ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 22 (74)
29 МАЯ
1943 г.

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. Передовая. О художественном переводе. **Н. Анциферов.** Город русской славы. **И. Груздев.** Ленинград. **Указ Президиума Верховного Совета СССР.** О награждении писательницы Ольги Дмитриевны Форш орденом «Знак Почета». **Информация.**

2 стр. Драматургия военного времени. На совещании драматургов и деятелей театра. **И. Мартынов.** Советская камерная музыка. **Л. Пасынков.** Сказание о герое. **С. Марков.** Грозная весна (стихи). **Информация.**

3 стр. Л. Озеров. Второе рождение. **М. Слонимский.** Ольга Форш. **М. Рыльский.** Переводы и переводчики. **К. Кузнецов.** Английский концерт. **А. Пришелец.** Донник (стихи). **Информация.** В Союзе советских писателей.

4 стр. А. Шавердян. Оперный театр в Ереване. **В. Эрманс.** «Солдатская слава». **И. Маца.** Гитлеровские вандалы. **А. Гайдай.** Под открытым небом. **Новинки литературы.** Книга Корнея Чуковского. «Вера в свою звезду». Стихи В. Лютовой. **Информация.** Искусство в освобожденных районах. Выставка картин фронтовиков.

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

В предвоенные годы искусство художественного перевода в нашей стране достигло высокого совершенства.

Непрерывно крепнущая сталинская дружба народов СССР вдохновляла многих талантливых поэтов на почётный и ответственный труд переводчика. В советские годы с подлинно поэтической силой зазвучали на языке Пушкина и Толстого и гениальная поэма Руставели, и могучий калмыцкий эпос «Джангар», и величественная киргизская эпопея «Манас», и бессмертные творения Низами и Навои и вдохновенная поэзия Стальского, Джамбула, и многих других поэтов нашей многонациональной родины.

Появление на русском языке стихов и поэм П. Тычины, М. Рыльского, Я. Купалы, Самеда Вургуна, Н. Зарьяна, Симона Кичели, Г. Табидзе, М. Бажана, И. Барбаруса, Ф. Беззубовой, Цуга Теучежа — это большое событие в жизни советской литературы, этап в развитии литератур народов СССР.

В переводе на язык великого русского народа лучшие произведения поэтов братских народов становятся достоянием читателей всей нашей необ'ятной страны, становятся неот'емлемой составной частью самой передовой культуры мира.

Закалённое в пламени битв Отечественной войны единение народов СССР стало священным, кровным братством народов богатырей. Тем же единодушным патриотическим порывом, каким охвачены бойцы Красной Армии, прибывшие на фронт из Москвы, Тбилиси, Баку, Ташкента, Еревана, Алма-Ата, далёкого Улан-Удэ и других городов и сел нашей страны, отмечена и работа русских, украинских, белорусских, грузинских, узбекских, эстонских, молдавских, латышских, армянских, татарских писателей. На всех языках воспевают советские писатели подвиги наших воинов. На всех языках создаются стихи, поэмы, повести, пьесы, являющиеся великолепным свидетельством стальной спаянности народа, поклявшегося не складывать оружия до полного и окончательного разгрома фашистской Германии.

Казалось бы, в дни войны особенное внимание должны уделять художественным переводам советские издательства, писательские организации и сами литераторы. Достаточно послушать рассказы бойцов Ленинградского фронта о том, какое впечатление произвели на них стихи казахского акына Джамбула «Ленинградцы, дети мои», чтобы понять всю важность этого дела.

В «Правде», «Известиях» и других центральных газетах публикуются стихи и песни, переведённые с языков народов СССР. Бойцы фронта и тыла прочли отдельные произведения М. Рыльского, П. Тычины, М. Бажана К. Кулиева, И. Барбаруса, Я. Судрабкалнса, С. Вургуна, Х. Алимджана. На книжных витринах появились немногочисленные сборнички поэтов Закавказья, Украины, Латвии; Литвы. По радио можно услышать порой переводы с азербайджанского, украинского, белорусского, грузинского языков. Но как всего этого мало по сравнению с тем, что создано советскими писателями за время войны.

Во всех братских республиках плодотворно и интенсивно работают писатели и поэты. В одной лишь Туркмении, где письменная литература равна по возрасту советской власти за последние полтора года создано до десятка пьес и не одна сотня стихотворений. Романы, рассказы, повести и пьесы, значительное количество поэм и стихов свидетельствуют, что жива и вечно будет жить муза, выпестованная гордым и независимым украинским народом. Крупными явлениями отмечена за последний год литература Узбекистана. Одна за другой выходят в свет книги грузинских и армянских писателей. Повесть азербайджанского писателя. С. Рагимова «Медальон» горячо обсуждается бойцами-азербайджанцами на фронте и трудящимися Баку. Казахи пишут с фронта: «Пришлите хоть один экземпляр романа М. Ауэзова «Абай», мы будем читать его вслух во время отдыха от боёв». Литовские бойцы радушно приглашают на свои участок фронта писателей П. Цвирка, Л. Гира, Марцинкьявичуса; в их произведениях они слушают голос родины, зовущий в бой за скорейшее освобождение плененной Литвы.

Однако большинство произведений до сих пор на русский язык не переведено.

В то время, как советская литература создаётся на нескольких десятках языков и насчитывает не одну сотню крупных национальных писателей, Гослитиздат ухитрился выпустить в 1942 году всего девять названий книг, переведённых с языков народов СССР. Заверения, что до конца года будет издано 63 названия, ни в какой мере не снимают с крупнейшего советского издательства ответственности за фактический срыв важнейшей работы над переводами.

Национальный сектор Гослитиздата за два года войны не выпустил ни одной книги альманаха «Дружба народов», хотя по планам издательства каждый год должно выходить не меньше двух.

Виноват и Союз писателей, не обративший своевременно внимания Гослитиздата на недопустимость такого пренебрежения к популяризации на русском языке лучших произведений братских литератур, созданных за время войны.

Ослабление внимания Союза писателей к организации художественных переводов сказалось не только на уменьшении количества публикуемых произведений, но и на заметном снижении качества многих переводов.

Наряду с прекрасными, адэкватными оригиналу переводами появляются порой и в центральных изданиях, и в сборниках, выходящих на периферии, переводы слабые, искажающие смысл и форму подлинника, а иногда попросту халтурные.

Кто из знающих пламенное творчество армянского поэта Н Зарьяна поверит, что подлинник мог подсказать переводчику те невразумительные вирши, какие напечатаны в сборнике «Мы победим» (изд. Армгиз. 1942 г.).

Как можно допускать, чтобы подобное издевательство над русским языком, над вкусом читателя и над армянской поэзией появлялось в печати!

Союз писателей и специальный его орган, ведающий изучением и популяризацией братских литератур — Бюро национальных комиссий, так же, как и издательства, выпускающие переводную литературу, обязаны следить за качеством публикуемых переводов.

Назрела насущная необходимость подвергнуть критическому рассмотрению все вышедшие за время войны переводные произведения. Должна быть создана критическая литература специально о переводах. Рецензии и статьи о них должны печататься во всех наших журналах и газетах наряду со статьями и рецензиями, посвящёнными оригинальным художественным произведениям. Это диктуется интересами многонациональной советской литературы, рост которой является выражением несокрушимой дружбы народов нашей страны.

«Ленинград в дни войны».

Рис. архитектора М. ШЕПИЛЕВСКОГО.
Выставка «Архитекторы Ленинграда в 1941—1943 гг.».

Н. АНЦИФЕРОВ — Город русской славы

Ты дорог нам, — ты был всегда
Ареной деятельной силы,
Пытливой мысли и труда!

Н. А. НЕКРАСОВ.

27 мая (16/V ст. ст.) 1703 года на маленьком Заячьем острове дельты Невы был заложен Санкт-Питербурх. Город рождался в грозную и величественную эпоху, когда Россия в мощном порыве устремилась к вольному морю, ища выхода из своего замкнутого бытия.

Легенда, вышедшая из кругов, враждебных новой столице, называла Петербург городом, построенным на чужбине. Это неверно. Санкт-Питербурх был создан на русской земле, принадлежащей издавна Великому Новгороду. Устье Невы было естественным выходом из всех основных речных систем нашей необ'ятной родины. Здесь проходили водные пути из «Варяг в греки» (по Днепру) и из «Варяг в арабы» (по Волге), «Свеи» не раз пытались оттеснить нас от невских берегов и закрыть нам выходы к морю. Ещё не было Санкт-Питербурха, а этот край был уже озарён славою победы Александра Невского. Значение этой победы для будущего великого города было оценено еще первыми певцами Северной Пальмиры. Александр Невский «сему великолепну граду победой славу основал», — писал Сумароков.

Борьба за землю русскую продолжалась. В 1300 году свеям удалось построить в дельте Невы крепость Ландскрону («Венец земли»). Ей придавалось особое значение: её стены воздвигал мастер, присланный из Рима. Ландскрона просуществовала недолго. «Твердость та ни'во что же бысть за высокомие их». Новгородцы взяли эту крепость. Крепко держали сыны вольного города «стражу морскую» на невских берегах, охраняя острова Висильевский, Фомин[1] и Сандуй[2]. Лишь в конце XVI века шведам удалось, воспользовавшись тяжёлым для Московского государства временем, завладеть Невским краем и построить на месте современной нам Охты новую крепость — Ниенсканц (Невское укрепление).

Вековой спор был окончательно разрешён лишь в знаменательную эпоху перелома русской истории — при Петре I. В 1703 году Ниенсканц был осаждён, и 1 мая русские войска захватили это «Невское укрепление». С тех пор этот день отмечался как традиционный праздник Петербурга.

Петр тщательно исследовал дельту Невы и сам определил место для закладки Санкт-Питербурха. Выбор пал на Заячий остров, расположенный там, где Малая Нева отделяется от Большой Невы и фарватер меняет свое направление. «Здесь будет город заложен!»

Легенда украсила своим вымыслом торжественный час закладки. Над Петром парил орёл, предвещая мощь и славу новому городу. Так некогда над основателем Рима — Ромулом кружилось двенадцать коршунов.

Однако для того, чтобы построить Санкт-Питербурх, потребовалось не только сломить силу могучего соседа, нужно было победить природу. «Юный град» строится на молодой земле. Летописец Нестор еще не знает реки Невы. Волхов «втечеть в озеро великое Нево и того озера внидеть устье в море Варяжское». Шведы называли эту реку «Нью» — новая. Геологические процессы здесь ещё не затихли. Происхождение невской дельты не старше русского государства. Число её островов к моменту основания Санкт-Питербурха достигало 24, в настоящее время оно уже превышает сотню. Здесь всё течёт, всё изменяется. Петр назвал свой город по-голландски — Санкт-Питербурх. О голландцах говорили: бог создал море, а голландцы — берега. Так и Петру нужно было здесь создавать сушу. Среди заметок Пушкина есть запись: «Дух Петров — сопротивление природы».

И эта борьба с природой потребовала ещё больших жертв, чем борьба с могущественным в то время соседом. Теперь, через двести сорок лет, мы должны помянуть добрым словом тех безымянных строителей, которые в неимоверно тяжких условиях валили вековой лес, засыпали болота, рыли каналы, колотили сваи, создавая базу для нового города. Поэт М. Дмитриев говорил:

Богатырь тебя построил,
Топь костями забутил!

Неукрощённая стихия выступала неоднократно из берегов, превращая все улицы в каналы, уничтожая начатые работы. Санкт-Питербурх создавался титаническим трудом, деятельной силой и пытливым умом. И в согласии с рассудком, наперекор стихиям, там, где это казалось невозможным, вырос город с великим будущим.

Но при создании Санкт-Питербурха существовал еще третий фронт упорной борьбы.

Новый город был знаменем новой культуры. Ещё во время путешествия по Западной Европе у Петра должна была зародиться мечта о создании у себя на родине города, который напоминал бы Амстердам или Венецию. Здесь всё должно было свидетельствовать об обновлении русской жизни на путях к великому будущему. Впоследствии Белинский писал: «Петербург оригинальнее всех городов Америки, потому что он есть **новый город в старой стране** (курсив наш. — **Н. А.**), следовательно, есть новая надежда, прекрасное будущее этой страны».

Санкт-Питербурх — первый русский город, который создавался по плану. В нем — бесконечные проспекты, прямые линии, «строгий, стройный вид». Среди «деревянных» городов старой Руси он был первым «каменным городом», все детали которого подчинялись единству целого. Внешний облик Санкт-Питербурха был вызовом всем сторонникам «древлего» жития. Противники Петра, по выражению Посошкова, «тянули под гору» и не верили, что «дело его споро будет». Санкт-Питербурх был проклят реакционерами: его об'являли градом антихриста. Предрекали неизбежную гибель: «Петербургу быть пусту!» Но «старая страна» всё же приняла этот «новый город», город тройной борьбы. Невские берега остались навсегда за Россией «Побеждённой стихии» пришлось «умириться» с Петербургом.

... и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.

Небывалая энергия, заложенная в его основание, определила и неведомые для той эпохи темпы его развития. Новая столица с её просторами, овеянными морскими ветрами, с её перспективами, исчезающими в туманных далях, с её обширными площадями, украшенными выдающимися монументами, арками, зданиями, стала подлинным произведением искусства.

Сама природа столь, казалось, враждебная городу, придавала ему своеобразную красоту. Водная гладь Невы и каналы, заключённые в гранитные берега, — одно из лучших украшений Северной Пальмиры. Туманы в утренние и вечерние часы наполняют город перламутровой дымкой, а в зимние дни покрывают инеем колонны его дворцов и храмов. «Прозрачный сумрак» белых ночей, с их «золотыми небесами» придает городу неповторимую прелесть.

Достоевский назвал северную столицу самым «умышленным» городом в мире. В течение всей своей истории Ленинград был городом «пытливой мысли», городом, полным пафоса творчества.

Молодой В. Г. Короленко вспоминает свою встречу с Петербургом: «Здесь было сосредоточено всё, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души». И действительно, нельзя назвать ни одного крупного русского писателя, который не прошёл бы через Петербург, а позже через Ленинград, не вложил бы в него частицу своей души и не обогатился бы чем-то особенно ценным для своего жизненного дела. И самый город обрёл в литературе своё новое бытие, столь же непреходящее, как сама русская литература, созданная для жизни в веках. Воздухом Петербурга насыщены оды Ломоносова, им определена всеоб'емлющая деятельность этого гиганта, вышедшего из недр народа.

Петербург живёт в «Медном всаднике», этой поистине «петербургской повести», он живёт и в «Евгении Онегине» и в «Пиковой даме» — всё творчество Пушкина стоит под знаком Петербурга. Только в северной столице Белинский обрёл себя. А муза «мести и печали» Некрасова в той же мере петербургская, как «Снежная дева» А Блока, которая, «как царство, приняла»

Весь город мой непостижимый,
Непостижимая сама.

Петербург воспитал Достоевского. Он научил этого русского гения понять «всечеловеческое» в Пушкине. Город, созданный, чтобы вывести великий народ на мировые пути человеческого развития обладал этой всечеловеческой сущностью. Не только русские могучие таланты, как Баженов, Воронихин, Захаров, создавали Северную Пальмиру. В своё целостное единство она сумела включить и создания великих зодчих Запада (Фельтона, Делямота, Тома де Томона, Гваренги), и гениальное творение Фальконе — Медного всадника, и сфинксов далекого Нила. Они здесь не чужие, они — неот'емлемые слагаемые этого русского города, города великого синтеза. В этой отзывчивости на всё прекрасное и нашла своё выражение его всечеловеческая сущность.

Город борьбы, полный веры в созидательные силы человека, наложил и на русскую литературу особую печать. Его писатели были борцами за правду. Здесь все свои титанические силы вложил Ломоносов в борьбу с академиками-немцами за русскую науку. Отсюда Радищев предпринял своё путешествие из Петербурга в Москву. Здесь, возле Медного всадника, по словам Герцена, «раздался первый крик освобождения». Среди декабристов были поэты Рылеев, Кюхельбекер, Одоевский..

