

СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА В ТВОРАХ МАРКСА Й ЕНГЕЛЬСА

„Марксизм завоював собі всесвітньо-історичне значення, як ідеологія революційного пролетаріату тим, що він, марксизм, зовсім не відкинув найцінніші здобутки буржуазної епохи, а, навпаки, засвоїв і переробив усе, що було цінного в більше, ніж двотисячолітньому розвитку людської думки й культури...“

Ці, багато разів цитовані слова В. І. Леніна за наших днів починають міцно й глибоко входити в свідомість рядових робітників радянської культури, стають директивою їхньої роботи. Завдання критичного засвоєння „спадщини“ — одне з бойових, чергових завдань культурної революції. Але, критично засвоюючи буржуазну спадщину, пролетаріат все ж передовсім повинен думати про засвоєння тих здобутків думки, яких безпосереднім спадкоємцем він є, і які для нього одночасно і „минуле“, і „теперішнє“ — живі й тепер, як п'ятдесят років тому: про засвоєння створеного в капіталістичному оточенні ідейного багатства основоположників діалектичного матеріалізму — на теоретичній думці, так нерозривно зв'язаній з їх організаційною і практичною революційною діяльністю.

Це — обов'язок кожного, це, зокрема, і обов'язок істориків літератури. Чи вони виконують його? Виконують але ще не досить розуміючи що тут справа йде про твори, які почали собою новий і незрівняний ні з якими іншими етап розвитку людської думки.

Чого ж саме не зрозуміла історія світової літератури відносно Маркса й Енгельса?

І в буржуазних і в псевдо-соціалістичних історіях західно-європейської літератури ви звичайно не знайдете навіть імен основоположників марксизму. В радянських курсах ці імена інколи подибуються, але згадуються як факти, що сусідують з художньою літературою і мали на неї тільки посередній вплив. Двадцять сім томів творів Маркса і Енгельса самі від себе не здаються історикам літератури матеріалом,

що вартий їх уваги. Звідти беруть іноді цитати, оцінки окремих письменників і літературних епох та й годі. Історики літератури толкують про Жозефа де Местра і Бональда (публіцистів феодально-монархічної реакції), про Карлейля і Рескіна, про Шпенглера,—але про Маркса й Енгельса, як про письменників, не скаже ніхто—ні навіть Луначарський або Фріче, ні тим більше Коган. А тим часом кожному, хто бодай поверхово читав основоположників марксизму,—ясно, що в творах ми маємо не тільки величезні здобутки наукової думки, але й великі твори виразового слова, які історик літератури повинен вивчити й оцінювати і з своєї специфічної точки погляду. Маркс і Енгельс в історії німецької літератури—з усіма своїми „прозаїчними“ творами—естетично важливіші, ніж багато „поетів“, яким буржуазні історики приділяють десятки сторінок. Маркс і Енгельс в історії світової літератури більше і з боку літературної специфіки явище, ніж ті історики, критики й публіцисти, про яких незмінно вважають за свій обов'язок поговорити навіть історики літератури, що стоять на вузько-естетичній точці погляду. Чому історик літератури, віддаючи увагу памфлетам П. Л. Кур'є або таким творам Віктора Гюго, як „Наполеон Малий“ або „Історія одного злочинства“, вважає за можливу річ оминати мовчки „18-те брюмера Луї Бонапарта“, „Пана Фогта“ К. Маркса, або „Становище робітничого класу в Англії“ Фр. Енгельса—та й інші зразки гострого, як поточена шабля, стилу убійчої, вражаючої на смерть іронії, майстерної сатири, огненної патетики? Тема про Маркса й Віктора Гюго, як письменників, що майже одночасно озвалися на бонапартистський переворот у Франції не була ще ні разу темою історично-літературного досліджу: а тим часом її намічав ще сам Маркс (у передмові до другого видання своєї роботи; 1869), її змістовність і вагу відчував, напр., В. Лібкнехт, що в своїх спогадах про Маркса дав блискучий ескіз паралельної характеристики, яку варт нагадати:

„Державний переворот Бонапарта, про який Маркс говорив у своєму „18 Брюмера“, став також темою для одного з ушлякених творів В. Гюго, найбільшого з французьких романтиків і художників слова. Але який контраст між двома цими творами й двома авторами. Там—гіперболічна фраза й фразерська гіпербола, тут методично підібрані факти, холодне міркування вченого, гнів політика, що в гніві не гратить розсудливості. Там—поверхово, мінлива піна, вибухи патетичної реторики, химерні карикатури. Тут кожне слово—влучно пущена стріла, кожна фраза—тяжке, підперте фактами обвинувачення, оголена правда, непереборна в своїй наготі, не обурення, а лиш констатування, прицвяхування того, що є. „Наполеон Малий“ В. Гюго витримав одно по другому десять видань і нині забутий. „18 Брюмера“

Маркса з захопленням будуть читати й через тисячі років"¹.

Якщо колинебудь — каже той самий Лібкнехт в іншому місці — зненависть, зневага, палка любов до волі були висловлені в палючих, убійчих, підіймаючих словах, то саме в „18 Брюмера“, в якому з'єдналася обурена суворість Тацита, убійчий жарт Ювенала і святий гнів Данте. Тут стиль робитися *stilus*, себто тим, чим він був у руках римлян, гострим сталевим вістрям, яке пише й коле. Стиль — кинжал, що несхибно вражає в саме серце"².

Сказане про „18 Брюмера“ треба поширити і на багато інших, коли не на всі твори Маркса й Енгельса. Майстерність сатиричного портрета, зробленого іноді мимохідь, легко виявити і в таких творах, які служать нібито зовсім іншій меті. Досить відзначити характеристики членів лейпцигського собору „святих“ Бруно (Бауера) і Макса (Штірнера), у вступі до другої частини недавно опублікованої „Німецької ідеології“ (твори т. IV, 1933, ст. 71-72). А хіба не шедевр саркастичної характеристики мимохідь зарисований в одій із статей „Нової Рейнської Газети“ образ поета Вільгельма Йордана, автора досі шанованих серед німецьких буржуазних істориків літератури „Нібелунгів“ (1867—1874), що в сорокових роках виступив із збірником політичних віршів „Дзвін і Гармата“ (1841), а в 48—49 р. р. був членом франкфуртського парламенту, де, як відзначають буржуазні історики, він „з погляду здорової політики німецьких інтересів поставився дуже негативно до радикалізму польських агітаторів“. От він, цей поет і політичний поет на цілий свій зріст:

„Пан Вільгельм Йордан з Берліна в часи розцвіту німецького літераторства був літератором в Кенігсберзі. В ту пору уряджались напівдозволені збори в „халупці бондаря“; Пан Вільгельм Йордан теж пішов на такі збори, прочитав там поезію „Моряк і його бог“ і був за те висланий. Пан В. Йордан з Берліна поїхав у Берлін. Там теж уряджались студенські збори. В. Йордан прочитав вірш „Моряк і його бог“ і був висланий. Пан В. Йордан з Берліна подався в Лейпциг. Там теж було кілька невинних зборів. Пан В. Йордан прочитав там вірш „Моряк і його бог“ і був висланий. — Пан В. Йордан видав потім багато своїх творів. Вірш „Дзвін“ „Гармата“, збірку литовських пісень, серед них і свого власного виробу, а саме польські пісні, які він сам скомпонував, переклади Жорж Санд, якийсь журнал, незрозумілий „Зрозумілий світ“ і т. ін. на потребу широко відомого Отто Віганда, який, щоправда, не розгорнув своєї видавничої справи так широко, як його французький оригінал п. Паньєр, да

¹ Цит. по вид. К. Маркс, „Избр. произведения“, М. 1933, т. I, ст. 83.

² Там же ст. 81

він видав переклад лелевелівської „Історії Польщі“ з поло-
нофільською передмовою тощо.— Прийшла революція. En un
lugar de la Mancha sayo nombre no quizzo acordarme¹— в од-
ній окрузі німецької Манчі, себто Бранденбурзької марки,
де ростуть дон-Кіхоти, в окрузі, що її назви я не можу при-
пам'ятати, пан В. Іордан з Берліна виставив свою кандидатуру
в німецькі національні збори. Селяни тієї округи були на-
строєні благодушно-конституційно. Пан В. Іордан сказав ба-
гато переконливих промов, сповнених великої конституційної
добротливості. Захоплені селяни обрали велику людину на
депутата. Ледве з'явившись у Франкфурт, шляхетний „безвід-
повідальний“ депутат ту ж мить сів на „рішуче“ лівій й голо-
сував з республіканцями. Селяни-виборці, що створили цього
парламентського Дон-Кіхота, послали йому вотум недовіри,
нагадали йому його обіцянки, відкликали його. Але пан.
Іордан вважав, що він так само мало зв'язаний словом, як і
король, і на зборах не перестали гриміти його „Дзвін і Гар-
мата“. Щоразу, коли п. Іордан сховався на кафедру церкви
св. Павла², він власне читав одну тільки поезію „Моряк і
його бог“, але ми зовсім не кажемо, що тим він заслужив
на вислання“ (Твори, т. VI, 393—394).

І от мимо таких і багатьох подібних зразків громадянсько-
політичної сатири історики літератури проходять і проходили
з байдужістю необізнаності. Посилання на те, що все це,
мовляв, не „художня“ література— мало що пояснює й ви-
правдує. Хіба, наприклад, Кастильоне і Маккіавелі (за винят-
ком комедії і одної новели), Томас Мор і Кампанелла, Фене-
лон і Боссьє— суто художня література? Чи існує виразна
межа між художньою і не художньою літературою? Ця межа
часто дуже приблизна. Формалісти недавнього минулого на-
магалися її провести невдалою теорією „поетичної мови“, яка
існує тільки в тих, хто її видумує. Недовершеність старої
теорії, яка протиставила літературу „науці“, як мислення
суто-конкретне, мислення образами або навіть, як казало
Бухаринське означення, „систематизація почувань в обра-
зах“— уже не потребує за наших часів додаткових запереч-
чень. Ми говоримо тепер тільки про переважний, але не ви-
ключно образний характер художньої літератури і повинні
визнати остаточно: серед наукових творів є ряд таких, що
історик художньої літератури не має права ухилитися від їх
розгляду. Такі, напр., у французькій літературі XVIII сторіччя
твори Вольтера, Руссо, Дідро і деяких інших „просвітників“.
Жодна буржуазна історія літератури не оминає мовчки,
прим., „Емілія“ Руссо, або „Віку Людовика XIV“ Вольтера.

¹ Початок еспанського тексту „Дон-Кіхота“: „в одному містечку Ламан-
чу, — як воно звалось, ми не можемо припам'ятати.
² Де засідав „Франкфуртський парламент“

Пролетарська всесвітня історія літератури не може оминати більшості творів Маркса й Енгельса. Одні увійдуть до неї цілком, інші частинами, треті будуть використані, як чудовий коментуючий матеріал до творів суто белетристичних, сучасних їм (таким прекрасним „реальним коментарем“, напр., до Дікенса — можуть бути розділи із „Становища робітничого класу в Англії“ — Енгельса). Французькі просвітники 18 віку зробили своє діло. Їх вплив, як письменників, кінчився. Вплив Маркса і Енгельса на літературу — в тім числі й художню — росте день-у-день і поширюється по всьому світі. Розміри його в майбутньому поки ще не можна і встановити. Але про те, яке було їх уміння „глаголом жечь сердца людей“ — про це міркувати можна й повинно. Лиш дуже недавно у нас звернули увагу на цю кричущу прогалину. Починають з'являтися досліді т. Нечкіної про „Капітал“, т. Кагановича про „Комуністичний Маніфест“, т. Сретенського та інших³. Але це тільки початок. Перед літературознавцями остається, ще велике завдання, і треба сподіватися, свій обов'язок щодо вивчення Маркса й Енгельса, як письменників — майстрів слова, вони виконають.

