

ПОЭМА О НАШИХ ДНЯХ

ВЕТЕР ПОБЕДЫ

В чем сила седьмой симфонии Шостаковича? Почему застывает она так волнованно биться наши сердца, закрывает, казалось бы, для всяких чувств и переживаний, кроме тех, которые прямо и непосредственно связаны с войной?

В симфонии поражают редкая красота и индивидуальное своеобразие музыки, яркость и выразительность тем, совершенство формы, громадное оркестровое мастерство, — иначе говоря, все, что сообщает симфоническому произведению значение выдающегося создания искусства. Но не в одних этих качествах заключается сила воздействия, с первого же раза захватывающего слушателя. Симфония рассказывает о том, что сегодня лежит на сердце множества людей. Она сопрягается с думами и чувствами миллионов, будит живой отклик в каждом из нас.

Седьмая симфония — программа. Но не в том смысле, в каком трактовали программисты романтики — Берлиоз, Лист, Вагнер. Шостакович не стремится передать своей музыкой какой-то определенный литературный сюжет, выразить в ней конкретно-предметные образы, поперченные из действительности или рожденные творческой фантазией. Программистом трактуется композитором так, как ее понимали Бетховен и Чайковский, то есть, как такая степень выразительности, которая делает идиллическое содержание произведения, его философско-эстетическую концепцию почти физически осязаемой.

Можно не знать, что третья симфония Бетховена называется «Героическая», и все же распознать в ней повесть о герое. История не сохранила нам программы шестой симфонии Чайковского. Но и без нее мы не слышим в ней симфонии рассказ о человеческой душе, о стремлении человека к счастью, о крушении его лирико-романтической мечты? Точно так же до яркости конкретна и музыка седьмой симфонии Шостаковича.

Продолжая традиции Бетховена и Чайковского, Шостакович в седьмой симфонии устанавливает новое, свое понимание симфонизма, как метода художественного воплощения. Его симфония соединяет в себе глубочайшее высказывание человеческой личности — «я и подобные мне», — то есть то, что идет от Чайковского, о объективизации переживаний — о людях и человеческой судьбе, — которая была стихией бетховенского творчества. Но, кроме того, произведение Шостаковича повествует не о замкнутом внутреннем мире одного человека, хотя бы и подобного множеству других и потому типического для своего времени, и не о человека вообще — человека-символа, рожденного философией и эстетикой Просвещения, — она рассказывает о человеке определенной исторической, проще говоря, нашей сегодняшней эпохи.

Историческая конкретность — вот то новое, что внес Шостакович своей седьмой симфонией в самую суть симфонического жанра. Есть немало оркестровых произведений, содержанием программой которых являются образы конкретных исторических людей, конкретных исторических событий. Таковы, в частности, замечательная увертюра «1812» год Чайковского. Но в ней, как и в большинстве сочинений подобного жанра, конкретизация исторического колорита достигается путем привнесения музыкального материала, рождающего необходимые ассоциации.

В противоположность этому Шостакович стремится передать не внешние признаки эпохи, но ее внутренние исторические черты. Симфония говорит о человеке нашей страны и нашего времени, о его любви к жизни, о возвышенных идеалах, во имя которых он готов идти на страдания и смерть, о противостоящих ему темных силах, о красоте, ставшей оружием в его руках, о скорби, выходящей к действию, о грядущей победе...

В музыке симфонии — все оттенки наших нынешних чувств, в ней лирика и героика нашей сегодняшней жизни. Симфония — это мы сами. Это подлинно поэма о наших днях. И в этом смысле программа произведения.

Три темы-характеристики составляют основу музыкального содержания первой части симфонии. Две из них сосредоточены в экспозиции. Первая — мужественная и проста. Она насыщена волей и энергией. Таков герой. Он обривован сжато, возможно даже несколько лапидарно. Его внутренний мир раскрывает вторая тема. В ней красота душевного покоя гармонически цельной человеческой личности; в ней солнце, небо, целомудренная чистота чувств. Неторопливое течение ее мелодии исполнено высокой поэзией и вдохновенной умеренностью.

Контрастные по характеру музыкального материала, обе темы внутренне едины. Они дополняют друг друга. В этом смысле экспозиция лишена той конфликтности, которая со времен Бетховена традиционно считалась важнейшим признаком сонатного развития. Что было основой такого конфликта в симфонии XIX века? Трагический разлад между мечтой и действительностью, одиночество романтика в окружающем его мире, порыв к счастью и невозможность достичь его. Историческая конкретность, современность героя, воспетого Шостаковичем, в том и заключается, что ему чудны душевная раздвоенность или противоречие между ним и миром, в котором он живет.

Конфликт возникает не в экспозиции, но вне ее. Носителем его является третья тема — тема войны. Она приходит откуда-то издалека. Квадратная и механически размеренная, она сначала кажется безобидным гротеском. Но только настойчивая сперва еле слышная, почти шепелящая, но неотвратимая дробь пологого барабана вносит в музыку атмосферу томительного ожидания, заставляя напрягаться. В мир высокой и одухотворенной поэзии вторглось нечто чуждое и враждебное.

Возникнув из мертвой тишины, тема войны начинает свое грозное шествие. Она проходит все градации звучности — от едва уловимого пиано до громоподобного фортиссимо. Она обрывает призывы, сперва похожими на влюбленные шорохи, затем превращающимися в звериный рев, в истерические вопли. Она надвигается. Немолча барабанная дробь становится оглушающей. Кажется, ничто уже не в состоянии остановить этот беснующийся океан злобы и ярости.

И когда марш аллы, силы доходит до своего апогея, в музыке разражается трагедия. Ее принесла с собой варварская машина разрушения, страшный и изобличающий портрет которой композитор нарисовал в предшествующем эпизоде. Это великая битва, в которой мертвому и немолчаливому противостояло живое, человеческое.

Кульминация трагедии — ревом, дра-

матургический центр первой части и одновременно начало репризы. Первая тема симфонии преобразуется в величественно-торжественный траурный марш.

Не впервые сопереживает Шостакович в своем творчестве с претворением трагического. Но если в пятой симфонии трагедию было связано с муками рождающейся новой личности и, естественно, в какой-то мере окрашивалось в тона субъективные, то здесь перед нами эпос целого народа, оплакивающего павших героев.

Но не страдание — конечный вывод первой части. вновь обращается композитор к образам воли и мужества, воспетым им в экспозиции. И вновь предстает перед нами герой поэмы Шостаковича. Предстает преобразившимся: музыка первой темы вытеснена теперь в себя лирическую мягкость, поэтическую нежность этой.