В Петербурге сложился самый передовой и революционный отряд русского рабочего класса.

В недрах великого города подготовлялся революционный взрыв, который потряс мир и преобразил рухнувшую Российскую империю в Союз советских социалистических республик. Петербург стал Ленинградом.

Город, рождённый в грозе и буре, несокрушим. Покорить его — нельзя. Враг, холодный, злобный хищник, бессилен захватить эту сокровищницу мировой культуры. Раны, нанесённые Ленинграду, не исказили его облика. Попрежнему он стоит на том посту, который занял двести сорок лет тому назад, стоит несокрушимый в своей величественной и недоступной красе. Из осаждённого Ленинграда пронеслись над миром звуки героической симфонии Шостаковича, в которой нашёл своё выражение стойкий дух непобедимого города.

[1] Петроградская сторона.

[2] По всей вероятности это имя об'единяет «Острова»: Каменный, Крестовский и Елагин.

Илья ГРУЗДЕВ — Ленинград

Когда враг подступил к Сталинграду, красноармеец Байсорин сказал: «Сталинград — мой город. Волга — моя река. Отступать мне не приходится».

То же с пронизывающей страстью почувствовал ленинградец в августе 1941 года. Мой город, моя река!

Ленинградское лето этого года было незабываемым. Такой пышной растительности, такого расцвета парков и садов, такого дыхания природы не было, казалось, со времён его основания. И такого многолюдства на улицах, такого обилия молодых загорелых лиц. Словно Северная Пальмира стала невиданно пышным южным городом.

И в этом деловитом под'ёме в эту пору ежедневно совершались чудеса. То знаменитые золотые шпили и купола скрылись, чтобы не виден был врагу в белые ночи купол Исаакия чтобы не сияла врагу Адмиралтейская игла; то сады и парки словно чудом вздыбились в одну ночь траншеями; то памятники очимались, и когда кони Аничкова моста стали на мостовую, а растреллиевский Петр сошел с пьедестала, казалось, мы присутствуем при начальных временах строительства города.

С первых дней войны Ленинград деловито и грозно готовился к возможным испытаниям.

И когда немцы неметной силой кинулись на город, изнемогая от вожделения преодолеть последние несколько километров, они встретили непреодолимую преграду. Это был ответ воинов — защитников Ленинграда.

Тогда немцы подвергли город яростной непрерывной многомесячной бомбардировке. Тысячи фугасок, сотни тысяч зажигательных бомб сбросил враг. С вышки, откуда был виден весь город, в незабываемые звёздные ночи осеннего Ленинграда можно было наблюдать, как снопами белого света озарялись целые кварталы города и через несколько минут снова погружались во мрак — «зажигалки» были потушены, а возникавшие пожары сбивались в течение десяти-пятнадцати минут. Ни одного случая паники, ни одного движения растерянности. Это был ответ гражданских защитников Ленинграда.

Враг замкнул кольцо осады, готовя неслыханное злодеяние, злобно мечтая задушить голодом население великого города. Героическими усилиями был проложен ледовый путь в обход врагу, по этому пути потоком пошли грузы. Это был ответ всей страны, заботой своей оградившей Ленинград.

А когда прошла зимняя осада, когда выше поднялось солнце, всё население вышло на улицы, и покрытый ледовым покровом, забитый сугробами снега город возродился, — лёд, грязь и снег дружными усилиями были подвезены, сваленны в каналы и реки, унесены ими в море; город возродился в небывалом блеске и чистоте. Это был ответ всего трудового населения великого города.

Еще выше поднялось солнце над осаждённым Ленинградом, и он приобрел новый вид. Палисадники, бульвары, клочки тротуаров, балконы, подоконники, крыши бензоколонок покрылись огородными всходами. Казалось, еще никогда и никто с такой любовью не возделывал землю, никогда и никто так не ценил каждую горсть плодоносной земли. Я видел ясли на совсем близкой фронту окраине города. На небольшую территорию ясельного сада упали две авиабомбы, три снаряда. Воронки были засажены капустой, покрытия траншей — турнепсом и брюквой, и посреди этого обилия восстановлен для поливки фонтан старого, барского сада.

Дохнула осень, и Ленинград охвачен предзимними работами. Нет печников, кровельщиков, трубочистов. Женщины Ленинграда заменяют их, они осваивают профессии, никогда не предназначавшиеся для женщин. Нет подвоза топлива к осаждённому городу, а школы, больницы, бани и прачечные должны работать, и вот всё население выходит на мобилизацию топливных ресурсов, на грандиозную работу, о которой тоже еще расскажет история.

Так память ленинградца восстанавливает эти годы, когда каждый день был событием в жизни, каждый месяц — эпохой в истории. И вся жизнь, вся работа была пронизана одной мыслью: мой город, моя река!

Река действительно словно создана для города, словно для него течет она, эта удивительная, широкая, полноводная и короткая река.

На этой реке Александр Невский одержал блистательную победу, и теперь, близ этого же места защитники Ленинграда прорвали кольцо врага. За долгие месяцы осады немцы соорудили неприступные, казалось им, укрепления на левом берегу Невы, там, где берег поднимается до двенадцати метров. По разбитому льду наши бойцы форсировали Неву, чтобы атаковать ледяные кручи. С лестницами и крючьями лезли бойцы на эти, опутанные проволочными заграждениями кручи, на верёвках тянули артиллерию, под многослойным огнём врага. Это был суворовский штурм, и недаром он получил у бойцов название Невского Измаила.

Это новое невское сражение еще будет взвешено историей с подобающим ему достоинством. Усыпальница невского полководца близ этих мест и простая плита там же с надписью «Здесь лежит Суворов» не обретут ли новую знаменательность?

Вот Петропавловская крепость — морской кремль, эмблема русского флота и мореплавания, морской науки и географических открытий. И не к ней ли, построенной так воздушно и легко, относятся в первую очередь стихи Пушкина:

И всплыл Петрополь, как тритон,
По пояс в воду погружен.

Вот скачущий у Сената всадник, но разве это только памятник Петру? Это воплощение русского гения, России, вступившей на мировую арену. И это в то же время образ литературы Пушкина, столь же высоко вознесшего русское искусство.

Казанский собор — гениальная постройка Воронихина — место священной памяти о славе русского оружия. Здесь могила Кутузова, здесь почерневшие в пороховом дыму неприятельские знамена, взятые Петром, Шереметевым, Румянцевым, Суворовым. Здесь баллюстрада из серебра, ценнейший памятник русского искусства, отбитый партизанами у французов. Разве это не военный наш Пантеон?

Сенатская и Дворцовая площади — величайшие в мире памятники архитектурного ансамбля, но говорят они не только о красоте нашего города, но и о трагедии декабристов, и об Октябрьских днях, когда началась новая эра истории.

А Смольный институт? Какой бурей истории овеяно это великолепное здание, современником вошедшее к нам из эпохи париков, букетей и мушек! А Таврический дворец, с революционной трибуны которого так вдохновенно говорил Ленин?

Но возможно ли исчерпывающе рассказать об образах Ленинграда? Как гениальное художественное произведение при каждом новом чтении открывает свои новые стороны, так и Ленинград неисчерпаем до конца даже для восторженных его приверженцев, и этот город еще такой молодой в истории и с таким глубоким содержанием своих образов, всегда оставляет еще нечто непознанное..

А годы Отечественной войны? Не равны ли они столетиям?

Ленинградский Комитет по делам искусств выпустил серии эстампов с видами Ленинграда и серии открыток с зарисовками его разрушений. Бойцы Ленинградского фронта прикрепляют эстампы к стенкам землянок и блиндажей — вот что мы защищаем! — а открытки посылают семьям — вот за что мы мстим!

Ленинградский фронт в известном смысле — особенный, он освящен и овеян дыханием великого города, защита которого поручена ему.

Я вспоминаю один эпизод.

Это было в декабре 1941 года. Тихвин был уже отбит у врага, и угроза охвата Ленинграда вторым кольцом была предотвращена. Но железная дорога еще не была восстановлена и ледовый путь не проложен. Город переживал тягчайшие дни. В это время у нас, в Союзе советских писателей, возникла мысль провести общегородское собрание деятелей искусства, литературы и науки.

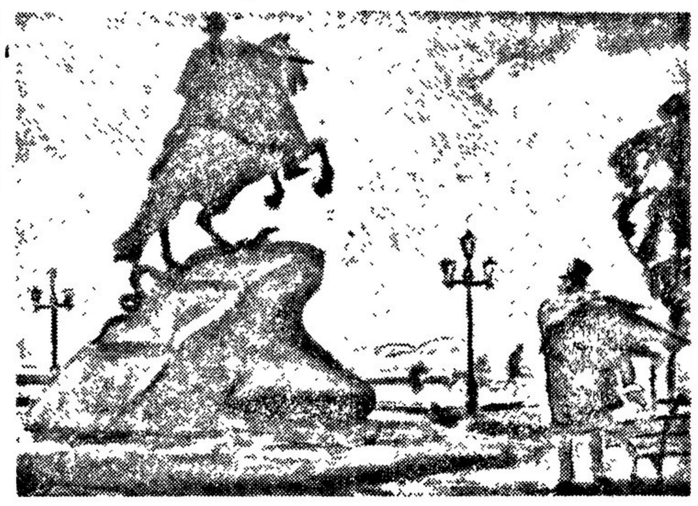
Намечена была Академическая капелла из тех соображений, что там исправное отопление. Но не было предусмотрено, что при исправном отоплении отсутствовало топливо, и когда мы пришли в назначенный день, в зале оказалось 15 градусов мороза.

В президиум поднялся архитектор, профессор Л. А. Ильин в таком теплом, но странном одеянии, что я его едва признал. Впрочем, тогда никто ничему не удивлялся. Он представил мне, как председательствовавшему на собрании, тезисы своего выступления, напечатанные на девяти или десяти страницах. Я взмолился, ссылаясь на мороз и на удивительное еще до-то терпение публики. Но Ильин ответил, что **необходимо всё** это сказать. Пришлось уступить.

Первыми же словами он привлёк внимание зала, и когда, доставая бумаги, обронил варежки с рук и они повисли на резинках по бокам трибуны — резинки были, как у детей, чтобы не потерялись варежки! — это не отвлекло слушателей и не вызвало улыбки. Ильин говорил об архитектуре Ленинграда как о национальном облике народа, о том, каких титанических усилий стоило создание города, как он прекрасен и как содержательны его образы, и каким, наконец, источником оптимизма бодрости и творческих сил является он для тех, кто почувствует с ним кровную связь.

«Может быть, вы думаете, — вдруг сказал он, — что, говоря о красоте и поэзии образов Ленинграда, я не вижу того, что происходит, не вижу ваших страданий, не страдаю сам. Нет, я получаю те же граммы хлеба но когда меня сочувственно спрашивают: — Ну, как вы себя чувствуете? — я говорю: вот я вышел сегодня из дому, увидел мой город, да еще в солнечный день, и под снегом, и я себя хорошо, отлично, превосходно чувствую, и пока мозг работает, пока сердце бьётся, иначе себя чувствовать не могу!».

Страстно призывая к борьбе с врагом, он положил на трибуну два столетия истории города. Это была превосходная агитационная речь.



Эскиз к картине «Медный всадник». Акварель.
Выставка работ художника В. СВАРОГА.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
о награждении писательницы Ольги Дмитриевны ФОРШ орденом «Знак Почета»

За заслуги в области художественной литературы, в связи с 70-летием со дня рождения, наградить писательницу Ольгу Дмитриевну **Форш** орденом **«Знак Почета»**, ранее награжденную орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
М. КАЛИНИН.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 26 мая 1943 года.

Восстановим театры и библиотеки, разрушенные гитлеровскими бандитами

МХАТ СССР им. Горького проводит ряд мероприятий, весь сбор от которых поступит в фонд помощи искусству районов, освобождённых от фашистских захватчиков.

В ближайшие дни состоятся специальные вечера А. Тарасовой, К. Еланской, И. Москвина, М. Тарханова и Н. Хмелева.

МХАТ выделил также в этот фонд полное оформление спектакля «Трудовой хлеб» — декорации, костюмы, мебель, парики, обувь, бутафорию, электроаппаратуру.

* * *

ЛЕНИНГРАД (**От наш. корр.**). В Ленинграде начался сбор книг для комплектования библиотек в районах, освобождённых от гитлеровских захватчиков. Активисты домов, комсомольцы и школьники, библиотеки предприятий и организаций города уже собрали для восстановления библиотек, разрушенных фашистами, около 10 тысяч книг. Публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина, библиотеки вузов и научных учреждений выделяют в этот фонд свыше 100 тысяч томов

Пленум Оргкомитета Союза художников

В Октябрьском зале Дома союзов 3 июня открывается VIII пленум Оргкомитета Союза советских художников, посвящённый советскому изобразительному искусству в дни Великой отечественной войны. На повестке дня — два доклада: Б. Иогансона — «Военный жанр» и В. Яковлева — «Портрет нашего времени».

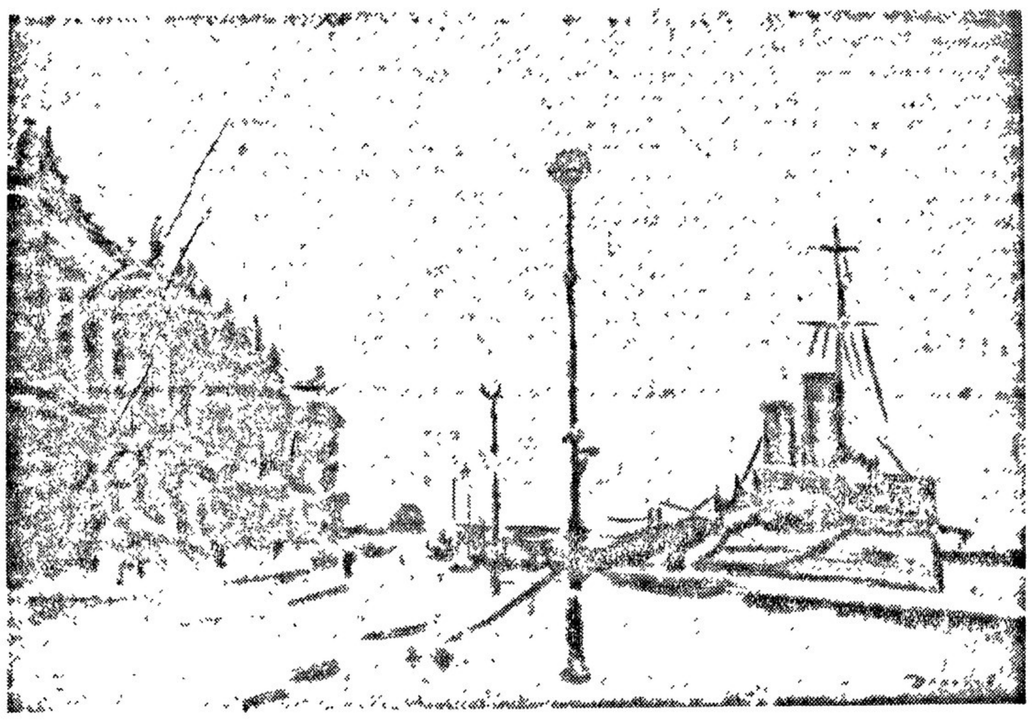
На пленум приезжают представители республиканских и областных союзов художников.

Премьера пьесы «Нашествие» в Малом театре

27 мая в Малом театре состоялась премьера пьесы Л Леонова «Нашествие» (постановка И Судакова).

