитович, русский поэт Л. Тончий, переводчица М. Хмарка.

На заседании в члены Союза писателей украинские поэты А. Турчинская, Ю. Корещий, М. Дубовик, русские поэты В. Кондратенко и Л. Выпеславский, украинские прозаики П. Незай и И. Фельдман, еврейские писатели Х. Табачников и А. Гутянский, детская писательница Л. Романовская, критик А. Брюкштейн.

На этом же заседании были утверждены редакционный совет издательства «Радянський письменник» и тематический план издательства на 1940 год.

В связи с исполняющимся в этом году 20-летием литературной деятельности поэта Владимира Сосюра президиум ССП Украины решил провести в сентябре этого года большой юбилейный вечер поэта.

ЛЕНИН И СТАЛИН В ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

ПОВОСИБИРСК. (От наш. морр.). В Новосибирском издательстве обсуждался план сбора фольклора народов Западной Сибири, посвященного Ленину и Сталину. Будет послано двадцать экспедиций — в Нарынский край, в места ссылки товарища Сталина, в Горную Шорию, Ойротию, Хакасию, в Остяк-Вогулский округ, в Кузбасс, в Кузунисскую степь, по старому Сибирскому тракту и т. д. В село Шушенское уже выехал фольклорист А. Мисюров. В Горную Шорию выезжает поэт А. Смирнов. Поэт Е. Березинский будет заниматься от сказачницы А. Розаляковой несколько новых интересных сказок.

Собранные произведения составят книгу, которая выйдет в свет в конце года. Уже имеется 38 песен, сказок и легенд о Ленине и Сталине, записанных в Западной Сибири. Все эти произведения в свое время были опубликованы в различных сибирских изданиях. Сейчас они собраны и будут включены в книгу.

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК ПИСАТЕЛЕЙ КАЗАХСТАНА

АЛМА-АТА (От наш. морр.). При Союзе советских писателей Казахстана создана бригада писателей и поэтов, которая работает над переводом на русский язык преданных для юбилейного сборника произведений казахских и уйгурских писателей. В состав этой бригады вошли гг. Рождественский, Кузнецов, Лебедев, Снегирь, Дроздов, Шарипова, Зенкевич, Чугунов и Козин.

В настоящее время уже закончены переводы ряда рассказов, пьес и стихотворений. В раздел поэзии сборника предполагается включить айтес — составные акынов в честь юбилея со дня рождения товарища Сталина.

Выпуск юбилейного сборника приурочивается к 20-летию Казахстана. Писатели Казахстана будут представлены в нем лучшими своими произведениями. Сборник выйдет одновременно на двух языках — казахском и русском.

Труд талантов

Михаил КОЗАКОВ

Для показа ленинградского театрального и музыкального искусства в Москву выезжают 2.433 человека. Управление Октябрьской железной дороги приспособило специальные, комфортабельно оборудованные поезда для артистов и около 100 топовых вагонов и платформ для перевозки артистов. Таковы масштабы странного мероприятия — нашей культурной культуры в первую столицу Советского Союза. За этим впечатлительным цифрами материальной статистики выстраивается подлинное богатство статистики творческой.

Две тысячи четыреста тридцать три человека — это артисты и музыканты Ленинграда, созданные ему славой — громкой и честной. Это труд талантов, свободной и святой которого гордится по справедливости наш неумолимый невольный город, прославленный историей и современностью.

Возвращаются, очень волнующие последние нашего искусства: встреча с москвичами — это творческий отчет Ленинграда перед лучшим и самым выскательным зрителем страны, формирующим эстетические вкусы всего советского народа. Поистине хочется показать Москве самое ценное, что создало театром и музыкой нашего города.

Почти все выезжаемые в Москву спектакли — это новые постановки, осуществленные в течение последних 1—2 годов. Подавляющее большинство из них — спектакли, еще не поставленные в Москве: свежая афиша Ленинграда свежа и привлекательна. В частности, театр оперы и балета им. С. М. Кирова блеснет (мы, ленинградцы, в этом глубоко уверены!) новыми балетами: «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева (постановщик Л. М. Лавренский), «Сердце гор» А. Баландина и «Лауренсия» А. Крейна (постановщик В. М. Чабукяни), а также классики «Лебединое озеро».

Говоря о ленинградском балете, испытываешь особое затруднение: больше, что нехватит высоких эпитетов для характеристического свечения искусства этих хореографических чародей. Даже прибегая к этим эпитетам, все равно скажешь похвалу о покорителе таланта балетного коллектива Кировского театра, Галина Сергеевна Уланова — вероятно самая поэтичная сейчас, вдохновенная балерина. Все девять дочерей мифологического Юпитера и Минервыны, а не одна лишь Терпсихора, оплели ей дев своего чистейшего, облагораживающего искусства. Такие артистки украсят театр.

Уланова — Лебедь, Уланова — Жгуль, Уланова — Джульетта... Ей нет равных, но как с равными вступит она в талос, подая руку великодушному Ваханту Чабукяни — лучшему тансору страны, или возмущенному по магнетизму хореографического рисунка К. Сергееву. А потом эти оба вступят в талос с Натальей Дудинской, Ольгой Поповой, Вечеславой Балабиной, а Гербеком Аншней Лоухов, С. Корень, Зубковский.

Выставка белостокских художников

В большом, светлом, просторном зале белостокского Дома партийного просвещения была организована первая выставка художников Белостокской области. Она организована местным отделом искусства и оргкомитетом Союза художников Белостокского района.

В большом, светлом, просторном зале белостокского Дома партийного просвещения была организована первая выставка художников Белостокской области. Она организована местным отделом искусства и оргкомитетом Союза художников Белостокского района.

Фильм встретится в талосе с талантливейшей Ниной Анисимовой и ее подругами, и в балетном спектакле «Балла» Малого оперного театра поведет за собой искусство Галина Кирьялова, — и тогда вы, москвичи, гордо отдадите славную признания ленинградскому балету!

Кировский театр исполнит «Пиковую даму», — и заслуженный успех разделят народные артисты С. П. Преображенская и Н. К. Пенчиковский — лучшая графиня и лучший Герман, Раял них надо было позвать эту постановку в Москву, как и для показа не столько всего спектакля, сколько исключительно удачной, мастерской актерской работы К. В. Скоробогатого в роли Владимира Ильича («Ленин» в Академическом театре им. Пушкина).

Вместе со Скоробогатого богатство театра им. Пушкина составляют и такие всемирно-известные артисты, как Юрийя Корчагина-Александровская, Чеглаков, Симонен, Мичурин-Самойлова, Горин-Горин, Вильев, Тимме, Рапесовская, и длинный ряд других достойнейших актеров разных поколений.

Наряду с этим старейшим театром, в Москву прибывают два драматических театра Ленинграда, существовавшие своим певческим обликом советской власти и советскому зрителю. Это — Большой драматический имени Горького, театр Комедии и Новый ТЮЗ.

Горьковский «Дачники» и «Парь Потап» молодого драматурга-ленинградца Александр Коткова (оба постановки Б. А. Бабюкина) — наилучшие спектакли театры им. Горького, Московский зритель видел уже (в прошлом году) наших «Дачников», и ему запомнились Казико и Софронен, Панова и Инкритина, Кибардина и Мичурин — отличные и хорошие советские актеры и актрисы, В. Полюймаков в роли кулакского «паря» Потапа дополняет список первых актеров своего театра, а молада, блеснувшая неподдельным дарованием А. Подьяев-Соколов (мальчишка Сашка) — выходец из юности и у московского зрителя шумное обобрение.

Евг. Шварц — второй из двух ленинградских драматургов, чьи пьесы будут показаны в Москве: «Снежная королева» в Новом ТЮЗ (постановка В. В. Зона) и «Тень» в театре Комедии (постановка Н. П. Анисимова). Евг. Шварцу «споведую»: двое самых инициативных ленинградских художественных руководителей считают его своим драматургом. Акимов и Зон — люди кишащей энергии, они знают, какой драматург органически близок их театру, какому должен быть актер в их театре, как юльжны они все вместе служить искусству и тем

Заметки о театральном Ленинграде

самым — зрителю. У театров Акимова и Зона есть «свое лицо». Не в пример некоторым другим театральным «обликам», оно свежо (лето, понятие, не только в молодости!), правдиво, смело и, по всему являть, не пугаются ни в гриме должно понных традиций, ни в пыльном парфе былых застат, чтобы слезть лето «современным». Это «лицо» не давнему, не бесстрастно, и актерские черты его отмечены высочайшим искусством таланта.

В Москву отбирали театры, а не отдельные спектакли. В этом, конечно, есть свой смысл и свои удобства (объезжать необъезжаемое, как известно, нельзя). Но это должно было в известной мере способствовать некоторым эстетическим утратам. Так, можно предположить, что Академический Малый оперный театр справедливо считает, что его выдающийся постановщик — «Помпидузм» композитора Папена — москвичи в этот раз не увидят. Государственный Новый театр, руководимый Б. М. Сушкевичем, мог бы глубоко обрадовать не только нас, ленинградцев, постановкой «Малый Стюарт» (постановка Н. Н. Брюкштейн). Это спектакль отличной театральной культуры.

Так же, как Новый театр, очень охот за последние годы Ленинградский драматический театр (художественный руководитель Л. С. Рухин), постановкой «Паря Потапа» не без основания оспаривающий лавры Большого драматического театра им. Горького. Новый театр — театр «наибольшего благоприятствования» советской драматургии, молодой его коллектив охотно и успешно работает над современным репертуаром.

Театр Ленсовета (художественный руководитель С. Э. Рафлов), им. Ленинского комсомола (художественный руководитель В. П. Кожан), Лямы и комедии (художественный руководитель Н. С. Рапесовская)... Первые два из этих театров наиболее зрелые, имеющие право на биографию, третий — наиболее смелый, интуитивный и, вероятно, он наблет свое хорошее будущее.

Я назвал не мало актерских имен и я прошу «Литературную газету» не сокращать этого перечня, ссылаясь, как водится, на неумолимость метража. Я и так уж в невольном долгу у делого ряда своих неумолимых земляков — артистов, художников, актеров, чей благородный труд заслуживает быть отмеченным и вашим, москвичей, вниманием.

Еще более виноват я, очевидно, перед своими товарищами по профессии, ибо почти ничего не сказал я о писателях ленинградцах, пишущих для театра и о нем, — о драматургах и критиках. Об этом, может быть, — в другой раз.

...Вчера, пятого мая, отбыл в первый рейс, в великую гостеприимную Москву, актерский поезд из моего города. Доброго, славного пути вам, ленинградцы!

Ленинград

Б. ВИН

Белосток.

Хорошо, а могло быть отлично

Года два-три тому назад, во время поэтического конкурса, наиболее удачные вещи, отобранные жюри, были напечатаны в «Литгазете» без подписи, так как имена авторов еще скрывались в конвертах, под левыми. Мне запомнилась одна поэма. Называлась она «Все в порядке!» и начиналась так:

Путь открыт, светло в кабине,
На штурвал легла рука,
И поднялись в сумрак синий
Три пилота-смельчака.
Их умчало сквозь циклоны
Два крыла.
Им шептали напряженно:
«Как лететь?»
И ответ голоса краткий:
«Все в порядке!»

Вопреки названию, было в этой песне некое привлекательное отклонение от того несколько унылого порядка, который свойствен порою нашим песням. Незабудный, незаметный лад, упрямый ритм, ощущение воздуха и полета... Я дважды прочла поэму и подумала, что хотела бы знать имя автора. А ведь такое желание испытываешь не всегда.

Совсем недавно, перелистывая сборник детских стихов «Сине-море», я встретила уже знакомые мне строки и узнала, что автор их — Н. Сакопская.

В сборнике эта поэма не единственная. Там есть и «Первомайская», и «Дети-пилоты», и «Перелетчик», и «Восемнадцатилетие», и «Песня про метро». Эта последняя, пожалуй, самая лучшая. В ней живет летучая, но устойчивая душа поэта, отчасти напоминающая фирменные масла, без которых и духи не духи, а просто пахучая неповоротливая жижица. И поэма не поэма, а приращение к бумаге стихи.

Вот как звучит «Песенка про метро»:
Есть такое чудо,
О нем твердят повсюду —
Придушно нехудо,
Устроено хитро.
Плывет и не качается,
Течет и не кончается.
Где такое чудо?
На метро!