Здесь, собственно говоря, могла бы быть закончена поэма о человеке наших дней. Но композитор рассматривает эту часть лишь, как первый акт драмы. Лаконичное заключение вновь напоминает о войне.

Содержанием первой части обусловлена и ее структура. Экспозиция не содержит в себе внутреннего зычного начала — борьбу противоположностей. Поэтому и разработка обычного типа здесь невозможна. Ее заменил самостоятельный эпизод, сопоставление которого с экспозицией рождает огромную остроту конфликта — трагедию. Это, в свою очередь, придает особый характер репризе, оказывающейся не столько синтезом, сколько второй ступенью в развитии начальных мыслей. Это и реприза, и разработка в одно и то же время: музыка, рассказывающая о героях, прерывается в эпический рекавит, мелодии, рисующие красоту внутреннего мира человека, выражают теперь его глубокую скорбь.

Полный синтез — когда: никакие гроты не могли сломить величия духа человека нашей эпохи.

Первая часть — аэро симфонии, включающее все ее элементы. Следующие две раскрывают отдельные стороны общей концепции. Финал — дальнейшее развитие, прыжок в будущее.

Вторая часть — лирическое скерцо. Музыка передает интимнейшие чувства человека. Это его воспоминания, то горькие о радости, то подернутые легким облаком грусти, — человек надвигает собой и природой.

В скерцо много от свободной игры художественного воображения. Моментами кажется даже, что композитор отходит от основного круга идей, составляющих суть произведения. Такой средний эпизод. Будто откуда-то ворвалась шумливая, чуть-чуть нестройная нестройная лесных звуков:

С горы бежит поток проворный, в лесу не молкнет птичий гам, и шум лесной, и шум нагорный...

И шум лесной, и шум нагорный... Отдавшись полету фантазии, Шостакович живописует картину, может быть, летнего утра: музыка — немного протесковская, порой задорная, порой нарочито сердитая, но полная свежести.

При всем том, скерцо не интермедийно. Оно играет в симфонии существенную роль. Лиричность его несет в себе печать той значительности чувств и переживаний, которой отмечены и первая часть симфонии и все произведение в целом. Именно через лирику устанавливается органическая связь скерцо с остальными частями симфонии.

Третья часть — вдохновенная песня о жизни и красоте, ставшей сегодня оружием. Варвар, вступающий в битву, должен убит в себе даже те жалкие крохи человеческого, которые у него до этого были. Напротив, в нашем народе, подвигшемся на борьбу с современными варварами, с немалой силой расцветает все истинно человеческое. Великие потрясения вызвали к жизни могучий поток чувств.

И об этом поет адалдо. Строгие и торжественные аккорды чередуются с мощным, страстным речитативом — сама красота выныкает к миру, она обращается к людям. И как бы в ответ на этот призыв, возникает тема флейты, сосредоточенная и исполненная глубочайшего лирического волнения. Это алофоза лирического начала.

И из красоты чувства рождается красота подвига. В музыке водворяется героическая эмоция. На смену песенному раз-

ливу является мужественный патетизм. Мелодические очертания делаются острыми, ритм возбужденным, движение убыстряется. На вершине подъема — реприза. Так же, как и в первой части, начальный материал предстает в новом облике. Это опять и реприза, и разработка. Хоральные аккорды теперь становятся величественными и грозными, патетический речитатив звучит как боевой призыв. И как итог, опять поэтическая мелодия. Но ее поют уже не флейты, а альты. Лирическое и героическое слились воедино!

Третья часть непосредственно переходит в финал, монументально выходящий всю симфоническую эпопею. Мысль композитора переносится в грядущее. Люди, о героизме, страданиях, титанической борьбе и духовном богатстве которых рассказывали три первые части симфонии, не могут не победить. И в финале Шостакович показывает образ народа-победителя.

Музыка финала рождается не сразу. На фоне неподвижно застывшего баса неуверенно блуждает мелодия. Очертания ее неясны. Гармония призрачна. Все как будто плывет в зыбком тумане. Но все больше кристаллизуется движение, рождается тема. Ее начальный образ то возникает, то исчезает вновь.

И вдруг точно открылся шлюз. Движение рождается, тема найдена. Стремительное кино, вырвался мелодический поток. Сначала приглушенный, он обретает все большую рельефность и яркость. Звучание становится блестящим, сверкающим. Тема полна энергии и силы. Это человеческая душа, вкусившая радость победы.

Так поэма о нашем сегодня превращается в поэму о завтрашнем дне.

Ослепительный образ победы появляется лишь в самом конце симфонии. Но дышанием его наполнен весь финал. Лишь один раз вновь восстает перед нами печальная трагедия: звучит простой и величавый траурный марш — народ кланяется знамени над священной могилками тех, кто пал за свободу отчизны.

А затем трубные возгласы возвещают начало торжественной песни — оды в честь

победы. Она построена на первой теме финала. Она начинается глубоким раздумьем — иго, в котором омысливается весь пройденный путь. Но ее напряжение растет непрерывно. Кажется, что звуки торжественной песни доносится со всех концов земли. Ликование охватывает весь оркестр. И тогда в ослепительном сиянии света, как взошедшее солнце, является первая тема симфонии, могуче провозглашаемая тромбонами. Образ героя сливается с образом победы.

Седьмая симфония Шостаковича — замечательное произведение искусства, в котором не только наши современники, но и отдаленные потомки увидят яркий и правдивый портрет советского человека времен великой отечественной войны. Это — произведение, созданное крупнейшим художником и пламенным патриотом Советской страны.

Произведение гигантского охвата идей и чувств, седьмая симфония Шостаковича открывает широкий простор для творческой мысли интерпретатора. Можно не сомневаться, что в ближайшем же будущем к исполнению симфонии обратятся лучшие оркестры и дирижеры, не только отечественные, но и зарубежные. Пролет немало времени, прежде чем будут установлены в отношении седьмой симфонии Шостаковича более или менее твердые при всем возможном разнообразии трактовок традиции правильного исполнения.

В выработке этих норм опыт эрестра Большого театра, соединенного в Москве с симфоническим коллективом Радиокомитета, и дирижера С. А. Самосуда, первого и вдохновенного толкователя седьмой симфонии, должен будет сыграть едва ли не решающее значение. Ни один будущий интерпретатор этого сочинения не сможет уже, конечно, протнть мимо того, что в продолжительном контакте с композитором было достигнуто Самосудом, вложившим в исполнение нового сочинения Шостаковича громадное мастерство и энтузиазм большого художника-артиста.