Другий борг — про невідкладну сплату його нагадали літературні дискусії останніх років і деякі ювілейні дати — це вивчення висловлювань Маркса й Енгельса з приводу літературних питань, вивчення їх критичних статей, їх випадкових уваг про письменників, твори, літературні епохи. До недавнього минулого питання це майже не ставало. Було в звичай думати, що в Маркса й Енгельса нічого крім принагідних і побіжних міркувань про літературу й мистецтво знайти не можна. 1923 р. Деніке (Георг Денкер, тепер один із фахівців у російських справах при партейфорштанді німецької с.-д. партії), починаючи свою статтю „Маркс про мистецтво“, почував себе ніяково:

„Може здатися, що тема нашої невеликої роботи вибрана штучно, під впливом бажання, щоб там незнати, щоб відшукати в творах Маркса такі місця, які дозволили б посилатися на його авторитет, міркуючи про мистецтво. Це було б виразом потреби учня неодмінно спиратися на слово вчителя: *magister dixit*. Справді, навряд чи в когонебудь, і навіть з числа багатьох, що читали й вивчали Маркса, на пам'яті ті сторінки, які присвятив Маркс обмірковуванню проблем мистецтва. Але ці сторінки є і вони дуже інтересні. Правда, це здебільшого чорнові намітки, яким ми не маємо права надавати ваги остаточної міркувань“ і т. д.

³ М. Нечкіна, Літературное оформление „Капитала“ К. Маркса. 1932, її ж таки „Маркс, как художник слова“ („Знамя“ № 3, 1933); Н. Каганович — „Мова комуністичного маніфесту“; Сретенский — „Маркс и Енгельс в работе над художественным словом“ (На под'еме, 1930—1931) та ін.

„Маркс і Енгельс не писали з приводу питань літератури. Основоположником марксистського літературознавства був Плеханов“. — От теза, за яку всі твердо стояли ще років 6-7 тому. Потрібні були роки боротьби не тільки з очевидно ворожими до марксистської науки про літературу одверто буржуазними течіями, але й з вульгарно-матеріалістичними трактовками літератури, з контрабандою, що йшла під прапором „марксизму“, щоб наново відкрити для літературознавців твори Маркса й Енгельса й показати, що „уривчасті“ уваги класиків марксизму про літературу стоять на такому добре продуманому і міцному підмурівку, який анулює вражіння „уривчастості“ цілком. Зокрема, зібравши „принагідні“ висловлення Енгельса й Маркса про Гете — в дні Гетевського ювілею, вдалося зовсім по іншому підійти до з'ясування й оцінки найбільшого поета німецької буржуазії XVIII сторіччя, ніж підходили до нього буржуазні критики; зібравши, подібним чином, уваги Маркса про Дон-Кіхота, вивчивши, як цитують і застосовують образи славетного роману у своїх творах Маркс і Енгельс, — починаеш вияснити собі постать лицаря сумного образу і її значення — далеко виразніше й історично справедливіше, ніж познайомившись із спеціальними інтерпретаціями образу у Гейне, Тургенєва, Луначарського, Фріче і багатьох інших.

Але головне навіть не в цьому. Хоча з окремих висловлень Маркса й Енгельса про літературу — можна було б скласти цілу книгу цитат — все ж факт остається фактом: література, як така, рідко була предметом спеціальної уваги й обміркування у Маркса і тільки трохи частіше в Енгельса⁴. Маркс так і не здійснив свого наміру написати, напр., ту статтю про романтиків, яку він обіцяв Руге 28 квітня 1842 р., не написав він і статті про Гейне (лист до Енгельса 26 вересня 1856 р.), не залишив нам ні критичної роботи про Бальзака, коло якої думав заходитися (як згадує П. Лафарг) після закінчення „Капіталу“, ні хоч би невеликої, задуманої ним статті про поета Георга Веерта, співробітника й друга. Так не довелося й Енгельсові написати про Данте, виконати переклад Шеллі, висловитися про англійську пролетарську літературу, що „змістом своїм далеко переважає всю літературу буржуазії“ (Твори III, 520), написати книжку „Радощі й муки англійської буржуазії“ (лист до Маркса 27 квітня 1867), де без сумніву, був би широко використаний і матеріал англійської белетристики. Все це і багато іншого осталося ненаписане, дещо, може, ненадруковане. Ми далі будемо говорити про дуже нечасті випадки, коли Маркс і Енгельс зверталися до конкретної критики літератури. Але ця рідкість прямих висловлювань про

⁴ Книга Ф. П. Шілера „Енгельс, як літературний критик“, 1933, стала приступна авторові цих рядків аж після закінчення даної статті.

літературу чи звільняє літературознавця від потреби — „читати поспіль“ твори Маркса й Енгельса? Нині, мабуть, нема й потреби ставити таке питання. У літературі є своя специфіка, але література — одна з надбудов на базі, „якій відповідають певні форми суспільної свідомості“, а коли це так, то все, що говориться про ці „надбудови“ — юридичні, політичні, філософські, релігійні й інш. ідеологічні форми, — можна прикласти певною мірою і до літератури, і літературознавець повинен це взяти на увагу. Роблячи інакше, він опинився б у становищі того читача, якого передбачав Маркс у передмові до першого тому „Капіталу“.

„Класичною країною капіталізму є досі Англія. В цьому причина, чому вона служить головною ілюстрацією для моїх теоретичних висновків. Але якщо німецький читач почне по фарисейському здвигати плечима з приводу тих умов, в які поставлено англійських промислових і хліборобських робітників або здумає оптимістично заспокоювати себе тим, що в німеччині справа стоїть далеко не так погано, то я повинен буду сказати йому: *De te fabula narratur!* (Про тебе ця історія розказується).

De te fabula narratur, літературознавче, — і там, де про літературу нібито зовсім нема мови, і навіть там, де мова йде не про надбудови, не про філософські проблеми, але про суто економічні й політичні проблеми. Тільки читаючи й перечитуючи Маркса, раз-у-раз „радячись його“, як це робив В. І. Ленін⁵, вивчаючи метод у його застосуванні до найрізноманітнішого матеріалу, можна цей метод збагнути. Треба вивчитися по ленінському працювати над Марксом. „Брати твори Маркса, присвячені розглядові аналогічних ситуацій, старанно аналізувати їх, порівнювати з переживанням моментом, виявляти подібність і різницю“ — такий був метод Ленінської роботи. Як каже Н. К. Крупська, В. І. Ленін „вивчав також шлях, яким приходив Маркс до тих чи інших поглядів, ті твори, ті роботи, які будили думки Маркса, вели їх у певному напрямку, вивчав, коли можна так висловитися, джерела марксистського світогляду, вивчав, що саме і як саме брав Маркс у того чи іншого письменника⁶, і т. д. Тільки засвоївши цю „методику“, ми перебудемо спроби застосовувати марксистський метод, як „відмичку“, що однаково механістично дається прикласти до всіх епох — або манеру викрашати цитатами з Маркса, як засобом орнаментативної іноді зовсім не марксистського по суті „Дослідку“. Треба читати й перечитувати Маркса й Енгельса, щоб вивчитися прикладати до вивчення історичного розвитку літератури метод діалектичного матеріалізму. Це, здавалося б, абеткова істина: але й визнання її за таку не заважає прак-

⁵ Крупская Н. К. Как Ленин работал над Марксом (Фронт науки и техники. 1933, № 2, ст. 13)

⁶ Цитована стаття, ст. 16.

тично робітникам літературознавства раз - у - раз оминати твори основоположників марксизму, часті з незнання, часті з мотивів зовсім не невинного характеру. Значення праць Маркса й Енгельса для наук про літературу починає виявлятися, але далеко ще не з'ясоване. Певна річ, ще один новий стимул до цього з'ясування дала недавня ювілейна дата. Вона вже висунула в ряд першочергових проблему „Маркс - Енгельс про літературу й мистецтво“, появила й ряд робіт на цю тему. Треба тільки, актуалізуючи питання і зваживши значення висловлювань Маркса - Енгельса про літературу — для нашої сучасності, не забувати про той бік справи, який багато хто зневажливо називає „академічним“.

Вивчати ці висловлювання нам треба не тільки для того, щоб з їх допомогою трошити недобитих еклектиків, вульгарних матеріалістів, якогонебудь В. Шкловського або застарілі відгомони переверзівщини. Потрібне й це, але поруч цього не слід забувати, що праці Маркса й Енгельса мають усі права на академічне їх вивчення — не тільки для потреб критики поточного моменту, але й для потреб усієї культури будованого соціалізму.

З'ясувати значення робіт Маркса і Енгельса для всесвітньої історії літератури — завдання, яке, певна річ, не можна цілком розв'язати в даній статті. Стаття ця тільки екскурсія в область, що вимагає багатьох і повторних дослідів. Покищо подібні екскурсії одразу натрапляють на всілякі труднощі. Перша з них — неможливість поки вивчати всю цілокупність писань Маркса й Енгельса. Видання творів ще не закінчене: багато ще, певно, буде відкрито, — як показала ціла низка публікацій останніх років. А з другого боку, і те, що видане, те, що вийшло, прим. у збірнику творів Маркса й Енгельса, що має марку Інституту їх імені (нині Інститут Маркса — Енгельса — Леніна), видано не завжди задовільно. Трудно здатися на переклади, випущені за редакцією Рязанова, якого ще недавно прихильники його рекомендували „як виключного щодо глибини ерудиції і надзвичайного знання першоджерел знавця Маркса“. Уважне читання томів, що вийшли за цією редакцією, перекоонує, однак, що редакторська робота була вкрай недбала. От для прикладу кілька зразків з 2-го тому, що містить у собі ранні літературні спроби Енгельса, надзвичайно важливі для історії Енгельсових *Lehrjahre* (років навчання). В статті про німецькі народні книги (на ст. 29) ми, прим., читаємо:

„До цього (раніше мова була за книгу про „Царя Октавіана“) додано ще оповідання про Готфріда Бульонського, те саме, що народний переказ приписує Генріху Леву, — історія про раба Андроніка, яку приписують палестинському аббатові Герасімі і яка наприкінці дуже змінена, і один вірш новітньої романтичної школи, автора його я не можу припам'ятати, — в нім знову розказується оповідання про Лева“.

Відчувається якась плутанина. Як дібратися до справжнього змісту, не маючи при собі німецького оригіналу? Коментарі в алфавітному покажчику: „Андронік Лівій, — нар. коло 280 р., основник епічної і ліричної поезії римлян, раб, що належав фамілії Лівіїв, від якої він дістав своє ім'я“. Припустимо, що це саме він, але до чого ж тут загадковий палестинський аббат Геразімі, і чому в нього таке напівіталійське ім'я? Всевідущий показник повідомляє: Геразімі (пом. 475 р.) — палестинський аббат, якому приписують історію про раба Андроніка. Хто приписує? І яку історію? І якою мовою писав „абат“? Візантійська література, прим., не знає такого письменника. Не знає тому, що, мабуть такого письменника ніколи й не було, і зовсім не вмирав в 475 року. Ніяк не стосується до діла і Лівій Андронік, „основник епічної і ліричної поезії римлян“. Мова в Енгельса йде не про Андроніка, а про Андрохла раба, Андрохла, що витяг скалку з лапи дикого лева й приручив звіря, згодом зустрівшись з ним на арені римського цирку. Історія ця від Авла Геллія перейшла в шкільні хрестоматії і оповідає також не про абата, а про „авву“ (отця) — не Геразімі, а Герасима: стародавній руський читач міг знати її з т. зв. „Пролога“, а руський читач XIX сторіччя міг знаходити її серед легенд Лескова („Лев старця Герасима“). Переклад обернув фразу Енгельсової статті на цілковите безглуздя, а „коментарій“ ще збільшив його. Коментарі другого тому взагалі незрівнянні. Ми можемо там прочитати наприклад: „Геракл або Геркулес — національний грецький герой, оспіваний Гомером“. (ст. 573). Гомер, до речі сказати ніколи не оспівував Геркулеса. Або „Грізельда — героїня середньовічного переказу романського походження“. Чому не сказати просто — героїня такої й такої (останньої) новели „Декамерона“ Боккачіо? Або „Сівілла — мандрівна пророчиця давньої Греції“ (582). Але античність знає не одну Сівіллу, а багатьох сівілл, і не тільки грецьких, а й римських, хоч нічого не знає про їх мандрування.