Менее удачны «Летицы-пилоты»:
Наши мамы бьют из пулеметов,
Рюкзак шакти, возводит мосты...
Здесь меньше своеобразия. Эту поэму автор поет как бы с чужого голоса. Память неизбежно возвращает нас к родоначальнику всех аналогичных «мам», к Михалкову. И тут уж надо либо написать лучше (или, хотя бы, иначе), чем он, либо совсем не трогать этой, получившей уже такое превосходное выражение, темы.

«Первомайская» — слишком многословна. Прием повтора средней строки в каждой строфе не оправдал себя. Уж очень должна быть содержательна и свежа такая строка, чтобы не жаль было повторять ее дважды.

Как идут, идут колонны
Верных родные своей,
Верных родные своей
Дочерей и сыновей.

Целесообразно ли это написано?
Возможно, педагоги поправят меня, но мне кажется, что понятие целесообразности очень свойственно детям. Однажды на улице (я как-то уже писала об этом) маленький мальчик, увидев калек на костылях, долго, с грустным вниманием наблюдал за ним и потом сказал своей маме: «Если у человека одна нога, то она должна быть посредине». Эта фраза моего милого открыла в психологии ребенка. Но его мнение, ня человек, ни стихотворение, ничто не должно хромать. И, конечно, он прав.

Чрезмерное словесное изобилие — вообще наиболее уязвимое место сборника. В поэме «Восемнадцатилетие», наряду с трогательной и скупой строфой:
Года протекли, и мы уж не дети,
На куртках сияют значки;
И старая мать, нас узнав на портрете,
Украдкой вытерет очки...

неоригинальный, — до последней буквы пропетый припев:
И каждый спокоен,
И каждый здоров,
И каждый юный воин
Стране служить достоин
И к боям готов.

Работа над собой отчетливо видна у Сакопской. В сборнике, даже и без дат, понятно, что написано раньше и что позже. Стихотворение «Как Сева маме помогало», несомненно, одно из ранних. Оно многословно, оно хаотично ветвится во все стороны. Образ ленивого Севы получился «ле в фокусе»: он туманен и расплывчат.

Совсем по-другому, легко и собранно, написан «Снежный ком» — одна из лучших вещей в сборнике. Здесь изображены мальчишка-неженки стануто в одну точку. Это уже тип. И написано стихотворение чудесно. Кончается оно так:

Сняли шарф и рукавички.
Сняли шапку
С башлыком,
Расстегнули
Все петлички,—
Стал он выги
Резвее плетички,
Летче беглки,
Тоньше свички —
И расстал
Снежный ком.

В стихотворении «Сине-море», по имени которого названа книга, старший брат, комсомолец-морях, шлет домой письмо с портретом. И тогда младший брат тоже шлет ему письмо с автопортретом:

Над кормом —
Флаг военный,
Всемь пушек
На боргах,
Всемь храбрых
Командоров
На своих стоят
Местах.

А еще нарисовал я
Капитана корабля,
И под ним
Во всю страницу
Подписался:
«Это—я!»

Стихотворение могло быть отличным. Но главным образом из-за длинного осталось только хорошим.

Думается, что один из очень важных законов искусства — лучше недосказать, чем переказать. — Сакопская порою забывает. Даже для самых юных читателей, с молочными еще зубками, не надо так развешивать тему.

Сакопской свойственно неполное, очень лирическое чувство природы. Как часто мы встречаемся в детской литературе с «солнышком», которое не греет, «сручейками», которые никак не текут. У Сакопской все это не буфаловское, а настояшее, теплое и живое.

Ты куда бежишь, тропинка,
Берегом реки?
Над тобой, моя тропинка,
Ветер ветерки.
Путешествуйна-гуца
Над тобой плывет,
Из-за реки лес дремучий
По грибов зовет.

Очень живописен «Снегопад». Вот так и надо писать:
А навстречу снегопаду
Шли отважные полки:
Большеукие лопаты,
Крепконогие скрепки.
Рыжих мейте бородички
По пяткам за ним идут.
Все равно—тобя развинем,
Все равно—тебе кажут.

Такова эта книжка, которую ребята будут читать и перечитывать с живым интересом и много из нее запомнят. Но они запомнили бы лучше и больше, если бы стихи были компактнее, стремительнее и короче. Главное — короче. Вот как «Снежный ком». И тогда вместо просто хороших, это были бы отличные стихи.

«ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА»

М. ПРАТУСЕВИЧ

В журнале «Литература и искусство Казахстана» в течение 1939 года было напечатано много рассказов. Различные по тематике и мастерству исполнения, произведения эти, взятые вместе, подчеркивают ошибочную тенденцию журнала.

Читая рассказы А. Волфа, И. Меньшикова, А. Григорьева, С. Анишмова, М. Самсонова, В. Чулунова, вы можете узнать кое-что о жизни людей далекого Севера. Забайкалья, Туркестана и других мест Советского Союза, но за весь год не считая повести А. Дубовицкого «Разливы», вы не найдете в журнале ни одного рассказа, который освещал бы жизнь современного Казахстана. Слово журнал издается не в Алма-Ате, а находится на колесах.

Если редакция «Литература и искусство Казахстана», в отличие от многих других журналов и альманахов, осознала, что интерес читателей вырос за пределы литературно-крестьянского освещения темы, то из вполне правильной посылки редакция сделала неправильный вывод. В борьбе с ограниченным краеведством редакция вместе с водой вылила и ребенка.

Великие сталинские эпохи заключаются в том, что процессы жизни любого края нашей родины протекают не изолированно. Общность этих процессов стирает географическую отдаленность между отдельными республиками. Это значит, что писатель и на материале Дальнего Востока и на материале Севера, и на материале Казахстана может разрешать большие творческие задачи. Важно лишь, чтобы материал был творчески обжит и художественно обобщен. Совершенно очевидно, что писателям, живущим в Казахстане, в первую очередь следует писать о жизни родного края, так как с этой жизнью интерес их сильнее, и ее они могут наиболее глубоко и многосторонне осветить.

Как видно, не случайно рассказы А. Волфа «Сильва» и «Золотое ущелье» произвели впечатление вещей, сделанных второпях. Всплывают в глаза явные недостатки сюжета, написанные в манере светского портрета, немотивированные действия героев, трафаретная развязка, приходящая раньше времени. А между тем автор безусловно ослепленный человек. Он прекрасно передает своеобразный колорит уссурийской тайги. Но чувствуется, что полностью он не овладел материалом, что только отрывочно знает он ту жизнь, которую описывает.

Писатель И. Меньшиков в своих рассказах «Аргонат покидает дом» и «Редатор, потерянный в снегах» обнаружил острый глаз и глубокое чувство природы. Но опять-таки отрывочность знаний не позволяет писателю уверенно очертить круг действий своих героев, оправдать их поведение. Отсюда неровность письма, когда четко сделанный пейзаж обрывается вдруг нечетким диалогом, затуманивающим отношения людей. А между тем рассказ Меньшикова «Депутат совета национальности», где автору удалось мобилизовать свои наблюдения вокруг острой политической темы, говорит о несомненном таланте писателя. В изображении трафарета и композиционно разрешен довольно трудную задачу. Но это исключение. К сожалению, и Волф и Меньшиков свои литературные способности



Дом писателей в Киеве.

неизвестно также, в каких местах, в какой обстановке действуют герои рассказов С. Анишмова. Рассказы безосновательны, язык неточен, раздражает претенциозные попытки дифференцировать. Чего стоит, например, такая «глубокомысленная» фраза: «Все рыже, это хорошо. Осень, так осень. Жизнь не терпит фальши». Автору следовало бы усвоить, что и искусство не терпит фальши. Нельзя, однако, отказать Анишмову в лиричности, несколько приподнятой, но не назойливой.

Все рассказы упомянутых писателей отличаются почти полным отсутствием изображения быта. Жизнь представляется по этим рассказам целью неожиданных, опасных или праздничных моментов.

Совсем иное впечатление производит повесть А. Дубовицкого «Разливы». Тема повести — русский поселок в Казахстане накануне коллективизации. В первых главах методом художественного очерка набрасывает портреты. Главные герои повести показаны в действии. Дед Зозуля охотится. Кулак Дрон торгуется с бедным казаком, пытается заларом отплатить у него землю. Уполномоченный Курган озобоченно спит в поселке, чтобы провести сход по вопросу коллективизации.

Затем повесть разворачивается с большой внутренней стремительностью, хотя внешние события протекают вяло, не забывая вперед. Мастерство писателя заключается в том, что он незаметно для читателя развернул дружину событий.

Широкий разворот действия, большое количество лиц, сложное развитие сюжета, драматическая завязка любви, напряженные массовые сцены, наконец, социальная глубина темы — все это привлекает повесть Дубовицкого к роману. Однако автору нехватало дыхания для более глубокого и многостороннего показа характеров главных героев — Кузюмы Безродного и кулака Дрона. Представители двух враждующих классов, они недостаточно индивидуализированы, в особенности кулак Дрон. Убежденный показав, как горемычный труженик Безродный отказался от бога, как он в своей душе вылетает ненависть и как организовал сопротивление кулакам, Дубовицкий не смог показать, как Безродный решил вопрос о коммунизме, хотя этот вопрос автор поставил перед героем. Автор не показал также применения в жизни талантов Безродного, хотя в наличии этих

талантов заставил читателя поверить. Повесть сюжетно закончена, а между тем характер Безродного остался в процессе формирования.

При всем этом, талантливо отмечена вся повесть — и портретная живопись, и описание стихийных природных сил, и лирическое изображение любви. Язык повести пластитен.

Укращением журнала следует считать «Повесть о великом охотнике» С. Маркова. Перед читателями разворачивается дневник удивительной жизни великого охотника-открывателя Пржевальского. Кажущаяся сухость и безстрастность повести не мешает, однако, читателю с глубоким волнением читать повесть. Писатель располагает материалом, автор подчеркнул международное и национальное значение открытий Пржевальского. Особенно удачны те места, где сопоставляются примы и методы безстрастной работы русского исследователя, вся деятельность которого руководилась гуманными и патристическими мотивами, с жесткой и холодной английской исследовательской, находившейся на службе контрразведки.

Хорошее впечатление производит рассказ Г. Шариповой «Золотый год» и «Ватан», а также повесть «О суровом детстве» И. Каланшикова.

Стихам в журнале предоставлено много места. Но это отнюдь не свидетельствует о строгом внимании редакции к отделу поэзии. Печать безвкусности лежит на многих стихах, помещенных в журнале. Как можно печатать подобные строки:
Пой, чтобы в песне твоей ярче солнечных дней
Все слова, все мотивы блистали...
Пой, чтобы песня твоя воплощением
Вновь рожденного мира являлась.
(«Как надо петь»)

Как видно, Т. Чупин задается целью серьезно модернизировать старые романы.

Стихи М. Голубицкого, А. Кудрина, П. Вячеславцева повторяют переступные мотивы. Ни одного свежего образа в них нет, ни одной волнующей строки. Лучшее впечатление производит стихи И. Каланшикова и И. Костюченко. Поэтам удается лирически и пейзажно. Но им следует серьезно подумать об освещении поэтического словаря Стихи И. Титова и В. Чулунова, не блестящие оригинальностью, все же отмечены поэтической кужурой.

Хороши стихи Д. Снегина и С. Маркова. Д. Снегин показал себя мастером миниатюр. С большим изяществом сделано стихотворение «Чигирь».

Журнал печатает много переводных рассказов и стихов, главным образом казахских писателей, — в этом его заслуга. Иначе обстоит дело с критикой. Если не считать статей С. Мухомова («О казахской прозе и практике») и Д. Куликова («Боевые задачи казахской литературы», статей, где обсуждаются только произведения писателей-казахов, — за весь год в журнале не помещено ни одной критической статьи. Русские писатели Казахстана работают вслепую. Это недопустимо. Они требуют большего внимания и помощи. Дело редакция журнала — организовать серьезную критику их творчества.

Молодая белорусская художница Л. И. Завновская у своей картины «Выступление стахановцев-копалов». Эта картина будет выставлена на художественной выставке во время декады белорусского искусства в Москве.

Сокровищница рукописей

Энциклопедическое древлекарнище (Луминская СОР) «Матенадаран» — богатейшее собрание старинных армянских рукописей и архивных материалов, переведенное несколько месяцев назад в Ереван. Сейчас, по решению Совнаркома республики, на базе «Матенадарана» создан Научно-исследовательский институт по изучению древних рукописей Армении.