Дмитрий ШОСТАКОВИЧ.
Дружеский шарж художника КУКРЫНИКСЫ

Евгений ПЕТРОВ

ТОРЖЕСТВО РУССКОЙ МУЗЫКИ

НА РЕПЕТИЦИИ СЕДЬМОЙ СИМФОНИИ

Недавно я беседовал с немецким пленным по имени Рейнгард Райф. До войны он преподавал теорию музыки в консерватории города Касселя. Райф — пианист и скрипач, типичный гитлеровский молодой человек, воспитавшийся и живший так, как живут сотни тысяч других гитлеровских молодых людей. Мы заговорили о музыке. И оказалось, что гитлеровский профессиональный музыкант — полный невежда в вопросах музыки. Более или менее прилично он знал лишь классическую немецкую музыку. Он совершенно не был знаком с итальянской музыкой, имел весьма туманное представление о русской и был искреннейшим образом убежден, что во Франции вообще нет музыки, что французы не способны ее сочинять.

Факт этот страшен. С японских лет творчески одаренный человек попал в некий музыкальный лагерь, где существует лишь одна немецкая музыка. От всего остального, от всего, что было создано человеком в области музыки, от всей красоты мира известно было отделен колечек проволокой. И Гитлер получил то, что хотел. Он воспитал в своем душе инкубаторе невежда, который убежден, что все народы мира способны быть лишь рабами Германии. А поэтому их можно со спокойной совестью убивать, грабить, уничтожать их жилища, можно, не задумываясь, давать их, как давят сапог бухачек на дороге.

Гитлер вынул из груди немецкого лапши сердце и вложил вместо него кусок ржавого железа. Гитлер вынул бетономозок юности. И юности перестал чувствовать и перестал думать. Он лишился того главного, без чего душевное существо не может считаться человеком, если дадут ему носить штаны, стрелять, чистить зубы и кричать «хальт» и «пурык».

И вот миллионы этих молодых людей, не способных мыслить и чувствовать, ружью злого малька были брошены на нашу землю. С железным лязганом, — левой, правой, раз, два, — двинулись к нам границам машины, умные, как люди, и люди, бездумные, как машины. Идтической важностью, с которой они шагали, — левой, правой, раз, два, — могла бы показаться комичной, если бы они не шли убивать. А в нашей стране в это время мирно спали люди, и сон их был спокоен — крепкий сон хорошо поработавшего человека. Вошло кровавое солнце двенадцатого второго июня.

Так начинается тема войны в седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича.

Она возникает после длинного, длинного, покойного и светлого звучания, завершающего вступительную музыку. Она возникает неожиданно и неизбежно. Она начинается с этого, именно с шопота барабана, и под этот барабанный шопот, после скрипящего личничка, как-то дудка тихонько наигрывает простую и замысловатую, шутковскую и страшную мелодию. Потом мелодия повторяется с лязгающей акуратностью. Вы еще не понимаете, что это идет война, но композитор уже сватил вам сердце своей гениальной рукой. Он схватил его крепко и нежно и уже не выпустит до конца симфонии. Мелодия повторяется в третий раз, потом в четвертый, в пятый, шестой, десятый. Она обрывает железо и кровью. Она сотрясает яд. Она сотрясает мир. Что-то железное идет по человеческим костям, и вы слышите их хруст. Вы слышите кулаки. Вам хочется стрелять в это чудовище с динговкой мордой, которое невозможно и методично гоняет на вас, — раз, два, раз, два, — и хочет вас раздавить, — раз, два, раз, два. И вот, когда, казалось бы, уже ничто не может спасти вас, когда достигнут предел металлической мощи этого чудовища, не способного мыслить и чувствовать, и нет силы, которая может остановить его, прокатывает музыкальное чудо, которому я не знаю равного в мировой симфонической литературе. Несколько нот в партитуре, — и в самом скаду (если можно так выразиться), на вздремлющем напряжении оркестра,

простая и замысловатая, шутковская и страшная тема войны заменяется восторженнейшей музыкальной сопереживанием.

Композитор крепко держит ваше сердце. Но теперь вы уже не испытываете бесполовости. Теперь вы потрясены грандиозностью битвы между людьми, сжигающими книги, между людьми, отрицающими образование для всех и людей, стремящихся дать образование всем, между людьми, уничтожающими себя музыку, и людьми, создающими расцвет культуры между силами зла и силами добра. Эта битва грандиозна и выражена она в оркестре с величайшей энергией.

Уже ничто не может превзойти ее. Это предел напряжения.

Но композитор не отступает вашего сердца. Он еще немного сильнее сжимает его. Опять несколько нот в партитуре с чудесной стремительностью переводит музыку столкновения в музыку горя, громкую мужественного народного горя.

Это памятник погибшим в бою за родину — траурный марш. Он не вызывает слез. Слишком глубока печаль, чтобы вызвать слезы — призыв к слабости. Нет! События не должны быть слабости! Ни минуты слабости, ни секунды отступления! И ревнем в память героев наших, братьев наших, сыновей и отцов наших, братьев глаза сухими и кулаки сжатыми.

И вот свадает тема и опять тихо звучит простая и замысловатая, шутковская и страшная мелодия.

Помни, помни. Это только начало. Это только начало.

Еще длинный и кровавый путь надо пройти.

Нали протнть.

Помни, помни. Враг силен.

Он здесь. Здесь.

Помни, помни.

Точка.

Кончилась первая часть симфонии.

Она продолжалась тридцать минут, но мне показалось, что прошло минуты тридцать.

И поднял голову и увидел пустой Колонный зал и встала, тесно заволапнутой большим оркестром. Самосуд, выт-

Двадцать седьмого декабря впервые была сыграна седьмая симфония — вся. Я был в числе шести человек, которые прослушали ее тогда.

Холодный кубовыйский день. Мы входим в небольшую, почти пустую комнату. Чувствуется, что сюда только что еще переехали, что квартира не обжита. Роль. Несколько стульев. Кровать. Пустые стены.

Шостакович поднимается нам навстречу. Последние такты симфонии записаны им сегодня, несколько часов назад. Мы давно не виделись с Дмитрием Дмитриевичем. Обмениваясь короткими рассказами о знакомых. Шостакович сиранивает о своем друге Льве Оskarевиче Арштане, кинорежиссере. Я сказал, что Арштан пошел в автомобильную катастрофу, едва не погиб. Но мой собеседник уже не слышал ничего, он рассеянно ответил — «да, да...», снял пиджак и уселся за рояль.