В другій статті Енгельса „Ретроградні ознаки часу“ (на ст. 42) можна прочитати:

„Прийшов В. Гюго, прийшов А. Дюма, і з ними отара наслідувачів: неприродність Іфігеній і Наталій поступилися місцем перед Лукрецією Борджіа“.

В показнику „Лукреція Борджіа — славетна вродливиця, відома своєю розбещеністю“ (!). Але хто ж така Наталія? На цей раз показник німує, а в тексті замість Наталія повинна стояти Гофолія (Athalie) Расіна. Ім'я це, очевидно, здалося перекладачеві чудним і він русифікував його. В такому ж роді перекладені і „зретаговані“ й деякі інші сторінки — і не одного тільки другому тому. Чи можна поклатися на таке „авторитетне“ видання? Що й правда томи, які входять тепер, зретаговані стараніше; зразком дбай-

ливості видання може бути, приміром, випущений до ювілею за редакцією т. Адоратського справжній текст „Німецької ідеології“ (німецькою мовою): але помилки попередніх томів поки не виправлені—і певного тексту творів Маркса й Енгельса у нас покищо нема.

Отже ставити й розв'язувати завдання можна тільки з приблизною вірогідністю. Думається, що все це не привід, щоб його відкладати. Додатки й виправлення будуть зроблені: нехай питання не можна охопити на цілу його повноту,—можна й повинно підійти до окремих частин цієї надзвичайно великої теми.

Як складалася, і яка приблизно була в своєму обсягові літературна ерудиція Маркса й Енгельса? Яку функцію ця ерудиція виконувала в їхній творчості? Які ті нечисленні випадки „конкретної критики“ літературних творів, що ми знаходимо серед творів Маркса й Енгельса? Як саме, в якому напрямку може використати, для своєї роботи, історик всевітньої літератури висловлювання Маркса й Енгельса в питаннях загально-філософських, історичних, політичних тощо? От, для прикладу, кілька великих питань, з числа тих, що вміщуються в даній темі. Само від себе зрозуміло, що дальший виклад жадним способом не становитиме вичерпної відповіді навіть на ці тільки питання.

„Літературне виховання“ Маркса й Енгельса почалося ще в школі їхні роки. Перші літературні враження одержані ще в сім'ї. Поважний юрист, батько Маркса, як оповідають біографи, читав з сином твори Расіна, Вольтера й інших французьких письменників XVII-XVIII сторіч: барон фон Вестфален, майбутній тесть Маркса, палкий аматор літератури, розказував і читав дітям (серед яких бував і Карл Маркс) на пам'ять цілі пісні „Іліади“ Гомера, Шекспіра, якого він знав і по німецькому і по англійському; школа—гімназія в Трірі—дала добре знання стародавніх класиків, і—ставши студентом берлінського університету 1837 року, Маркс, у листі до батька, повідомляючи про свої роботи, каже, між іншим, про читання й виписки з—„Лаокоона“ Лессінга, з книги „Естетика романтичної школи“ Зольгера—„Ервін, розмови про прекрасне“ (1815), „Історії античного мистецтва“ Вінкельмана, про власні переклади „Трістий“ Овідія і „Германії“ Тацита.—„Але поезія—пише він,—могла й повинна бути чимось побічним“. Одначе, це „побічне“ закладається фундаментом таким солідним, що він либонь не посоромив би і фахівця.

В юнацьких віршах Маркса, яким він у тому самому листі дав убійчу автокритику, не раз вибухав вияв непогамованої розумової жадоби, бажання охопити цілий світ ідей і образів.

*Alles möcht ich mir erringen,
Jede schönste Göttergunst.
Und im Wissen wagend dringen
Und erfassen Sang und Kunst*.*

Те саме змагання охопити мистецтво й науку в цілості переймає і написаний для себе самого діалог „Клеант або про вихідний пункт і потрібний розвиток філософії“, де молодий ентузіаст „об'єднував до певної міри мистецтво й науку, що цілком розійшлися між собою“, — як говориться у тому ж листі 1837 р.. Як би не ставитися до цих віршів — гідне подиву почуття, що проймає їх — незвичайно бадьоре піднесення, дужий порив до дієвого пізнання — почування це рідко подibuється в при́мерках романтики, що ще тривали в німецькій літературі напередодні 30-х років. Ні в юнацьких віршах Гейне (1827), ні в ранніх віршах Ленау (1831) — ми не знайдемо таких мотивів.

В дещо відмінних умовах минало літературне дитинство майбутнього співборця й друга К. Маркс — Енгельса. І в нього гімназйальне посвідчення відзначає прекрасне засвоєння класичних мов: „легко розуміє пройдених латинських авторів, як прозаїків, так і поетів, надто Лівія й Ціцерона, Вергілія і Горація“, по грецькому навчився добре перекладати як твори розмірно легких грецьких прозаїків, так і твори Гомера й Евріпіда, і зумів добре зрозуміти й відтворити хід думки в одному із діалогів Платона“ (твори т. II, 438). Культурний рівень середньої купецької родини Енгельса був, звичайно, без порівняння нижчий від рівня сім'ї Марксів; але дід — батько матері Енгельса — „ректор Ван-Аар в Гаммі“ розказував внукові саги класичної стародавності про Тезея Мінставра, про аргонавтів і золоте руно; ще більше враження пізніше зробили на хлопчика німецькі саги**. Той самий, що і в Маркса потяг до віршів, але ще більший і більш виключний потяг до художньої літератури. Перші спроби віршування теж хутко приводять самого автора до розчарування: деякий час він не піддається: „а все ж буду віршувати й друкувати свої вірші, бо так роблять інші молодці, такі самі, коли не більші осли, як і я, і тому також, що від цього німецька література не буде мати ні ганьби, ні честі“ (твори, II, 476, 1838). Зате літературної критики він не хоче оставляти і діставши доступ у „Телеграф“ Гуцкова, він починає під псевдонімом Освальда, засипати журнал статтями — про німецькі народні книги, про Платена, Арндта, Іммермана і ін., одночасно в листах до братів Греберів виливаючи той енту-

* Всього хотів би я здобути — всякої, найпрекраснішої милості богів — відважно пройти у світ знання — опанувати пісню і мистецтво (переклад дослідний).

** Густав Майер: Молоді роки Фр. Енгельса 1820—1851, в скороченому викладі Л. Раєвського, ГИЗ.

зізм до поезії й філософії, якому бракувало простору в журнальних статтях. Але художня література що далі, то частіше зустрічає собі серйозну суперницю у філософії. І Маркс і Енгельс „входять у темні хмари спекуляції і розрідженого повітря верхніх шарів абстракції, щоб, пройшовши через них, полетіти назустріч сонцю істини”⁷. Їх обох по різному захоплює той різноманітний ідейний рух 30-х — початку 40-х років, який дістав (більше від офіційних кіл, ніж від своїх учасників) назву „Молода Германія”.

Захоплення „Молодою Германією” у Енгельса було недовгочасне, і ще менше воно захопило Маркса. В літературному зростанні і того і другого воно не грало великої ролі і не могло грати. Програма „Молодої Германії”, як її накреслює, прим., один із речників школи Вінбарг („невизнання старого німецького панства, проклін старій німецькій мертвій ученості з побажанням, щоб вона скрилася під склепіннями египетських пірамід, нарешті, оголошення війни всьому старонімецькому філістерству і невблаганне переслідування його аж до славнозвісного нічного ковпака”) — уже в кінці 30-х років починала здаватися Енгельсові наївною, розпливчастою, невиразною. Згодом, у 50-х роках, в одній з статей циклу „Революція й контрреволюція в Німеччині” він гостро засудить вірші, повісті, рецензії, драми, „сповнені так званої тенденції, дебто більш або менш боязких виявів протиурядового духу” — і взагалі „плутанину понять”, що запанувала в німецькій літературі після 1830 року. Ще пізніше, 1878 року, в одному листі до Бебеля, він згадує про двох провідників „Молодої Германії” — Гуцкова й Лаубе, як про людей, „які ще задовго до 1848 року поховали залишки своєї політичної гідності, якщо вона в них взагалі колинебудь була” (Архів М. і Е. 1933, т. VI, 168). „Молода Германія” ще на початку сорокових років втратила свій ідейний зміст і загрузла в ґружавині особистих переکورів і дрібних скандалів. Над цією ковбанею піднявся тільки один поет, з яким згодом доля зв’язала Маркса й Енгельса тісніше — поет, що, як каже Енгельс, один передбачав наросгаючу германську революцію⁸ — Генріх Гейне.

Так закладалося — в домашньому оточенні, в школі, в літературних і філософських гуртках 30—40 років — перше каміння тої ерудиції Маркса й Енгельса на полі всесвітньої літератури — яка вражає тепер кожного, хто вивчає їх твори й листування. Про її повний обсяг трудно дати уявлення в даній статті. Маркс читав, як каже Лафарг, на всіх європейських мовах, а трьома — німецькою, французькою й англійською і писав цілком вільно, п’ятидесяти років він вивчив

⁷ Мерінг. Життя К. Маркса.

⁸ Енгельс, Л. Феєрбах (Маркс, вибр. твори, т. I (вид. 1933), 325).

російську мову так, що вільно читав нею і наукові, й художні твори. Про Енгельса друзі жартували, що він „заїкується на двадцяти мовах“, бо він злегка шепелявив, коли хвилювався. З листування Маркса й Енгельса ми знаємо, що останній студював слов'янські мови, мову готську, старонорвезьку, вивчав скандинавську, кельто-ірландську філологію, східні мови. Арабська мова з її „чотирма тисячами коренів“ відстрахнула Енгельса, але перська для нього — „просто дитяча забава“, і він вивчає її протягом трьох тижнів. Не забудьмо також, що мову латинську й грецьку з хлоп'ячих літ обидва засвоїли так, що Маркс, приміром, раз-у-раз перечитує в оригіналі трагедії Есхіла, а читання Лукреція, Ціцерона, Аппіана à livre ouvert для нього не робота, а відпочинок під час примушеного хворобою або іншими обставинами дозвілля. Коли підібрати систематично розкидані по творах і листах згадки, посилення, цитати з всесвітньої літератури — навіть на підставі доступного нині, неповного матеріалу — картина виходить дуже імпозантна. Спробуємо визначити її контури.

Із античних авторів — грецьких і римських — найчастіше цитуються Гомер, Есхіл, Софокл, Евріпід, Арістофан, Арістотель, Платон, Плутарх, Фукілід, Атеней, Лукіан, — а з римлян Лукрецій, Горацій, Вергілій, Цезар, Ціцерон, Тит, Лівій, Тацит.⁹ З поетів, як відзначають біографи, найбільше любив Маркс автора „Прикованого Прометея“ Есхіла і Гомера — як „класичну форму епосу, що становить епоху в світовій історії“, „і тепер дає нам художню насолоду і в певному розумінні зберігає значення норми й недосяжного зразка“.⁹ „Прометей“ Есхіла — „найшляхетніший святий мученик у філософському календарі“, — такою фразою кінчається, як відомо, передмова Маркса до його докторської — дисертації 1841 року. Як для цієї дисертації Маркс широко використав представника римської „наукової поезії“, автора поеми „Про природу речей“ Лукреція („свіжий, смілий, поетичний владар світу, який відрізняється від Плутарха, як оголена весною від снігу природа від тої самої природи, що в зимі прикрила снігом і льодом своє приниження й убозтво“ (твори I) — так для „Капіталу“ різноманітно використаний Арістотель, „найбільший мислитель античності“, „велетень думки“, — коли рівняти з такими карликами — економістами нових часів, як Бастіа. З письменників кінця античного світу особливу увагу і Маркса і Енгельса притягає гостра сатира руйнача божественних і філософських авторитетів Лукіана: цитуючи його, Маркс охоче виписує з нього цілі сторінки („Передова в № 179 „Кельнської газети“ — стаття 1842 р.), а Енгельс

⁹ Маркс. К критике политической экономии, рос. пер., вид., 4 1931, ст. 80 і 81.