В древлекарнище насчитывается около десяти тысяч армянских рукописей и около 400 рукописей на различных восточных и европейских языках — латинском, греческом, ассирийском, древнеармянском, арабском, иранском, турецком, грузинском, азербайджанском, монгольском и других. Часть рукописей представляет собой великоиную сохранившиеся пергаменты с записанными текстами армянских писателей эпохи Возрождения и раннего средневековья. Материалы «Матенадарана» начали собираться в 1411 г., но и собрание было включено первыми собирателями и ряд более древних рукописей, относящихся к девятому веку нашей эры.

Сейчас ведется научная разработка всех богатств древлекарнища. Уже изучен ряд ценнейших памятников древнеармянской светской литературы, рукописей по философии, медицине, алхимии, астрологии и истории. Из философских рукописей следует отметить древние армянские переводы Аристотеля и Зенона. Среди изученных фрагментов обнаружены свидетельства одного трактата Зенона о существовании которого было известно, но следы которого до последнего времени не были обнаружены.

Переводы Аристотеля, найденные в «Матенадаране», относятся к XI веку, но существуют предположение, что они являются копиями с утраченных более древних рукописей, относящихся к VI-V векам.

Найдена также рукопись сборника армянских новелл XII-XIII веков, о существовании которых до сих пор не было известно. По своему характеру новеллы представляют собой небольшие повести и итальянского Возрождения. Кроме того институтом уже изучено около двухсот «Тахтаран» — своеобразных сборников поэтических произведений разных авторов. Тахтаран относятся к эпохе средневековья. В них имеются стихи и поэмы таких крупных армянских поэтов, как Кучак, Фрин, Ахтамариан, а рядом с ними произведений ряда поэтов, имена которых до сих пор не были известны. Рукописные сборники содержат произведения поэтов эпохи XIV-XVIII столетия.

Найдена в «Матенадаране» и очень любопытная рукопись XVIII века, представляющая собой список конириста с дневника активного участника похода Напир-шаха в Индию (первая половина XVII века). Дневник писан армянскими буквами на азербайджанском языке. Существует предположение, что это дневник великого армянского поэта Саят-Новы.

Среди медицинских рукописей зарегистрирован трактат знаменитого врача Амра Довлата «Наука о медицине». По вопросам медицины, лекарственных растений, астрологии и алхимии имеются в хранилище несколько сот рукописей. Среди них «Космография» Анания Ширакяна, ученого VII века, уже тогда ставившего вопрос о линеальной форме земного шара. В историческом разделе зарегистрированы материалы и документы по истории Армении, Азербайджана, Грузии, Ирана, Турции, Сирии, Афганистана, Монголии, Индии.

Среди переводных рукописей найден старинный армянский перевод знаменитого индийского романа «Повесть о семи мудрецах».

Директором института назначен писатель профессор Г. А. Абов. При институте создан под его председательством ученый совет, в состав которого входят академики И. Орбели (Ленинград), А. Манандян, М. Абеган (Ереван), Джавахидов (Тбилиси), писатель Д. Демирчян и др.

Издание института в ближайшем будущем выпустит в свет серию научных каталогов древлекарнища. В первую очередь выйдет в свет нацелогрифический и аналитический каталог на армянском языке, а затем каталог на русском и основных европейских языках. Намечены также к изданию сводный сборник из поэтических произведений, вошедших в зарегистрированные «Тахтараны», и сборник древних армянских новелл.



Молодая белорусская художница Л. И. Завновская у своей картины «Выступление стахановцев-копалов». Эта картина будет выставлена на художественной выставке во время декады белорусского искусства в Москве.

Ц. П.

М. ГУС

ПЛАМЕННЫЙ РЫЦАРЬ МЫСЛИ

«Человек он был...» «Гамлет», акт I.

Торжествует в спектакле Малого театра мысль, и Уриель — Остужев — пламенный рыцарь ее... Не представляя, а передавая мысли, — так ставил Гоголь Шевкина. Совет Гоголя был усвоен гениальным основоположником Малого театра, стал традицией его.

Мыслит влех Уриель — Остужев, стоя у рампы, не прибегая к затейливым мизансценам; плац, мягкая шляпа, книжка — вот и все аксессуары его игры. И с первого же слова он покориет зрителя ясностью и темпераментом мысли, которую передает своим проникновенным, мягким, чуть певучим голосом, своими чудесными горящими глазами, всею своею талантливой человечностью! Да, человечностью, ибо талант А. Остужева лучше не определить, как талант настоящей человечности...

Мятущийся, страдающий, ищущий, но вершавший в себя, гордый человек живет на сцене Малого театра, и строгий черныш костюм его, бледное лицо, яркие глаза, излучающие глубокую мысль, заставляют воскликнуть: Да ведь это Гамлет!.. Беллинский укорил некогда Мочалова за то, что монолод «быть или не быть» публичка почти не слышит: Мочалов начинал монолод в глубине сцены, для медленно вперед. Беллинский советовал так начинать эту сцену, чтобы получить право смело выйти к рампе и здесь потрясти монолодом сердца зрителей.

А. Остужев в третьем акте (в картинной галлерее Маласса) играет важнейшие сцены, как советовав некогда Беллинский.

на переднем плане: монолод о пагубе слепца, о глазах и истине, о раздирающем его душу конфликте ума и сердца он превращает в подлинное «быть или не быть»... Ибо для Уриеля—Остужева так стал вопрос: должна ли правда перед любовью склониться, может ли он сохранить самое драгоценное свое достояние — свободу мысли, или разум его обязан покорно смириться перед древним авторитетом религии, перед тысячелетними заблуждениями, которым все еще верит народ... А. П. Ленский, режиссер исконных традиций Беллинского, Гоголя, Шевкина, не признавал «театральных штук»: он видел истинный талант лишь в том, кто без всяких ухищрений умел прозвонить монолод «быть или не быть» так, что «холод пробегит по спине, и спазма восторга перехватит дыханье».

«Уриель Агоста» в Малом театре в постановке И. Судакова и Б. Вершилова и А. Остужев в роли Агосты — верны славной традиции Малого театра!

С печатью трагической обреченности появляется А. Остужев уже в первом акте, в доме де-Сильва. Он «ахер», он иной среди этих людей, ибо они враги того, в чем для Агосты жизнь, что есть сама жизнь, они — враги разума, враги мысли.

Манассе Вандерстратен (К. Зубов) противопоставляет разуму — предрассудок, ибо предрассудок — единственно доступный мещанину-филстеру суррогат разума. Свобода мысли, не останавливающейся ни перед чем в неутомимом стремлении к истине, противопоставляет де-Сильва (М. Нароков) «мудрый компромисс». Де-Сильва внадеине с собой вихломоку преклоняется перед силой мысли Уриеля, ученика Платона, но только вихломоку. И потому советует он и Уриелю притворно, внешне примириться с равновиния, чтобы ценою компромисса купить и спасти любовь и свободу мысли «про себя». Разуму, стремящемуся познать бытие в окружающей человека мир, чтобы познать подлинные его законы, чтобы познать его себе, разуму, который как раз в это время в той же Голландии устами ота современного научного исследования —

Декарта провозгласил горный принцип — «мысль, значит существую», ему противопоставляет де-Сильво (С. Межинский) слепую веру в тысячелетние заблуждения.

Уриель, человек подлинного Возрождения, гордо отвечает де-Сильва на призыв отречься, хотя бы формально, нескреплен: «От этой боли правды я никогда не откажусь». «От этой боли правды»... А. Остужев влагает в Уриеля мудрую зоркость, умение понимать своих врагов: фанатизм де-Сильво в момент проклятия Агосты перешел уже в изувество. Ответом первой крови, тигр становится ненавистью: де-Сильво теперь уж нужно не раскаяние грешника, но полное торжество над ним, и де-Сильво в снагоде, во время беседы Бен-Аквиб с Уриелем, домогается, чтобы самый разум был выдан ему на расправу... С. Межинский тонко и выразительно играет это превращение фанатизма в изуверя, и А. Остужев поведение Уриеля воспринимает как безстрашный подвиг с Торквемодой. Чем яростнее грозит ему враг, тем более возрастает его стойкость. И потому мудрый Бен-Аквиб прерывает де-Сильво и в свои руки берет укрощение горлого духа...

Праву на сомнение (декартовское активное, иппусе, творческое сомнение), горделимому стремлению разума к истине противопоставляет Бен-Аквиб свое знаменитое «всякое быало». Бен-Аквиб говорит: «все скептики на свете кончили отречение... И легенду об «ахере» — ином он рассказывает для того, чтобы убедить Агосту: Не ты один, не ты первый поняти знамя востания во имя разума, но и тебя ждет неизбежный конец... Таков суровый закон жизни, и лучше смириться перед ним... Бен-Аквиб велет себя, как друг Агосты, но друг коварный, он опасен для него, чем самый ярый враг.

А. Остужев обе сцены четвертого акта (перед отречением и отречением) проводит, отталкиваясь именно от такого понимания слов и поведения Бен-Аквиб, хотя Бен-Аквиб не таков: его исполняет — В. Подгорный — толкуют Бен-Аквибу как фанатика типа де-Сильво.

Но именно против философии успокоения, против мудрости конечного безразличия пламенно востает Агоста—Остужев, когда, вскопши со скамьи, на кото-

рой только что вынес он мучительную нравственную пытку первого отречения, перебегает в другой конец сцены и произносит монолод об «ахере» — ином. Он раскисил припадку Бен-Аквиб и он отвечает ее... Пусть я, Уриель, слабый человек, отречаюсь от разума, от свободы мысли... Но в том виноват лишь я один, а разум, гордый дух, и мысль, бессмертное его творение, несокрушимы... И их вам ни силой, ни коварством не убить...

И эта же мысль — пусть гибну я, но восторжествоует разум, — насыщает всю замечательно поставленную и играемую сцену отречения. А. Остужев, читая позырный акт, как бы видит перед собою Бен-Аквиб, слышит его. Каждое слово львается он в лицо искусствую. А вестки она вертится, — звучит каждая фраза, которую читает Уриель по свитку, разворачиваемому перед ним равнодушной рукой служки снагоги.

По Уриель — не только мыслитель, а человек. А. Остужев потрясающе просто и сильно передает потрясающую слабость Уриеля. Он опирается одной своей рукой на правую руку того служителя, который разворачивает перед ним свиток отречения. Уриель боится, что нехватит у него силы довести до конца эти казнь над самим собою; он боится, что нехватит у него силы внутренне устоять перед страшным искуслением Бен-Аквиб. И трепетной, дрожащей рукой ищет он поддержки, крепче сжимает руку служки, руку чужую, чужую... И нет иной опоры для него во всем мире, как только в нем самом!

Напрасно заклинал он в третьем акте: «Гордый дух, склонись все ниже, ниже... Разум — несломим!.. Уриель не знает это лучше, чем до того: «быть правды» придала ему ту нечеловеческую силу, с которой бросает он в налетяющую фанатизмом толпу: «А все-таки она вернется!» И вызывает к богу мести, является в отпущении за поругане разума тор Уриель, который не поверил, не мог поверить мпной мудрости Бен-Аквиб: «Все скептики на свете кончили отречением».

А. Остужев в роли Уриеля, в роли и Гамлета и Ромео одновременно, менее всего любовник: он не столько любит

Юдифь, сколько глубоко призывает ей за то, что она един мыслит с ним, за то, что встала рядом с ним, когда обрушилось на него проклятие.

А. Остужев умеет любить на сцене, — Отгелло тому порукой! Но в Уриеле он захвачен иной любовью: он — любовник разума!