Потом, после того как он кончил играть, после радостных поздравлений, после того, как стоя зашли пином новорожденную седьмую симфонию, Шостакович вдруг быстро подошел ко мне, взял за руку и испуганно спросил:

«Слушайте, что же случилось с Арштаном?»

Теперь он расспрашивал обо всех подробностях катастрофы, покачивал головой, выдыхал, ахал, потом, нагнувшись пиджак, пальто и шапку, побегом давал Арштану телеграмму.

Итак, мы слушали двадцать седьмого декабря орок первого года седьмую симфонию, впервые исполненную автором.

Рядом с роялем стоял столик с партитурой. Над нотами склонился, повернув к нам спины, три музыканта. Они не обращали решительно никакого внимания на игру Шостаковича, по временам громко разговаривали, переглядываясь, одновременно читая что-то им одним только понятное в партитуре. Иногда они переглядывались с улыбкой, которая означала «Так мы и знали!» — иной раз это было восторженное недоумение, и можно было понять, что автор чем-то в партитуре до последней степени поразили их воображение.

Признаться, эти товарищи мне здорово мешали слушать музыку. Они развлекли руками, прищелкивали пальцами, пожимали плечами, издавали восклицания.

Шостакович все это никак не замечало. Видно, такой был порядок вещей. Он играл, сидя на краешке стула, — худенький, с острыми плечами, в подтяжках, о холмолом торчащим на голове, удивительно похожий на примерного ученика, на гимназиста с первой парты.

За окнами медленно спускался снег. Сквозь эти окна, замазанные по-зимнему, не проливал ни один звук, и там, за стеклом, на высоком каменном крыльце как-то молодая женщина, очень красивая, ровноточная, в беленькой шубке беззвуч-

но хлопала в ладоши маленькому своему сыну. Он бежал вниз по лестнице, мать кричала ему что-то вслед, грозяла палочкой.

Все это так странно расходилось с музыкой, которую мы в это время слушали, будто улица, как в аквариуме, отделена от нас толстой стеной воды.

Мальчишка вкаркакался по пушистым от снега ступенькам снова вверх, мать поднимала его на руки, смеялась и целовала. А рядом, ах, у нас, грохотала война — страшная и великая, здесь похляло пламя ее и пахло горькой гарью пожарами, здесь слышалась треск катастроф, здесь пролетал ветер победы...

Шостакович начал симфонию в Ленинграде. Он закончил ее в Куйбышеве. Кажется невероятным, как он пронес эту бурю с собой, как он всю ее, сразу же перенес на графические нотные листы.

Он летел в самолете над линией фронта, и эти звуки были с ним, он ехал из Москвы в поезде с детьми, с пицей для ребят, с какими-то корзинками, и эти звуки жили в нем.

Нина, жена Шостаковича, сидела с нами в комнате и слушала симфонию. За окном падал и падал снег. Иногда из соседней комнаты раздавались детские голоса, иногда слышался звонок входной двери. Тогда Нина вставала, выходила и, надевая порядок, возвращалась обратно. Как страж, садилась она снова у двери, сложив на колени руки, спокойная ленинградская женщина, видевшая все, что видели жители ее города.

Три месяца спустя седьмую симфонию Шостаковича слушала в Колонном зале Москва. Включены были микрофоны, и радиополосы разносили звуки симфонии по всему аемному шару.

Когда прозвучал последний аккорд и симфония была окончена, произошло то, что больше всего поразило меня: я открыл глаза и увидел, что белые, мраморные колонны стоят на своих местах, спокойно свисает с потолка зажатые люстры, на эстраде сидят музыканты в черных костюмах, с инструментами в руках, зал полон народа... Удивительно — будто ничего и не случилось...

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Ота поразительная музыка вымывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бедне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и обречь в пропасть стальное чудовище, ринувшее на нас.

Сознание возвращается из какого-то чуждого мира, где только вот минуто рухнули миры и на праха возникли новые, где гуляли над толпой какие-то страшные, крытые вальсы, где о тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

но хлопала в ладоши маленькому своему сыну. Он бежал вниз по лестнице, мать кричала ему что-то вслед, грозяла палочкой.

Все это так странно расходилось с музыкой, которую мы в это время слушали, будто улица, как в аквариуме, отделена от нас толстой стеной воды.

Мальчишка вкаркакался по пушистым от снега ступенькам снова вверх, мать поднимала его на руки, смеялась и целовала. А рядом, ах, у нас, грохотала война — страшная и великая, здесь похляло пламя ее и пахло горькой гарью пожарами, здесь слышалась треск катастроф, здесь пролетал ветер победы...

Шостакович начал симфонию в Ленинграде. Он закончил ее в Куйбышеве. Кажется невероятным, как он пронес эту бурю с собой, как он всю ее, сразу же перенес на графические нотные листы.

Он летел в самолете над линией фронта, и эти звуки были с ним, он ехал из Москвы в поезде с детьми, с пицей для ребят, с какими-то корзинками, и эти звуки жили в нем.

Нина, жена Шостаковича, сидела с нами в комнате и слушала симфонию. За окном падал и падал снег. Иногда из соседней комнаты раздавались детские голоса, иногда слышался звонок входной двери. Тогда Нина вставала, выходила и, надевая порядок, возвращалась обратно. Как страж, садилась она снова у двери, сложив на колени руки, спокойная ленинградская женщина, видевшая все, что видели жители ее города.

Три месяца спустя седьмую симфонию Шостаковича слушала в Колонном зале Москва. Включены были микрофоны, и радиополосы разносили звуки симфонии по всему аемному шару.

Когда прозвучал последний аккорд и симфония была окончена, произошло то, что больше всего поразило меня: я открыл глаза и увидел, что белые, мраморные колонны стоят на своих местах, спокойно свисает с потолка зажатые люстры, на эстраде сидят музыканты в черных костю

ИЗ ФРОНТОВОЙ ПЕЧАТИ

Значительная часть стихов и рассказов, становящихся известными всей стране через центральную печать и издательства, является первоначально во фронтовой печати. Чтобы своевременно следить за работой наших писателей, редакция «Литературы и искусства» начинает обзор литературного материала, печатающегося во фронтовых и армейских газетах.