у пізнішій роботі „З історії первісного християнства“ розцінює автора „Розмов богів“, як одного з найавторитетніших джерел про перших християн. Для нього Лукіан — „Вольтер класичної стародавності, який однаково скептично ставиться до всіляких забобів“, і тому безсторонній і супроти християнської секти. Відомо, як Енгельс „всипав“ Дюрінгові за зневагу до „мертвих мов“¹⁰ грецької й латинської; як каже Мерінг, Маркс „завжди був вірний своїм стародавнім грекам і готовий був вигнати бичем з храму ті нікчемні крамарські душі, які хотіли підбурити робітників проти античної культури“¹¹. Певна річ, у цій увазі до античності не було й тіні того естетського культу античної поезії, який у різні часи і з різних причин виникав у ідеологів буржуазії — аж до наших днів (про це доведеться говорити ще далі). Самий вибір авторів у Маркса й Енгельса відрізняється, як уже видко, від буржуазного „канону“ досить істотними рисами; відрізняється, як побачимо далі, і їх використання і їх застосування, як „аналогія“ до явищ сучасності. 1861 року Маркс вечорами заради відпочинку захоплюється „Громадянськими війнами“ Аппіана в грецькому оригіналі;¹² 1851 р. Енгельс повідомляє, що взявся за листи Ціцерона — і по них вивчає царювання Луї Філіпа і корупцію директорії думаючи, що Цицерон, дійсно, неперевершений, як автор *chronique scandaleuse* (скандальної хроніки) свого часу (твори XXI, 173). Нема потреби збільшувати число цитат, нині підібраних в особному виданні¹³; уже з наведеного видко, що в царині античних літератур Маркс і Енгельс почувають себе, як дома, і можуть змагатися з фахівцями класиками — з тою істотною різницею, що в Маркса й Енгельса їхнє знання класичних літератур не мертвий баласт ученості, і не прикраса буття, не спосіб укритися від сучасності — а навпаки, знаряддя революційної боротьби, один із засобів глибоке розуміти сучасників і влучніше вражати ідеологічного ворога.

За античними авторами ідуть нові. Про літературні симпатії Маркса, як читача, за Лафаргом і Мерінгом, багато разів говорилося у статтях, появлених ювілеем. Імена відомі: крім названих уже Есхіла й Гомера — це Данте, Шекспір, Сервантес, Гете, Бальзак, Гейне. У так званій „Сповіді“ Маркса „улюбленим прозаїком“ названий ще Дідро. Але іменами, що наводять і Мерінг, і Лафарг, і інші автори спогадів, круг начитаності Макса й Енгельса в нових європейських літера-

¹⁰ Енгельс Анти-Дюрінг, укр. пер. 1932, ст. 233 („знання давніх мов, що притаманне тим людям усіх націй, які мають класичну освіту, відкриває спільний поширений горизонт“).

¹¹ Мерінг, К. Маркс, р. пер. 1920, ст. 407.

¹² Маркс-Енгельс 27 лютого 1861 р., твори XXIII, 15.

¹³ Маркс и Енгельс об античности, за ред. і з передмовою С. І Ковалева.

турах не окреслюється навіть приблизно. Зупинімося бодай побіжно на запасах цієї начитаності кожної окремої європейської літератури.

В італійській літературі найчастіше притягали увагу Маркса й Енгельса, крім Данте, Боккачіо, Маккіавелі — автори „лицарських поем“ епохи Ренесанса — Боярдо й Аріосто — головно силою комізму своїх химерно — казкових образів. „В італійських лицарських епопеях раз-у-раз фігурують величезні широкоплечі велетні, озброєні здоровенними ломаками, які, не вважаючи на свої варварські навички й несамовиті крики, ніколи не влучають у супротивника, а завжди в околишні дерева. Таким Аріостівським велетнем в політичній літературі і є Гейнцен. Надарований від природи незграбною постаттю і великим толубом („uomo membruto“), він бачив у цьому вказівку на те, що йому призначено стати великою людиною“¹⁴. І не тільки Гейнцен, але й решта „великих людей еміграції“ — Кінкель, Вілліх та інші і їх „великі бої“ раз-у-раз заставляють авторів памфлету згадати відповідне місце чи то з Боярдо, чи з Аріосто¹⁵. Відчувається докладне знання цієї „лицарської літератури“ — відомої Марксові не тільки в найвизначніших, але й у другорядних її представниках. В листі 1852 р. до Енгельса — Маркс мимохідь зауважує, напр., що „Orlando innamorato riformato“ („Перероблений закоханий Роланд“) Доменікі — це переробка. „Оригінал — дуже рідка книжка, яку можна знайти тільки в великих бібліотеках, от як тутешня (Лондонська). Навіть видання Доменікі — раритет. Звичайне видання „Orlando riffato Берні“ (тв. XXI, 375). Щоб розбиратися в таких подробицях, не досить бути тільки аматором італійської літератури. А для Маркса забутий представник бурлескного жанру Берні (1498—1535) так само знайомий автор, як і його супротивник — славнозвісний сатирик XVI в. Аретіно — або Ніколо Маккіавелі, якого він високо цінував і як історика, і як автора комедій, і як автора трактату про „Володаря“ (цей трактат Маркса уважно вивчав; твори т. XXI, 370; XXII, 240), або вже забутий, але популярний у XVIII в. автор мелодрам і оперових лібрет драматург Метастазіо (X, 506), що з його образами зіставлено в одній статті досить відомого у свій час англійського прем'єра 50—60 років лорда Джона Росселя.

В літературі іспанській — перше місце щодо кількості згадок і цитат займає Сервантес — не тільки як автор здовж і поперек вивченого майже на пам'ять „Дон-Кіхота“, але також далеко менш відомих широкому колові читачів „Зразкових новел“. В статті 1848 року (VI, 328) з приводу німецького законопроекту про примусову позичку, що вніс Ганземан, зга-

¹⁴ Архів М. і. Е. т. У 336 „Великие люди эмиграции“.

¹⁵ Там же, ст. 363, 367, 376.

дується славетний іспанський фінансист одної новели Сервантеса, який потрапляє в дім божевільних.

„Він вирішив, що для сплати державного боргу Іспанії кортеси повинні видати закон, за яким усі піддані його величності від 40 до 60-літнього віку повинні один день на місяць житися тільки хлібом та водою, при чім вибір і призначення дня дається їм на волю. А економія в видатках цього дня на овочі, м'ясо, городину, рибу, вино, яйця, стручки та інше — має бути, під загрозою кари, як за неправдиву присягу, вся, без найменшого утаєння, до останньої копійки, віддана в розпорядження його величності. Ганземан трохи скоротив цю процедуру“...

Це — виписка з новели „Розмова двох псів“¹⁵. Виписок з „Дон-Кіхота“ і згадок про нього стільки, що їх докладний розгляд міг би дати тему особної роботи. До них ми ще повернемося. З класиків іспанської літератури не раз згадується також Кальдерон (X, 733, XXII, 39), якого Маркс читає, наприклад, 1854 р. для вправ в іспанській мові, мимохідь відзначаючи в листі до Енгельса подібність його „Чудового Мага“ до Гетівського „Фауста“ (подібність, що стала темою багатьох учених дослідів німецьких і іспанських істориків літератури). Революційні події в Іспанії 1854 року дали привід поширити круг читання і на новітню літературу (Мартінес делла-Росе, Флорес та ін.)

Іншого характеру політичні інтереси — війна Австрії та Прусії з Данією за Шлезвіг — Голштінію — дали привід до висловлювання про скандинавську культуру й літературу. До „скандинавізму“ і зокрема до данської літератури ставлення взагалі зневажливе. „Данія дістає всі свої літературні засоби, так само як і матеріальні, через Німеччину... і данська література, за винятком Гольберга — є шкідна копія німецької літератури“ (VI 248; див. згадку про одну з комедій „данського Мольєра“ — Гольберга, „Дон Ранудо до Калібрадос“ (VI, 375). Але ще раніше, 1860 року, коли Енгельсові випадково потрапив до рук збірник старо-данських балад, він відзначив, що там „серед мотлоху трапляються прекрасні речі, прим. „Балада про Олафа й дочку лісового царя“, яку він наводить в листі до К. Маркса. (XXII, 511) цілком. 1865 р. він же повідомляє про свій намір студіювати норвезьку мову, кажучи, що норвезька поезія (очевидно, старовинна) „надзвичайно трудна в наслідок навмисної туманності і багатойменної міфології“ (XXIII, 149). 1869 р. разом з дочкою Маркса він читає „Данські багатирські билини“, молодшу Едду, де „є кілька гарних місць“ і пісні старшої Едди про Сігурда й Гудруна

¹⁵ Новела ця є в рос. перекладі проф. Л. Ю. Шепелевича в кн. „Жизнь Сервантеса и его произведения“, т. I, Харьк. 1901 (цитоване місце див. стор. 233-234).

(XXIV, 203). В 60-х роках таким чином увагу Енгельса притягають, як бачимо, насамперед пам'ятники скандинавської літературної старовини й фольклору; які плодотворчі були його екскурсії в царину вивчення Скандинавії, показують не тільки статті цих років,— але й, напр., пізніша характеристика Норвегії в листі 1890 р. до Пауля Ернста. Цей самий лист¹⁶ і раніший лист до Мінни Каутської 1885 р. свідчить, що Енгельс не обмежився тільки на одній скандинавській літературній старовині. В листі до М. Каутської, торкаючись питання про тенденційність у літературі, він посилається на сучасних руських і норвезьких письменників, які „наскрізь тенденційні, і проте пишуть чудові романи“¹⁷. В листі до Ернста дано характеристику в поширеному вигляді: „Протягом останніх 20 років Норвегія пережила такий розцвіт в царині літератури, яким не може пишатися жодна країна, крім Росії. Чимати їх за міщан, чи ні, але в кожному разі норвезці створюють далеко більше художніх цінностей, ніж інші нації і накладають свою печать також і на інші літератури, в тім і на німецьку“. Енгельс не називає імен: крім Ібсена, він, очевидно, має на увазі Б'єрнсона, Арне Гарборга,— автора романів із життя норвезьких селян— може ще Іонаса Лі й інших авторів 80-х років.

Норвезькі письменники останніх 20 років зіставлені в цьому листі з російськими. Про інтерес Енгельса до слав'янської філології і Маркса до російської мови уже доводилося говорити попереду. Через безнастанний обмін думками планами й результатами роботи, через той спільний метод роботи, який практикували Маркс і Енгельс— дуже трудно відділити ерудицію Маркса від ерудиції Енгельса, таксамо, як трудно, часом, розділити авторство їх статей, підписаних двома прізвиськами разом. Своїми здобутками в царині думки друзі ділилися: це зробилося в них правилом, це позначилося і на їх студіях із слав'янських мов і літератур. 1856 р.— після кримської війни— Енгельс запопадливо студіює слав'янські мови, а Маркс вишукує для нього матеріали в Лондонських бібліотеках— і між іншим знайомиться (у французькому перекладі) з „Словом о полку Ігореві“— „Зміст поеми“— пише він до Енгельса (5 березня 1856 р.)— заклик руських князів до єднання саме перед нападом монголів. Позначне одно місце в ній: „Voici les jolies filles des gots entonnent leurs chants au bord de la Mer Noire“ (в оригіналі: „Се бо готськія красньныя девы воспеша на брезе синему морю“). Виходить, що Гети або Готи святкували перемогу тюркських половців над руськими. Ціла пісня має христіансько-героїч-

¹⁶ Див збірник „Маркс и Енгельс о литературе“ (бібліотека журн. „Литературное наследство“) 1933, ст. 185 і далі.