Не бунт отвлеченно-романтический (так играл Уриель М. Дальский), не стойкость эретики, уверовавшего в открытую истину, не философский спор с ревнистыми старыми перелает А. Остужев: он ведет непримиримую священную войну за самые устои нового, прогрессивного мировоззрения, за право разума на свободное исследование, за право мысли — познать мир. А. Остужев, человек сороковых годов XIX века, века социализма, в пьесе, написанной Б. Гусковым в сороковых годах XIX века, в самый канун первого революционного выступления нового класса — пролетариата, играет роль Уриеля Агосты, эпохи Декарта, Спинозы, Локка, великих мыслителей, которые заложили основы современного научного познания мира. Энгельс еще в 1842 г. упрекал «Молодую Германию» в «идеальной смутности» и рекомендовал Гускову в следующих произведениях добиться «большого идейного содержания, чем в либеральных фразах Патуля или в мягкой чувствительности Вернера» (оба — персонажи произведений Гускова). «Уриель Агоста», написанный в 1847 г., проликует предвещанием близкой бури 1848 года, но все же К. Гусков не мог стать выше самого себя и потому сделал Агосту немее переводных борцов за разум, за прогресс в XVII веке, предшественников великих просветителей XVIII века. Уриель Гускова — идеализированный либерал из «Молодой Германи». В стойкости этой породе «борцов» заставляла усомниться вся прешествующая история общественной борьбы в Германии, и потому Гусков моралью своей пьесы и избрал трагический исход минутной слабости Уриеля.

Не отступая перед трудностями, — поучает Гусков. А о том, во что же именно верил Уриель, он заболтался значительно меньше еще и по другой существственной причине.

Да, ведь последовательное проведение основной мысли Уриеля было и нужно, и вернее, вредно для лагеря Б. Гускова! Свобода разума, право мысли на смелое научное исследование в это время, в сороковых годах XIX века, были осуществлены только философами и вождями нового класса, в новом, подлинном научном мировоззрении — в марксизме. А теории Маркса и Энгельса был смертельно враждебен Гусков, поэт филистерского либерализма...

А. Остужев следует лучшей традиции русского театра. Беллинский писал: «Почтучаю актера самостоятельным творцом, а не рабом автора, ибо актер, так сказать, дополняет свою игровую идею автора, и в этом-то дополнении состоит его творчество». Гоголь хотел, чтобы не для автора пьесы и не для пьесы, а для актера-автора эдизли в театр».

А. Остужев в роли Уриеля — актер-автор, он развили, углубил идею Б. Гускова, он внес в созданный им образ лучшее дыхание сегодняшнего дня.

А. Остужев возвращает Агосту самому себе, создает исторически верный образ человека той эпохи, когда возникает вопрос научного исследования, с помощью разума, всех условий жизни человека. В Уриеле вдохновляет А. Остужев не трагически заканчивающийся конфликт между сердцем и разумом, чувством и мыслью. Не только о стойкости своему убеждению говорит Уриель — Остужев, — это само собою для него разумеется. Он проповедует великое могущество действительной мысли, он живет, борется, погибает, как рыцарь той великой творческой силы, какою является перелова идея! И с изувещением фанатизма, не с житейским суррогатом разума — предрассудком, и с компромиссом, и с мертвами неверием в разум, в человека, в жизнь велет войну А. Остужев — Уриель, не во имя отвлеченного «чистого» разума, не во имя мпной свободи разума мыслителя-одиночки, стоящего над людьми. Своєю пламенной игрой А. Остужев воплощает на сцене Малого театра историю борьбы и победы того сознания человека, которое «не только отражает объективный мир, но и творит его» (Ленин).

СТО ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Р. ГЛИЭР

Народный артист СССР

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ КОМПОЗИТОР

Чайковский был полнейшим властителем ума современного ему поколения русской интеллигенции. Право на историческое представительство русского искусства своей эпохи в будущем веке остается за Чайковским неоспоримым и в наше время. Чехов, которого в великом русском композиторе родила некая общность живого чувства, писал в одном из своих писем к Модесту Ильичу Чайковскому: «Я готов день и ночь стоять почетным караулом у крыльца того дома, где живет Петр Ильич, но такой степени я уважаю его. Если говорить о речах, то в русском искусстве он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже сидит на первом месте, третье же — Репшицу, а себе беру девятство восьмое»¹.

Высокое мнение о музыке Чайковского был Владимир Ильич Ленин. В 1903 году он писал в письме к матери: «... недавно были первый раз за эту зиму в хорошем концерте и остались очень довольны, — особенно последней симфонией Чайковского (symphonie pathetique)». И. И. Ленинский вспоминает в своих мемуарах о том впечатлении, которое произвело на Ленина в 1904—5 году исполнение «Баркароллы» Чайковского. Ленин первый по окончании игры бурно аплодировал и требовал во что бы то ни стало повторения. Наконец, в начале 1920 г. В. И. Ленин в дружеской беседе со студентами Вхутемасовцами, единодушно высказавшимися против оперы «Евгений Онегин», добродушно улыбался, заметил: «Вот как, вы, кстати, против «Евгения Онегина»? Ну, уж мне придется тогда быть — за!» («Ленин в Вхутемасовцы», «Молодая гвардия», 1924 г. № 2—3).

Эта высокая оценка творчества Чайковского крупнейшим представителем русской литературы XIX века и величайшим революционным мыслителем, естественна и понятна. Чайковский никогда не был в своей музыке ограниченным «чистым» лириком, мастером только импрессионистического настроения, он не увлекался отвлеченным симфонизмом, но давал старым академическим условиям заставить перед собой правду жизни и правду природы. Чайковский всегда воспринимал жизнь в ее движении, в столкновении различных ее начал, в борьбе и преодолении того, что принято отмечать в композициях Чайковского под названием рока. Сын своей эпохи, он ощущал себя по неостановимому воздействию своего времени и общественного окружения. В письме к композитору С. И. Танееву П. И. Чайковский писал в 1891 году, т. е. незадолго до своей кончины: «И насколько не приятствовал великим времени явиться на меня... В своих писаниях я являюсь таким, каким меня сделал воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в той я живу и действую».

Жизнь и творчество Чайковский в годы расцвета психологического реализма в смысле литературы, театре, живописи. Душевные бури, смятения, столкновения различных чувств и устремлений — не это ли в сущности тема и «Пиковой дамы», и 6-й симфонии и многих, многих других крупных музыкальных сочинений П. И. Чайковского! Человеческий образ никогда не остается в операх и симфониях композитора статичным, раз навсегда данным. Умение изображать человеческий характер в его развитии и сделало Чайковского одним из величайших мастеров-драматургов русской оперной сцены.

При этом Чайковский никогда нарочито не усложнял свои произведения. Правда всегда проста — Чайковский ощущал это весьма определенно. В письме к В. Погожеву (от 6 января 1891 года) композитор сам дал такую характеристику своему творчеству: «Мне кажется, что я действительно одарен свойством правдиво, искренно и просто выражать музыкальн. те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст (речь идет об оперных либретто). В этом я реалист и коренной русский человек».

Вокруг имени Чайковского накопилось много всяких предрассудков, изобретений, бабальных определений. Так, Чайковский полностью почему-то отнесен к романтической школе в русской музыке. Такое безоглядочное определение неверно. Чайковский романтичен, поскольку он глубоко эмоционален, поскольку он владеет мастерством живописания человеческих чувств и настроений, как редко кто другой. Но в своем симфоническом творчестве Чайковский полностью усвоил и эмоциональную сдержанность Моцарта, выразившую в такой же молчаливой музыкальной форме, и диалектическую методичность мышления великого Ветюхова. В своих симфониях и операх Чайковский был не только крупнейшим представителем метода психологического реализма. Композитор умел сочетать в своих крупных сочинениях также и элементы жанра и тончайшую лирику и умение в выразительных отступлениях рисовать замечательные, впечатляющие в русской музыке картины родной природы.

Чувство русской природы у П. И. Чайковского действительно было исключительно глубоким и своеобразным, так же, как и его ощущение особенностей особенностей испания русского человека. В этом смысле Чайковский был полнейшим национальным композитором в наиболее истинном и благородном смысле этого слова. Он сам писал о себе: «Я страстно люблю все русское, русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц...» И в этом его глубочайшее родство с великим начинателем русской национальной школы в музыке — Глинкой. Отсутствие националистической узости, ограниченности, шовинизма — этот творческий завет школы Глинки в русской музыке полностью и органически усвоен в творчестве Чайковского. Как и Глинка, Чайковский любил и умел использовать народный мелос — русский и украинский — в своих операх и симфониях. К народным мелодиям Чайковский относился

как к подлинно народной художественной стихии, вне которой немислимо никакое творчество, никакое мастерство. Народность Чайковский видел не во внешнем подражании народным мотивам, а в воспроизведении духа и характера народной музыки, Гоголевское понимание истинно национального в отличие от «стиля россы» было в основе творчества Чайковского: «...Истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно чуждый мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа...»

В период господства в нашей музыкальной критике вульгарных социологов Чайковский принято было зачислять в «спешные осуждающей дворянской России». Это было настоящей клеветой на композитора, глубоко народное во всем своем творчестве и к тому же непониманием современному ему русскому артистически. В одном из своих писем от 1866 года Чайковский писал, что его раздражают «барские тонкости» при описании великосветского быта в «Анне Карениной»; что его бесит знакомые своей воображаемой пустотой и чисто московской привязанностью ко всему отсталому, старому, к мушкетерству, катковщине».

Чайковский глубоко и реально ощущал гнет современной ему социальной среды в России. Символический образ гнетущей человека силы им был дан в теме фатума, рока, неоднократно появлявшейся в его симфонических сочинениях, в особенности последних лет. Но ощущение народной правды, народной веры в жизнь всегда присутствовало в его сознании художника.

Тема рока — этой силы, мешавшей, по определению самого композитора, «спору к счастью дойти до цели», занимающей такое большое место в его 4-й симфонии, становится особенно злобной и гнетущей в его 5-й симфонии (1888 год). Около этого времени П. И. Чайковский писал в письме к Н. Ф. Мелку: «Атмосфера русская в сущности очень мрачная» (1890 год).

Но Чайковский не был пессимистом в общепринятом, житейском смысле этого слова. Наряду с темой фатума в его симфониях часто звучит и тема преодоления рока, тема борьбы. Одним из самых блестящих разрешений этой темы преодоления является средняя часть 6-й патетической симфонии. Да и самое название этой чрезвычайно драматической (как и, впрочем, и всех других его симфоний) симфонии глубоко знаменательно! Какой же пессимист в состоянии был бы писать такую патетическую, полнейше возмущенную, способную заставить массы на штурм, произведение!

В одном из своих писем от 1880 года Чайковский говорил о себе, как о «человеке, страстно любящем жизнь (всего-таки все ее невзгоды) и столь же страстно ненавидящем смерть». Оптимистическое отношение к миру и к жизни, ощущение глубокой жизненной радости, светлых сторон жизни, ее красоты — выражены с огромной художественной силой и с большим душевным темпераментом у Чайковского — в его «Итальянском каприччио» (1880), в балете «Спящая красавица», опере «Цыгане». — В этом полнейшем гимне свету (1891), в «Шелесте», 3-м фортепианном концерте (1893 г.).