Бесспорный интерес представляет «Поэма фронта» С. Кирсанова, опубликованная в ежедневной газете Калининского фронта «Борьба на врага» в период с 13 по 23 февраля 1942 г. и ставшая уже популярной среди своих первых читателей — бойцов Калининского фронта. Поэма была написана по заданию редакции газеты, в которой работает автор. Срочность работы в фронтовой обстановке наложили свою печать на произведение С. Кирсанова — в нем чувствуется известная недоработка характеров действующих лиц, нехватка некоторых моментов, которые подкашиваются логикой развития сюжета, есть сырые, беглые места, неточные, невыверенные строки. И, однако, эти минусы, связанные с условиями работы поэта, перекрываются с лихвой теми плюсами, которые могла дать автору только реальная обстановка фронта, войны.

Название произведения Кирсанова полностью оправдывается его содержанием и формой. Главный герой поэмы комиссар Озаренок — реальное лицо и в то же время образ глубоко типический, сюжет в деталях взят из боевых эпизодов и в то же время обобщен.

Хотя в газете опубликована только первая часть поэмы «Отец» (вторая часть — «Сын»), но о ней можно говорить, как о цельном эпическом произведении. Первая часть состоит из пяти глав, в которых действуют комиссар Озаренок, увлекающийся красноармеец на боевой подвиг в дни начала нашего наступления на Калининском фронте, рядовой красноармеец Василий, сын Озаренка — только что окончивший школу молодой лейтенант Евгений, Мария Петровна — жена Озаренка, находящаяся во временно захваченном немцами городе Энске, который затем освобождает часть Озаренка.

В часы опасности себя по комсомолу проверять. В словах особенного нет, в многотрагичках пишут вrede, а скажет комиссар, и входит ну, прямо в душу теплым свет. И слух прошел промежуток нас, что пропуск у него к наркому, то он по поводу прямого с самим Кремлем имеет связь. Что ночью скажет Сталин сам, то утром — Озаренок нам! Но радио-то нету в роте, но мы-то рядом спали с нем, а поведет беседу — вроде сам Сталин дело обьянил.

Из дальнейшего выматывается, что таинственный боец Василий глубоко прав: Озаренок связан со Сталиным «прямым проводом» своей любви к родине и чувства долга перед ней. В день 7 ноября 1941 года Озаренок был на Красной площади:

На мрамор ленинской трибуны поднялся Сталин. Он взглянул на каждого. Он всех заметил в отдельности. На каждый взгляд бойцов, построившихся в ряд, глазами величав ответил.

Произведений Гете фашистские промислы не предели смерти через сожжение. По своей трусости и лживости они прибили в отношении колосса Гете к другой мере: они уводили его книги в застенки идеологической обработки, изуродовали и искажали их до неузнаваемости и выдали этого «наследственно-здорового», «чистокровно-арийского» Гете за прародителя и провозвестника фашизма. Альфред Розенберг в своей смехотворной брошюре «Миф двадцатого века» дал точный рецепт, как поступать с величайшими произведениями мировой литературы: их следует либо сжигать на кострах, либо «приобщать» к «нордической расовой сокровищнице». А Гёббельс недавно доверился до утверждения, что в Европе нет и не было другого жестоко-

Заговорил. И по тому, как начал речь, как руку поднял, — биваешь Озаренок понял: вождь обращается к нему. К нему, к простому человеку, к солдату партии. К нему, к коммунистическому веку и к человечеству всему. К бойцам, к любому гражданину, к Стране, и все-таки к нему, к полтруду, и дальше, к сыну, к жене в захваченном доме. В словах спокойных и свободных обрел он истину, что он — сын Сталина. Что он на подвиг бесмертным словом озонон.

Можно было бы привести еще ряд замечательных сцен, в которых образ Озаренка встает в полный рост Героя и Человека Советского Союза: прежде всего сцену боя, когда Озаренок поднимает красноармейцев в атаку, и сцену предсмертных видений Озаренка в лесу, когда в «коридор сосен» вливает вал Кремля.

В пределах этого краткого обзора, который, конечно, не претендует на сколько-нибудь обстоятельную критическую оценку нового произведения С. Кирсанова, ограничимся только указанием еще на один героический образ поэмы — образ Марьи Петровны, жены комиссара, подвергавшейся издевательствам немецких офицеров. Ганс Кюммель, обнаружив карточки мужа и сына, прикрывает их вышками к стене и приказывает Марье Петровне стать между ними:

С лицом спокойным, строгим, белым стоит недвижная она. Ганс поднимает парабеллум. Так. В муже дырочка видна. Но Кюммель был неважный снайпер, и кровь на карточке снега. Молча оползает Марья на пол, пробитое плечо держа. Переборзла боль. Застыла. Ни стола — перед палачом. Как будто мужа застопила своей рукой, своим плечом...

«Поэма фронта» — эпическое произведение, в котором есть сюжет и характеры. Автор не боится пафоса. Искренне, большое чувство, выраженное сдержанно, даже скупо, обуревают его от риторики. Восхищаясь своими героями, автор сохраняет нужную дистанцию между собой и ими. Но вот уже и он сам среди них, рисуя картину армии, переходящей в наступление:

...А партизаны? А моряки? А медицинские девчата? А молодежь? А старика? Край нашей силы непохватый! А хлеба добрый килограмм? А наши русские это граммы? А письма? — выдвывая скорей, сорвант, почтарь голубококий, от наших жён и матерей благословляющих строчки. О, письма, с робкими лет тойбы и восторжен и похитит. Мой стих в стражниках не похитят и в латы бы не одет. Любимая заглянет в его, подержит рукопись в руке, меня увидит вдалеке. Да, отступлены от сюжета любовь и в пушинской стропе. Но — отступлены — это слово невинно слушать мне, стихам наступательным, суровым я прокрамлял в другом огне... Любью я своему читателю-другу смотра работа Кирсанова в газете славных бойцов Калининского фронта.

Алексей СУРКОВ
Присягни нам на песню, окопный поэт. Все движенья солдатской души карауля, Кровью сердца пиши нам про наши дела, Чтобы неона вклянем от смерти и пули На солдатское верное сердце легла. Чтобы после великого часа победы Молодые наследники нашей земли Песнь о том, как сражались и верили дады, Эстафетой героизма в вена унесли.

В городе яростных битв...
В городе яростных битв пролетают над нами Небывалые, грозные, трудные дни. Встань, поэт, перед строем под красное знамя И в глаза современникам прямо Ты сопутствуй каждому нашему шагу. Все мы вместе встречали тревожный рассвет. Как отчужде на верность приносят присягу,



Юный разведчик Володя Н. Из фронтовых зарисовок худ. К. ФИНОГЕНОВА.