¹⁷ Там же, ст. 130

ний характер, хоч поганські елементи виступають ще дуже помітно" (XXII, 122). В поемі нема ні того фанатизму, ні тої націоналістичної полеміки, яка впадає в очі в переглянутих одночасно Марксом деяких чеських піснях, що їх видали у німецькому перекладі Ганка й Свобода. Екскурсії Маркса в царину старовинного фольклору були взагалі випадкові: Енгельс віддавався їм з більшим захопленням і, узявшись до слав'ян ще 1863 р., вивчав сербські пісні, що зібрав Вук Караджіч (XXIII, 149) — а з ними і взагалі весь південно-слав'янський фольклор. В одному з пізніших своїх листів до Бернштейна (22 лютого 1882 р.), заговоривши про сербів, чорногорців, кроатів, він згадує про одні свої студії: „Я хочете симпатизуйте цим первобутнім народикам — певний поетичний талант вони, звичайно, мають, створюють навіть іще народні пісні зовсім у стилі старо-сербських (а ці дуже гарні): я пришлю вам навіть статтю з Standart для доказу. Та все ж вони прихильники царизму, а в цю політику не входять політичні симпатії. Болгари самі себе характеризують у своїх народних піснях, що недавно зібрав один француз і видав у Парижі. Там огонь грає велику роль. Дім горить, молода жінка гине в огні, бо її чоловік, замість урятувати її, рятує свою чорну кобилу. В іншій пісні молода жінка рятує свої окраси і через те її дитина гине в полум'ї. Якщо ми потрапляємо на шляхетний, мужній учинок, то завжди його робить турок“¹⁸. Тематика такого роду обурює Енгельса. Обурення, проте, не заважає серйозно й уважно вивчати матеріал — як не заважало глибоко вороже ставлення Маркса до царської Росії старанно вивчати російську мову й російську літературу. Цитата з Пушкінського „Євгенія Онегіна“ (про марнотратність Онегіна — батька) в одній з приміток у „Критиці політичної економії“, цитати з оди Державіна в статті „Облога Сілістрії“ у „Нью-Йоркській Трибуні“¹⁹ підводять нас до інтересів Маркса й Енгельса в царині російської літератури. Студіювати російську мову Маркс почав 1869 р. і менше як за три місяці почав читати в оригіналі російські книжки. Перше місце в ряді цих книжок належало роботам з економіки, соціальних питань, історії, публіцистики, 1871 року в листі до Ніколай-она Маркс повідомляє, що він уже почасті звайномий з творами Добролюбова: „Я порівнюю його як письменника з Лессінгом і Дідро“²⁰. 1873 року тому ж кореспондентові він пише про Чернишевського: „Значна частина його творів мені відома“²¹ і конче вимагає відомостей про

¹⁸ Архів М. і Е. т. I, вид. 3, 1933, ст. 308 і 309.

¹⁹ Критика політ-економії вид. 1931, ст. 248 (роз. 2-с). Цитата з Державіна, тв. т. X, 108 (1854).

²⁰ Летописи марксизма II (XII) 1930, ст. 42.

²¹ Там же ст. 55. Див. також ст. 53.

життя й діяльність Чернишевського, щоб дати про нього статтю (намір не був виконаний); на жаль повної оцінки робіт Чернишевського Маркс не лишив, обмежившись на відомій фразі у післяслові до другого німецького видання „Капіталу“ (з приводу Дж. Ст. Мілля: „Це банкрутство „буржуазної“ політичної економії, як майстерно з'ясував уже в своїх „Нарисах політичної економії за Міллем“ великий російський учений і критик Н. Чернишевський“). В ряді російських книжок, що збереглися з бібліотек Маркса і Енгельса, художньої літератури майже нема, за винятком Некрасова й Салтикова. „Книги Салтикова“ — каже дослідник, — прочитано, як видко, з великою увагою й інтересом. Досі ще цілі „Господа Ташкентцы“ (1873), „Дневник провинциала в Петербурге“ (1876), „Убежище Монрепо“ (1880), „За рубежом“, що були в руках Маркса. Особливо зацікавили Маркса „Госпожа Ташкентцы“ й „Убежище Монрепо“, на екземплярах цих книжок є й власноручні позначки. Українська література не встигла потрапити в широкий літературний круговид Маркса: але серед „російських“ книжок збереглися дві роботи М. Драгоманова — „Турки внешние и внутренние“ (в Женевському виданні 1876 р.) і *La littérature oukraiñienne proscrite par le gouvernement russe* (Genève) 1878, які Маркс прочитав, вчевидно, з великою увагою, міркуючи по підкреслених іменах, датах і найважливіших абзацах²².

Італійська, еспанська, скандинавська, слов'янська література, як і літератури Сходу²³ — в читанні Маркса й Енгельса посідають все ж другорядне місце. В центрі їх літературної ерудиції стоять, певна річ, література німецька, французька, англійська. Це постійні супутниці їх життєвого шляху, щось таке, що живе в обіході кожного дня життя. Про німецьку літературу нема чого й говорити: її й прочитано й простудійовано всю, починаючи з феодальних часів, продовжуючи класикам 18 віку й кінчаючи сучасністю. Неможливо перелічити всі випадки посилянь і цитат з „Нібелунгів“ Конрада Вюрцбурзького²⁴ Вальтера фон-дер-Фогельвейде, Готтфріда Страсбурзького, Гартмана фон Ауе²⁵ і інших представників

²² В. Николаевский, Русские книги в библиотеке М. і Е. (Архив М. і Е. том IV, 1929).

²³ Енгельс згадує Фірдусі й інших перських поетів (XIV 208), з приємністю читає „Старого гульвісу Глфіза в оригіналі“ (XXI, 495-496), перських істориків; Маркс цитує, напр., арабського поета Гарірі, автора уславлених „Манам“ (за німецьк. перекладом) в статті 1843 р. „Дебати про свободу волі“ і т. д.

²⁴ Див. цит. з „Золотої кузни“ Конрада Вюрцбурзького в „Німецькій ідеології“, IV, 437.

²⁵ Цитатами з них рясніє, напр., „Пан Фогт“ Маркса (1860). Див. в нім. передруку 1927 р. цитати з Вальтера фон дер Фогельвейде (ст. 54), „Тристана“, „Готтфріда Страсбурзького“ (84), „Івейна“ Гартмана фон Ауе (108), „Нібелунгів“ (там же).

лицарської поезії, Ганса Сакса і старих німецьких „народних“ книжок, Гесснера, Клопштока, Лессінга, Гердера, Жан-Поля, Гете й Шіллера й ін. Поширена думка, що найшла собі вираз і в статті т. Ліфшица в VI томі „Літературної енциклопедії“, про особливу любов Маркса до класиків (як античних, так і нових літератур) на шкоду літературній сучасності. І докоряючи в цьому Марксові, і боронячи його від цих докорів, забувають, що, напр., ні Вальтер Скотт або Діккенс, ні Дюма-батько або Бальзак, ні навіть Гете для Маркса не були класиками в тому розумінні, в якому вони є ними, принаймні для нас. „Культ Шекспіра, Есхіла, Данте в домашньому побуті Маркса зовсім не був неодмінно „гнівноревольційним“ і саркастичним протестом Маркса проти „психології буржуазного крамарства“, не був і тіканням від літературної сучасності. Навіть після переселення в Англію, поточна художня німецька література зовсім не запнулася від Маркса й Енгельса якоюсь завісою, вони, як і перше, від часу до часу діляться один з одним вражінням то з приводу нової комедії Фрейтага, то з приводу книги „негідника“ Бенедікса про Шекспіра, то з приводу пересічних віршів якогонебудь Боденштедта — і не їхня вина, що в роки германської контрреволюції і в роки визрівання германського імперіалізму німецькій буржуазії просто не довелося появити письменників, яких Маркс і Енгельс могли б поставити поруч з Бальзаком або англійськими реалістами середини XIX в. Після того, як відшуміла на початку сорокових років „хвиля політичної поезії“, замовк після свого невдалого походу на Германію її „залізний жайворонок“ Гервег, помер 1856 р. Гейне, освідчився у своїх вірнопідданських почуваннях до австрійського імператора Карл Бек, помер ще раніше, 1850 р., в домі божевільних Ленау — кінцеву частину поеми якого „Альбігойці“, як каже Мерінг²⁶ Маркс — „заради її істинно-філософської правди повторяв навіть тоді, коли сонце науки вже розливалось в його найбільшому творі („Капітал“) потоки денного світла“, — після того, як зробився австрійським бароном, гафратом і інтендантом двірського театру Дінгельштетт — після того як розпався й почав фігурувати більше в історії літератури, ніж у самій літературі, обернувшись у „класика для різдвяних та іменинних дарунків“, колишній друг і співборець Фрейліграт — про якого було говорити Марксові й Енгельсові з німецької літератури, ким цікавитися? Все, що стало там у перші ряди за той час — глибоко буржуазний драматург Гебель, еклектик і епігон Лудвіг, пересічний Шпільгаген, нерівний Ріхард Вагнер, що завжди хитався між протилежними полюсами [Маркс, 19 серпня 1876: „Дурне святкування (в Бай-

²⁶ Мерінг „Історія німецької с.-д.“, р. пер., вид. 2, 1923, т. I, ст. 259-260.

реті) державного музиканта Вагнера“, XXIV 458] — по різному було глибоко чуже Марксові й Енгельсові. Натурально, що, звертаючись до німецької літератури обидва вони охітніше заглядають у її минуле — і не покладають великих надій на найближче майбутнє буржуазної літератури. Перечитуючи статті й книги Маркса й Енгельса з кінця сорокових років, історик літератури знайде цілу низку вельми цікавих висловлювань і про окремі періоди і про окремих авторів і твори. Так, стаття Маркса 1847 р. проти Гейнцена („Моралізуюча критика й критицизуюча мораль“) починається, напр., блискучою, зробленою в іронічних тонах характеристикою міщанської німецької літератури XVI сторіччя, літератури „гробіанської“²⁷ — відродити звичаї цієї літератури в XIX ст. випала сумнівна честь п. Гейнцену. До одного з головних представників цієї міщанської літератури — нюрнберзького поета-чоботаря Ганса Сакса, що ним досі захоплюється „демократично“ — буржуазна критика, Маркс, як видно з рецензії на книжку Даумера „Релігія нового віку“ (1850) не відчував ніяких симпатій.

„Якщо загинуть давнішніх класів, крім лицарства, могла давати зміст грандіозним творам мистецтва, то міщанство, певна річ, не може дати нічого іншого, крім безсилив проявів фанатичної злоби і колекцій Санчо-Пансовських приповідок і висловлень. Пан Даунер, це сухе й позбавлене всякого гумору продовження Ганса Сакса“. (VIII, 270).

Зате зовсім інакше ставиться Маркс до другого письменника-шевця з Гермiца — Якоба Беме (1575 — 1624), забутого і відродженого романтиками та ідеалістичною філософією, автора книги „Аврора або ранкова зоря на сході“ (1612). Енгельс ще 1838 р. в листі до братів Греберів повідомляє, що взявся за студіювання Беме — „темної, але глибокої душі“ (II, 477); одночасно й незалежно від нього Маркс у своїй статті „Дебати про волю друку“ мимохідь згадує Беме: „Швець Якоб Беме був великий філософ. Деякі відомі філософи були тільки великими шевцями“ (I, 182). Якоба Беме Маркс студіював також в період своєї роботи над історією стародавньої філософії (I, 476), згадував його й багато пізніш 1867 р. в одному з листів до Кугельмана з приводу свого знайомства з філософом чинбарем Іосіфом Діцгенем²⁸. Цей інтерес до Беме й робота над ним — цікавий момент, надто для історії інтелектуального розвитку Маркса і вартий був би окремого розгляду; мимохідь відзначимо тут тільки, що Маркс

²⁷ Твори, т. V, ст. 198-199: „Інтерес до історичного розвитку легко перемагає те почуття естетичної огиди, яке цього роду писання будять і уже будили в XV-XVI ст. в людей навіть з мало розвиненим смаком“ — Назва „гробіанської“ від латинської сатири Дедекінда (1525 — 1598) „grobianus“.