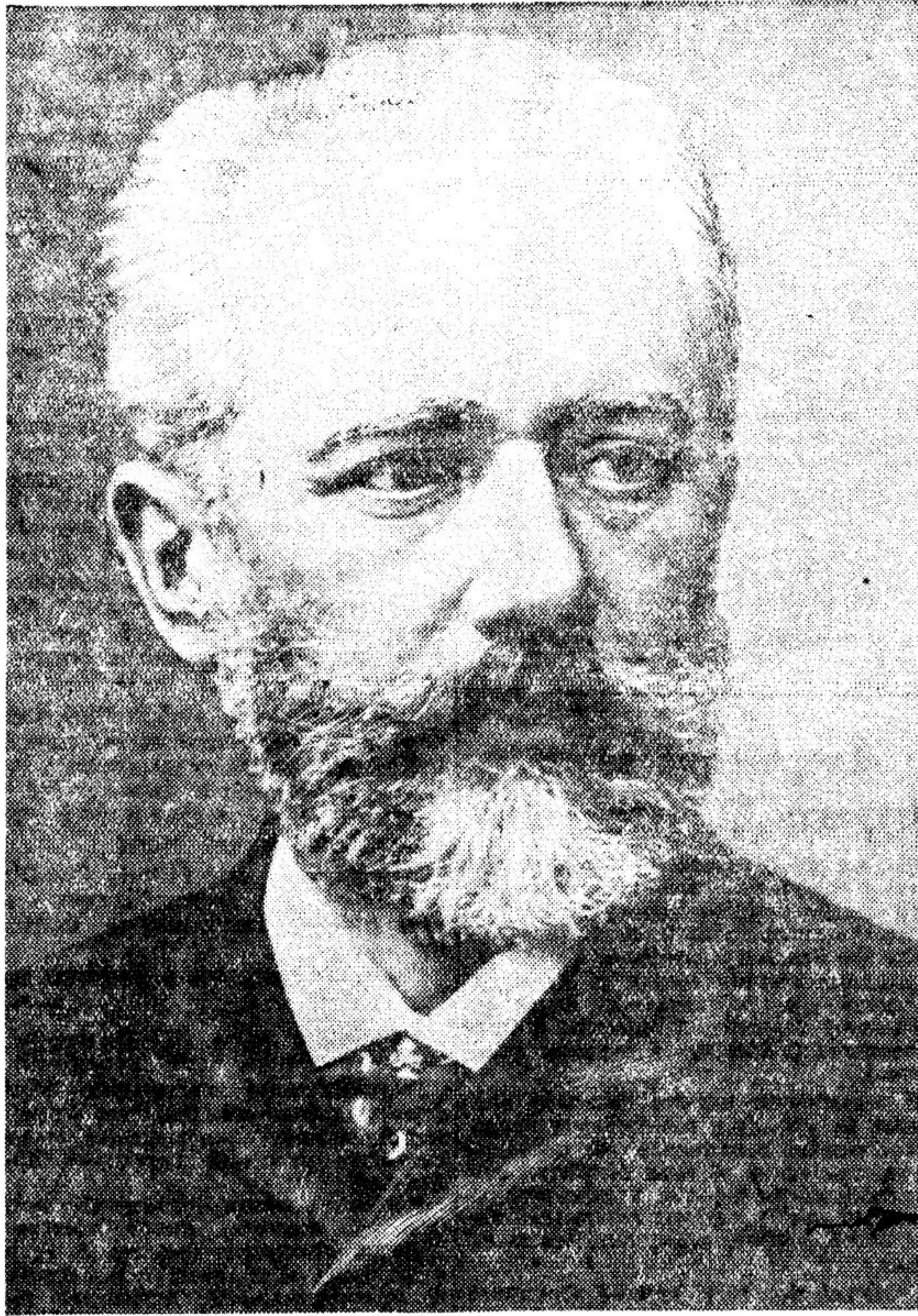
«Мысль о краткости человеческой жизни убийственно влияет на мою энергию», — писал Чайковский. — и эта ненависть к смерти, к уничтожающей человека силе «рока» выражена с необычайной силой в симфонии «Малфреда», в «Пиковой даме». Своим 6-ю симфонией композитор первоначально думал назвать «Жизнь».

Именно его глубоко оптимистическое отношение к жизни и к собственному призванию и пыталось исключительно работоспособность Чайковского, которая способна нас восхищать и изумлять. За 30-летнюю творческую жизнь Чайковский написал 10 опер, три балета, 7 симфоний, один симфонический сюит, концерты, увертюры, камерных инструментальных и вокальных сочинений, кантат, маршей, хоров, свыше ста романсов и много других сочинений.

Игорь Грабарь в своей «Автобиографии» вспоминает о своей встрече с великим композитором в последние годы его жизни: «Не помню по какому поводу и в какой связи с его репликой я высказал мысль, что гении творят только по «вдохновению». Он остановился, сделал нерешительный жест рукою и проговорил с досадой: «Ах, вотна, он говорит пошлости. Вдохновения нельзя выжидать, да и одного его недостаточно, нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет алки трудиться».

Велико романское наследие П. И. Чайковского. В 102 сочинениях этого жанра композитор «раскрыл душу» целого ряда русских и переводных поэтических произведений, сделал многие из них не только широко популярными, но и в полнейшем смысле народными. И здесь Чайковский оставался полнейшим национальным в своем творчестве, хотя, как и в своих симфониях и операх, не замыкался в ограниченные национальные рамки. Им написана музыка на тексты Пушкина и Гете, Фета и Гейне, А. Толстого и Мишлевича, Липецова и Сыржонки, Алехтина и Тютчева, Мая и Некрасова, Майкова и Шевченко, Огарева и Лермонтова и многих, многих других. Раскрытие музыкального содержания такого огромного количества поэтических произведений одним композитором — явление не частое в истории не только русской, но и мировой музыки.

В минуты своих раздумий о будущем композитор мечтал о том, чтобы увеличилось количество людей, которые понимают и любят его творчество. Но он никогда и не мечтал о том, что его искусство станет полнейшим народным по тому необычайно большому интересу, который к нему проявляют самые широкие круги всех народов, населяющих необъятный Советский Союз.



П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

ОТРЫВКИ ИЗ ПИСЕМ

В эпистолярном наследии Петра Ильича Чайковского имеется много документов, характеризующих отношение композитора к своему любимому делу — опере «Евгений Онегин». Письма эти, кроме того, говорят о той борьбе, которую вел Чайковский с руководителями «Сказочных театров», как он относился к театральной молодежи.

В письме из Рима к бывшему директору Московской консерватории Н. Г. Рубинштейну Чайковский пишет:

«Я писал эту музыку («Евгений Онегин» — Ал. И.) с такой любовью, с такой искренностью. Особенно я дорожу следующими: 1) первый дуэт за сценой, который потом обращается в квартет; 2) ариозо Ленского; 3) сцена с няней; 4) хор девушек».

И далее в том же письме: «При тщательном постановке, при таком чуждом внимании, как у Вас в Московской консерватории, — Ал. И.) бывало до сих пор, эта опера с ее безуклюжим сюжетом, с ее чудным текстом, простыми человеческими чувствами и положениями должна произойти позитивное впечатление».

Один из первых преподавателей Московской консерватории, Чайковский глубоко ненавидел казенные подлости тогдашней оперы. Естественно, что еще при создании оперы «Евгений Онегин» Чайковский возмущался мыслью не только об ее исключительности, но и о месте постановки.

В этой связи чрезвычайно интересны строки письма Чайковского к исполнителю обязанности директора Московской консерватории К. К. Альбрехту (из Венеции от 15/3 декабря 1877 года).

Привожу в извлечении текст этого письма по оригиналу, хранящемуся в отделе письменных источников Государственного Исторического музея.

«Ты чудный и милый человек, — писал Чайковский Альбрехту, — я тебя уважаю глубоко... Но все-таки ты Маньяк. Это я говорю по поводу Онегина. Ты очень мило и аппетитно поводишь пальцы, которую мне пришлось проглотить. В сущности, вся штука в том, что найденное неудобно и затруднительно ставить на консерваторском спектакле мою оперу. А так как я и рассчитывал, что ее поставят, то мне это неприятно и ты не хотел срывать меня сразу. Благодарствуй, милый».

Но вот что тебе скажу. Если мне ждешь настоящую Татьяну, настоящего Онегина, идеального Ленского и т. д., то опера моя, конечно, никогда не пойдет на сцену. Для меня Имманова, какая она есть, все-таки лучше, чем Рубинштейн, Меншикова и т. д., потому что она будет пропускать Гальяни, Тубой, Самаринных и Рубинштейном».

Глиел для меня тоже лучше Мелонилова, а Зильберштейн лучше Лодована, потому что они ученики, юнцы, у них не будет этой омерзительной, пошлой рутинности, которой для моей новой оперы я боюсь больше всего. Полюби меня, ради бога, Карлуша».

И никогда не отдам этой оперы в дирекцию театров, прежде чем она пойдет в Консерваторию. И еще писал к Консерватории потому, что мне нужна здесь не Большая сцена с ее рутинной, условностью, с ее бездарными режиссерами, бессмысленной, хотя и роскошной постановкой, с ее малыми машинами вместо пальмейстеров и т. д. и т. д.

Для Онегина мне нужно вот что: 1) певцы средней руки, но хорошо пропущенные и чистые. 2) певцы, которые вместе с тем будут просто, но хорошо играть. 3) актеры не должны быть роскошны, но соответствующая времени очень строго; костюмы должны быть непременно того времени, в которое происходит действие оперы (20-е годы). 4) хоры должны быть не статом овец, как на императорской сцене, а людьми, приближающимися к действительности. 5) капельмейстер должен быть не машиной и даже не музыкантом а-ля Направини...»

«Полюби эту, Карлуша, ради бога. Я не отдам Онегина ни за какие блага ни Петербургской, ни Московской дирекции и если ей не суждено идти в Консерваторию, то она не пойдет никуда».

Я очень понимаю, в чем дело. Вы поставили Белую Даму. Вам нужно дать пизву для класса Самарина, и моему Онегину просто место. Но и Нек. Гр. и тебе жалко меня разочаровать и Вы хотите отдаться хитростям. Но ради бога не думайте, что я обложусь, если Онегин не пойдет. Если все-таки его ставят, вы поставьте его целиком в будущем году. Я готов ждать сколько угодно. Что касается того, что Имманова не годится, то поверь, что никогда не найдется певца, который бы вполне годился. Если ждешь этой идеальной Татьяны, то придется ждать до будущего века. Итак, когда Рубинштейн прочтет это письмо и ты с ним обязательно переговоришь, то напиши мне прямо да или нет. Мне нужно это знать, чтобы распланировать свои занятия. Еще раз повторю, что я несколько не обижусь, если решите отложить постановку Онегина до будущего года».

А. ИВАЩЕНКО

М. Н. Климентова (восследствие — Муромцева), М. И. Зильберштейн (по слухам — Михайлов) и С. Гител, в то время только начинавшие молодые дарования, не замедлили выдвинуться в ряды перво-классных оперных исполнителей на московской и петербургских сценах.

ЧАЙКОВСКИЙ И ПУШКИН

В. НЕЙШТАДТ

Мировое имя Чайковский приобрел не только как великий симфонист, но и как замечательный оперный композитор. Лучшее из его опер — «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», наряду с «Русланом и Людмилой», «Сказкой о царице-ночной», «Борисом Годуновым», Мусоргского и «Золотым петушком» Римского-Корсакова — составляют величайшую славу и гордость русской оперной музыки. Замечательно, что все эти оперы написаны на пушкинские сюжеты. Пушкинское слово вдохновляло русских композиторов на создание крупнейших музыкальных полотен. Мало того, творчество гениального поэта подсказывало им пути для разрешения новых собственно музыкальных задач. «Руслан» Глинки получил музыкальное воплощение на основе пушкинского понимания искусства. Пушкин своим творчеством помог Глинке освоить задачи русской национальной музыки. Благодаря Пушкину Глинка сам стал основоположником нового русского музыкального языка, стал учителем всей великой плеяды русских композиторов. Тем самым история русской музыки, начинаясь с Глинки, начинается одновременно и с Пушкина.

Но дальнейшее развитие русской музыки связано с Пушкиным не только через Глинку. Пушкин продолжал оставаться живым возбудителем музыкального звучания, входя неограниченно принадлежностью в творчество почти каждого русского композитора, властно требуя переосмысления музыкальных возможностей для музыкального воплощения пушкинских тем. На примере Чайковского с особенной ясностью расширяется значение Пушкина для русской музыки.

Чайковский с юных лет относился к Пушкину восторженно. Если музыкальным кумиром для композитора был Моцарт, то поэтическим кумиром для него был Пушкин.

Казаось бы, что преклонение перед поэтическим гением Пушкина должно было в первую очередь сказаться в романсовом творчестве Чайковского. Как известно, Чайковский был великий мастер романса и очень любил эту музыкальную форму. Однако на слова Пушкина он написал всего один романс («Соловей, мой соловей» 1886). Чем объяснить такой странный на первый взгляд факт? Один из друзей Чайковского, музыкальный критик И. Д. Кашкин, так ответил на этот вопрос: «Чайковский в разговоре со мной сказал однажды, что не может почти писать романсы на слова Пушкина, потому что у поэта все выражено так ясно, полно и прелестью, что музыке невозможно повторить». Сам Чайковский в одном из писем к Н. Ф. фон-Мелку еще более углубленно объясняет нам это обстоятельство. Пушкин, пишет Чайковский, «силою своего гениального таланта очень часто врывается из тесных сфер стихотворчества в бесконечную область музыки. Это не пустая фраза. Независимо от сущности того, что он излагает в форме стиха, в самом стихе, в его звуковой последовательности есть что-то, проникающее в самую глубину души. Это что-то и есть музыка».

Такое утверждение музыканта в стихах поэта есть явление признающее со стороны музыканта. Проникание этой музыкой до глубины души, Чайковский и не ощущая потребности переосмыслить музыку лирического стиха Пушкина в вокальное звучание. Но в поэзии Пушкина Чайковский не только расценивал музыку, он проникся и глубоким содержанием этой поэзии, он влюбился в гениальные образы, созданные Пушкиным, и в один прекрасный день почувствовал непреодолимое желание «озвучить» эти образы.