Главные роли исполняли: Таланова — П Садовский, жены Таланова — В. Пашенная, Фени — Н. Соловьев, Ольги — С Фадеева, Няньки — В. Массалитинова, Колесникова — Д. Павлов, Старика-крестьянина — А Васенин, Фаюнина — С. Межинский, Кокорникина — В. Лебедев, Шнурра — П. Леонтьев.

Спектакль прошёл с большим успехом.



«Дворцовая набережная» Ленинград. 1943 г.

Выставка работ художника-фронтовика К. ДОРОХОВА.

★

Драматургия военного времени

★

НА СОВЕЩАНИИ ДРАМАТУРГОВ И ДЕЯТЕЛЕЙ ТЕАТРА

★

Велики и ответственны задачи, стоящие перед советским театром в годину Отечественной войны. Театр — один из любимейших народом видов искусства. Шесть-семь тысяч премьер дают наши театры в течение года—из них около четырех тысяч премьер современных советских пьес. Велик напльв зрителей в наш театр. Зритель ждет от него высоких художественных произведений, способных дать ему глубокое постижение жизни.

В годы суровой опасности, в годы борьбы за свободу, независимость и будущее родины, театр призван помочь людям жить, бороться и побеждать.

Он должен вдохновлять на борьбу, окрылять, зажигать ненавистью к врагу, воспевать величие души народной.

Это своё общественное назначение советский театр, несмотря на многие неудачи, несомненно выполняет и в этом велика заслуга современной драматургии.

Закончившееся вчера пятидневное совещание драматургов и деятелей театра, созванное Комитетом по делам искусств при СНК СССР, подвергло серьёзному анализу состояние драматургии военных лет, уделив особое внимание проблемам, которые непосредственно связаны с её дальнейшим ростом. Большая политическая страстность и теоретическая зрелость, резкость самокритики, как следствие кровной заинтересованности в судьбах нашего искусства, отличали подавляющее большинство выступлений.

Доклад председателя Комитета по делам искусств М. Храпченко содержал широкий аналитический обзор пьес, созданных за последнее время советскими драматургами, и характеристику основных тенденций их творчества.

Тов Храпченко отметил, что советская драматургия заняла центральное место в репертуаре наших театров. От схематических зарисовок, которыми авторы пьес ограничивались в первые месяцы войны, стремясь откликнуться на события дня, драматурги пришли к раскрытию внутреннего мира современного героя Ценным является и создание цикла исторических пьес, запечатлевших образы великих русских полководцев Но неверно было бы думать, что драматургией уже разрешены ее основные творческие задачи, выдвинутые жизнью борющегося народа. Многие драматурги разрабатывают незначительные проблемы, оставляя в стороне главные, коренные темы нашего времени. Узкое и ограниченное видение мира подмена подлинного знания жизни мелким житейским опытом с неизбежностью приводит к штампу, к холодному ремесленничеству, к механическому повторению устаревших приёмов, неспособных передать дух современности. Отсюда однообразие ситуаций и характеров, повторяющихся в различных пьесах. Некоторых авторов больше занимает разработка сюжетных хитросплетений, чем создание глубокого правдивого образа современного человека. В исторических пьесах часто заметно тяготение к историческому анекдоту, к внешним эффектам, заслоняющим важные события. Большим пороком многих исторических пьес является модернизация образа мыслей и языка персонажей, что ведёт к смещению перспективы, к вульгаризации облика великих деятелей прошлого.

Говоря об ответственности театра перед народом, М. Храпченко подчеркнул, что некоторые крупные советские драматурги во время войны вообще слабо участвуют в жизни театра или пишут пьесы, которые значительно ниже их творческих возможностей.

Прения по докладу М Храпченко — при всем различии точек зрения выступавших и их взглядов на конкретные явления искусства — явились яркой демонстрацией единства и сплоченности советских писателей и работников театра. Выступления А. Гладкова, Н. Охлопкова, А. Дикого, Б. Горбатова, Б. Ромашова, С. Герасимова, К Финна, В Гусева и многих других свидетельствовали о глубоком сознании общей ответственности за состояние отечественного искусства. Участники совещания отмечали схематичность и серость многих пьес. Пытаясь установить причины этого явления, иные склонны видеть их в мелочной опеке, которой подменяется подчас идейное руководство работой драматургов. Им правильно возражали Б. Горбатов А. Дикий, Н. Охлопков и другие, говорившие о том, что драматургам нехватает творческой взволнованности и смелости, что они плохо знают современного советского человека и не умеют передать его внутреннего мира. «Драматургия должна иметь крылья» — эта фраза Н. Охлопкова не раз повторялась в речах ораторов, выступавших против вялого, пассивного «отображательства», бедности творческой мысли, философской и художественной убогости слабых пьес, лишь внешне откликающихся на узловые проблемы военной эпохи.

И Судаков считает, что свойственное нашей драматургии стремление «отобразить» действительность вместо того, чтобы поэтически её претворить, влечёт за собой создание «мертворождённой пьесы».

— Писать пьесы можно только тогда,— напоминает Л Леонов, — когда чувствуешь какую-то одержимость, когда нельзя удержать в себе слово, когда сердце хочет вылететь вместе со словом из уст. Когда этого нет, из-под пера автора и появляется схематическое произведение.

Обращая к писателям вопрос Катерины из «Грозы»: «отчего люди не летают?», Н. Охлопков говорил о художниках, у которых «опущены крылья творческой фантазии». Они подавлены масштабом происходящих событий, — этой «глыбой», которую надо поднять в искусстве. У нас часто случается, что зритель обладает большей фантазией, чем драматург. Именно этим об'ясняется неожиданно сильная реакция зрителя на многие слабые пьесы.

Об этом же говорил А. Дикий, об'ясняя быстрое «постарение» большинства пьес не только обилием в них штампов, но и тем, что драматургия не поспевает за своим временем из-за боязни творческого риска и смелых новаторских поисков. «Мы забыли о таких театральных жанрах, как агитка, плакат, публицистическая пьеса, которые могли бы оказаться в наши дни чрезвычайно эффективными».

Очень интересно развил ту же мысль А Попов. По его мнению, наиболее доступная «форма выражения» в искусстве—гипербола. Но нынешняя война дает нам образцы такого гигантского героизма, ненависти, стойкости, самопожертвования, жестокости, перед которыми растерялась фантазия художника. У сегодняшнего театрального зрителя возникла своеобразная анестезия: он уже не восприимчив к гиперболе искусства, потому что ему знакома более разительная гипербола действительности. На всё, что в силах ему в этом смысле сказать драматург, зритель может ответить: «а вот что я знаю, вот что я пережил» — и художник терпит крах в своих попытках воздействовать на своего современника. Этим об'ясняет А Попов и то, что так мало полноценных пьес о Красной Армии Что может показать театр более яркое и сильное, чем такие реальные факты, как эпопея Сталинграда и мужество ленинградцев? Сейчас очень трудно становится работать испытанными приемами. Возникает потребность дополнить гиперболическое «гомеопатическими дозами» умело найденной, глубокой, точной и правдивой художественной деталью, чтобы с ее помощью наиболее впечатляюще раскрыть правду жизни в правде искусства.

Причину слабости нашей драматургии многие участники совещания видят в пассивном «отражении» действительности. Они справедливо требуют, чтобы искусство об'ясняло явления, а не просто отображало их. Но если Б. Горбатов констатировал, что вместе с крушением некоторых иллюзий война принесла нам утверждение принципиальных основ нашей жизни и нашего искусства, то выступление Ю. Юзовского прозвучало чуть ли не как огульное отрицание всего пути, пройденного советской драматургией. Тов. Юзовский утверждал, будто это была сплошь «результативная» драматургия, в которой авторы недооценивали трудности и препятствия, стоящие на пути советского человека, и «подтягивали» произведение к заранее данному решению темы. Эта очевидно ложная мысль встретила решительные возражения. Сегодняшняя великая, несокрушимая вера советского народа в победу — это результат четверти века жизни советского общества, в воспитании которого значительная заслуга принадлежит искусству, в том числе и драматургии. Об этом ярко и убедительно говорил С. Герасимов.

Из числа конкретных произведений, созданных за время войны советскими драматургами, в центре споров, возникших на совещании, были «Нашествие» Леонова, «Фронт» Корнейчука, «Русские люди» и «Жди меня» Симонова.

Участники прений единодушно отмечали талантливость леоновской пьесы, в которой с большой силой выражены несокрушимый патриотизм, ненасытный гнев, огромное горе и боль народа, ненависть его к подлому и жестокому врагу.

— Трагедийная сторона событий, — заметил по этому поводу С. Герасимов, — совпала с характером творчества Леонова. Народное горе стало материалом его поэзии и в какой-то степени заслонило от него многогранность природы русского человека, не унывающего в самых тяжелых обстоятельствах, его несокрушимый жизнеутверждающий оптимизм, его непоколебимую веселость, преобладание позитивного начала над негативным в его восприятии действительности.

Оценивая «Фронт» А Корнейчука, А. Гурвич, С. Герасимов, В Вагаршян и ряд других ораторов видят заслугу драматурга в том, что он верно вскрыл характерный и имеющий огромное принципиальное значение «внутренний» конфликт — конфликт между передовыми и отсталыми людьми.

Пьеса К. Симонова «Жди меня» подверглась со стороны выступавших серьёзной критике, отмечавшей, главный образом, её художественные недостатки.

Много говорилось на совещании и о необходимости восстановления более тесных непосредственных связей драматургов с театрами Эвакуация театров, с одной стороны, а с другой — сосредоточение всей работы с драматургами в Комитете по делам искусств в известной степени нарушили эти связи. Между тем наиболее плодотворным и для драматургов и для театров всегда был непосредственный их творческий контакт, при котором театры растили и воспитывали новые авторские кадры.

Вопросы детской драматургии, имеющей огромное значение в формировании сознания молодого поколения, были затронуты на совещании лишь в выступлениях Е. Шварца и А Бруштейн. Между тем состояние тюзов внушает некоторую тревогу, а воспитательная их роль особенно возросла в условиях той ломки которую война внесла в жизнь и быт советских детей

Последний день совещания был посвящен выступлению А Солодовникова и заключительному слову М. Храпченко.

А. Солодовников говорил о принципах руководства драматургией, имеющего целью—слить воедино общенародные задачи нашего времени и внутренние творческие устремления драматургов.

Подчеркнув, что совещание прошло на высоком уровне и что его работа отличалась общим стремлением найти наилучшие пути всемерного поднятия идейного и художественного качества драматургии, М Храпченко указал, что Комитет по делам искусств не предлагал и не намерен предлагать авторам «каталога тем». «Своя тема» приходит к драматургу—от народа и должна быть возвращена народу в виде художественно полноценного произведения, и этому процессу призван помочь Комитет, у которого одна общая с мастерами театра цель—добиться, чтобы была создана великая драматургия, отвечающая запросам народа в его героической борьбе с врагом. Героем этой драматургии должен быть бессмертный в своём величии советский человек—герой нашей борьбы, нашего времени.

Советская камерная музыка

И. МАРТЫНОВ

Когда после Октября начался великий пересмотр эстетических ценностей, положение камерной музыки многим казалось шатким. Этот музыкальный жанр всегда был несколько замкнутым. Он привлекал к себе внимание сравнительно небольшого круга знатоков и ценителей. Он имел несравненно меньшую общественную значимость, чем симфоническая музыка, не говоря уже об оперной. Отсюда существовавшая некогда недооценка камерной музыки. Отсюда же теории об «отмирании камерного жанра». Жизнь опровергла эти теории. Камерное творчество и исполнительство приобрели у нас новое, неизмеримо большее, чем когда-либо, значение, возникли многочисленные квартетные ансамбли, популяризирующие камерное искусство во всех уголках необ'ятной советской страны.

Мы много и часто говорим о советском симфонизме, с чувством удовлетворения произносим имена Мясковского, Прокофьева Шостаковича, Хачатуряна вспоминаем прогремевшую на весь мир 7-ю симфонию... И за всем этим редко замечаем, что тут же, рядом в нашем искусстве выросла камерно-ансамблевая музыка, появился ряд выдающихся камерных произведений. Только среди того, что создано в этой области за последние несколько лет, можно назвать квартет и квинтет Шостаковича, квартеты Прокофьева, Мясковского, Шебалина и др.

Сочинения эти завоевали широкую, подчас мировую известность. Два из них — квинтет Шостаковича и квартет Шебалина удостоены Сталинской премии. Всё это свидетельствует о значительности места, занятого советской камерной музыкой.

Эти достижения стали возможными лишь потому, что наши композиторы опираются на прочную основу русской музыкальной классики.

Нет нужды подробно останавливаться на громадном художественном и историческом значении русского камерного наследия. Классики русского музыкального искусства создали стиль высоко совершенный и оригинальный, прочно связанный с национальной традицией. Каждый из мастеров русской камерно-ансамблевой музыки писал в своей индивидуальной манере. Тут и кристализм Глинки, и лирическая взволнованность Чайковского, ясность бородинского оптимизма, философская углубленность Танеева и об'ективизм Глазунова. Разработкой этого наследия занимались композиторы последующих поколений, связующих русскую классику с современным советским музыкальным творчеством.

Связь оказалась тем более прочной, что некоторые из наших мастеров учились у последних могикан музыкального движения XIX столетия и непосредственно передали их заветы молодой поросли советских композиторов. Достаточно упомянуть имена Мясковского, Глиэра, Штейнберга, чтобы ощутить прочность связей с крупнейшими русскими творческими и педагогическими школами — Римского-Корсакова и Танеева.

Сила русской классической традиции проявилась прежде всего в стремлении к глубокой содержательности, к богатству переживаний, воплощаемых в музыке. Это искусство полнокровное, противостоящее как формально-конструктивной, так и эстетской тенденциям, характерным для западноевропейского камерного творчества последней четверти века. Преодолев чуждые влияния наша камерная музыка добилась исключительных успехов и вышла на путь большого гуманистического искусства.

Если говорить об отдельных композиторах, то можно указать на родственное Чайковскому понимание жанра камерного ансамбля, как формы непосредственного лирического высказывания (квартеты Мясковского, 5-й и 8-й в особенности), на своеобразное претворение русской ориентальной традиции (2-й квартет Прокофьева, фортепианное трио Хачатуряна), на возрождение танеевских полифонически-конструктивных принципов (Шебалин, отчасти, в совершенно ином плане Шостакович).

Русские классики, накопившие громадный опыт, разными путями решали задачу претворения и обогащения народно-песенных интонаций. Народная музыка была питательной средой, в которой развивалось русское камерное творчество Напомним хотя бы о квартетах Бородина и Чайковского. И здесь советские композиторы следуют традициям великих мастеров прошлого. Иногда речь идёт о разработке конкретных песенных или танцовальных мелодий («Славянский квартет» Шебалина, 2-й квартет Прокофьева), иногда—об обобщенном претворении интонационных особенностей (квартеты Мясковского и Шебалина). Но всегда в лучших работах советских композиторов эта проблема разрешается творчески, без примитивности в использовании фольклорного материала, нередко наблюдающейся в нашей оперной практике.

В этом отношении советская камерная музыка—явление поучительное. В ней есть подлинно органическое претворение народных интонаций, обогащение языка композитора и одновременно обогащение самого материала. В особенности характерно это для 2-го квартета Прокофьева, где, не поступаясь ни на ноту собственными стилистическими особенностями, композитор раскрывает таящиеся в народной кабардино-балкарской мелодике гармонические возможности, обогащая их самобытностью и смелой новизной своего индивидуального музыкального мышления.

Кстати, говоря о квартете Прокофьева, нельзя не упомянуть о своеобразном разрешении характерной для русского искусства романтической темы Кавказа. Эта тема развивалась русскими композиторами еще со времен Глинки. Во множестве произведений воплощены образы прекрасной страны, вдохновлявшие и увлекавшие целые поколения русских художников. Кавказскую тему Прокофьев продолжил по-своему, озарил новым светом. Самый склад его музыкальной речи, насыщенной острыми звучаниями, проникнутой величайшей активностью, как нельзя более подошел к характеру кабардинских мелодий.