²⁸ Маркс, листи до Кугельмана, вид. 1928 р. ст. 31.

ділив його в свій час з такими філософами як Гегель, пізніше Фейербах. Але, звичайно, німецька література починає викликати особливий інтерес Маркса й Енгельса всеж відтоді, як серед „гниючої маси“, якою була Німеччина початку XVIII століття, з'являються перші ознаки буржуазного відродження — в особі літератури просвітників, а потім в особі Шіллера й Гете²⁹. З двох вождів німецького класицизму симпатії Маркса й Енгельса після недовгого вагання виразно зосередилися на Гете. Цитатами, напр. з „Фауста“ рясніють, можна сказати, всі твори Маркса від „Німецької Ідеології“ до „Капіталу“ включно, але схиляння перед „найбільшим генієм“ німецької буржуазної літератури в Маркса й Енгельса, як нам добре відомо із не раз наведених у недавні гетівські дні 1932 р. виписок, не було ні сліпим, ні однобічним: Гете, був близький їм своїми протестуючими образами й нотами, своєю людяністю, змаганням визволити мистецтво з кайданів релігії, — але глибоко чужий, як один із сонних німецьких „кісконосців“, що висловили своє незадоволення з огидного на їх погляд руху — французької революції (VI, 266). Маркс і Енгельс, ніби перед-

²⁹ Відношення до Шіллера в Енгельса починається з повних захоплення зауважень в листах до братів Греберів (див., прим., 30 липня 1839 р. II, 528: „Шіллер наш найбільший ліберальний поет; він передчував, що після французької революції повинна настати нова ера, а Гете цього не передчував навіть після липневої революції“ і т. д.; або 24 травня 1839, II, 510; „Шіллер у „Розбійниках“ змагався до волі, вони були першою осторогою його насичений сервілізмом епосі, але тоді подібне змагання ще не могло набувати конкретних форм“) — і кінчається засудженням „Шіллерівської утечі“ від німецького убозтва „до кантивського ідеалу“ (V, 142) або увагами в „Людвігові Фейербахові“ (вид. 1933 ст. 26-27): „Забобон про те, що віра в урядові, тобто в громадські ідеали становить нібито суть філософського ідеалізму, виник поза філософією в німецьких філістерів, які добирали потрібні їм крихти філософської освіти в поезіях Шіллера. Гегель „дотепніше від кого іншого висміював насаджений Шіллером філістерський нахил помріяти про ідеали, що не існують (див. напр., „Феноменологію“). А тим часом Гегель був цілковитий ідеаліст“. — У статті „Громадянська війна в Швейцарії“ (1847) Енгельс згадує Шіллера, висміюючи легенду про Вільгельм Телля, яку пропагують шкільні вчителі й мрійниці з пансіонів і яку зруйнували сучасні полії в його рідній країні (V, 227, 228, 230, 231). — З драматичних творів Шіллера в листі також пізнішому (1885) до Мінни Каутської Енгельс виділяє „Підступність і кохання“; „головна вартість „Підступності і кохання“ Шіллера в тому й полягає, що це перша німецька політично-тенденційна драма“ (зб. „Маркс і Енгельс про літературу“ 1933, ст. 130). У Маркса ми не знайшли прямих висловлювань про твори Шіллера, які, видимо, завжди оставляли його холодним (див. далі листи до Лассаля 1859). — З сучасників Гете й Шіллера в творах Маркса й Енгельса не раз подибуються звернення до Жан-Поля Ріхтера, плодового й популярного досі в Германії (і по за її межами; у нас він майже невідомий) оповідача-гумориста сентиментального стилю; в „Німецькій Ідеології“ побіжно дано його оцінку, як джерела для вивчення „дрібно-крамарського духу“, що панував у Німеччині за Наполеона (IV, 176); роман „Гесперус“, і його герої згадані там же (118), а другий роман „Квінтус Фікслейн“ згадує Маркс у статті проти Гейнцена (V, 201). Своєрідна й складна форма творів Жан Поля викликає в Маркса й Енгельса зневажливу прикладку: „літературний фармацевт Жан-Поль“ (VIII, 282).

бачаючи ту війну за Гете, в якій німецька буржуазія скористається іменем великого поета, щоб приховати свою убогість, своїми статтями й висловлюваннями завчасно озброїли пролетарську критику для перемоги в цій боротьбі. Якщо „Фауст“ великий, як протест проти німецького філістерства, то напр. „Герман і Доротея“ навкучливі, як базікання німецьких філістерів (Енгельс, 1869, XXIV, 203). Ідилічний жанр взагалі не до вподоби Марксові. З приводу Самуїла Гесснера, ідиліка XVIII ст., якого перекладав, між іншим, на російську мову Карамзін — Маркс дає (V, 203-204) таку іронічну характеристику цього жанру:

„В голосні революційні епохи, в періоди пристрасного заперечення й зречення з'являються такі чесні й добродійні мужи, виховані й пристойні сатири, на зразок Гесснера, які історичній скверні протиставлять ідилічний стан, що не знає розвитку. На похвалу цим ідилічним поетам — теж свого роду критикуючим моралістам і моралізуючим критикам — треба, однак, сказати, що вони чеснолюбиво вагаються, кому віддати пальму першості — пастухам чи вівцям“.

Ідилічний жанр так само безплідний і так само суспільно шкідливий, як і романтична поезія. Маркс не написав, як ми вже говорили, обіцяної Руге статті про романтиків — але про ставлення його і Енгельсове до романтизму можна міркувати із низки окремих висловлювань, починаючи з 1843 року. Не тільки всілякі ретроградні тенденції романтизму, на зразок походу барона Фрідріха де ла Мотт-Фуке (автора переказаної Жуковський — „Ундіни“), який з величністю самотнього героя виступає в похід проти сучасних ідей і робить дивне відкриття, що середньовічному кріпакові було жити зовсім непогано під захистом розбійницьких шляхецьких замків (Енгельс II, 49 — 50), але й всяка взагалі романтична фальсифікація дійсності, навіть з найкращими намірами, всяка підміна реальності й реальних стосунків мрією, ілюзією — незмінно будить у Маркса й Енгельса гострий протест. Для них негативне явище й романтичний ідеалізм „філософа у христі“ Шеллінга — і всі типи романтичного індивідуалізму, навіть у тій його дрібнобуржуазній формації, яка представлена серед німецьких ідеологів постаттю св. Санчо, св. Макса — автора ушлюбленої згодом — в епоху модернізму XIX — XX ст. ст. — книжки: „Єдиний і його скарб“ (1845) Макса Штірнера. Під облудним ореолом романтизму криються дуже прозаїчні приватні інтереси: „неозначеність, ніжна сердечність і суб'єктивна непогамованість романтизму переходять у чисто зовнішній прояв тільки в тому розумінні, що зовнішня випадковість виявляється уже не в прозаїчній, замкненій у певні межі означеності, а в дивному ореолі, в уявлюваній глибині й пишності“ (Маркс, твори I, 126). Романтик у минулому — це висміяний Сервантесом Дон-Кіхот; романтики

сучасного — це безплідний Дон-Кіхот з Сан-Сусі, пруський король Фрідріх IV, у якого за двірських поетів недурно люди, що пережили самі себе: Ламотт-Фуке, буркотливий ревматик Тік, п'ятидесятилітній Рюккерт. Король — романтик відновлює перервані триста років тому роботи коло будування Кельнського собору; для зм'якшення звичаїв сучасної німецької літератури велить поставити на берлінській сцені „Антигону“ Софокла з музикою Мендельсона і „Кота в чоботях“ Тіка, оголошує загальну амністію і, прикриваючись усім тим, як ореолом, разом з тим проводить політику найчорнішої, феодально-патріархально-самодержавно-бюрократично-попівської реакції“.

По романтиках іде вже сучасна Марксові й Енгельсові література. Поети, драматурги, романісти й публіцисти „Молодої Германії“, політичні поети 40 — 50 років — Гейне, Гервег, Фрейліграт, Веерт, з одного боку — Кінкель, Дінгальштедт, Іордан, Зібель і різні інші *dii minores* — з другого, всі вони по різному, іноді дуже яскраво відбилися і в листах, і в статтях Маркса й Енгельса. Ставлення Маркса й Енгельса, до Гейне, Фрейліграта, Веерта більш або менш з'ясовано в ряді робіт тов. Ф. П. Шіллера, що спеціально зайнявся цим питанням³⁰, ставлення до другої групи ще дожидає дослідження, бо й це ставлення дуже показове і для літературних оцінок, і для „літературної політики“ Маркса. Ми скажемо про нього далі, коли мова піде про „конкретну критику“ Марксом і Енгельсом творів сучасної їм європейської літератури. Щождо літератури німецької, вона, як бачимо, увійшла в ерудицію Маркса й Енгельса майже цілком: від феодального епосу до романів Шпільгагена й Ауербаха, від казок братів Грімм до пісні сілезьких ткачів, скомпонованої під час повстання 1844 року, (про неї див. далі). Зупинившись поки на цьому, звернемося до літератури французької.

Закінчення буде

³⁰. Див. статті. Ф. Шіллера „Гервег и Маркс“ (Литература и марксизм 1931, кн. 4), „Гейне и Маркс“ (там же кн. 6) — книгу його ж „Георг Веерт, очерк по истории немецкой социалистической поэзии первой половины XIX века“, 1932 і його ж вступ до книги Ф. Меринга — Фрейлиграт и Маркс в их переписке, 1929.

ТЕАТР РАДЯНСЬКОЇ ГРУЗІЇ

I

Перші уривчасті відомості про сценічне мистецтво Грузії дійшли до нас від XII віку. Але за початкову епоху існування грузинського театру, як оформленого художнього явища, треба вважати XVIII сторіччя. Саме в тім часі з'являються перші драматургічні твори — оригінальні й перекладні.

Перші грузинські твори для театру мають переважно духовно-релігійний характер. Але вже над кінець XVIII віку починає брати гору світський репертуар псевдо-класичного напрямку. Поряд цього феодального театру, де трупя формувалася майже виключно з аристократичних кіл, розвивалося й народне видовищне мистецтво, головно в формі обрядів, ігрищ, святочних походів тощо („Кейноба“, „Берикоба“).

Перший театр, в сучасному розумінні цього слова, виникає в Грузії в першій половині XIX в., в добі своєрідного „освіченого абсолютизму“ в житті Грузії, коли царський уряд, для наближення „окраїни“, рішив „ближче підійти до культурних потреб людності“.

До межі XX сторіччя грузинський театр підходить уже з чималими досягненнями. З'являються визначні сценічні діячі, талановиті драматурги, режисери, актори. Одначе, розвиток грузинського театру весь цей час іде несамотійно. На ньому лежить сильний відбиток впливу російської буржуазної театральної культури, і національне мистецтво виявляє себе тільки в досить спотворених формах побутового буржуазно-націоналістичного театру, в якому своєрідно виявився протест проти русифікаційної політики царизму в Грузії.

Тоді ж, наприкінці XIX віку, закладено фундамент і робітничого театру в Грузії. Перед першою російською революцією на робітничих передмістях Тифліса виникають драматичні гуртки, з яких згодом сформувалася регулярна трупя. Споміж робітників повиходили також талановиті драматурги, що дали перші п'єси на соціальні теми для пролетарської аудиторії.

Аж радянська влада в Грузії створила сприятливі умови для всебічного, вільного розвитку театрального мистецтва. Перед театром були поставлені нові, серйозні завдання. Майстерність драматургів, режисерів, акторів стала приступна широкій аудиторії.

Першим досягненням радянського театру в Грузії була постава п'єси Лопе де Вега „Овече джерело“, здійснена визначним, нині покійним, режисером Константином Марджановим на сцені театру ім. Руставелі (Тифліс). Цей театр за наших часів є один із провідних не тільки в Грузії, але й у цілому СРСР.