Мысль о создании оперы «Евгений Онегин» зародилась у Чайковского в 1877 году. К этому времени им было написано уже четыре оперы, но все они в той или иной мере не удовлетворяли композитора. Когда же он обратился к «Онегину», он сразу почувствовал, что эта тема вырвет его из ненавистной ему оперной рутинности, ибо Пушкин своим романом подсказывает ему форму оперы, резко отличающую от традиционной. Чайковский рассказывает в письме к братьям, как он провел бессонную ночь, переписывая «Онегина», в результате чего им был набросан сценарий будущей оперы. В этом же письме он рассказывает, как какие мысли о сущности оперы перед его Пушкин: «Как я рад, — пишет Чайковский, — избавиться от эфронских приносов, фарисов, отвратительного нового рода холузиств. Вала безна поэзия в «Онегине!» Я не заблуждаюсь, и знаю, что спенсические эффекты и движения будут мало в этой опере. Но общая поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с гениальным текстом заменят с лихвой эти недостатки».

К работе над оперой Чайковский приступил с восторгом. «И тайл и трепетил от невообразимого наслаждения, когда писал ее», — признавался он позднее в письме к С. И. Танееву. В процессе работы перекраивалось значение нового оперного содержания, связанного с и новым характером оперной музыки. «Содержание очень бесхитростно, спенсических эффектов никаких, музыка, лиричная блока и трескучей эффектности». Так характеризовал сам Чайковский свою оперу, приступая к инструментальной работе первого акта. В этом же письме (к фон-Мелку, 30 августа 1877 г.) он пишет далее: «Поэтому же для которых первое условие оперы — спенсическое движение, но будут удовлетворены ею. Те же, которые способны видеть в опере музыкальное воспринимательство дальних от традиций, от театральности, обычных, простых, общечеловеческих чувствований, могут (я надеюсь) остаться довольны моей оперой».

Следует заметить, что под спенсическим понимается и странностью Чайковский разумел здесь внешнюю и мелодраматическую эффектичность оперных сюжетов. Это очень ясно раскрывается в письме к Танееву, написанном уже по окончании оперы: «И... пишет Чайковский, — мало заботился о том, есть ли движение, эффекты и т. д. Писать мне на эффекты! Да и что такое эффекты? Если уж их выдумать, например, в какой-нибудь «Анне», то я вас уверю, что ни за ка-

кие богатства в мире я не мог бы теперь написать оперу с подобным сюжетом, ибо мне нужны люди, а не буквы; я охотно примусь за всякую оперу, где хотя и без сильных и неожиданных эффектов, но сущность, подобные мне, испытывают ощущения, мною также испытанные и познаваемые».

Полобно Мусоргскому, но независимо от него, Чайковский пришел к реалистическому опере, к музыкальному изображению живых человеческих характеров — в противовес холузишным героям и фальшивым страстям традиционной оперы. Этим Чайковский в немалой степени был обязан Пушкину, и сам он всегда горючо на этом настаивал. «Если моя музыка к «Евгению Онегину» имеет достоинства, теплоты и поэтичности, то это потому, что мое чувство было согрето прелестью сюжета...»

Так писал Чайковский о своей опере пять лет спустя после ее создания. И дав замечательный по психологической верности анализ содержания пушкинского «Онегина», Чайковский сделал следующий вывод: «Все это, если хотите, очень просто, даже обаятельно, но простота и обаятельность не исключают ни поэзии, ни драмы» (письмо к фон-Мелку, 28 сентября 1883 г.).

Здесь Чайковский облизнулся в своем взгляде на генеральную линию русской поэзии, с той линией, за которую несколько десятилетий спустя европейская критика вознесла русскую поэзию на недоступную высоту. Великая заслуга Чайковского в том, что, восприняв эту линию через Пушкина, он перенес ее в область оперы, найдя для этого соответствующие музыкальные средства и соответствующий музыкальный язык. Не буду останавливаться на музыкальных средствах опер Чайковского, но о музыкальном языке его в этой области нужно сказать хотя бы словами самого композитора. «Я теперь пришел к тому убеждению, — писал Чайковский вскоре после окончания «Онегина», — что опера вообще должна быть музыкой, наиболее общедоступной из всех родов музыки... На этого, конечно, не следует, что оперная музыка должна быть банальнее, пошлее всякой другой. Нет! Дело не в качестве мысли, а в стиле, в способе изложения...»

Способ изложения, т. е. музыкальный язык «Евгения Онегина», отличается необычайной простотой и доступностью. Чайковский, работая над пушкинскими материалами, воспринял и перенес в музыку великий завет Пушкина, завет простоты.

Обратимся теперь к «Пиковой даме», созданной Чайковским в 1890 г. Либретто к этой опере было сделано братом композитора Модестом Чайковским, по заказу дирекции театров, для композитора Бекетовского. Чайковский очень жалел, что не он будет писать оперу «Пиковая дама», видимо, давно замышлял его мысли. Сюжет ее великолепно гармонировал со сложившимся у композитора взглядом на сущность оперы. В нем, при отсутствии внешних эффектов, внешнего движения, заключалось большое внутреннее движение, динамика человеческих характеров, — «своеобразное действие», сказали бы мы теперь словами Станиславского. А именно в этом и видел Чайковский основное условие оперного построения.

Когда Бекетовский отказался от «Пиковой дамы», директор театров Всеволодовский предложил написать эту оперу Чайковскому. Петр Ильич согласился немедленно, но, согласившись, он вынужден был принять либретто в том виде, как оно было утверждено Всеволодовским, который и сам приложил свою властную, но неукротимую руку к либретто. Успехам Модеста Чайковского и директора театров сюжет «Пиковой дамы» Пушкина был искажен елико возможно в угоду оперным традициям, царствующим на казенной сцене.

Создавая оперу, Чайковский неоднократно врался в свой дневник записи о ходе работы. И вот мы читаем в дневнике эти записанные заметки: «Работал с усилием». «Труднейше работало». «Трудно дается». Как это не похоже на творческое состояние во время работы над «Онегином», которого Чайковский написал почти без помарок. В чем тут дело? Может быть, все же «Пиковая дама» не вызвала у него настоящего вдохновения? Но в одной из дневниковых записей Чайковского мы читаем: «Бурливо — я и вдохновенно испытываю до безумия и трудности».

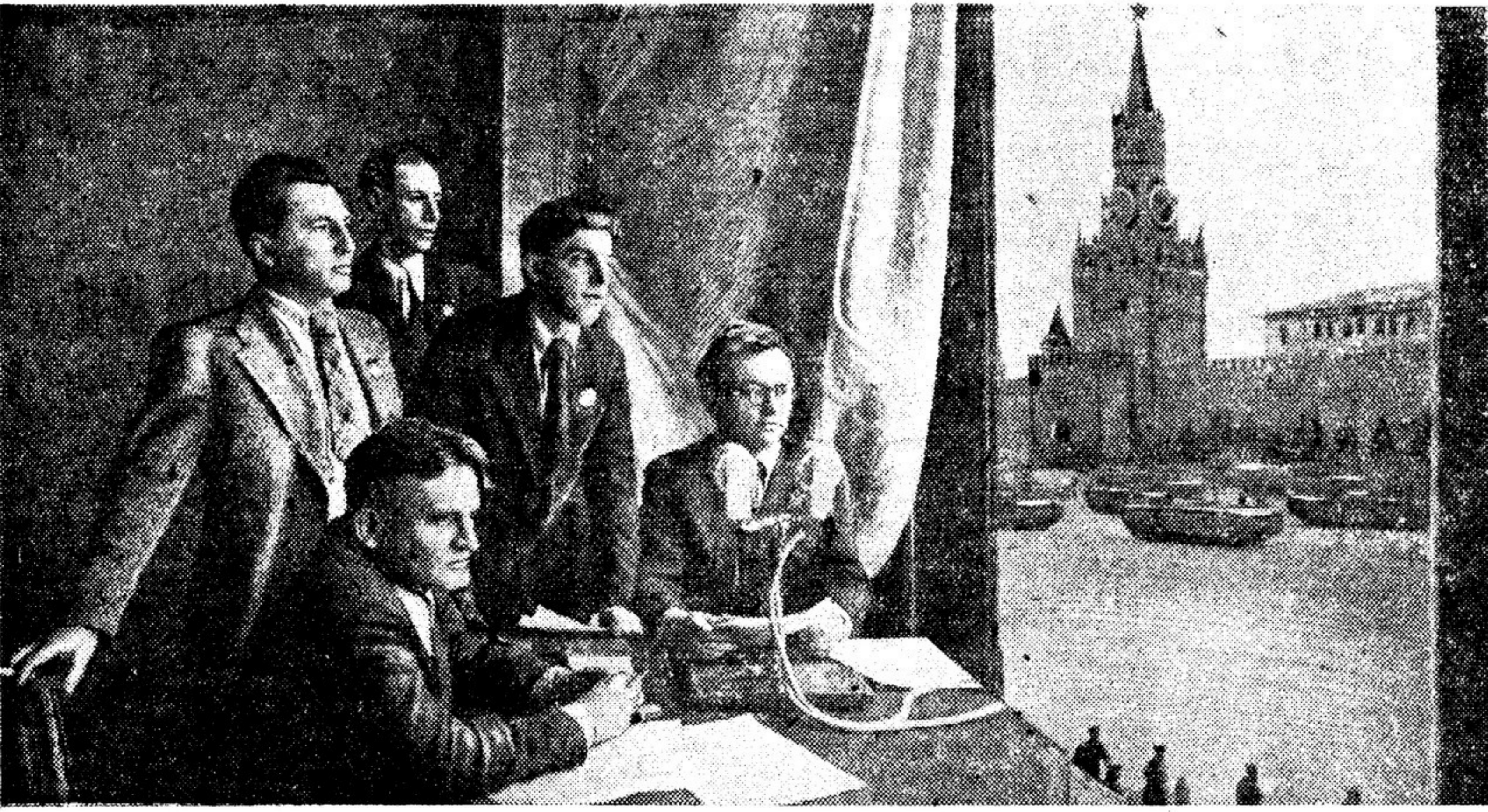
Нет, трудности, которые испытывал Чайковский, создавая «Пиковую даму», первое состояние, которое он переживал («было очень тяжело»). Это, пожалуй, не столько переживание, сколько переживание не от отсутствия вдохновения. Они были связаны с тем, что Чайковский писал свою оперу вопреки либретто. Он создавал свои музыкальные образы, держа в голове поэтические образы пушкинских повестей, но вынужден был укладывать их на прокрустово ложе «добренного» либретто. Это, конечно, не легкая работа, особенно при высоком вдохновении.

Между гениальной музыкой Чайковского и либретто «Пиковой дамы» есть несомненный разрыв. Музыкальные характеристики не совпадают со спенсическим и текстовым содержанием. Музыкальные характеристики оперы властно уводят нас от либретто к Пушкину, к его замыслу, к его основной теме «Пиковой дамы». Не любовный конфликт (как того хочет либретто), а конфликт социальный, протеклающий из страсти к деньгам, — вот основное содержание «Пиковой дамы» Чайковского. Отсюда и только отсюда идет у Чайковского вся психологическая разработка образа Германа. Музыкальное выражение этого образа сделано с потрясающей силой. Человеческий характер и процесс, пронизывающий этот характер к гибели, неразрывны с подлинной реалистической глубиной и вместе с тем средствами необычайной простоты. Как и в «Онегине», Чайковский остается верен Пушкину, как и в «Онегине», он показал себя достойным своего великого учителя, гения которого ослотворил не только русскую литературу, но и русскую музыку.



Дом в Клину (Московская область), где жил и работал П. И. Чайковский. Сейчас здесь музей его имени

¹ А. П. Чехов. Незданные письма. Изд. 1930 г. Стр. 170.



Передача в эфир демонстрации в день 1 мая с Красной площади. На снимке: поэты и писатели за радиопередачей. Слева направо: В. Гусев, М. Розенфельд, Л. Насиль, А. Жаров и Ю. Олеша. (Фотохроника ТАСС).

ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ СОБЫТИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ ДАГЕСТАНА

МАХАЧ-КАЛА. (От наш. корр.). Впервые в истории литературы народов Дагестана вышли альманахи местных авторов на четырех языках: кумыкском, татском, аварском и дarginском. Скоро выйдут альманахи лезгинской и лакской.