Смелое новаторство характерно не только для Прокофьева, но и для большинства выдающихся советских камерных произведений. Это относится прежде всего к Шостаковичу, чей квартет, и в особенности фортепианный квинтет написаны с творческой отвагой, которая является уделом немногих мастеров, прокладывающих неизведанные пути в искусстве. У Шостаковича конструктивные принципы старых мастеров оживают совершенно по-новому. Серьёзность настроения, величавая неторопливость течения музыкальных мыслей, сочетание философской углубленности с жизненной конкретностью образов—характерные черты этой музыки. Конструктивная четкость и логичность мышления поразительны. Без всякого видимого усилия, словно играя, возводит композитор сложнейшую постройку, сплетает хитроумную полифоническую ткань, где каждый голос живёт самостоятельно, исполнен выразительного значения.

Фортепианный квинтет Шостаковича—органическое звено творческого развития композитора. По своему облику он родственен 5-й симфонии и струнному квартету. Особенно близок он проникновенной грусти 5-й симфонии. Но квинтет светлее, спокойнее; непосредственно переживаемая трагедия уступает место сосредоточенности размышления.

Подобная же органичность, подобное же прояснение не только музыкальной ткани, но и породившего её чувства характерны и для других выдающихся советских камерных партитур. Так, прекрасный 8-й квартет Мясковского непосредственно связан с его двадцать первой симфонией. Это и внутренняя связь, поскольку здесь развиваются настроения той же просветлённой элегичности, и стилистическая, так как в обоих случаях ощущается та же просветленность музыкального мышления, строгая гармония выразительных средств.

Отточенность стиля—характерная особенность советской камерной музыки. И здесь проявилось глубокое постижение самой сущности камерного жанра, в котором каждая деталь, каждый штрих обретает особое значение. В отшлифованности форм, ясности и лаконизме языка — черты подлинного классицизма советской камерной музыки.

Содержательность, мастерство изложения, крепость связи с русской классической традицией, обогащенной чертами советского мировоззрения, — качества, выделяющие камерные произведения наших мастеров, обеспечивающие им всеобщее признание.

Проверкой жизнеспособности нашего камерного искусства явилась практика дней войны, когда камерная партитура не только не утратила своего значения но прозвучала с еще большей силой. В это время были созданы новые выдающиеся произведения — квартеты Н. Мясковского, В. Шебалина, С. Прокофьева. Ан. Александрова и др. На днях впервые в Москве прозвучал интересный и юношески смелый квартет Ю. Левитина.

В советских камерных партитурах нашел воплощение многообразный мир человеческих чувств, новые эстетические идеалы, гармоничность мировоззрения, противостоящие волне фашистского варварства. Советское камерное творчество, продолжающее великие русские художественные традиции, отмеченное высоким профессионализмом и мастерством,—неот'емлемая часть нашей художественной культуры И то, что сейчас в дни напряженной борьбы с врагом, наше искусство обогащается и в этой области,—свидетельство разносторонности устремлений и неиссякаемости творческих сил нашего народа.

★

«По следам отступающего врага»

Рис. Н. ЖУКОВА из цикла «Великая отечественная война».

Сказание о герое

Л. ПАСЫНКОВ

НОВАЯ ПОЭМА ДЖООМАРТА БОКОНБАЕВА

В поэме «Смерть и Честь» выдающийся киргизский поэт Джоомарт Боконбаев языком эпоса рассказывает одну из сегодняшних человеческих судеб.

Когда поэма пошла в набор, народный акын Киргизии Алымкул выразил общее мнение всех, кто прослушал её:

— Сильное произведение! Его будут читать долгие годы, и оно, вероятно, войдёт в «Манас».

Что произойдет с новым произведением в будущем, не беремся предсказывать, но, несомненно, оно является ярким дополнением к гордым сказаниям народа, который несильные монгольские ханы именовали «дикими львами Моголистана»

В «Смерти и Чести» нет джинов и дивов, драконов и пэри, действующих в старых сказаниях. Нет предводителя великанов Нуукера Никаких чудес и превращений! Правда, есть два персонажа, казалось бы, необычных в реалистическом произведении — Смерть и Честь.

Поэма посвящена вполне реальной личности — Кумену Болотову, геройски погибшему под Моздоком Кумен—уроженец Чуйской долины Окончил оренбургский рабфак. Сказывал отрывки «Манаса», читал по памяти стихи Полежаева, Лермонтова Маяковского Играл на всех, немногочисленных впрочем, киргизских инструментах. Директор оперного и драматического киргизского театра Критик Замредгорсовета На фронте—политрук в гвардейской части.

В бою шел впереди на привале сказывал строфы «Семетея», читал лермонтовское «Бородино». Кумена Болотова могли взволновать неточная цезура стиха, неточный жест актера-киргиза в «Жорже Дандене», Мольера он мог бы комментировать часами.

Возникает вопрос, не признак ли дурного вкуса—рядом с хорошо известным нам человеком изобразить по одну сторону «Аджал»—Смерть, по другую—«Намыс»—Честь?

Для мировой литературы это только «прием», притом прием, конечно устарелый. Для литературы киргизской—это новшество небывалое Дракон—куда ни шло! Разговаривающий человеческим языком белый ястреб—допустимо! Но вот у Джоомарта Боконбаева Смерть последовательно вызывает на состязание облака, ветер, небо, солнце. Облака быстрей убегают, ветер испуганно сникает, небо темнеет, солнце скрывается за тучу. И тут выступает на краю окровавленного задымленного поля Намыс-Честь. Честь принимает вызов и притом в форме пренебрежительной:

— Не со мной сразись, Аджал, где тебе! Сразись, Смерть, с тем, в ком я.

И тут выходит Кумен Болотов. Когда он падает мертвым, его дух достается не смерти, казалось бы, победившей а Намысу—Чести.

Для нас соблазн аналогии, лежащей, так сказать, на поверхности, слишком явен. Мефистофель едва не завладел навечно духом Фауста, но принужден был отдать его «небесным» сферам. Искусив Тамару, Демон тотчас теряет ее душу. Но не станем торопиться с лёгкой аналогией. Боконбаев писал свою поэму не под влиянием Гёте или Лермонтова, а под воздействием народа, который всегда с презрением относился к смерти, и о чести и смерти создал великое число пословиц, нравоучений. Они существовали рядом с древними поэмами киргизов. Боконбаев смело внёс их в поэму. И на новом материале Аджал и Намыс зазвучали по-новому И прав акын Алымкул,—«Смерть и Честь» достойна стать частью великого народного эпоса Наряду с Алмамбетом Ногоем, Жакыпом, Чубаком отныне будет жить и герой Отечественной войны Болотов

Сюжет поэмы стремителен. Кумен Болотов со своим отрядом в предгорьях Кавказа, близ Моздока, Люди знают—здесь, в далёком краю, они защищают и родную Киргизию

Там Талас, Сусамыр,
Берега Иссык-Куля
Так уважайте дух предков.
Не будьте робкими в схватке.

Киргизский отряд знакомится с кавказскими мифами В сумерках над станом парит коршун; снайпер спрашивает Кумена, что это за птица и, образованный человек, Болотов, ответив на вопрос, прибавляет: коршун клевал печень Прометея, прикованного к кавказской скале,—клевал за то, что Прометей похитил для человечества, жившего в темноте огонь у Зевса. Киргизский снайпер с гневом поднимает автомат и стреляет в пернатого недруга Прометея: киргизы явились на Кавказ защищать овец и волю человечества.

Горит осетинский аул Аджал и Намыс Смерть и Честь, не спускают глаз с Болотова. Он храбр, неистов в бою и увлекает в схватку криком: «За мною, сыны Манаса!». Он спасает осетинского ребенка от немецких стрелков и плачет вместе с ребёнком, когда тот цепляется за лопату, закапывающую труп его матери

Обо всех обстоятельствах смерти Болотова подробно, рассказывали бойцы, вернувшиеся в Киргизию на побывку. Боконбаев не выдумывает характер героя, а только поэтически его осмысливает.

В бою с немецкими танками Кумену сторвало руку. «Ты ранен, Кумен! Назад!»—закричали бойцы. «Ни шагу назад, иначе я пожалею, что мне не оторвало ногу», так ответил политрук бойцам и поднялся на ноги Но потеря крови обессилила Кумена Он падает вновь.

Часто на биваке, затянувшись крепкой алтайской хмелевой, махоркой, присланной из киргизских колхозов, он рассказывал своим друзьям о гениальном полководце Суворове Слова приказа теснятся в его груди и он в беспамятстве, в «гаифе», выкрикивает: «Суворов! К нам, Манас! Веди азаматов храбрецов». Так рассказывали бойцы еще до того, как Боконбаев сел за рукопись. Поэт склонился вместе с Честью и Смертью над умирающим политруком и подслушал его подлинные слова.

Кумен мертв Над героем неподвижно стоит навеки неразличимая с ним Честь Смерть, окутавшись дымом пороха, медленно тает. Поэма кончена.

И кажется—мы слышали величественные строки эпической народной поэзии.

Сергей МАРКОВ

Грозная весна

Когда последний вздох зари
Растает в сумеречном мире,
Огромные нетопыри
В бессонном кружатся эфире.

Когда в Мюнхен и Берлин
Смыкают виевы ресницы,
Плывут над серебром долин
Неясных теней вереницы.

Внизу — Европа, что пустырь,
Столпы разрушенные соты...
— «Я — «Черный Крест»... Я — «Нетопырь»!» —
Кричат по радио пилоты.

Берлин сквозь сон хрипит:
«Скорей
Старайтесь возвратиться в норы...
Огнём зенитных батарей
Пылают русские просторы»

Восток по небу расстелил
Багровый, раскалённый полог...
И не сочтёт стальных светил —
Комет возмездия — астролог.

И вновь спокойна высота,
А враг лежит в сырой низине,
И знаки Черного Креста
Трепещут в бешеном бензине.

Светла весенняя заря,
И сердце радует примета:
Последний стон нетопыря
И песня русского рассвета!

АРТИСТЫ ЕДУТ НА ФРОНТ

В июне в Действующую армию выедут 23 художественных бригады. Среди них бригады театров Азербайджанской, Таджикской, Туркменской и Узбекской ССР, театров Челябинской, Свердловской и Ярославской областей, ленинградских театров—Нового Тюза и театра им Пушкина, московского театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, Центрального детского театра и цирка. На фронт выедут также концертные бригады Белорусской, Киргизской, Латвийской и Эстонской ССР.

В июле в Действующей армии будут выступать бригады грузинского театра оперы и балета им. Палиашвили, Киевского и Харьковского театров оперы и балета, театров Армянской, Киргизской и Казахской ССР, а также 10 бригад концертных организаций.

Новые документальные фильмы

Студии кинохроники работают над новыми полнометражными документальными фильмами.

Закончена постановка картины «Арсенал страны»—о сталинском Урале, стальном хребте обороны, грозном арсенале Красной Армии. Фильм покажет доменщиков Магнитогорска и Тагила, сталеваров Златоуста, прокатчиков Чусовой, горняков Магнитной, шахтёров Кизела, уральских мастеров танков и самолётов, орудий и снарядов, помогающих своим самоотверженным трудом Красной Армии громить врага. Режиссёры фильма—Ф. Киселев и В. Бойков. Главные операторы Н. Степанов и О. Рейхман.

В Центральной студии хроники режиссёр В. Беляев ставит фильм «Народные мстители»—о героических партизанах и партизанках, наносящих мощные удары по вражеским тылам. Группа операторов хроники находится сейчас в партизанских отрядах, снимая боевые действия народных мстителей.

Режиссёры Ю. Солнцева и Я Авдеенко ставят в Центральной студии документальную картину «Украина». Зритель увидит в этой картине сынов украинского народа, борющихся с немецкими захватчиками, возрождающую жизнь в освобождённых от гитлеровских оккупантов районах Украины. С'ёмки для фильма «Украина» ведут фронтовые операторы В. Ешурин, В. Штатланд, К. Богдан, С. Семенов и другие.

Ленинградская студия хроники заканчивает с'ёмки ленты «Балтийцы» (режиссёр—В. Иванов, гл. оператор — С. Фомин) о героических моряках Балтийского военно-морского флота. На Каспии сейчас снимается фильм «Каспийцы», посвящённый торговому и нефтеналивному флоту (режиссёр—Г. Александров, оператор—Н. Большаков).

Об изгнании немецко-фашистских орд из предгорий Кавказа расскажет фильм «Битва за Кавказ» (режиссёры Л. Варламов и Ш. Чагунава).

ВТОРАЯ СЕРИЯ ФИЛЬМА «ГЕОРГИЙ СААКАДЗЕ»

ТБИЛИСИ. (От наш. корр.) Снова выросли в павильоне Тбилисской киностудии мозаичные стены дворца Шах-абаса. Длинные столы, стоящие посреди гигантского зала, сгибаются под тяжестью яств... Снимается сцена торжественного приема послов по случаю благоприятных военных вестей Это одна из последних павильонных с'ёмок второй серии фильма, который ставит режиссер Чиаурели.

Вторая серия «Георгий Саакадзе» — это самостоятельный фильм о великом полководце, погибшем в борьбе за об'единение грузинского государства.

Новыми чертами обогащается во второй серии фильма образ Георгия Саакадзе (народный артист СССР А. Хораева). Трогательный образ патриотки, жены полководца, создает народная артистка Грузинской ССР Верико Анджапаридзе.

Фильм снимается одновременно в двух вариантах — на русском и грузинском языках. С'ёмочный коллектив работает с большим воодушевлением. Работа над историко-героическим фильмом подходит к концу.

ЛЕНИНГРАДСКИЕ ТЕАТРЫ ЗА ДВА ГОДА ВОЙНЫ

ЛЕНИНГРАД (От наш. корр.). Ленинградское отделение Всероссийского театрального общества готовит к 22 июня 1943 года выставку «Ленинградские театры за два года великой отечественной войны» Материалы, которые будут собраны на выставке (фотографии, эскизы декораций, афиши, программы, диаграммы, цифровые сводки и т. п.), должны отразить творческую, производственную, общественную и пифсую работу всех ленинградских театров — оставшихся в городе и эвакуированных в глубь страны.

Антон ПРИШЕЛЕЦ

Донник

Цветы бывают
Ярче и красивей,
Но эта травка—дикая,
степная,—
Ей у нас, должно быть,
каждый знает,
Она растёт
На всех полях России.

Еще мальчишками,
За Волгой где-то,
Мы эту травку рвали
по пригоркам
И подсыпали в горькую
махорку,
Что крали из отцовского
кисета.

И вот — сошлись на фронте
Два солдата
В вечерний час, когда
молчали пули.
Зажгли костёр
И, как в ночном когда-то,
У огонька цыгарки завернули.

И так по-дружески
Сосед соседу
Из сокровенной баночки
железной
Протягивал махорку
И любезно
Просил его особенной отведать.

У одного махорка —
Из Казани,
А у того, что родом из
Тамбова,
Она пестреет жёлтыми глазками
Засушенного донника степного.

— А, с донничком!
Такой, конечно, можно!—
И парень, взяв щепотку,
На ладони,
Как золото, рассматривает
донник
И в козью ножку
Сыплет осторожно.

А закурил,—
Дыхнул дымок знакомый!
И уж махорка —
Пахнет не махоркой,
А тем далёким, полевым
пригорком,
Тропинкой, клёном у родного
дома.

И вдруг
До боли сердце защемило,
Как будто встали перед
ним картина:
Сгоревшей кровли мёртвые
руины,
Земля, растоптанная злобной
силой,

Ночь фронтовая
Всё сгущала тени.
Уже давно докурены цыгарки,
Уже давно потух костёр
неяркий,—
Но неотступно мучило
виденье...

А утром—бой!
И в штыковой погоне —
Как дрался растревоженный
волжанин!