У Руставелівському театрі поволі складається міцний колектив талановитих артистів. Після переходу Марджанова в 2-й Державний грузинський театр, який він і організував, на чолі театру ім. Руставелі стає режисер Сандро Ахметелі; під його проводом театр провадить свою успішну роботу і тепер.

1925 року театр ім. Руставелі показує п'єсу „Ламара“ Григорія Робакідзе. Цю постанову справедливо вважають за епоху в розвитку першого театру радянської Грузії.

Основу „Ламари“ становить старовинний народний переказ, що став матеріалом поеми великого грузинського поета Важа Пшавела і був драматично оброблений Робакідзе. Побут і боротьба двох страстей, якою, безперечно, є „Ламара“.

Два рідні брати, Міндіа і Торгвай, з грузинського племені хевсурів палко покохали дочку вождя кістів (чеченців). Торгвай викрадає Ламару. Виникає ворожнеча між двома спорідненими гірськими племенами. На поединку вбито брата Ламари. Вмирає і сама Ламара. Над тілом її приходять до згоди ворожі одно одному племена. Такий сюжет п'єси.

Режисер С. Ахметелі широко використав багатства справді народної творчості (танець, пісня, рух, слово).

Художник Іраклій Гамрекелі побудував на сцені об'ємну тримірну конструкцію із покрученими, пологими стежками, які дають уявлення про гірські схили, міжгір'я і сховані в них саклі. Ця побудова не тільки створює пластичний образ Грузії, але й дає змогу виконавцям виявити надзвичайну рухливість і гнучкість, якою так славляться грузинські актори.

Весь спектакль витримано в своєрідному ритмі, який утворюється симфонічним поєднанням не тільки слова, життя, танця, але й фарб, убрання й гірського пейзажу.

Зустрічі двох братів і всі сцени боротьби за Ламару наскінені великим пафосом.

Згідно з задумом поеми - п'єси образ Міндіа більше одухотворений, ліричний — тому ближчий до тендитної бистрої й легкої в русі Ламари (арт. Цергукідзе). Більш фізичний, „земний“, плотолюбний Торгвай. Ці образи знайшли чудових

виконавців в особі артистів Давіташвілі (Міндія) і Абашідзе (Торгвай).

Пластично-виразні портрети брата й батька Ламари (артисти Васадзе й Хорава). Цей квінтет акторів створює органічну одиність, якою характеризується сценічний стиль цілого спектаклю.

Майстерність цієї надзвичайної постанови доходить апогея в таких масових картинах, як, приміром, бенкет хевсурів. Звучать фольклорні мотиви (змагання в поетичному мистецтві, так зв. „міароба“ — гра римованими віршами), мова переходить у спів, рух і танець, веселощі зливаються з смутком, безтурботність з обачністю.

„Ламара“ — епоха в розвитку грузинського театру, в досягненні театру ім. Руставелі, в художньому зростанні майстерності Ахметелі. Цією постановою він показав себе, як чудового організатора акторського колективу, як художника великого сценічного стилю.

3

Одним із показів зростання цього театру може бути шукання таких творів, які відбивали б героїзм будівників соціалізму в СРСР.

Після поставлення революційних п'єс — „Загмук“ А. Глебова, і „Лево руля“ В. Біль-Білоцерковського, Ахметелі звернувся до відомої п'єси Вс. Іванова „Бронепоезд 14 — 69“, яка йде в художньому театрі багато років поспіль, і яку недавно поставив у Парижі революційний „Театр Інтернаціональної дії“ (режисер Мусінак, художник Альтман).

Це, як відомо, п'єса про громадянську війну й партизанський рух серед селян у Сибіру, п'єса показує боротьбу селян під проводом більшовиків із залишками білогвардійщини.

Ахметелі у співробітництві з драматургом Шавшіашвілі переробив цю п'єсу, неначе „переклав“ її соціальний зміст на національну мову Закавказзя: історія боротьби за радянське Закавказзя знає чимало героїчних боїв з контрреволюцією і інтервентами. Відтворюючи цю історію, театр спромігся на канві п'єси Іванова створити образи, близькі грузинському глядачеві.

Місце дії перенесено до Дагестану, де білі, учиняючи напади на аули, грабували й забивали мирних горян. Вівчар Анзор, у якого білі відібрали сім'ю й дім, знімає повстання серед своїх односельців, і з допомогою голови революційного комітету, стає на чолі партизанського руху. Захопивши в білих панцерний поїзд, Анзор іде на з'єднання з іншими загонами повстанців.

Поставленням цієї п'єси (1928) театр ім. Руставелі показав,

яким шляхом реалізуються постанови партії про національну формою й соціалістичну змістом культуру.

Переносючи місце дії п'єси Іванова до Дагестану, між гірські племена, що перебули громадянську війну, Ахметелі в своєрідних художніх образах дає національну конкретизацію боротьби трудящих радянського Союзу за соціалізм.

Анзор, його односелець Ахма, голова ревкому і багато інших персонажів — це образи, взяті із знайомої грузинському глядачеві дійсності.

Ахметелі, розвиваючи засоби мізансцени, уперше застосовані в „Ламарі“, спираючись на високу техніку свого колективу, особливо майстерно організував масові сцени. Надто мальовничо вийшли збори партизанів сусідніх племен та народностей. В живому й чіткому ритмі змінюються сцени, наростають звуки зурви, збігаються дівчата, починаються танці, приходить звістка про наскок білих бандитів; закипає гнів проти ворогів народу; червоні партизани вирушають у до-рогу.

4

Після поставлення двох п'єс „Міста вітрів“ В. Кіршона й „Розламу“ Б. Лавренева, з яких перша присвячена підлому забиттю інтервентами 26 бакінських комісарів, а друга — подіям у царському флоті в липневі дні 1917 року й боротьбі більшовиків з тимчасовим урядом, — Ахметелі зупинився на п'єсі „Тетнулд“ (1931).

Автор цієї п'єси, популярний грузинський письменник Шалва Дадіані, вибрав за місце дії Сванетію (країна ця лежить коло південного підгір'я Ельбруса і залюднена стародавнім гірським племенем сванів). Революції довелося тут стати до боротьби з патріархальним побутом, надзвичайно відсталими натуральними формами господарства і старовинними релігійними уявленнями (звичай кривавої помсти).

Тетнулд — льодовикова гора, „святощі“, які охороняє каста „баппі“, приклонників християнсько-поганського культу. Їм належать церковні землі і тому підходити до Тетнулда значить зазіхати на владу цієї касты.

Отже в цю неприступну країну попадають геолог — комуніст Геласхан (арт. Давіташвілі) і його дружина Лахіль (арт. Донелі). Їх наукові досліді такі успішні, що приводять до вирішення: збудувати в цій країні гідростанцію. Доля старого побуту, століттями збитого побуту, вирішена. Підвалини його розхитані, падають найдавніші традиції й забобони. Вік нишній заходить у конфлікт з віком минулим.

Образ „віку минулого“ дано повнокровніше, цілою гамою сценічних фарб. Конструкції художника Гамрескелі показують нам неприступні громаддя гір, схожі на своєрідні башти — фортеці.

Дуже вимовні сцени, в яких змальовано „баппі“. Сім — вісім пластичних постатей виконують ритуальні співи. Дізнавшись про загибель Гелаксана, увесь синкліт „баппі“ шаленіє. Театр показує в цій сцені вакханалію фанатиків, використовуючи для цієї мети рухи й співи, запозичені з деяких переказів і ще подекуди живих звичаїв.

Менше вдався образ „віку нинішнього“. Для його змалювання автор п'єси ще не знайшов усіх потрібних фарб. Постаті центральних героїв схематизовано, риси їх обличчя ледве окреслені.

Авторам спектакля хотілося зробити з побудовання гідро-станції художній образ, в якому була б вживлена переробка віками утвореного суспільного укладу. Це вдалося зробити не зовсім. В кожному разі — автор, режисер, актори спромоглися показати гору Тетнулд і всі зв'язані з цим образом елементи п'єси, як роковану на загибель твердиню патріархального побуту. Глядачеві стає очевидно, що тільки будівники соціалізму мають ту величезну енергію, яка потрібна, щоб справді без залишку знищити соціальні відносини, які вже пережили себе.

І в цій постанові найкраще виходять масові сцени. Наприклад, відтворення карнавального народного свята „ксіноба“. Театр показує сім'ю старшини роду, показує побут, якому збудування гідростанції завдає смертельного удару. У святі бере участь молодь — прихильники Гелаксана. Вони глузують з „баппі“. Цікаво бачити в цій сцені, як новий соціальний зміст проходить у старі обрядові форми, в „ксінобу“. Сцена набуває антирелігійного зафарблення.

В поставленні цієї картини Ахметелі справді використав усі виразові засоби свого колективу й розкрив внутрішній зміст „ксіноби“ в гострих гротескових зіставленнях. Попри всі відзначені хибі композиції, „Тетнулд“ все ж є для театру ім. Руставелі безперечний крок уперед на шляху до опанування нової тематики.

5

Вибір „Розбійників“ Шіллера для чергової постанови (1933) був для театру і його керівника серйозною пробою. Треба було освоїти своєрідний і новий для цього колективу матеріал, користуючись уже набутим художнім досвідом.

Режисура спектакля (Ахметелі — Ахсабадзе, художник Гамрекелі, композитор Гокієлі) намагалися, згідно з вимогами часу, наново прочитати текст Шіллера. Це привело їх до нових думок.

На обгортці перших видань „Розбійників“ був змальований угнутий лев з піднесеною лапою, готовий плигнути — під ним слова „In Tirannos“ (Проти тиранів).

Цей образ театр сприйняв як „ключ“ до розкриття основ-

ної ідеї п'єси: ненависть до тиранії, боротьба за визволення поневоленого народу.

Театр рішуче зрікся комерності й мелодраматичної реторики, які в традиційних поставах звичайно зводили на нівець соціальний зміст „Розбійників“. Наскрізна дія — боротьба за владу між феодальною деспотією і молодого революційною буржуазією — зв'язала в єдину композицію дев'ять картин п'єси.

Із картини „В таверні“ театр створив справжній сценічний шедевр: сходи, що йдуть угору, півкруглі склепіння, у темному світлі обриси столиків і табуреток. На цьому виразистому тлі пластично рухається по всіх площах сцени акторська маса (студенти, згодом „розбійники“), що бавиться, виспівує своїх пісень, присягає на вірність Карлові.

Такої ж вимовності досягають і далші сцени, прим., у лісі. Надзвичайно яскраво відчувається майстерність акторів Хорави (Карл), Абашідзе (Ролер), Мжавія (Шпикельберг). Скупими засобами, — два-три деревця, неначе „пом'ята“ поверхня сцени, що приховує нори розбійників, — худ. Гамрекелі досягає великого зорового враження (сцени в лісі).

Високої похвали гідна повна пафосу гра Васадзе (Франц) і Хорави (Карл). У першого котяча хода, підозрілість у кожному русі, його антипод — Карл більше жінний, з широко відкритим жестом. Образи, що їх створили ці два актори, можна без перебільшення поставити між найбільшими досягненнями акторської майстерності.

Цікаві сцени змови на балі у Франца, трагічна й одночасно перейнята щирістю й чутливістю зустріч Карла з батьком, повна глибокого внутрішнього пафосу сцена смерті Франца у виконанні арт. Васадзе.

Постава „Розбійників“ вінчає шлях розвитку найпрекраснішого театру радянської Грузії. Вона поширює можливості театру ім. Руставелі, яким має право пишатися соціалістична культура Радянського Союзу.

Ми маємо своєрідний інструмент великого звучання. Цей інструмент може грати найскладніші симфонії. Слово за автором, драматургом, який у відповідних до стилю театру ім. Руставелі образах відтворить героїчну боротьбу пролетаріату за побудування соціалізму, за ліквідацію приватно-власницьких пережитків у свідомості й психології будівників другої п'ятирічки.