За последние годы Дагестанское государственное издательство издало чрезвычайно мало художественной литературы. Местные авторы почти не издавались. Поэтому выход альманахов является значительным событием в литературной жизни республики.

Из числа известных альманахов хочется в первую очередь отметить кумыкский «Чечектер» («Шестны»). В нем показано творчество около двадцати авторов. Здесь есть и стихи, и проза, и рассказы, и фольклор, и литературно-критические статьи. Большую работу по созданию альманаха проделал известный кумыкский драматург и фольклорист Алим-Папа Салаватов. Им собран и обработан богатейший кумыкский фольклор: сказки, предания, пословицы. Лучшее из них использовано в альманахе. Салаватов также собрал стихи классика кумыкской литературы Ибра-Хамидов, которые никогда раньше не публиковались.

Широко показано в «Чечектер» творчество известного кумыкского сказителя Аю. Особое место занимает его сказка о Казы-Напте. Автор сумел в увлекательной сказочной форме рассказать о могучей и непобедимой силе Ибра-Хамидов.

Хороши стихи Абдул-Вагаба Сулейманова о Ворошилове, Амира Гаджера о летчиках, Юнуса Алиханова о Сулеймане Стальском.

Важно отметить, что в альманахе пока-

Два сборника о Чайковском

К столетию со дня рождения П. И. Чайковского издательство «Искусство» выпускает два сборника.

Книга «Чайковский и театр» освещает сценический путь оперных и балетных произведений великого русского композитора. Сборник содержит обзорно-исследовательские статьи об особенностях музыкальной драматургии Чайковского, о его взаимоотношениях с Пушкиным, о сценической истории «Евгения Онегина» и балетов. Кроме того, напечатаны статьи о деятельности крупных артистов, об амбициозности Чайковского (одна из первых постановок оперных ролей Чайковского до советских исполнителей). В приложении к сборнику опубликованы программы-планы М. Петина, которыми руководствовался Чайковский, создавая гениальную музыку «Спешите красавицы» и «Шелкунчик», и записки главного режиссера Мариинского театра Г. П. Кондратьева, раскрывающие театральную атмосферу первых постановок Чайковского.

Сборник «Чайковский и театр» подготовлен Всероссийским театральным обществом и выходит под общей редакцией А. Шварцман.

Второй сборник — «Чайковский на московской сцене» подготовлен театральным музеем им. Бахрушина. Основной раздел сборника — большая исследовательская работа В. Яковлева о постановках опер и балетов Чайковского в московских театрах. В сборнике опубликована также переписка композитора с драматургом-либреттистом И. Шпагинским, с одной из талантливых исполнительниц произведений Чайковского — Э. Павловской и другими деятелями театра.

В Ленинградском отделении ССП

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На основании вопроса детской литературы, которое состоялось недавно в Доме писателя им. Маяковского, участвовали члены правления ЛенОСЦ, представители городского комитета, детские писатели, работники Детлага и редакторы журналов «Юность» и «Чиж». С докладом выступил секретарь Ленинградского горкома ВЛКСМ тов. Блатин.

Детская художественная литература, — сказал т. Блатин, — принадлежит огромную роль в коммунистическом воспитании новых поколений советских граждан. Необходимо расширить круг авторов, пишущих для детей, привлечь к этому лучших наших писателей, ученых, специалистов, «бывалых людей».

В своем докладе тов. Блатин обратил внимание на поток культуры и почты, который течет из всевозможных кооперативных издательских артелей, работающих, в сущности, без всякого идейного руководства и контроля. Одна лишь артель «Пионер» выпускает, например, на миллионы рублей «издательской продукции», в значительной своей части являющейся негодной макулатурой.

В заключение тов. Блатин подчеркнул ценность и своевременность инициативы правления ЛенОСЦ, предложившего создать в Ленинграде авторитетную комиссию по детской литературе, в которую, помимо писателей, вошли бы представители городского парткома, комсомола, ученые, библиотекари, педагоги и т. д.

С докладом о поэзии для детей оцелал В. Лифшиц.

Творческий вечер лауреата В. Литвиненко

Н-ляных клуб писателей и секция народного творчества организовали вечер лауреата всесоюзного конкурса мастеров художественного слова В. П. Литвиненко. Были исполнены произведения фольклора, записанные членами секции т. Дзидной («Толстая в фольклоре»), Комовой («Фольклор Горьковской области») и Рождественской («Женщина в северном фольклоре»).

В большинстве случаев фольклор проникает на эстраду в обработанном виде. Тов. Литвиненко поставил себе целью показать подлинное искусство, создаваемое самим народом и живущее в народных массах, глубину содержания подлинника, яркость и выразительность языка.

Северный фольклор, суровая образность его сказов («Как насыпало замуж выдала» и «Медведица»), лирика притяжения, народная узорчатость старинной свадебной песни — переданы с экспрессией, простотой и силой.

Исполняя сказки и легенды о Толстом, о прообразе Аины Каршиной, Стрелыны в «Дьяволе», артистка сразу сменяет эпическую повествовательность на мягкий лиризм. В народных бытовых и образных песнях Горьковской области В. П. Литвиненко передает свойственный им юмор и характерность.

Следует пожелать клубу и секции народного творчества и в дальнейшем устраивать вечера, популяризирующие произведения фольклора.

С. СЕЛИНОВ

Сборник пьес Ш. Дадияни

Государственное издательство «Искусство» выпустило сборник пьес одного из талантливейших представителей старшего поколения писателей Грузии — Шалва Дадияни.

В сборник вошли пьесы: «Из искры» (редакция перевода Амира Сарджишвили), трагедия «Тетушка» (перевод А. И. Кенчели), драма «Подземный гул», написанная по произведениям Э. Ниношвили (перевод Давида Шермана) и драма «Руставели» (по мотивам Михаила Бера и Константина Мехми), переведенная А. М. Аро.

Сборнику предпослана большая вступительная статья о жизни и творчестве Ш. Дадияни, написанная Ш. Н. Абхаидзе.

«Танкер «Дербент» по радио

Накануне майских дней Всесоюзный радиокomitee подготовил радиопозицию «Танкер «Дербент» по повести Ю. Крымова.

Автор переработки, Вал. Тихонов, стремился максимально сохранить в повествовании и диалогах авторский текст. Песни, музыка, звуковые и шумовые эффекты, удачно сочетаясь с текстом и разговорной речью героев повести, усиливают эмоциональное восприятие произведения.

Радиопозиция «Танкер «Дербент» поставлена Театром ленинского комсомола, художественный консультант — заслуженный деятель искусств И. Берсенев.

ПЕРЕВОДЫ КЛАССИКОВ НАРОДОВ СССР

Недавно состоялось заседание бюро национальных комиссий с участием представителей национальных республик.

Открытая сессия, состоявшаяся перед выходом в свет «Джангара», Черетели, Токтогула, Кемини, Гафури и К. Ивановна. Кроме того ведется работа по подготовке к юбилею Лермонтова, Низами, Навои и Фрако.

— Старое понятие «юбилей», — сказал А. Фадеев, — устарело. По существу это комплекс мероприятий огромной культурной важности. Нельзя недооценивать его значение с точки зрения роста интернационального сознания народов и развития национальной культуры. Из сокровищницы народов СССР мы и в дальнейшем будем черпать все новые и новые блестящие литературные произведения, будем знакомиться с жизнью и творчеством все новых представителей народного гения, которые, по условиям царского времени, находились в тени. Но следует упорядочить организационную сторону дела. Уже поступают тревожные сигналы, что подготовка к юбилею занимается одни и те же лица. Это, конечно, отражается на творческой деятельности этих писателей. Такое положение недопустимо. Мы пришли к выводу, что громадные затраты нельзя не приносить. Нужны небольшие, легкие комитеты в 3-5 человек. Следует привлечь к организации юбилейных мероприятий, Институт мировой литературы имени Горького, словом такие государственные учреждения, которые обладают достаточным аппаратом, чтобы справиться со всей организационной работой. Мы же должны взять на себя разработку вопросов творческо-идеологического порядка. Мы должны также наладить переводческую работу. Нужно будет, как видно, привлечь к переводу новые силы. Не следует ориентироваться только на имена известных поэтов. Пример с молодым поэтом Линкинским, который блестяще перевел «Джангара», показывает, как велики неиспользованные резервы хороших переводчиков. Нужно дать дорогу способной молодежи.

Выступившие на заседании представители братских народов ознакомили бюро с работой по переводу юбилея и с состоянием переводческой работы на местах.

В Казахстане переведено 6000 строк из «Джангара». В начале мая перевод появится в свет. Названы также на казахском языке произведения Шевченко и Маяковского. В связи с исполняющимся в 1945 г. 100-летием со дня рождения Абая в настоящее время переводятся его произведения на русский язык. Своим согласием перевести стихи Абая дал Пастернак. Меланетным темпом идет работа по переводам на русский язык современных писателей и фольклора.

На Украине бригада писателей в 15 человек переводит Низами. В ближайшее время будет издан перевод 12 тысяч строк Навои. Над переводом «Джангара» работает П. Тычина. И. Ле переводит прозу Навои. Сейчас украинские писатели готовятся достойно встретить 70-летие со дня рождения И. Фрако.

В Армении поэты начали переводить Низами. «Джангар» переводится только в отрывках, которые будут изданы отдельной книжкой. Стихи Лермонтова будут переведены только частично, так как имеются хорошие старые переводы, сделанные классиками.

В Азербайджане заканчивается перевод крупнейших произведений Низами. Переведены драматические произведения Лермонтова и 6000 строк его стихов. Из Навои переведено пока очень мало.

В Киргизии уже опубликованы три главы «Джангара». Закончен перевод «Героя нашего времени».

В Татарии вышли переводы Руставели, Шевченко, Лермонтова, Пушкина и Некрасова. Переводятся «Джангар» и Низами.

В Башкирии поэты работают над переводами «Джангара», Низами, Черетели и К. Ивановна. Идет подготовка к юбилею Гафури.

В Чувашии «Джангар» переводится в отрывках. Выходит полное собрание сочинений Ивановна.

В Якутии переведены избранные сочинения Шевченко, Лермонтова, Пушкина и отдельные стихи Маяковского и Джамбула.

В Крыму переведены некоторые произведения Шевченко, Маяковского и отрывки из «Давида Саулуского».

В Кара-Казахии переведены произведения Пушкина, Белинского, Лермонтова, Шевченко и Горького. Проведена большая работа по сборнику народного эпоса. Уже имеется до двухсот листов эпоса, подготовленных к печати.

На грузинском языке выходит уже третья книга Маяковского. Переведены две песни из «Джангара» и произведения Лермонтова. Сейчас идет подготовка к юбилею Черетели. Выходит юбилейное издание его произведения.

СОБРАНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ САРАТОВА

САРАТОВ. (От наш. корр.). Состоялось общее собрание писателей и литературного актива Саратова.

На собрании была заслушана отчетная доклад ответственному секретарю бюро отделения ССП тов. Гребенникова о работе писательской организации.

Выступившие в прениях товарищи полверги резкой критике работу бюро и его ответственного секретаря, доклад которого был далеко не самkritичен.

Собрание констатировало, что бюро отделения ССП творческими вопросами не занималось. Работа бюро главных образом сводилась к разрешению различных хозяйственных вопросов и оказанию материальной помощи писателям.

Руководство на заседаниях бюро не обсуждалось. Член бюро В. Смирнов-Ульяновский даже не читал многих рукописей, представленных для альманаха и издаваемых отдельными книгами. По существу члены бюро т. Ст. Далицкий и В. Смирнов-Ульяновский стояли в стороне от работы, а руководил писательской организацией тов. Гребенников в порядке единоначалия. При таком положении и творческие вопросы решались ответственными секретарем самостоятельно. Ни на одно заседание бюро не приглашалась не только литературный актив, но и писатели — члены ССП.

Работа по поднятию общекультурного и идейно-политического уровня писателей отсутствовала. Никакой учебы не было. Не проводилась совершенно и оборонная работа.

Вопросами детской литературы бюро совершенно не занималось, что было отмечено в газете «Молодой станинец».