НА БоеВОЙ ВАХТЕ

Гордое звание «ленинградцев» с честью несут творческие работники киностудии Лентелефильма. Их можно встретить и на передовой линии фронта, и среди бойцов истребительных отрядов, и среди участников грандиозного строительства укрепления вокруг города Ленинграда. Творческие работники Лентелефильма хорошо знают советский артель. Созданные ими фильмы «Архитектура Ленинграда», «Господин Великий Новгород», «Фронт», «Государственная Третьяковская галерея», «Покоренный полюс» и другие принадлежат к лучшим советским научно-документальным фильмам. Студией было выпущено в свое время много военно-учебных картин, в том числе: «Неустрашимые», «Четвертый эскадрон», «Танкист Ковалев», «Пушка против танка», «Ружьянный бой», «Идут батальоны».

Война не встала вразмах творчества коллектив Лентелефильма. Студия быстро перестроила свои планы и выпустила до конца прошлого года 61 фильм, причем 46 из них посвящены военным темам.

Работа студии не прекращалась даже в самые тяжелые дни осады города, когда фашистские полчища придвинулись к воротам города Ленинграда, подвывая его непрерывными атаками с воздуха и обстрелу дальнобойной артиллерией. В неимоверно свободные от боевых действий и военных занятий часы ленинградские кинематографисты продолжали создавать нужные для обороны любимого города ленты. В первые месяцы войны были созданы фильмы «Умей тушить зажигательную бомбу», «Как организовать бомбоубежище в жилом доме», «Ликвидация пораженного от фугасных бомб», «Береги чердак от зажигательных бомб» и др. Затем появились военно-инструктивные ленты «Боец, береги лопу и обувь в походе», «Индивидуальный перевязочный пакет», «Береги пак и правильно расходи его» и т. д. Особо следует упомянуть серию короткометражных инструктивных картин под общим названием «Умей владеть оружием

Иоганнес БЕХЕР
которой ты стоишь, священная. Этот призыв огненным буквами выжжен в сознании человечества, все равно, погружен ли благоговейный посетитель в созерцание ясных линий гетевского дома в Веймаре, или взгляд его покоится на памятниках великих британцев, в Восточном стерском аббатстве, или рука его с нежностью украшает фильмами скромный могильный холм, под которым скорпенны останки Генриха Гейне. Чем глубже читает народ гений своих лучших сынов, чем пламенней откликается он на их творчество, тем священные для него каждая частичка оставленного ими наследства. И народ восточно приходит к месту их жизни и смерти, словно для того, чтобы шагнуть на немисажаемого, чистого источника.

Гете воспринял бы ослепление толстовского дома, как позор, нанесенный местом его собственной деятельности. Лев Толстой — это колосс, который по своей творческой мощи, по исключительной, необычайной силе своей личности так близок, так кровно близок гению Гете, что каждый истинный немец не может не увидеть в позорном деянии, совершенном фашистскими вандалами в Йонной Поляне, и осквернение Веймара. Гавзе остановился бы перед разгромом святыни Веймара тот молодой солдат, который увлекательно описывал варварский облик такой записки в дневнике: «Йонья Поляна. Здесь жил какой-то граф Толстой, уж, конечно, большой. Кто-то и заподумил. В одном доме пришлось познакомиться, старуха ни за что не хотела отпустить своего палача, и я, само собой, немедленно ликвидировал ее. Дочку, подлинную реву, я обработал поком. Этот ипоша по имени Вертер (I) и по фамилии Кунц, — один из тех, кто остается отряды поджигателей и убийц, отряды особого назначения, которые Гитлер выслетывал в коричневых арийских пиломатках и спускал, как свору собак, на славянские народы.

Если в призыве гитлеровского генерала говорится: «...памятников искусства не падают, ли в ком случае не сжигаются» — объектам исторического значения, если в письме одного гитлеровского молодчика из СС мы находим такой перл, как: «Истинный немец уничтожает все живое, что попадает ему под руку», то мы нисколько не преувеличим, утверждая: будь то Гитлеру и его приспешни-

ИСКУССТВО ПОБЕЖДАЕТ

Картина «Оборона Царицына» начала сниматься в мирное время, смотрит же ее участники отечественной войны.

Мы видим в фильме не то, что увидели бы до 12 июня.

Зритель стал мудрее за десять месяцев.

Картина Васильевых проходит испытание временем, словно мы смотрим ее через два-три десятилетия после съемки.

Надпись в «Правде» было напечатано стихотворение Суркова «Предчувствие весны». Я думаю, что эти строки — лучшее из написанных поэтами о нашей войне.

Чувства, в них выраженные, — народны. Поэт смотрит правде в глаза. Он видит войну — бедствие, войну — жестокою необходимостью и знает, что будет впереди, «за горками гор».

Пусть это время жестоко к дитю. Вытерли! Земля потягива не рви. Мы для детей из железного круга Выплываем светлую песню любви.

Это неперотормая и неподражаемая правда современника, такая же, как в стихах Маяковского 1918 года. Война приближилась к нам события и переживания людей 1918 года.

Было ли это даво нам в такой же мере до 22 июня?

Нет, конечно.

Для произведения вчерашнего и завтрашнего искусства имеет немаловажное значение то обстоятельство, что зритель, читатель, слушатель, так же, как исполнитель, автор, постановщик, будут теперь видеть великое двадцатипятилетие, 1917—1942 гг., сквозь призму такого опыта, как опыт нашей отечественной войны.

Многое, казавшееся сделанным, будет переосмыслено, переосмыслено.

Когда миллионы сегодняшних красноармейцев, смыл с себя копоть костров, пойдут в библиотеку и кинематограф, такая судьба сразу же постигнет все хроникально-поверхностное и иллюстративно-пошлое в теме войны.

Самые лучшие наши военные киноленты почти никогда не выходили за пределы тактических вопросов. В лучшем случае они были, так сказать, оперативными. Блестящие ввели тактику в художественную картину Васильевых в «Царице» (не только в сцене с картошкой, но и в великолепном трагическом эпизоде, когда гибель героя оказывается результатом элементарной командирской оплошности).

Теперь они же сделали опыт построения драматической сцены, как спора о стратегии. Вся вещь посвящена решению стратегической проблемы грандиозного масштаба, и поэтому такой спор закономерно входит в картину.

В сцене доклада заместителя Носовича, высказывающего убеждение в невозможности выиграть Царицын, Сталин формулирует основы стратегии Красной Армии.