Как будто гнал врага
Из-под Казани,
С полей, где рос
Желтоволосый донник!

Мих. СЛОНИМСКИЙ

Ольга Форш

Никогда в литературу не приходило столько никому неведомых молодых людей, как в годы рождения советской литературы — 1920—1923. Натиск молодёжи, не по возрасту насыщенной богатейшим жизненным опытом, опытом войны и революции, был огромен. В каких-нибудь два-три года были созданы произведения, положившие начало советской литературе.

В то молодое и бурное время полновому зазвучало имя Ольги Форш. Оно было известно и до революции. Её ранние произведения, узорчатые, искусные, пронизанные юмором, были ещё скованы формами литературы символистов, живые фигуры людей были как бы затуманены. Творчество Ольги Форш в полную силу развернулось в советский период её деятельности, в последние двадцать пять лет; именно тогда появилось всё главное, что создано ею.

Революционные годы обострили глаз писательницы, дали тот опыт, который помог ей найти себя в литературе.

В первые же месяцы возникновения советской литературы Ольга Форш заявила о себе блестящими реалистическими рассказами, в которых проявился присущий ей юмор, но теперь уже свободный, острый, сочетающийся с реальностью изображения действительности. Тонкий рисунок рассказов Ольги Форш, написанных языком метким и полнокровным, запоминался надолго. Эти рассказы (книги «Московские рассказы», «Обыватели», «Пятый зверь» и др.) больно били обывательщину.

От одного произведения к другому, от книги к книге ширился размах творчества Ольги Форш.

Первый советский исторический роман — это роман Ольги Форш «Одеты камнем». Первый советский исторический фильм — фильм Ольги Форш — «Дворец и крепость». В такой же мере роман «Горячий цех» — первый советский роман из эпохи 1905 года. Роман «Одеты камнем» общеизвестен. Он вошел, как у нас любят говорить, в «золотой фонд» советской литературы. Своеобразная форма романа, в которой современность перекликается с прошлым, как бы подсказывает читателю мысль о связи революционной действительности с историческим прошлым русского народа.

В романе «Современники» писательница создала впечатляющие образы Гоголя и Александра Иванова.

Мысль о преемственности, не случайности советской культуры выражена в повести «Сумасшедший корабль»—о «Доме искусств» начала 20-х годов,—повести живой, остроумной и полемической.

Ольга Форш — отнюдь не «мирная» писательница. Как у подлинного художника, боевой дух её книг выражается не в сухих рассуждениях, но в самом изображении. Её любовь и её ненависть явственно проступают в том, как рисует она события и людей. И очень сильна писательница там, где начинает действовать её неиссякаемый юмор, то язвительный и злой, то просто насмешливый, подчеркивающий характерные черты человека. Её книга «Под куполом» выделяется из многих книг о Западе серьёзной мыслью; это книга очень культурного, глубоко понимающего европейскую жизнь, очень наблюдательного и острого художника.

Ольга Форш — автор многих книг, и кратко сказать обо всём богатстве созданного ею—невозможно. Она поднимает, например,—в трилогии о Радищеве — огромные пласты русской истории и вместе с этим живо отзывается на события современной жизни. Она работает в самых разнообразных жанрах — роман, рассказ, пьеса, киносценарий, либретто оперы. Её книги, в которых живёт и сверкает богатейший русский язык, её книги, которые так высоко ставил Горький, сыграли большую роль в развитии нашей литературы.

Ольге Форш исполнилось 70 лет. Не старея и не слабея, писательница работает неутомимо и напряженно. Она написала «Живописную автобиографию» — ряд остроумных, точных и кратких новелл. Она пишет роман о великом зодчем России. Её голос звучит в наши дни, дни Великой отечественной войны, в патриотической пьесе о Киевской Руси. Произведения Ольги Форш теперь, как всегда,—молоды. Художник побеждает время.

К 70-летию Ольги ФОРШ

28 мая исполнилось 70 лет со дня рождения и 35 лет творческой деятельности одной из лучших русских писательниц — Ольги Дмитриевны Форш. Президиум Союза советских писателей СССР, отмечая эту дату, обратился к О. Форш с приветствием, в котором говорится:

«Имея значительное имя в дореволюционной русской литературе, вы вошли в советскую литературу, как один из самых творчески одаренных её строителей... Было бы трудно в нашем приветствии перечислить и характеризовать ваши заслуги перед советской культурой, перед русским народом. Вы — в подлинном смысле народная писательница, от народа у вас и ваш юмор, и ваше меткое слово, и ваша мудрость, и ваши богатые творческие силы. Вы и сейчас — в возрасте, когда любой писатель склонен был бы считать свои основные задачи выполненными, полны творческих замыслов и планов, как молодой писатель, только что удачно начавший свою деятельность... Мы гордимся вами, дорогая Ольга Дмитриевна, и с большой радостью шлем вам наш горячий привет и пожелания здоровья и сил на долгие годы».

М. РЫЛЬСКИЙ

Переводы и переводчики

Украинское слово «червоний» русские поэты и переводчики сплошь и рядом передают русским «червонный». Это очень характерный промах. «Червоний» — просто обозначение цвета (красный) безо всякой эмоциональной нагрузки, а «червонный» — слово довольно редкое и с очень определённой окраской. Близость языков создаёт соблазн буквального перевода. Этот соблазн, как и все соблазны, опасен, а подчас и губителен. Одна из последних книг Павло Тычины называется по гневной стихотворной строке, обращённой к немецкому фашизму: «Тебе ми знищим — чорт с тобою!». Совершенно понятно, что переводчику хочется дать эту фразу слово в слово: «Тебя мы уничтожим — чорт с тобою!». Но ведь это же неверно! Не говоря уже о том, что в подлиннике видим мы строгий и энергичный четырехстопный ямб, а по-русски это если и стих, то плохой, — переводчику следует подумать и над вопросом, соответствует ли русское «уничтожим», равнозначащее буквально украинскому «знищим», стилистической окраске и музыкальному характеру этой фразы.

Мне было очень приятно слышать на-днях от такого превосходного переводчика, как Зенкевич, сетования на пагубную опасность переводов «слово в слово» с близких языков. Минуя факт существования того, что я называю «международными омонимами», т. е. слов, одинаково звучащих, но с разными, подчас противоположными значениями (украинское **рожа — мальва** и русское **рожа — морда**, польское **won — запах**, благоухание и русское **вонь—дурной запах**), — эти омонимы приводят к курьёзнейшим ошибкам, (когда украинское **пильний**—внимательный, старательный, неотложный и т. п. переводят русским **пыльный**—запыленный), — следует отметить, что перевод с **любого** языка должен быть творческим, должен звучать на **данном** языке естественно, не как перевод, а как поэтическое произведение.

Не боясь повторения общих мест, заявляю, что Курочкин, несмотря на многие вольности и «руссификацию» французского поэта, был и остаётся лучшим русским истолкователем Беранже; что безукоризненно точный перевод гётевских «Горных вершин» такого огромного мастера, как Брюсов, известен немногим, а лермонтовские «Горные вершины» — перевод очень вольный — знают и будут знать все. В чём тут дело? В том, что Курочкин по своему душевному строю **созвучен** Беранже, а лермонтовские «Горные вершины» — лирическое высказывание самого Михаила Юрьевича в такой же степени, как и «Тучки небесные, вечные странники», и вместе с тем это неизмеримо ближе к Гёте, чем текст Брюсова.

Когда Антокольский хорошо переводит Бажана, Маргарита Алигер — Первомайского, когда Мариии Комиссаровой удаются переводы такого бесконечно трудного для истолкования на другом языке поэта, как Тычина, то секрет их успеха заключается в том, что в Антокольском, при всей его самобытности, в какой-то степени есть и Бажан, что трагизм, которым окрашено творчество Первомайского, присущ и автору «Зои», а лирическая, музыкальная струя Тычины сродни и милому женственному сердцу Комиссаровой.

Мне известны три украинских перевода «Лесного царя» Гёте. И самый худший из них — это перевод большой текстуальной точности, называющийся, конечно, не «Лесной царь», а «Ольховый король», с соблюдением всех ритмических особенностей подлинника...

Значит ли это, что я ратую против максимально близких переводов, против таких азбучных требований, как сохранение количества строк, размера, порядка и характера рифмовки и т. п.? Нет, конечно. Я не говорю о смысловой, логической верности. Она необходима. Но еще важнее верность психологическая. Переведённое стихотворение должно звучать в том же ключе, в котором написан подлинник.

Я пробовал переводить Маяковского с чувством глубочайшего уважения к этому огромному таланту. И да не посетует на меня Н. Н. Асеев—не выходит! Переводческая техника у меня, кажется мне, порядочная, но техники-то вот одной, оказывается, мало. Нужна созвучность. Именно созвучностью, неожиданной, кажется, для самого переводчика, об'ясняется великолепие пастернаковского перевода «Марии» Шевченко.

Опытные педагоги советуют начинающим пианистам добиваться такого звука, при котором не было бы слышно технической стороны дела: как человек ударяет пальцами по клавишам, как он педализирует и т. п. Этот совет можно отнести и к переводчикам. Поэтический перевод должен звучать не как перевод, а как самостоятельное произведение.

Значит ли это, опять-таки, что я против соблюдения национального характера подлинника, против «местного колорита»? Разумеется же, нет! Но когда переводчики для передачи этого «местного колорита» вставляют в русский текст прямо украинские слова и обороты, то это глубоко неправильно. Ведь не вставите же вы немецких слов в перевод из Гейне или французских в перевод из Верлена? Колорит передаётся не отдельными словами, а характером.

Близость языков и их взаимообмен — вещь прекрасная и волнующая. Она оплодотворила и озарила страницы таких мастеров, как Гоголь, Лесков, Короленко, она заковала в стальную броню грозные ямбы Шевченко... Но переводчикам надлежит избегать соблазнов **кажущейся** точности перевода. Это, конечно, не означает, что я проповедую безграничную вольность в обращении с текстом. Я хочу только сказать, что перевод должен быть **сотворчеством**.

Мы знаем много хороших, даже блестящих русских истолкователей украинской поэзии (с прозой, как это ни странно, дело обстоит хуже, может быть, потому, что в прозаическом переводе видят люди нечто ремесленное, и большие русские прозаики этой работы чуждаются?).

Имена наших лучших переводчиков широко известны. Всем им хочется сказать искреннее спасибо за честную работу, которая служит славному делу ещё большего сближения двух великих народов... Но ни к кому, в частности, не обращаясь, разрешу себе призыв: **долой подстрочники!** Пора снять с себя клеймо, наложенное великим Пушкиным: «Мы ленивы и нелюбопытны». Славянские языки мы должны знать.

Фрагмент монументальной росписи «Узбекистан фронту» Ч. Ахмарова.

Выставка дипломных работ Московского Государственного Художественного института и Украинского отделения.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Справедливая критика

На заседании Президиума Союза советских писателей СССР 27 мая обсуждалась работа Бюро национальных комиссий ССП.

П. Скосырев в своём докладе признал, что Бюро работало плохо. Оно утратило все, налаженные было до войны, организационные и творческие связи с писателями братских республик. Только в последние месяцы Бюро начинает входить в курс того, что сделано за время войны в литературе народов СССР. А сделано очень много: только в Грузии за два года войны выпущено семьдесят шесть книг, в Туркмении написано и поставлено пять крупных пьес, много интересных произведений издано в Таджикистане, Узбекистане и других республиках. Но даже наиболее значительные из этих произведений до сих пор неизвестны широкому советскому читателю. По сравнению с цифрами изданных в республиках произведений, количество переведённых книг, выпускаемых Гослитиздатом, ничтожно: за 1942 год выпущено 9 таких изданий. План национального сектора Гослитиздата за первое полугодие выполнен всего на 35%. На-днях выпущены однотомник произведений Янки Купалы, сборник рассказов латышского писателя В. Лациса. В ближайшее время выходят поэма А. Кулешова, сборники стихов И. Неходы, С. Нерис, Иоганнеса Вареса (Барбаруса), Я. Райниса и др.

Первоочередной задачей Бюро национальных комиссий должно стать ознакомление широких масс читателей с наиболее значительными произведениями братских литератур, их издание и популяризация средствами радиовещания и организацией выступлений на литературных вечерах. В течение ближайших трёх месяцев будут проведены циклы вечеров литературы Узбекистана, Таджикистана и Казахстана. На широком творческом критическом совещании необходимо обсудить вышедшие книги писателей народов СССР.

Особенно важен вопрос о качестве переводов на русский язык творчества писателей братских республик. Многие переводы носят следы спешки, небрежности.

А. Фадеев большую часть своего выступления посвятил качеству художественных переводов.

— Многие наши поэты-переводчики, например, Исаковский, Алигер, Петровых, Кедрин, работают отлично. В то же время переводы других поэтов, в частности переводы литовской и эстонской поэзии, сделаны плохо. Очень мало переводят таджикскую, грузинскую, казахскую и еврейскую литературы. Неправильно планируются тиражи произведений братских литератур. Чем об'яснить, например, что прекрасный однотомник Янки Купалы в превосходном переводе и книга стихов Максима Рыльского изданы тиражом в 10 000 экз., в то время, как стихи молодого поэта Захарченко выпущены 25-тысячным тиражом.

~~На заседании говорили также об~~ альманахе «Дружба народов». В годы войны альманах совсем перестал выходить, и материалы, сданные для очередной книги больше полугода назад, лежат в столах Гослитиздата. По мнению выступавших на собрании, надо изменить самый тип альманаха так, чтобы он давал представление о сложных и интересных творческих процессах, происходящих в литературе братских народов.

Справедливой резкой критике подвергли работу Бюро национальных комиссий В. Кирпотин, А. Копыленко, П. Панч, К. Корсакас и др.

Грузинский струнный квартет

ТБИЛИСИ. (От наш. корр.). Создан грузинский государственный струнный квартет в составе Л. Шиукашвили (1-я скрипка), И. Бериндзе (2-я скрипка), Л. Яшвили (альт) и А. Барнабишвили (виолончель). Молодой квартет работает с дирижером А. Гауком над произведениями Чайковского, Бородина, Гайдна, Моцарта. Грузинский композитор Ш. Цхакиашвили написал квартет, который готовится к исполнению новым коллективом. Специально для этого состава сделаны переложения народных грузинских песен.

«Проводы на фронт». Рисунок Э. АРНГОЛЬДА.

Выставка «Красная Армия в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками».

★ ★

К. КУЗНЕЦОВ

АНГЛИЙСКИЙ КОНЦЕРТ

25 мая в Большом зале Московской государственной консерватории состоялся концерт английской музыки, организованный Комитетом по делам искусств при Совнаркоме СССР и Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей.

Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением профессора А. Орлова исполнил произведения современных английских композиторов Джона Айрленда, Ральфа Вогана Уильямса, Алана Буша, Артура Блисса, Эдуарда Эльгара. Народный артист СССР лауреат Сталинской премии М. Рейзен и солистка Московской филармонии Лариса Ельчанинова спели несколько английских народных и шотландских песен в обработке Д. Шостаковича. Одобрение вызвала в исполнении М. Рейзена песня Обри Баумана «Караван» об англо-советской дружбе.

Концерт прошел с большим успехом.

На вечере присутствовали Посол Великобритании г. А. Керр, Посол США г. В. Стандли, Посол Чехословакии г. З. Фирлингер, Посол Турции г. Д. Ачикальн, Посол Югославии г. С. Симич, Посланник Кубы г. А. Кончесо, члены Британского и Американского Посольств и Военных Миссий, т. М. М. Литвинов, представители советской общественности, многочисленные представители иностранной и советской прессы.

Нужно всячески приветствовать инициативу Всесоюзного общества культурной связи с заграницей и Комитета по делам искусств при СНК СССР в устройстве «Концерта английской музыки». Наша аудитория живо откликнулась на это начинание, переполнив Большой зал Московской консерватории. Дело не только в естественном интересе к духовной жизни народа, с которым мы связаны боевой дружбой, но и в том, что английская музыка остаётся для большинства из нас почти неизвестной величиной—в противоположность английской науке, философии, литературе, театру и живописи.