Политич. бюро «оживить» работу писательской организации путем устройства литературных декадашек, на которых обсуждались в основном, творчество выдающихся авторов, не дали должных результатов. Декадашки эти происходили неорганизованно, непонятно, случайно. По этому и помещались они неохотно. Из 43 человек литературного актива присутствовало на декадах лишь 8-10 человек. Декадашки служили лишь, в сущности, количественным показателем работы бюро.

Писательская организация оказалась в стороне от такого выдающегося события, как 50-летие со дня смерти Н. Г. Чернышевского. Вся подготовка к юбилею и юбилейные торжества прошли без участия писателей и литературного актива Саратова.

Творческая связь с авторами, работающими в районах области, отсутствовала. Выступивший секретарь обкома ВЛКСМ(б) тов. Вынагодов согласился с оценкой работы бюро, которая была дана собранием. Решено провести переводы бюро в мае 1940 года.

ЦЕННЕЙШИЙ АРХИВ РУКОПИСЕЙ

Во Всесоюзной библиотеке им. Ленина уже около 20 лет хранится архив древнерусских рукописей, принадлежавших ориенталисту барону Д. Гинабору. Этот архив, как уже давно установлено наукой, имеет бесспорную мировую ценность и является по своей значимости второй в мире коллекцией рукописей после оксфордской.

Достаточно сказать, что в коллекции имеется много рукописных «дьяволов» (сборников) средневековой еврейской поэзии и среди них целый ряд неопубликованных вариантов поэтических произведений таких великих поэтов, как Иегуда Галеви, Габриэла, Ион-Эзра и другие. К сожалению, это ценнейшее собрание рукописей в течение почти двух десятилетий лежало неразработанным.

В связи с предстоящим празднованием 800-летней годовщины со дня смерти величайшего поэта средневековой Иегуды Галеви союз советских писателей обратился к дирекции Всесоюзной библиотеки им. Ленина с просьбой приступить к научной разработке хранящегося здесь архива.

Разработка архива поручается специалистам-литературоведам М. Винуеру, З. Гринбергу и А. Юдичкоу.

ГОРЬКИЙ В КАЗАНИ

КАЗАНЬ. (От наш. корр.). Татарское государственное издательство выпустило ряд новых книг. Среди них особо надо отметить книгу Н. Калинин (под редакцией Гази Кашшафа) «Горький в Казани». Книга охватывает период 1884-1889 гг. и включает в себя много интересных и ценных материалов. В ней, в частности, приведены фотоснимки горьковских мест в Казани.

Выпущены сборник рассказов «Урман шаулай» («Лес шумит») Г. Разина, повесть Гази Кашшафа «Чул буенда» («По степи»), второе издание повести Г. Разина «Горизонт».

Вышла 1-я книга альманаха русских писателей Татарии «Родина» в альманахе помещены рассказы Мих. Бубенова, И. Гусева, Влад. Кузмина, Ал. Поноров, В. Фабрициус-Киселевой, Кесем Шинкиной, Д. Хохрякова, стих В. Зерина, Ан. Колесникова, С. Бирюкова, Е. Станкевича, Ю. Урунина и Ермюкова. В переводе на русский язык напечатаны известная поэма Г. Тукья «Новый кишкяк» (перевод А. Бендецкого) и стихи Н. Байна и М. Садри.

«ОБНОВЛЕННЫЕ» КЛАССИКИ

Перед нами небольшая продолговатая коробка, на верхней крышке которой над портретами написаны — «Квартет писателей» и фамилия составителя «квартета» — Паевская.

Поднимем крышку и посмотрим, что же удалось составить автору?

На листе бумаги перечислены двадцать русских классиков, каковы и составляет «объект игры». Каждому соответствует лежачие в коробке четыре таблички с портретами писателя, датами его жизни и смерти и с перечислением четырех из его произведений. Задача игроков, как поясняет составительница, заключается в том, чтобы, распределив таблички между собой, стараться путем их обмена подобрать по четыре одинаковых и составить таким образом «квартет писателя».

В этом суть игры; цель ее, согласно дальнейшему пояснению, — ознакомление детей среднего возраста с классиками в их основных произведениях.

Отдавая должное похвальным намерениям составительницы, иной из читателей может, однако, усомниться в ее праве на широкую известность. «Подумайте», — скажет он, — какая заслуга выписывать фамилии писателей и годы их жизни, а потом прошивать названия их произведений. Да это любой школьник сделает».

Спешим опровергнуть этот слишком торопливый вывод. В составленную ею игру Паевская внесла столько своего нового, оригинального, что право ее на известность не подлежит никакому сомнению.

Что касается бы проше выписать дату. Но уже в этом ее виду простом и незамысловатом деле ярко блещет и передается творческая видимость Паевской.

Всем известно, например, что Белинский родился в 1811, а Гончаров в 1812 году. Другой бы составил бы работы переписал эти даты, но Паевская смело объявляет войну устоявшимся штампам и решительно прибавляет обном писателям по году жизни, объявляя Белинского родившимся в 1810 году, а Гончарова — в 1811. Еще более милостива она и Маяковского, дая ему единым росчерком пера пятьдесят лет жизни; у нее написано, что поэт родился не в 1893 году, как мы привыкли думать, а в 1894.

Некоторые писатели становятся под ру-

кой Паевской более молодыми, чем обычно принято считать. Так, Горького она делает моложе на один год, объявляя его родившимся в 1869 г., а Некрасова — на пять лет. Датой рождения великого поэта оказывается у нее не 1821 год, а 1820.

Не меньше своеобразно подходе обнаруживает составительница и при выписке помещенных рассказов Мих. Бубенова, И. Гусева, Влад. Кузмина, Ал. Поноров, В. Фабрициус-Киселевой, Кесем Шинкиной, Д. Хохрякова, стих В. Зерина, Ан. Колесникова, С. Бирюкова, Е. Станкевича, Ю. Урунина и Ермюкова. В переводе на русский язык напечатаны известная поэма Г. Тукья «Новый кишкяк» (перевод А. Бендецкого) и стихи Н. Байна и М. Садри.

Вот тут-то и будут оценены по достоинству и пылкость фантазии Паевской и сложность применяемых ею педагогических методов.

Мы могли бы еще многое сказать о потрясающих открытиях Паевской в области русской литературы, но и приведенных примеров достаточно. Отбросив шуточный тон, заметим прямо — перед нами пример редкой, чудовищной безграмотности.

Разумеется, не только фактические ошибки можно было бы поставить в вину составительнице. Далеко не всегда удачен самый выбор писателей и произведений: отсутствует Добрылюбов, Успенский, зато фигурирует Закоякин. Включены «Бесы» Достоевского, ознакомление с которыми детей среднего возраста вряд ли может быть признано желательным. Но стоит ли говорить об ошибках в выборе материала с человеком, который не в состоянии даже правильно переписать даты жизни русских классиков и всемирно известные названия их произведений?

Скажем кратко, Из семидесяти карточек, составляющих игру, по крайней мере половина — брак. Если число бракованных карточек умножить на тираж в двадцать тысяч, то получится внушительная цифра. Восемьсот тысяч карточек с неадекватными сведениями о литературе разоидутся по всему Советскому Союзу, sea путаницу в головах вших читателей.

Отдается сказать еще несколько слов об организации, выпустившей в свет пресловутый «Квартет писателей». Организация эта — Ленинградская артель «Новая книга» — добавила свою солидную долю неграмотности в оформление игры. Портреты писателей выписаны на карточках крайне небрежно, на некоторых искажен облик писателя (например, изображение Маяковского), текст многих карточек, напечатанный с одной стороны, просеивается с другой и таким образом делает игру невозможной. Если набор книг стоит 11 руб. 50 копеек, то станет ясным, что «культурные» заслуги издательства не успевают заслугам составительницы игры.

Необходимо, если не поздно, опрадать наших детей от «Квартета» Паевской.

В. АФАНАСЬЕВ.

Вот тут-то и будут оценены по достоинству и пылкость фантазии Паевской и сложность применяемых ею педагогических методов.

Мы могли бы еще многое сказать о потрясающих открытиях Паевской в области русской литературы, но и приведенных примеров достаточно. Отбросив шуточный тон, заметим прямо — перед нами пример редкой, чудовищной безграмотности.

Разумеется, не только фактические ошибки можно было бы поставить в вину составительнице. Далеко не всегда удачен самый выбор писателей и произведений: отсутствует Добрылюбов, Успенский, зато фигурирует Закоякин. Включены «Бесы» Достоевского, ознакомление с которыми детей среднего возраста вряд ли может быть признано желательным. Но стоит ли говорить об ошибках в выборе материала с человеком, который не в состоянии даже правильно переписать даты жизни русских классиков и всемирно известные названия их произведений?

Скажем кратко, Из семидесяти карточек, составляющих игру, по крайней мере половина — брак. Если число бракованных карточек умножить на тираж в двадцать тысяч, то получится внушительная цифра. Восемьсот тысяч карточек с неадекватными сведениями о литературе разоидутся по всему Советскому Союзу, sea путаницу в головах вших читателей.

Отдается сказать еще несколько слов об организации, выпустившей в свет пресловутый «Квартет писателей». Организация эта — Ленинградская артель «Новая книга» — добавила свою солидную долю неграмотности в оформление игры. Портреты писателей выписаны на карточках крайне небрежно, на некоторых искажен облик писателя (например, изображение Маяковского), текст многих карточек, напечатанный с одной стороны, просеивается с другой и таким образом делает игру невозможной. Если набор книг стоит 11 руб. 50 копеек, то станет ясным, что «культурные» заслуги издательства не успевают заслугам составительницы игры.

Необходимо, если не поздно, опрадать наших детей от «Квартета» Паевской.

В. АФАНАСЬЕВ.

Литературная газета

№ 25

РЕДАКЦИЯ: Москва. Последний пер., д. 26, тел. отделов: критики, информационного, иностранного, писем и иллюстраций — К-46-19; партийного, литературы народов СССР, детской литературы, искусства — К-4-34-60.

ИЗДАТЕЛЬ: издательство «Советский писатель», Москва, Б. Гнездинский, 10.

ТИПОГРАФИЯ ГАЗЕТЫ «ИНДУСТРИЯ», МОСКВА, ЦВЕТНОЙ БУЛЬВАР, 30.

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

АКАДЕМИИ НАУК СОЮЗА ССР. (МОСКОВСКАЯ УЛИЦА, 11)

ИЗВЕЩАЕТ, ЧТО 16 МАЯ 1940 ГОДА, В 6 ЧАС. 30 МИН. НА ОТКРЫТОМ ЗАСЕДАНИИ УЧЕНОГО СОВЕТА ИНСТИТУТА

СОСТОИТСЯ ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ: НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК: проф. С. В. ШУВАЛОВИМ — «Дуалистические акрофиды и легенды в древней русской и южнославянской литературе и фольклоре».

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОПОНЕНТЫ: доктора филологических наук: акад. Ю. М. Соколов, проф. Н. К. Гудачий и канд. филологических наук: проф. Л. И. Новикович и на соискание ученой степени кандидата филологических наук: Е. Н. МИХАЙЛОВИЧ — «Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения».

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОПОНЕНТЫ: доктора филологических наук: проф. В. Я. Карпович, проф. И. Л. Бродский.

ЛИТФОНД СССР ПРИИМАЕТ ОТ ЧЛЕНОВ ЛИТФОНДА ЗАЯВЛЕНИЯ

В ПИОНЕР-ЛАГЕРЯ

ВНУКОВО с 8 лет до 13 лет.

КОКТЕБЕЛЬ с 12 лет до 15 лет.

ПОСЛЕДНИЙ СРОК ПОДАЧИ ЗАЯВЛЕНИЙ 15 МАЯ с. г.

ВЫРЕЖЬТЕ И СОХРАНИТЕ МАГАЗИНЫ МОСКУЛЬТОРГА

№ 15 Куйбышевский проезд, д. 1. (у Подпечного моста).

Телефон К-65-90.

№ 22 Арбат, д. 4. Тел. Г-130-39.

№ 3 Ул. Герцена, д. 22. Тел. К-4-47-94.

№ 16 Сretenка, д. 36. Тел. К-5-50-73.

№ 20 Ул. Горького, д. 78. Тел. Д-1-36-76.

ПОКУПАЮТ И ПРОДАЮТ КНИГИ

СТАРЫЕ И НОВЫЕ (по истории, философии, художественную литературу).

ДЛЯ ПОКУПКИ БИБЛИОТЕК ВЫСЫЛАЮТСЯ ТОВАРОВЕДЫ НА ДОМ.