Носович, военнопен и, очевидно, воспитанник Академии генерального штаба, мнит себя представителем военной науки. В

подтверждение справедливости своих доводов он мог бы выложить сотни томов, целую пирамиду великолепных выданных на меловой бумаге сочинений тех ученых мужей, которые в большей или меньшей мере склонялись к идеям прусского теоретика конца XVIII века Генриха фон Виллова. Сражения, писал Виллов, есть «спомогательное средство отчаянных».

На стороне Носовича в этом споре, происшедшем в июне 1918 года в служебном вагоне на одном из запасных путей станции Царицын, все представители того дряхлого учения о войне, которое пронеслось, как главные добродетели полководца, в первую очередь, осторожность, умение отыскать наилучшую позицию для обороны, умение избежать решающего боя. Здесь австриец Гуден, здесь иезуитский Толстем Фруль, здесь Виллоз, твердивший о густою сколаста, что «оборонительная стратегия не хочет ничего другого, как обеспечить свои сообщения, а оборонительная тактика — ничего другого, как охватить свои позиции».

Сталин, бросив Носовичу фразу: «Чтобы победить, надо драться», — следует принципам истинной науки, основанной на опыте революционных войн, на изучении деятельности тех полководцев, которые искали и добивались на войне решительного результата.

Клаузевиц писал: «Бой есть единственное решающее средство на войне».

Диалектик Клаузевиц в обороне видел не нечто замкнутое в себе, он сумел определить тот момент, когда оборона превращается в свою противоположность — в наступление, и это же свойство — способность переходить в наступление — считал главным. «Вотрый, могучий переход в наступление — этот сверкающий меч возмездия — составляет самый блестящий момент обороны».

Четыре месяца назад, под Мостовкой, мы ощутили как переход в наступление, когда в один замечательный солнечный морозный день перед красноармейцами прочитали приказ о переходе в наступление и провозгласили вместо лозунга: «Ни шагу назад!» — победный призыв: «Вперед, на врага!»

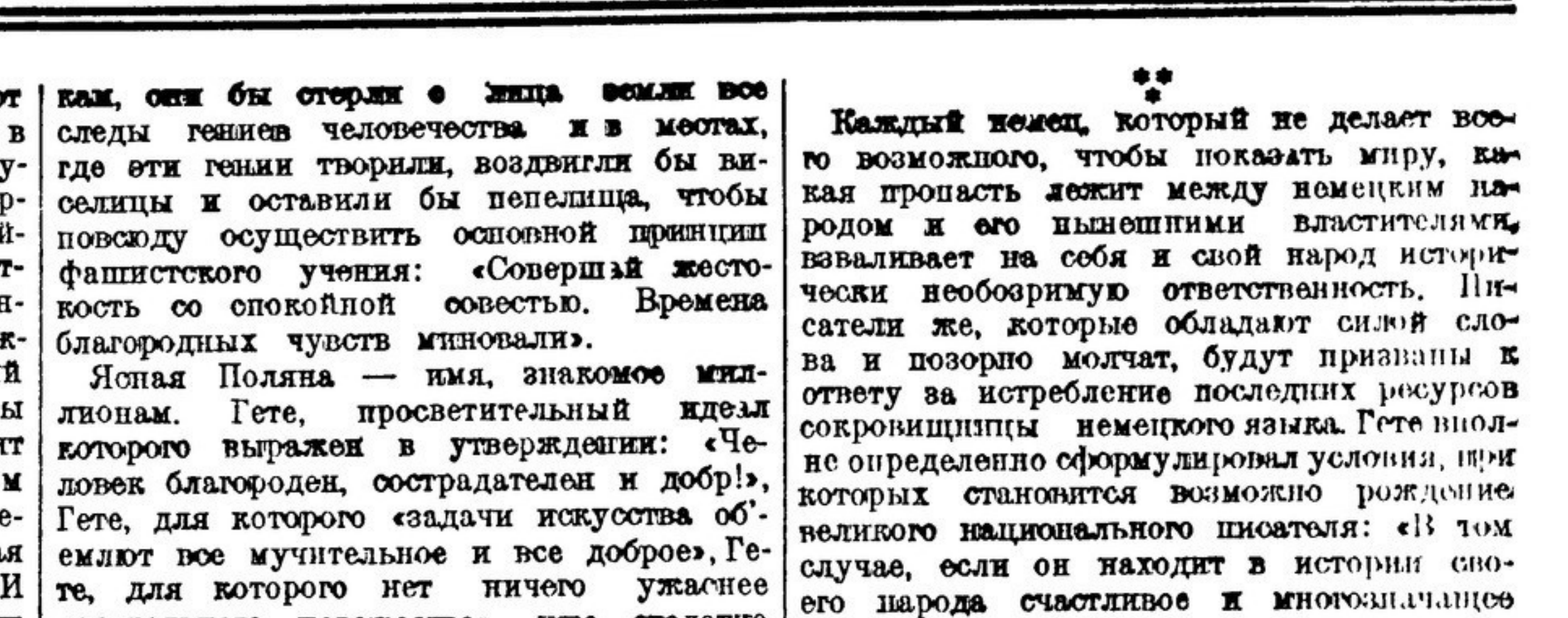
В разговоре с Носовичем народный комиссар Сталин определяет те черты революционной военной науки, которые следуются впоследствии основой воспитания Красной Армии.

Те научные принципы, на которых строится сегодняшняя стратегия Красной Армии, были провозглашены у ее колыбели.

Имеет ли все это отношение к вопросу кинематографии? Отнюдь не говорить о военной науке, когда дело идет о художественном фильме?

Если эпизод картины обращает мысли на обсуждение таких ясных проблем нынешней жизни, как проблемы обороны и наступления, — это достоинство картины.

Если экран восемнадцатиметровым объективом ороков первый и предкавказает, как завершается орок второй, — это достоинство фильма.



«Возвращение с работы». Картина дипломата Академии художеств (Ленинград) Г. Пустовойтова (мастерская проф. А. А. Осмеркина).

каж, они бы оторли о лица велики все следы гением человечества и в мостах, где эти гении творили, воздвигли бы выседелы и оставили бы поспешно, чтобы повсюду осуществил основной принцип фашистского учения: «Совершая жестоко со спокойной совестью. Времена благородных чувств миновали».