В наше оправдание скажу, что англичане сами ещё недавно не настаивали на том, чтобы свою музыку включать в список предметов, которыми они привыкли гордиться. Мне вспоминаются мои молодые годы, проведенные в Лондоне до 1914 года. Как историк я, конечно, знал, что в прошлом, до конца XVII века, Англия была одной из ведущих музыкальных стран Западной Европы. Я с глубоким интересом и наслаждением знакомился с великими памятниками английской хоровой музыки—XV, XVI вв., с английскими клавесинистами, современниками Шекспира, которым он посвящал проникновенные строки в своих сонетах, с Перселем, великим гением мирового калибра. Традиционные музыкальные фестивали в честь искусства Генделя также привлекали моё внимание.

Но где же новая английская музыка, которая ещё в начале XIX в. выдвинула такую изумительную по свежести дарования и технике фигуру, как Джон Фильд (умерший и похороненный в Москве!). Как массовое явление, она была в живом и полноводном потоке английских музыкальных комедий, названиями которых пестрели театральные афиши Лондона. Как явление иного симфонического, оперного порядка, она мне встречалась редко, одиноко. Создавалось впечатление, что Англия, как и во времена Генделя, помирилась с положением страны, живущей музыкальным импортом с континента.

Но в действительности уже в те, отдалённые годы наблюдались признаки решительного перелома. Готовился подлинный ренессанс английской музыкальной культуры, развернувшийся в послевоенные десятилетия и выдвинувший плеяду крупных творческих и исполнительских имён. Музыкальная культура Англии перед этим возрождением будто сотрясалась под напором живых сил. Об этом говорила жадность, ненасытность, с какой английская аудитория воспринимала музыку в самых разнообразных её проявлениях, вплоть до самой серьёзной и самой основательной. Об этом говорило то, что в музыкальной школе, вплоть до консерваторий, била ключом активная деятельность. Готовились новые национальные музыкальные кадры.

Уже к концу прошлого века относится развёртывание композиторской деятельности ряда мастеров старшего поколения. Назову Гренвиля Бантока, Фредерика Делиуса, но в особенности Эдварда Эльгара, чьё значение и в известной степени музыкальный облик мне напоминают нашего Сергея Ивановича Танеева. Так же, как и Танеев, он упрямо вел свою творческую линию, не увлекаясь скоропреходящей модой, «живописными», «декоративными» лозунгами, модными в те годы. Так же, как и Танеев, он сыграл живительную роль в создании новой национальной музыкальной школы в Англии. Отсюда понятен тот пиэтет, с которым страна относится к Эльгару.

В отчётном концерте силами Государственного симфонического оркестра СССР под управлением проф. А. Орлова, были исполнены оркестровые вариации Эльгара «Загадка» (оп. 36, 1899). Композитор как отмечено в удачном пояснении к программе концерта (автор Г. Шнеерсон), стремился дать в вариациях музыкальные характеристики близких ему людей или, по его выражению, «членов дружеского кружка». «Дружеский кружок»—образ Англии, как её знал и как её художественно понимал Эльгар. Простотой, искренностью и душевным здоровьем веет от этой человеческой атмосферы, а в музыке основательность фактуры гармонирует с её безыскусственностью, непосредственностью. Эльгара мы должны знать и по иным его произведениям, среди которых хочется услышать его две симфонии, увертюры, камерные ансамбли, не говоря про оратории; среди них лучшей считается «Видение Геронтия» (1900 г.)

Следующее поколение английских композиторов, хронологически параллельное нашему Скрябину и Рахманинову, представлено именами Вогана Вильямса, Джона Айрленда и Густава Хольста. В концерте английской музыки были исполнены произведения первых двух из них. «Лондонская увертюра» Айрленда может быть смело причислена к золотому фонду не только английской, но и мировой музыкальной литературы. Нужно знать Лондон, его народ, с его живостью, эмоциональностью, меткостью и остроумием, с немалой долей сентиментальности, чтобы оценить до конца произведение Айрленда, национальное и вместе с тем «локальное», с местным колоритом. Ритмическая задорность главной темы контрастирует с широкой напевностью побочной темы, прекрасный материал, который композитором развит и оформлен, инструментован превосходно.

Увертюра «Осы» из музыки к комедии Аристофана Вогана Вильямса — не из числа его лучших и, в частности, не из числа наиболее оригинальных сочинений этого композитора, который привлекает своей свежестью и индивидуальностью. Не только его музыка, но и его эстетика нам близки и понятны. Именно ему принадлежат слова, которые он произнёс в 1932 году во время своей лекционной поездки по США.

«Если корни вашего искусства глубоко заложены в вашей родной почве, а в этой почве скрыты свои, неповторимые элементы, то вы сумеете об'ять весь мир и в то же время не потерять своей души».

«Мы слишком склонны разделять музыку на массовую и на классическую, на аристократическую и на демократическую. Когда нибудь мы сумеем создать идеальную музыку; это будет искусство, которое всех нас об'единит... Неужели всенародность искусства есть лишь мечта поэта, наподобие Уитмена? В наши дни это ещё мечта, но мечта, способная осуществиться».

Москва уже ознакомилась в 1938 году с выдающимся произведением Вогана Вильямса, с его «Лондонской симфонией». Ждём её повтора и не сомневаемся в её новом успехе.

Алан Буш — композитор в расцвете жизненных сил. Он сверстник того поколения наших композиторов, где Шебалин, Хачатурян, Кабалевский, Белый. Буша мы знаем и как композитора, и как талантливого дирижера, и как пропагандиста новых, массовых, организационных предпосылок в музыке. Обаятельный человек и прекрасный музыкант, чья «Танцовальная сюита», исполненная в отчётном концерте, характеризует его и, как английского национального композитора (я это ощущаю и в синкопических ритмах, и в контрапунктической сложности) и как современного композитора ищущего новых средств музыкальной выразительности. Это—нелегкое для истолкования музыкальное произведение, и мне кажется, что в «Танцовальную сюиту» нашим исполнителям ещё предстоит «выразиться», в частности проникнуть в её своеобразную и сложную ритмическую структуру.

Обширная программа концерта включала и бодрый марш «Грядущее» Артура Блисса, и боевую песню Обри Баумана «Караван» (т. е. караван судов), импозантно исполненную народным артистом СССР, лауреатом Сталинской премии М. Рейзеном. В его исполнении, а также в исполнении солистки Московской государственной филармонии, Ларисы Ельчаниновой мы с интересом и удовольствием ознакомились в концерте с циклами английских и шотландских народных песен, в обработке для голоса с оркестром Д. Шостаковича. Это—вереница маленьких шедевров, где обаятельность и свежесть мелодии в руках нашего искусного мастера подняты на большую высоту—столь классична их гармонизация, столь индивидуальна их оркестровка.

Концерт 25 мая—ещё одно живое доказательство растущего культурного сближения народов СССР и Великобритании.

Л. ОЗЕРОВ

Второе рождение

Русский язык богат необычайно. Он может передать певучую итальянскую кантилену и гортанную песню Грузии, причудливый восточный орнамент поэзии Саади и строгую линию сонетов Шекспира.

В России художественным переводом занимались лучшие деятели культуры. Мы не имеем права переводить плохо, небрежно: у нас прекрасные учителя. Пушкин и Жуковский, Гнедич и Козлов, Тютчев и Фет, Аполлон Григорьев и Мей, Холодковский и Бунин, Брюсов и Блок. Мы читаем по-русски «Илиаду» и «Одиссею», «Гамлета», «Песни западных славян», Байрона, Гете, почти не ощущая что это не оригиналы. «Все должны знать о существовании этого чуда»,—как бы говорил переводчик, вдохновенно берясь за работу. Он хотел, чтобы его восхищение оригиналом передалось его соотечественникам, и чаще всего достигал этого.

После Октября искусство перевода приобрело особое, новое значение. В эпоху сталинской дружбы народов художественный перевод стал важным средством общения и взаимного обогащения культур братских республик. У нас появилось много новых отличных мастеров стихотворного перевода. Достаточно назвать Багрицкого, Пастернака, Щепкину-Куперник, Лозинского, Маршака, Антокольского, Липкина, Адалис, Вересаева, Петренко, Пеньковского, Сельвинского. Нам есть, чем гордиться: несколько великолепных переводов на русский язык «Витязя в тигровой шкуре», «Давид Сасунский», «Манас», «Джангар», открывший нам якский переводчик Тамсит Сесиа, Липкина «Грузинские лирики» Б. Пастернака.

Заглянув в литературу союзных республик, мы и там найдем прекрасные переводы. В небольших статьях, предшествующих каждому разделу, С. Вургун, А. Сирас и Г. Микодзе убедительно говорят о расцвете их родных литератур в дни войны. Каково же удивление читателя, когда после этих статей, его взору предстают в большинстве своём серые, вялые стихи. Главная вина здесь падает на переводчика. Ведь в сборнике представлены прекрасные поэты—Исаакян, Ширваз, Леонидзе, Чиковани, Вургун, Рагим, которых мы знаем по другим переводам. Хороший поэт переведён плохо. Значит, доступ к русскому читателю для него закрыт. Виноват переводчик. Но бывает и наоборот. Слабый поэт попадает в хорошие руки. Опять «виноват» переводчик. Можно снять кавычки со слова виноват, так как и здесь переводчик не без греха: русский читатель не получит верного представления о переводимом авторе, о его месте в современной литературе.

Переводчик должен быть творчески свободен. Если он знает только данный текст (а в практике наших издательств знакомство с переводимым автором обычно ограничивается лишь данным подстрочником), то он будет переводить слово за словом, а движение поэтической мысли от него ускользнёт. Он не будет знать, в какой мере можно отступить от подстрочника, чтобы не исказить замысел и стиль автора. Ему неведомо, от каких особенностей оригинала, не поддающихся переводу, можно отказаться, чтобы спасти другие особенности, чем и во имя чего можно жертвовать. Короче: переводчик должен отлично знать всё творчество переводимого автора.

Разумеется, можно удачно перевести подстрочник, ничего не зная об авторе оригинала. Но это дело случая. Трудно представить себе переводчика Шекспира, знающего только одну его пьесу. Скульптор может лепить отдельно человеческую руку. Но он должен знать всего человека, иначе рука, созданная им, станет наглядным пособием для изучающих анатомию. В ней не будет признаков конкретной человеческой личности.

Разумеется, подлинно поэтический перевод допускает некоторые вольности, если они не противоречат духу переводимого автора.

Вот поучительный пример того, что означает при переводе знание всего авторского материала. П. Тычина изучил еврейский язык. В своём переводе одного из стихотворений Д. Гофштейна (цикл «Поля») он допустил «вольность»: взял образ из другого произведения Д. Гофштейна и по-мичурински, как черенок, привил его к переводимому стихотворению. Это была прекрасная находка, которой гордится не только переводчик, но и автор. Она была подсказана знанием материала. Д. Гофштейн высказывал предположение, что если он так не написал, то мог бы так написать. Тычина знал и переводимого автора и всю литературу соответствующего языка. Такое знание избавляет переводчика от экзотического или поверхностно-этнографического восприятия переводимой литературы. И оно обязательно так же как вкус, переводческий такт, художественная интуиция.

В Гослитиздате недавно вышедшие сборники «Гневное слово» и «Кавказ несокрушим» никак нельзя отнести к переводческим и редакторским удачам.

Это нельзя оправдать трудностями военного времени. В дни войны, наряду с множеством переводов плохих и ремесленных, появились переводы П. Антокольского и М. Алигер из Л. Первомайского, Н. Асеева и М. Зенкевича из М. Бажана, М. Петровых—из К. Кулиева. Наконец, были завершены такие выдающиеся работы, как перевод «Ромео и Джульетты» Б. Пастернака и «Английские баллады и песни» С. Маршака. Дело, следовательно, не в «об'ективных причинах». Дело—в мастерстве.

Украинские композиторы готовят ряд новых произведений по государственным заказам.

Композитор М. Данкевич работает над симфонией «Украина». М. Вериковский приступил к работе над оперой «Лісова пісня» по драме Леси Украинки и над ораторией «Данило Галицкий» по поэме Миколы Бажана. Ф. Козицкий пишет оперу «Богдан Хмельницкий». «Украина в дни Отечественной войны»—тема оперы Б. Лятошинского.

Управление по делам искусств при СНК УССР выпускает сборник лучших песен, созданных украинскими композиторами за время войны. В сборник войдут произведения Д. Ревуцкого, К. Данкевича, Ф. Козицкого, М. Вериковского, Б. Лятошинского.

Виктор ЭРМАНС

„Солдатская слава"

НОВАЯ ПРОГРАММА АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ ВОЙСК НКВД СССР

Когда советские войска вошли в освобожденную ими от фашистских захватчиков Калугу, группа молодых бойцов остановилась на перекрёстке. Они прочли название улицы: «Имени Старичкова». Кто был этот Старичков? Старожилы Калуги гордо ответили: «Солдат, такой же, как вы, герой».

О чудо-богатырях — русских воинах прошлого и о наших современниках рассказывает театрализованная программа Ансамбля красноармейской песни и пляски пограничных войск НКВД СССР.

Ансамбль, выросший из маленького кружка красноармейской художественной самодеятельности «Веселые пограничники», развивается от программы к программе. Сейчас он превратился в сильный творческий коллектив, исполняющий сложные композиции на актуальные и волнующие темы.

Свою новую работу ансамбль посвятил бессмертию славы русского солдата, восхищавшего мир своей доблестью под Полтавой и у стен Измаила, на Шевардинском редуте и на полях Италии, в Альпах, на льду Финского залива и под Сталинградом.

Скупыми средствами — концерт рассчитан на фронтовые условия — режиссёру С. Алексееву удалось показать величие воинского духа в его чудесной красоте.

Гремят старинные солдатские песни — «Было дело под Полтавой» «Бородино», звучат стихи современных советских поэтов о знамени предков и о защитниках Сталинграда. Перед зрителем предстаёт русский солдат, овеянный древней славой, всегда честно служивший родине-матери, грудью защищавший землю, политую кровью предков.

Хорошо звучит «Марш пограничников» (текст А. Софронова, музыка С. Каца) в исполнении хора и оркестра, с большим под'ёмом поет хор песню Б. Гольца «Кровь за кровь», бурный успех имеет украинская пляска (балетмейстер Я Романовский), монолог чапаевского ординарца Петьки интересно читает солист ансамбля Л. Кмит, исполнитель этой роли в фильме «Чапаев».

Во втором отделении концерта много лирики, есть даже вальс, старинный и грустный, но это нисколько не разрушает стилистического единства программы.

Много оживления вносит конферанс Васи Бублика (С. Давыдов). Образ шофера-пограничника Васи Бублика, искренний и простой, хорошо принимается аудиторией и на фронте и в тылу. Бублик разговаривает с публикой весело и жизнерадостно. Он говорит хорошим русским языком, пересыпая речь суворовскими афоризмами и словечками. Здесь, на общественном просмотре в Центральном доме работников искусств, Бублик выступает со стабильным авторским текстом Иное дело на фронте. Там Бублик строит свой конферанс на материале каждой части, каждого подразделения, и говорят, делает это весьма успешно, отыскивая верный путь к сердцу бойца.

Скоро ансамбль с новыми концертами выезжает на фронт, чтобы там своим искусством украсить досуг бойца Красной Армии

В добрый путь!

ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Вместо зала — широкая степная поляна. Над головою—голубое весеннее небо, солнце, жаворонки. Зрители — бойцы и командиры Н-ской части—сидят прямо на земле, загорелые, обветренные, оживленные. Но вот конферансье об'явил о начале концерта, и они затихли, торопливо погасив цыгарки.