Йонья Поляна — имя, знакомое миллионам. Гете, просветительный идеал которого выражен в утверждении: «Человек благороден, сострадателен и добр», Гете, для которого «садица искусства обьявляет все мучительное и все доброе», Гете, для которого нет ничего ужаснее «сделанного невежества», уже столетие тому назад отделил от имени немецкого народа на поругание Йонной Поляны.

Нет числа книгам, которые в гитлеровской империи запылались подготовкой и прославлением войны. Среди них имеются обьютные сборники, куда входит военная поэзия 1914—1918 гг.

Перед нами потоки дурного запаха, рифмованные лозунги, провинциальные и трактарные, как сама сущность гитлеровского движения, прожорно отраженная в мешанном кропани отдельных фашистских поэтов. «Они выказют спернувшие свое молоко в надежде, не получают ли сливок» (Гете). С пеной сленой кровью жадности на губах, с лживой оштанематностью во взгляде мубных глаз — вот как выглядит прелестная «немецкая душа». Так сказал бы Гете по поводу такого предвзятого представления о душе, если гораздо более безобидные душники: немцам произносить слово «душа», тогда она непременно вероиди-лась бы». Глубоко возмущительно, что там, где весь народ вынужден отдавать на неправое дело свое самое драгоценное — жизнь, орды пресмыкающихся шпак набрасываются на подкалывающую моментом пошлость и предостерегают читателей в форме набитых штапов, изуродованных по ренету самых жалких, бульварных журналов, и тем самым показывают миру самое негодное, на что вообще способен немецкий язык.

Каждый немец, который не делает всего возможного, чтобы показать миру, какая пропасть лежит между немецким народом и его вышестоями властями, вызывает на себя и свой народ исторически несоразмерную ответственность. Писатели же, которые отбывают свои обязанности и позорно молчат, будут признаны к ответу за истощение последних ресурсов сокровищницы немецкого языка. Гете илюне определили формулировку условия, при которых спланируется возможно рождение великого национального писателя: «В том случае, если он находит в истории своего народа счастливые и многочисленные единство великих событий и их многочисленность; если он умеет подметить в многообразии своих соотечественников не только в чувствах их — глупую, в действиях — силу и последовательность; если он, сам проникнутый национальным духом, в силу врожденной гениальности чувствует себя способным душевно откликнуться на прошлое и настоящее; если его народ находится на такой ступени культурного развития, что его собственное духовное обогащение дает ему без труда, если он находит большое количество наблюдений и видит бесспорно, как счастливые, так и неудачные попытки предостережения; если много внешних и внутренних обстоятельств так совпадают, что ему не приходится долго пытаться за уроки, и если он способен еще в ранние свои дни подняться на свой опыт, систематизировать его и сплести все воедино. Мы возмущены глубиной верой, что вместе с дивным и политическим возрождением немецкого народа возродится немецкая литература. Мы не сомневаемся, что когда над Германией рассеется кровавый туман, когда минует ночь молчания, немецкий язык вновь воспрянет, свободно произведет истину и блонята свободным ярко выражающихся, сверкающих мыслями».

Немецкое культурное возрождение таходится под знаком гения Гете, под знаком искания поэзии, соединяющего в Йонной Поляне, под знаком предостережения и утверждения возмущающего призыва.

Перевод с немецкого И. ГОКНИНОЙ.

Святые культуры и фашистские варвары

В пламени костров, которые в 1933 г. запылали на площадях немецких городов, чтобы грозно возвестить миру о пришествии в Германию власти варваров, фашисты сожгли творения величайших гуманистов. Книжные автодафе были не только актом, символизировавшим варварство: с этого момента начинается систематическое истребление огня, выжывательство, расстрел и поругание немецкой чести и немецкой культуры, немецкого духа и немецкого искусства. Многие еще не понимали всего ужаса того, что надвинулось на Германию. Но это было уже вступлением к дьявольскому хору одичания и высиаия, который не перестает звучать с тех пор. Расчистив немецкую культуру, вылоуптербив благороднейшие свойства немецкого народа или вовсе выдувших их, убив или изгнав лучших людей из Германии, фашистские варвары двинулись в поход против культуры и цивилизации других народов. Ибо фашизм представляет собой такую законченную систему организаванного варварства, которая не может пройти мимо какого бы то ни было великого или малого — памятного человеческого культуру, чтобы не осквернить его.

Произведений Гете фашистские промислы не предели смерти через сожжение. По своей трусости и лживости они прибили в отношении колосса Гете к другой мере: они уводили его книги в застенки идеологической обработки, изуродовали и искажали их до неузнаваемости и выдали этого «наследственно-здорового», «чистокровно-арийского» Гете за прародителя и провозвестника фашизма. Альфред Розенберг в своей смехотворной брошюре «Миф двадцатого века» дал точный рецепт, как поступать с величайшими произведениями мировой литературы: их следует либо сжигать на кострах, либо «приобщать» к «нордической расовой сокровищнице». А Гёббельс недавно доверился до утверждения, что в Европе нет и не было другого жестоко-

воваться для развития германской национальной литературы. Гете учил нас любви к сербскому народному эпосу: «Продет немного времени, — пишет он, — и сокровища сербской литературы станут германским народным достоянием». В 1827 г., в статье о богемской поэзии, сказал: «Мы надеемся, что подлинные драва мировой литературы ознакомятся с хвалеными отавыми о сербской поэзии и вместе с нами убедятся, что творчество других славянских народов не менее достойно нашего пристального внимания».

Жизнь и творчество Гете глубоко проникнуто взглядом, что величайшие человеческие достижения являются не только достоянием народа, родившего их, но и собственностью всего человечества, и что все народы видят в этих достижениях свое национальное достояние.

В этом смысле Гете сто лет тому назад отделил на вопрос, который сегодня адресован всему немецкому народу: как могло случиться то, что произошло в Йонной Поляне?

Века скучно одарит народы личностями, которые намного переживают собственную жизнь и свое время. Гениальный человек — редчайшая жемчужина, великий писатель, который, обобрав существование черты собственного народа, поднимается над ним, обнимая в своих произведениях весь мир, — несравненный редкость.

По всей земле рассеяны эти подлинны и неповторимые святые разных народов: уголки, где жили, творили и похоронены немощно истинно великие люди. Как бы различны эти места ни были внешне, высокий гений, который некогда служил здесь своему народу, у него самым и всему человечеству, продолжает жить тут, как гениус лос. Вот то общее, что через все рубежи и страны неизримо связывает эти священные места и делает их, бедных ли внешне или утопающих в богатстве, схожими и одинаково дорогими сердцам всех людей доброй воли. «Странник, сними обувь, ибо земля, на