Звенит, взлетая в смуглых руках, бубен, поёт узбекская свирель, звенят струны, и энергичная, своеобразная по своему ритму и звучанию мелодия захватывает слушателей. Потом квартет начинает играть медленнее, и в звуки инструментов вплетается женский голос. Он не очень силён, но удивительно выразителен и мелодичен.

Тамара Ханум поёт, поёт всем своим существом, каждым поворотом головы, каждым взмахом руки и движения тела. Жест и голос у неё слиты воедино, подчинены одной цели—раскрыть перед слушателями красоту и мудрость народной песни и народного танца.

Искусство Тамары Ханум выросло на народной почве. Оно постоянно питается и обогащается из неиссякаемых источников народной музыкально-хореографической культуры. Артистка исполняет узбекские, киргизские, русские, украинские, армянские и многие другие танцы и песни. В каждой из них она умеет сохранить и подчеркнуть свойственный им национальный колорит, грусть и иронию, страсть и шутку.

Свои выступления Тамара Ханум заканчивает классическим узбекским танцем. В этом танце с наибольшей полнотой и яркостью раскрывается её большое дарование, её умение языком жестов и движений передать разнообразные чувства.

В дни смертельной схватки с немецкими варварами Ханум выступает в красноармейских клубах на палубах военных кораблей, на площадках фронтовых агитмашин. Она несёт бойцам своё вдохновенное мастерство, чтобы наполнить новой силой их сердца и ещё ярче зажечь в них любовь к нашей многонациональной родине.

А. ГАЙДАЙ.

Действующая армия.

СИМФОНИЧЕСКИЙ СЕЗОН В ЭРМИТАЖЕ

Концертом Государственного симфонического оркестра Союза ССР под управлением Н. Рахлина открывается 5 июня летний сезон в концертном зале московского сада «Эрмитаж» В программе—оперная и балетная музыка Чайковского.

6 июня — вечер русской песни и пляски в исполнении Государственного оркестра русских народных инструментов. Солисты — Л. Александровская и М. Михайлов.

★

Художник спектакля

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В Союзе советских художников состоялось обсуждение работы художника К. Рудакова над спектаклем «Ревизор» в городском театре. К обсуждению была открыта выставка, на которой К. Рудаков представил около 70 эскизов, вызвавших большой интерес в среде художников Ленинграда.

В оживлённом обмене мнений приняли участие художники и критики Серов, Рыков, Суетин, Альмедингэн, Бартошевич и др.

* * *

На снимке: эскиз К. Рудакова к постановке «Ревизора»

★

НОВИНКИ ЛИТЕРАТУРЫ

Книга Корнея Чуковского

В чем обаяние творчества Чуковского? Почему каждое новое поколение советских детей неминуемо должно пройти через его сказки? Почему лучшие его сказки и стихотворные строки давно уже стали фольклором?

Маленьким детям нужна веселая книга, им нужны сказки, в которых сражения заканчиваются победой добрых и храбрых, в которых правда неизбежно торжествует над кривдой, в которых сочетание простых и понятных слов выливается в легко запоминаемую, озорную, веселую музыкальную мелодию. Герои сказок Чуковского — доктор Айболит, храбрый Вачя Васильчиков — давно стали друзьями детей, а с кровожадным разбойником Бармалеем они до сих пор ожесточенно воюют. Не ощущая дидактичности моральных наставлений писателя, дети охотно подчиняются справедливым требованиям его Мойдодыра.

Корней Чуковский оригинален и самобытен как детский писатель. Вряд ли можно назвать в советской и досоветской русской литературе другого такого занимательного рассказчика веселых, наивных историй и приключений о людях, животных, насекомых, вещах. Произведения этого писателя полны быстро и бурно развивающихся событий, горячих, увлекательных битв и боевых триумфов. Таковы «Тараканище», «Крокодил», «Муха-Цокотуха», «Краденое солнце». Сама фактура звонкого и лаконичного стиха, богатая, разнообразная ритмика приводят к тому, что ребенок может играть в сказки Чуковского: соединять слоги, из которых затем получается знакомое слово — «Вот и Гиппо, вот и Попо, Гиппо-попо, Гиппо-попо! Вот идет Гиппопотам», подбирать недостающие в стихотворении рифмы, опровергать нелепицы, явно нарушающие понятную ребенку действительность.

Сказки Чуковского активизируют фантазию ребенка, возбуждают в нем способность воображать и быстро соображать, додумывать то, что сознательно недосказал автор.

Очень хорошо, что Детгиз в дни войны выпустил для своих читателей большой и обильно иллюстрированный сборник сказок, песенок и загадок Корнея Чуковского под общим названием «Чудо-дерево». Этот сборник гораздо обширней всех предыдущих. Без всяких купюр вошли в него почти все старые сказки, две новые сказки о Топтыгине, два прозаических рассказика «Так и не так», «Цыпленок», несколько десятков старых и новых загадок и песенок, — в том числе и английские детские песенки. Плохо только, что книга издана небольшим тиражом, 25 тысяч экземпляров не смогут, конечно, удовлетворить спроса, который дети пред'являют к своему издательству.

С. МИХАЛКОВ.

К. Чуковский. «Чудо-дерево». Детгиз. М.—Л. 1943 г.

„Вера в свою звезду"

Самые различные произведения украинских писателей можно сейчас об'единить общим заголовком — «думы о родине». В порой интимном, порой почти ораторском обращении к читателю— их своеобразие и неповторимая интонационная окраска.

Эти черты характерны и для творчества Саввы Голованивского. В одном из наиболее удачных рассказов писателя «Грозный Днепр» судьба деда Якима и его правнука Омелько неразрывно связана с вековой исторической жизнью великой украинской реки.

Подлинным героем другого рассказа Голованивского—«Киевские каштаны» выступает захваченный врагом прекрасный и непримиримый город в дни весеннего цветения его садов. И в этом рассказе родная природа становится союзником стойких и мужественных людей. Здесь, как и в «Грозном Днепре», описание пейзажа наделяется символической выразительностью, используется не как фон или поэтический придаток, а как внутренне необходимый элемент драматического повествования.

Наряду с этими наиболее характерными для Голованивского произведениями, в сборник включена также серия его военных очерков.

Широко известен очерк писателя «Вера в свою звезду». Малодушный боец Иван Топчий гибнет — его товарищи, смело идущие навстречу опасности, сознательно выполняющие свой воинский долг, находят выход из, казалось бы, безнадежного положения. Этому психологическому этюду придает особую убедительность та страстность, с которой Голованивский бичует трусость в бою. Все в рассказе свидетельствует о серьезно продуманном фронтовом опыте.

Но среди включенных в сборник произведений есть и менее удачные. Порой Голованивский, увлекаясь красочной эффектной деталью, приносит ей в жертву правду целого, становится мало убедительным.

В рассказе «Вперед! О песней!» комиссар Лисичкин ведет свой отряд по немецким тылам с громкой песней, подвергая людей излишнему и ничем не оправданному риску. Такое же отношение к правде боевого опыта наблюдается и в рассказах «Семь и семь», «Удивительные приключения». Сборник значительно выиграл бы, если бы автор и редактор Ю. Лукин не включили в него этих рассказов.

Савва Голованивский. «Вера в свою звезду». Очерки и рассказы о войне. «Советский писатель», 1943 г.

Н. БАСОВ.

Стихи В. Лютовой

В сборнике В. Лютовой больше 30 стихотворений.

Автор владеет техникой стиха, в иных случаях может задержать наше внимание свежей метафорой, нестертой рифмой. В таких стихотворениях, как «Письмо на фронт», «Лыжники», «У опушки», «Мама», есть чувство, живые пейзажные зарисовки, выразительные недосказанности. Но большинство стихотворений сборника повторяет мотивы и интонации, уже много раз встречавшиеся в стихах других поэтов, «Он жизнь любил, и жить хотелось», «В этот поздний, полуночный час бой у нашей землянки затих» — строки этих стихотворений кажутся списанными у Суркова. Стихотворения «Любимой», «Уверений, клятвы не прошу я», «Другу» пересказывают отчасти Симонова, отчасти Щипачева. Такие строки, как «я случайно веткою коснулась твоего плеча», возвращают нас к ранней Ахматовой. И рядом с этим пустые строфы и строки, шаблонные образы («И в едином порыве сливаются наши сердца», «Шли в атаки, себя не щадя»), вялые прозаизмы («Наступающий год нам сулит окончание битвы»), или, что еще хуже, неуместная изысканность там, где тема требует только простоты («кровь ребенка спелой земляникой медленно застыла на снегу»). Молодые авторы не всегда могут отделить ценное в своем творчестве от словесной руды, и задача редактора в таких случаях — помочь им Книжка В. Лютовой — не единственный пример подобного смешения поэтического сырья с крупицами поэтического чувства.

Н. КАЛИТИН.

В. Лютова. «Воля к жизни». Ярославское обл. изд-во. Ред. А. Смирнов. 1943 г.

А. ШАВЕРДЯН

ОПЕРНЫЙ ТЕАТР В ЕРЕВАНЕ

В январе 1943 года Ереванский ордена Ленина театр оперы и балета имени А. Спендиарова скромно отметил свое десятилетие. За эти годы театр стал крупнейшим центром музыкально-театральной культуры в Армении, одним из интересных, деятельных и жизнеспособных оперных коллективов в Союзе.

В период Отечественной войны театр работал с особой интенсивностью, с чувством великой ответственности перед народом. Театр значительно обогатил свой репертуар, давая каждые два месяца новую постановку. Пять произведений мировой классической оперной литературы—«Иван Сусанин», «Аида», «Фауст», «Отелло», «Севильский цирюльник», новая армянская опера «Марджан» Каро Закаряна народно-эпическое произведение композитора братской советской республики «Кер-Оглы» Узеира Гаджибекова, детская опера «Волк и семеро козлят» Коваля, два балетных спектакля—«Конек-Горбунок» и «Кавказский пленник» —таковы результаты работы в военные месяцы. Недавно театр показал еще одну новую постановку — «Даиси» Зах. Палиашвили. В начале лета завершаются еще две новые постановки — «Евгений Онегин», «Гугеноты».

Среди постановок военного периода отдельные спектакли по своему идейно-художественному уровню знаменуют новый этап в развитии армянского музыкального театра Эти спектакли—«Иван Сусанин», «Аида», «Отелло». Высокая зрелищно-сценическая культура, тщательно отделанный и точный музыкальный ансамбль, большие и сильные актерские образы — всё это, гармонически сочетаясь, раскрывает идейно-стилистические богатства произведений классической оперной литературы. Вершиной достижений театра явился спектакль «Иван Сусанин», приуроченный к 25-летию Великой Октябрьской социалистической революции. По безупречности музыкального ансамбля, по реалистической глубине и правдивости трактовки важнейших ролей «Иван Сусанин» в постановке Ереванского театра должен быть отнесен к числу наиболее значительных воплощений глинкинской оперы на советской сцене.

Опера Глинки «Иван Сусанин» на сцене Ереванского театра. Действие IV, картина 2-я.

Творческие кадры театра растут с каждой новой постановкой. Главный режиссер нар. арт. Армянской ССР А. Гулакян (один из крупнейших деятелей армянского театрального искусства, автор многочисленных драматических произведений, входящих в репертуар театров Армении) энергично добивается художественного роста коллектива. Об этом прежде всего говорят осуществлённые им совместно с главным дирижером засл. деятелем искусств Армянской ССР М. Тавризианом названные три спектакля. Большая сценическая культура и изобретательность у Гулакяна сочетаются с бережным подходом к музыке, пониманием специфики музыкального театра. Дирижёр М Тавризиан—художник, требовательный к себе и коллективу, ставящий перед собой большие задачи, умеющий верно раскрыть стиль исполняемого произведения, добиться слаженности музыкального ансамбля.

Росту театра немало способствовали дирижёры заслуженный деятель искусств Армянской ССР Г. Будагян, Р. Степанян, Г. Варжапетян, режиссёры И. Вотчек, засл. деятель искусств Армянской ССР В. Аджемян, Г. Мелкумян, Г. Тиранов, художники — засл. деятель искусств Армянской ССР М. Арутчян, П. Ананян, А. Шакарян, М Мирзаян.

С замечательными творческими результатами работает в последние годы лучшая певица Армении, выдающийся мастер вокального искусства нар. артистка СССР А Даниэлян. С начала войны ею созданы пять партий, глубоко различных по стилю, художественным задачам—две из них на армянском языке (Нигяр и Маргарита) и три на русском языке (Дездемона, Антонида, Розина). Богатейшее вокальное мастерство, безупречная подлинно-инструментальная чистота, благородство и правдивость чувств и художественных идей — этим отмечены образы, созданные Даниэлян в её последних работах.

Крупным успехом народного артиста Армянской ССР Шара Талья-на явилось исполнение им роли Кер-Оглы — азербайджанского народного героя и ашуга. Плодотворно работает в театре засл. арт. Армянской ССР П Лисициан. Отрадны дальнейшие достижения молодых армянских певцов, хорошо зарекомендовавших себя еще во время декады армянского искусства в Москве: Т. Сазандарян, Е. Хачикян, Е. Хачатрян, Д. Аветисян, Д. Погосян, Г. Габриэлян Наряду с этими талантливыми представителями армянского вокального искусства значительную роль выполняют отдельные мастера русской сцены, отдающие свой опыт и свой талант делу развития армянского сценического театра: засл ают. Армянской ССР В Савельев-Дамурин, засл арт. БССР М. Денисов и др.

На высоте сложного репертуара, поднятого театром, оказались хоровой коллектив, руководимый засл. арт. Армянской ССР В. Никольским, и оркестр оперы. Художественное качество оркестра, вполне слаженного, состоящего из квалифицированных музыкантов, особенно наглядно выявилось в исполнении (одном из первых в Союзе) 7-й симфонии Д. Шостаковича (дирижировал М. Тавризиан).

Балетный коллектив театра, за последнее время вырос и окреп, что выявилось в ряде новых постановок («Кавказский пленник», польский акт «Ивана Сусанина», «Вальпургиева ночь» из «Фауста»).

Важнейшая и сложная задача — создание нового национального репертуара, в частности армянской оперы об Отечественной войне,— эта задача сопряжена с большими трудностями. Тот факт, что за время после декады национальный армянский репертуар не обогатился выдающимися новинками, достойно продолжающими дело, начатое А. Спендиаровым, А. Тигранянном, Аро Степаняном, лежит тяжёлым укором и на театре и на коллективе армянских композиторов. Театр, разумеется, не сложил оружия. К сожалению, постановка оперы «Давид Сасунский» Аро Степаняна откладывалась из-за болезни композитора, который предполагает внести в партитуру доработки.

Для театра работают композиторы Г. Егиазарян (балет «Ара прекрасный» по мотивам легенды, повествуемой «Историей Армении» Моисея Хоренского), А. Долуханян (историческая опера «Рузан» по драме Мурацана об эпохе монгольского нашествия на Кавказ), В Араратян «Страна родная» по драме Д. Демирчяна. Театр предпринимает шаги для создания оперы, посвящённой Отечественной войне

К своей творческой работе театр стремится привлечь Арама Хачатуряна, чей новый творческий успех —балет «Гаянэ»,—отмеченный Сталинской премией, с громадным удовлетворением встречен армянским народом (балет «Гаянэ» включен в репертуарный план будущего года). К созданию нового репертуара привлекаются также композиторы Н Чемберджи, С. Баласанян, А. Ходжа-Эйнатов.

Искусство в освобожденных районах

В города и области Советского Союза, освобожденные от немецко-фашистских захватчиков, выезжает множество театров.

В Краснодар возвращается из Сочи Краснодарский драматический театр. В Майкопе будет играть Армавирский театр. В Ленинградскую область едет Кингиссепский театр. Из Сызрани в Сталинград возвращается Сталинградский драматический театр.

Три концертно-театральные бригады театров Грузинской ССР и Азербайджанской ССР будут выступать в освобожденных областях Северного Кавказа. Шесть бригад из составов театров РСФСР едут в освобожденные области.

В Ростовской области и Кабардино-Балкарской АССР восстанавливаются два районных театра.

Шесть концертных бригад направляются в Ставрополь, Курск, Воронеж, Кисловодск, Пятигорск, Ростов-на-Дону и Краснодар. Здесь же организуются концерты ведущих музыкантов и вокалистов Московской и Тбилисской филармоний.

В Минеральных Водах и Ставрополе восстанавливается работа филармоний.

В освобожденные области направляются три передвижные выставки цветных литографий, 50 выставок репродукций картин на тему «Великая отечественная война», а также 10 передвижных выставок произведений о героической Москве.

К 1 июня в Воронеже, Сталинграде, Орджоникидзе и Грозном открываются цирки. Для обслуживания населения освобождённых областей выедут восемь колхозных филиалов цирков.

Восстанавливается деятельность домов народного творчества. Для оказания помощи возрождающейся художественной самодеятельности направляются специальные бригады и инспекторы-консультанты.

Всесоюзный Дом народного творчества им. Крупской организует две экспедиции по сбору и записи фольклора в освобождённых районах.

ВЫСТАВКА КАРТИН ФРОНТОВИКОВ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В залах Дома Красной Армии им. Кирова 16 мая состоялось торжественное открытие выставки художников-фронтовиков, организованной Политическим управлением Ленинградского фронта.

Из 740 работ, представленных на выставку фронтовыми художниками, жюри отобрало 425 произведений В большинстве это рисунки, акварели, пастели, гравюры, офорты, посвященные отображению отдельных эпизодов Великой отечественной войны, портреты знатных людей фронта, этюды и эскизы к будущим полотнам.

Обращают на себя внимание мастерская скульптура Б. Шалютина «Герой Советского Союза Свитенко» и написанный лейтенантом А. Яр-Кравченко портрет этого же лётчика, прекрасные пастели, гравюры и офорты старшего лейтенанта А. Харшака «За что?», «Партия зовет» и др., графические пейзажи Ленинграда лейтенанта В. Морозова, портреты и пейзажи старшего лейтенанта В. Кочегуры, А. Горбова, работы младшего лейтенанта Н. Куликова, капитана Ю. Непринцева, скульптуры «Истребитель танков», «Мы ненавидим, мы мстим» сержанта Ярымбаша, «Партизаны в лесу» красноармейца М. Габе, живописные полотна сержанта И. Скоробогатова, красноармейца А. Белова.

Выставка свидетельствует о большом размахе творческой работы художников Ленинградского фронта.

Постановки Ярославского театра

Старейший русский театр — Ярославский областной Драматический театр им. Ф. Г. Волкова — показал столичному зрителю два новых своих спектакля — «Генерал Брусилов» И. Сельвинского и «Старик» М. Горького.

Совсем недавно отмечалось 180-летие со дня смерти первого русского актера Ф. Г. Волкова; приезд ярославцев в Москву почти совпал в этой датой.

«Генерал Брусилов» и «Старик» были показаны в Краснознаменном зале ЦДКА командирам Красной Армии и театральной общественности столицы

После просмотров Научно-творческий отдел Всероссийского театрального общества организовал в Доме актера обсуждение постановок, в котором приняли участие С. Дурылин, Б. Ростоцкий, Е. Сурков, Г. Штайн, М. Григорьев и др.

Выступавшие отмечали, что пьеса М. Горького «Старик» незаслуженно забыта со времён постановки в Малом театре в 1918 г, где её смотрел и одобрительно о ней отзывался В. И. Ленин. Значительный интерес представляет «Генерал Брусилов» — первая пьеса Сельвинского в прозе.

Много говорилось об исполнителе центральных ролей — генерала Брусилова и старика — народном артисте РСФСР П. Гайдебурове. В 1905 г. в Петербурге П. Гайдебуров организовал первый демократический Передвижной театр и очень долгое время был его руководителем, режиссёром и актёром. Теперь, на 44-м году сценической деятельности, он исполнил роли Брусилова и старика с большой убедительностью и жизненной правдой.

Выступивший в заключение постановщик спектаклей художественный руководитель Ярославского театра, заслуженный деятель искусств И. Ростовцев поблагодарил москвичей за радушный прием, за дружественную деловую критику спектаклей.

Концерт подводников

СЕВЕРНЫЙ ФЛОТ. (От наш. корр.). Самодеятельным коллективом энской бригады подводных лодок (под руководством композитора Е. Жарковского и режиссёра Ю. Прицкера) поставлена театрализованная концертная программа, посвященная боевым делам подводников-североморцев. Участники коллектива — красноармейцы, члены экипажей прославленных подводных кораблей, побывавшие во многих походах.

Первое представление программы, состоявшееся в клубе бригады, прошло с большим успехом.

ПРЕМЬЕРА ТЕАТРА ЭСТРАДЫ И МИНИАТЮР

В первых числах июня Московский театр эстрады и миниатюр покажет премьеру третьей программы.

В программе: комедия Л. Никулина «Идеалист», миниатюра Л. Ленча «Земляки», сценка Н. Рохина и Н. Павлова «Эскулап», интермедии, написанные Л. Ленчем, В. Массом и А. Менакером, инсценированные куплеты О. Каца на слова А. Софронова, шарж Г. Рыклина «Фио» и поющая карикатура Б. Ефимова «Тихое семейство».

Программа поставлена главным режиссером А. Лобановым и режиссером А. Менакером.

ФИЛАРМОНИЯ В МОЛОТОВЕ

МОЛОТОВ. (От наш корр.). В Молотове создана областная филармония. В ближайшее время намечено провести цикл симфонических и камерных концертов, состоящих из произведений русской музыки. Специальные концерты посвящаются творчеству Чайковского и Рахманинова Состоятся также концерты из произведений композиторов — лауреатов Сталинской премии.

При филармонии организуется ансамбль уральской песни и танца. В его репертуаре большое место займёт уральский фольклор.

К работе филармонии привлекаются лучшие творческие силы находящегося здесь Ленинградского театра им. С. М. Кирова.

Плакат А. Бубнова Издательство «Искусство».

И. МАЦА

ГИТЛЕРОВСКИЕ ВАНДАЛЫ

За два года до разбойничьего нападения фашистских агрессоров на Европу в полуофициозном архитектурном журнале гитлеровцев («Баувельт», 1937, № 17, стр. 393) появилась статейка о судьбах архитектурных памятников в будущей войне. Автор статьи цинично «предсказал» всё, что совершилось два года спустя, — варварское разрушение городов и архитектурных памятников Западной Европы.

Вот краткое содержание этой статейки, о которой ещё придётся вспомнить, когда вандалы предстанут перед международным трибуналом. Гаагская конференция 1907 г., — писал фашистский журнал, — обязала воюющие стороны щадить памятники культуры, в том числе и архитектуры. Однако гаагская конференция не знала средств нападения с воздуха. Её постановления устарели. Гитлеровский борзописец пытается «теоретически» оправдать разрушение культурных ценностей: «Музеи обычно расположены в центре города и поблизости к важным об'ектам. Их невредимость гарантировать нельзя... Французы имеют дурную привычку использовать свои готические соборы в целях обороны. Поэтому готические соборы должны приравняться к военным об'ектам»... Автор статьи «предвидел» возможное повреждение даже афинского Акрополя с его классическими памятниками. Правда, он проявил склонность пощадить эти памятники, но не потому, что они — сокровища всемирного архитектурного мнения, а лишь потому, что «разрушение классических храмов Акрополя вызвало бы слишком большой шум в мировой прессе и дало бы нежелательный политический резонанс».

Два года спустя, весной 1940 года, на Западе началось систематическое, преднамеренное, садическое уничтожение лучших памятников зодчества. Сколько этих разрушенных памятников, пока никто ещё не может сказать точно. Директор департамента исторических памятников при «правительстве» Виши, некий г. Шабо, в 1941 г. заявил, что в одной лишь Северной Франции «разрушено более 400 исторических и художественных памятников архитектуры». Это заявление лавалевского прихлебателя, конечно, преуменьшает настоящую цифру. Но дело и не в цифрах. Немцы за несколько месяцев 1940 года уничтожили памятники целой эпохи, представлявшей блестящую страницу не только в истории Франции, но и вообще в истории человеческой культуры. И уничтожили они их отнюдь не потому, что французы якобы «имеют плохую привычку» использовать свои готические соборы в целях обороны: Франция, как известно, была предана и капитулировала, не оказав немцам сопротивления.

Классический период французской готики (XIII век) все свои изумительные памятники сосредоточил как раз в Северной Франции и на юге Фландрии. Готические соборы Реймса, Амьена, Бове, Руана, Дворец правосудия в Руане, ратуша в Аррасе, ратуши и торговые палаты во Фландрии — это сгусток готики, её лучшие достижения. Это были памятники свободных и борющихся за свободу городов, созданные руками замечательных художников-ремесленников, сумевших превратить мрачные церкви средневековья в легкие, пространные, лиричные сооружения, переплеты их огромных окон — в каменные кружева, их высокие каменные своды — в воздушные сени, как бы сплетённые из живых растений. Эти соборы любовно и вдохновенно создавали такие человечно-простые, свободолюбивые ремесленники, как воспетый Ромэн Ролланом Кола Брюньон из средневекового Кламси. Это они обтесывали их камни, ваяли бесконечное число их скульптурных фигур, раскрашивали и собирали удивительные цветные витражи их окон.

И всё это погибло, как целостная симфония далёкой эпохи, симфония, застывшая в камне. Остались кусочки, фрагменты, но целого нет, и оно никогда не может быть восстановлено.

Бесцельный и бессмысленный разгром культурных ценностей весной 1940 года на Западе был лишь вступлением к зверствам, которые подготовлялись фашистами по отношению к культуре народов СССР. Это была репетиция, но какая репетиция! Вот, к примеру, небольшой городок Зеландии — Миддельбург, с его аббатством, заложенным в XII веке, с его ратушей XV века, с исключительно богатой коллекцией гобеленов XVI—XVII вв., изображающих эпизоды освободительной войны Нидерландов против испанских завоевателей, с его готическими жилыми домами. В городе, по свидетельству «Манчестер гардиан», немцами разрушено 600 зданий, в том числе и ратуша, и аббатство. Или Роттердам в той же Голландии. Кроме старых памятников, гитлеровские погромщики полностью стерли с лица земли три рабочих посёлка, построенных здесь по проектам известного архитектора И. П. Ауда, первого в Европе последователя знаменитого американского зодчего Франка Ллойда Райта.

Бельгийские города Намюр с его древней цитаделью, Ипр, Лувен и другие с их готическими ратушами и палатами суконщиков, пострадавшие в 1915—18 гг., в 1940 г. снова стали «городами-мучениками». Первой же бомбардировкой была разрушена значительная часть Лувена. О разрушениях в городах Северной Франции в первые годы войны поступали лишь отрывочные, случайные сведения. Теперь уже известно, что родина высокого готического искусства превращена в пустыню

Париж, сдавшись на «милость» людоедам, сохранил большинство своих зданий. Но он потерял всё, что составляло его славную историю. Все, что поддаётся погрузке, отвезено в Германию; всё, что стоит на месте, испоганено. Драгоценные металлические изделия прикладного искусства, бронзовые скульптурные фигуры превращены в металлический лом. Разрушая памятники русского зодчества, немцы пользовались снарядами, отлитыми из статуй французских мастеров XVII—XVIII вв. В непротивлявшемся Париже фашисты разрушили церковь Сен-Жермен де Пре XII в., церковь Сен-Жерве, части королевского дворца и другие исторические памятники. В Туре они сожгли 250 тысяч томов ценнейшей библиотеки.

Английская готика — родная сестра французской — в количественном отношении пострадала, может быть, меньше, но и она по существу также разрушена. В Лондоне варварски уничтожен построенный в XIII веке собор Вестминстерского аббатства и капелла Генриха при нем (нач XVI в.) со свисающими замками бесподобного веерного свода — чудо архитектурного искусства, с гробницами английских королей, Шекспира, Бен Джонсона, Генделя и других. Разрушена вся восточная часть собора, разрушена капелла, привезенный из Рима в 1268 г. мозаичный пол, скульптура Торриджано, соперника великого Микельанджело. До неузнаваемости искалечено Кентерберийское аббатство и его собор, строившийся с конца XII до начала XV века. Разрушен знаменитый Миддль Темпль Холл в Лондоне (XVI в.), в большом зале которого Шекспир со своей труппой играл премьеру «Двенадцатой ночи». В восточную часть великолепного купола собора Павла попала бомба и разрушила большую часть его интерьера. Собор был построен лучшим архитектором Англии Реном, который руководил реконструкцией Лондона после пожара 1666 г. Из церквей, построенных Реном в Лондоне в конце XVII и в начале XVIII в., пострадало от фашистских бомб одиннадцать.

Мы мало пока знаем о злодеяниях гитлеровцев в отношении архитектурных памятников Балкан, где фашисты свирепствуют с особым остервенением, но известно, что об'явленный открытым городом Белград немцы в апреле 1941 г. беспрерывно бомбили два дня подряд и превратили его в кучу руин. Известно, что разгромлен и старейший памятник византийской архитектуры — собор Софии в Салониках, построенный несколько раньше, чем знаменитый собор Софии в Константинополе, т. е. до 532 года.

Самый суровый приговор организаторам и исполнителям этого разбоя не в силах оплатить счет, который культурное человечество пред'явит вандалам XX века за их варварское, преднамеренное, хладнокровное уничтожение великих памятников человеческого труда и творчества, памятников мировой культуры.

В несколько строк

◆ **В Доме Северного флота** состоялся отчетный спектакль самодеятельного драматического коллектива части, которой командует капитан Чертыгин. Была показана пьеса Н. Вирта «Мой друг полковник». Участники коллектива — комендоры, дальномерщики, электрики, трюмные машинисты.

◆ **Творчеству старейших мастеров живописи и графики** В. Бакшеева, В Бялницкого-Бирули, И. Грабаря, Е. Лансере, В Мешкова, И. Павлова и К. Юона посвящается 2 июня 1943 г. торжественное заседание правления МОСОХ.

◆ **Совещание, посвященное агитационному жанру** в изобразительном искусстве, созывает 7 июня Изоуправление Комитета по делам искусств. К совещанию готовится специальная выставка.

◆ **Молоковское отделение Союза советских писателей** на своих литературных вторниках проводит читки и обсуждения новых произведений На последних литературных собраниях В. Каверин прочел новые рассказы о Северном фронте А. Первенцев познакомил собравшихся со своими записками о людях Урала.

◆ **В Ярославле, Рыбинске и Костроме с большим успехом** проходят гастроли Государственного хора русской народной песни (художественный руководитель и дирижер А. Свешников).

◆ **«Веселый десант»** — фронтовой театр миниатюр Всероссийского театрального общества—готовит новый спектакль под общим названием «Вечера на хуторе близ... где танки». Авторы—Вл. Поляков, И. Френкель и П. Гуров.

ПОПРАВКА

В заметке «Новые переводы английской поэзии» («Л. и И.» № 21) по техническому недосмотру стихотворение «Дочка мельника» А. Теннисона вверстано в текст переводов из Р. Браунинга.

Редакционная коллегия:
С. ГЕРАСИМОВ, Т. ЗУЕВА, Е. КОВАЛЬЧИК, А. СОЛОДОВНИКОВ, А. СУРКОВ, А. ФАДЕЕВ (отв. редактор).

Адрес редакции и издательства: Москва, ул. Станиславского, 24. (Для телеграмм—Москва, Литискусство); телефоны: отв. секретарь—К 4-64-61, отделы литературы, театра, музыки, кино—К 4-76-02, информации К 4-26-04, К 4-60-02, секретариат К 4-60-02; издательство—К 4-61-45.

Б521. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.