ЛІТЕРАТУРА, НАУКА, МИСТЕЦТВО

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

ТВОРЧА НАРАДА КИЇВСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ - ПРОЗАЙКІВ

У травні в Київському будинкові літератури відбулася творча нарада письменників - прозаїків. Нарада тривала три дні. На нараді, особливо під час вечірніх засідань, була численна аудиторія з письменників, літгуртківців, бібліотекарів та читацького активу.

Вступним словом про підсумки всеукраїнської наради прозаїків та завдання, що стоять перед письменниками - прозаїками, відкрив нараду тов. Іван Ле.

З великою доповіддю на тему „Досягнення української радянської прози та завдання боротьби за якість“, — виступив т. П. Колесник.

Приділивши в своїй доповіді чимало місця класовій боротьбі з буржуазними націоналістами на Україні, зокрема на літературному фронті, П. Колесник докладно зупинився на питаннях тематики, сюжету, конструкції, типовості характерів і обставин, на питаннях мови тощо в творах українських радянських прозаїків. Твердження свої т. Колесник ілюстрував аналізом творів: Ів. Кириленка, Ів. Микитенка, П. Панча, Ол. Копиленка, Ан. Головка, Я. Качури, Л. Смілянського, Шияна, Гр. Косинки, Б. Антоненка - Давидовича, В. Кузьміча, Кундзіча, Г. Коцюби, Гр. Яковенка та низки молодих авторів.

В дебатах на доповідь виступили письменники й критики: Я. Савченко, Смілянський, Ярошенко, Адельгейм, Скляренко, Косинка, Лур'є, Абчук, Фефер, Кротевиц, А. Добровольський, Ф. Якововський, Підгайний, Качура, Горенко та інші.

З великими змістовними промовами виступили т. т. Гуревич (зав. відділу культури і пропаганди левізму) Обкому КП(б)У та Кириленко, порушивши багато цікавих питань щодо підвищення ідейно - художньої якості творів письменників.

В дебатах на доповідь т. Колесника ряд товаришів виступив з аналізом творів окремих письменників.

Так Я. Савченко — говорив про творчість Я. Качури, закидаючи йому не критичне засвоєння творчих методів, запозичених у Винниченка та провінціалізм, вульгаризм у його мові. Т. т. Фефер і Абчук говорили про творчість єврейських радянських прозаїків: Н. Лур'є, Кіппіса, Шкаровського, Шаєвича, Данієля та інші.

Тов. Добровольський проаналізував прозу Шкурупія, Смілянський — Шияна, Адельгейм — Смілянського, Кротевиц — Зорі, Качура — Горенка, Якововський — Антоненка - Давидовича тощо.

Основне в дебатах — це боротьба за високу якість творів, за справжнє знання і показ радянської дійсності, за зв'язок та участь письменників в соціалістичному будівництві.

Нарада прозаїків дала багато цінного для київських письменників, особливо для літературної молоді, викривши чимало хиб, не помічних раніш, обговоривши твори таких письменників, яких замовчувала критика (Скляренко, Гр. Яковенко) та нагнавши письменників енергією для подальшої творчої роботи.

Завдання Комсомольського музичного театру в основному полягають у боротьбі за опанування класичної спадщини та в роботі над тематикою соціалістичного будівництва, над тематикою сьогодення дня в оперно-му мистецтві.

На класичному матеріалі минулого ми хочемо навчитися розкривати суть цілого твору й окремих образів, хочемо опанувати техніку нашого мистецтва, що надто важливо для молодого радянського актора.

Робота над сучасною тематикою — питання дуже складне. І не тільки з технічного боку, але в основному тому, що ще не з'ясовано достатньо, як треба будувати радянську оперу. Чимало вже тут зроблено. За приклад може правити остання опера Д. Шостаковича, — але зроблено ще далеко не все. Ми взяли до постанови нову оперу композиторів Давиденка й Шехтера „1905 рік“, якою театр гадає відкрити наступний сезон. Театр в курсі роботи над новими операми композиторів Борисова і Коляди. Щодо лібрето, то театр дав свої вказівки, надалі допомагатиме своїми зауваженнями.

Постава „Винової дами“ — одна з спроб критичного засвоєння культурної спадщини минулого, — засво-

єння з марксо-ленінських позицій. Це значить, що ми маємо не фальсифікуючи і не ідеалізуючи минулого, не стилізуючи його формальними засобами, розкрити головне й основне. Розкриття насамперед соціального обличчя героїв, їх класову належність, а звідси розкривати звуковий матеріал.

Тема даної вистави — молода людина XIX століття, „золота молодь“. Комсомольський музичний театр — театр молоді. Отже театр тут поставив своїм завданням познайомити нашу молодь з молоддю минулого, її обличчям, її духовним настановленням.

Кожна вистава театру є не тільки проблемою в галузі оперної режисури, але вона гостро ставить питання про нового оперного актора, про виховання нових кадрів, які були б здатні по новому зрозуміти й по новому (не „по оперному“) виконати нові радянські опери.

Тепер театр працює над оперою „Весілля Фігаро“, яку має показати наприкінці цього сезону. Ставить оперу молодий режисер Т. Кіктев — просування молодих кадрів оперної режисури також є одним із завдань комсомольського музичного театру. Диригує диригент Рахлін.

ПЕРШИЙ КРОК МОЛОДОГО ТЕАТРУ

Наймолодший в сім'ї харківських театрів — Державний Комсомольський Музичний театр (студія) — показав робітничій громадськості свою першу постанову — оперу Чайковського „Вінова дама“. На перегляді було присутньо чимало діячів театру й літератури, фахівців та представників комсомольської й робітничої молоді.

Вистава виявила багато цікавої й гострої режисерської вигадки й уміння, чимало яскравого й вдалого в акторському виконанні. Всі присутні відзначили першу постанову, як безперечну перемогу молодого театру. Цей успіх треба розцінити ще вище, коли взяти до уваги недавнє заснування театру, важкі умови, в яких довелося йому працювати. Ще вище треба розцінити успіх молодих акторів-виконавців, що їх висунув комсомол на оперну сцену, коли взяти

на увагу, що вони не лише не мають сценічного досвіду та стажу, а деякі з них взагалі вперше в своєму житті виступають на сцені.

Досить удала музична сторона постанови.

Але цю спробу молодого театру — критично опанувати спадщину минулого, присутні на прем'єрі зустріли також гостро критично. Яке значення музичного та театального елементів в опері? Кому — композиторів та диригентів, чи режисерів — належить провідна роль в створенні оперної вистави? Якими методами маємо ми опанувати музичну класичну спадщину? Зокрема — чи треба зберігати кожний рядок нот, що вийшов із пера класика-композитора, чи можна „літеру“ музики підпорядковувати нашій, новій інтерпретації оперового твору?

Ось ряд основних, принципових питань, яким найбільш приділили уваги на обговоренні „Винової дами“.

Тов. Йориш (диригент Академічної опери), Коган, аспірантка музично-театрального інституту відзначали, що нова трактовка режисури заважає слухати музику, що творчий задум Чайковського часто не виконується, що є певний розрив між музичною тканиною опери й сценічною стороною вистави.

На інші позиції стала більшість учасників обговорення. Великий, щирий ентузіазм, який виправдує окремі помилки й невдачі, — ось що під-

креслив у першій роботі театру диригент симфонічного оркестру НКО Герман Адлер. Тов. Грудина й Бердичевські (Вищий репертуарний комітет НКО), відзначаючи окремі недоліки (невитриманість стилю, поверховість у відображенні „миколаївської епохи“, протиречивість образу Германа тощо), дали цілком позитивну загальну оцінку вистави, яка є удалим спробою створення новооперного театру, театру музичної драми.

Художній керівник театру тов. Скляренко та музичний керівник т. Файн-тук ознайомили присутніх з завданнями й методами роботи театру.

МІЖНАРОДНА ВИСТАВКА ДИТЯЧОГО МАЛЮНКА

В останніх числах квітня, в Москві, в державному музеї образотворчих мистецтв відкрилася міжнародна виставка дитячого малюнка, організована Центральним будинком художнього виховання дітей ім. Бубнова та Всесоюзним товариством культурного зв'язку з закордоном.

На відкритті виставки були присутні: французький посол п. Альфан із родиною, німецький посол п. Надольний, польський посол п. Лукасевич, австралійський посол п. Пахер, данський посол п. Енгель, радник японського посольства в Москві п. Шімада, повірений у справах Персії п. Саїд з родиною, повноважний представник Чехо-Словаччини п. Сметана, художники, мистецтвознавці та письменники, представники радянської та чужоземної преси.

Творчість п'ятнадцяти країн демонструє виставка: СРСР, Франції, Польщі, Німеччини, Англії, Японії, Голандії, Данії, Швеції, Норвегії, Австралії та інш. країн. Виставлено понад півтори тисячі малюнків. Авторі — діти віком від 5 до 14 років.

Тут глядач побачив величезну кількість малюнків до казок, стилізованих рекламних плакатів, силу різних релігійних процесій... То — творчість юних митців капіталістичних країн. Багато з них технічно зроблено непогано, але ви там не побачите світлих яскравих, радісних фарб і тем. Не має там весни, купання, квітів, садів, бадьорих, життєрадісних фізкультурників, ви там побачите у переважній більшості темні і сірі фарби, багато військових парадів і таких тем, як „Та-

нок смерті“ „Самовбивця“, „Танго“... Криза, безвихідь, темнота, загальний пригнічений настрій, — кричать майже з усіх малюнків.

А ось малюнки радянських дітей. Яка величезна різниця у темах, у фарбах, у задумах! Яке величезне коло їхнього знання, їхнього інтересу! Наскільки живіше, активніше вони сприймають і відтворюють своє оточення.

Тут ви побачите пульс життя нашої великої доби. Їх хвилюють такі теми, як будівництво велетнів, колективізація села, фізкультура, перебіг Москва—Кара-Кум—Москва, польот у стратосферу. Одне слово — все те, що бачить око, про що почуто в школі, про що підказала фантазія.

Наші діти люблять природу, люблять тварин, птахів, і непогано уміють їх відображати.

Правда, їх цікавить не тільки соціалістичне будівництво в країні рад. Вони охоче малюють на теми капіталістичного Заходу, з життя старої царської Росії. Але в тих малюнках, хоч і є багато темного, безвихідного, безпросвітнього — проте, вони — малюнки ті — наче протистоять нашим, на радянські теми, малюнкам, вони своєю безпросвітністю ще рельєфніше відтіняють радість нашого соціалістичного буття; вони наче вказують на перспективу — де шукати вихід.

Виставка дає винятково цінний матеріал для вивчення дитячої творчості — і нашої, радянської дитини, і дитини капіталістичних країн.

„ІСТОРІЯ СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ І СЕРЕДНІХ ВІКІВ“

Всесоюзна академія матеріальної культури розпочала працю над виданням університетських курсів з історії стародавнього світу і середніх віків. Всього має вийти п'ять курсів. Перший курс з історії докласового суспільства вийде під редакцією акад. І. І. Мещанінова; другий і третій курси з історії класичного Сходу і з

історії античності — редагує С. І. Ковальов, четвертий курс — з історії середніх віків на Заході — П. П. Щогольов і п'ятий курс — з історії середніх віків Росії — М. М. Цвібак.

Складати підручники з історії стародавнього світу і середніх віків Академія історії матеріальної культури закінчить до 1-го грудня цього року.

ЮВІЛЕЙНА ВИСТАВКА КАРТИН В. Н. ПЧОЛІНА

Наприкінці квітня цього року в Москві у приміщенні „Всекохудожника“ відкрилася ювілейна виставка заслуженого діяча мистецтв — художника В. Н. Пчоліна у зв'язку з п'ятидесятиріччям його творчої діяльності.

В. Н. Пчолін — один із перших художників, що відобразив у своїх творах революційну тематику.

На виставці показано такі картини: „Замах на В. І. Леніна“, „9 січня“, „Страта Степана Разіна“, „Всесоюзний з'їзд колгоспників у гостях у Червоної армії“ і багато інших цікавих картин.

Із численних портретів діячів революції виставлено портрети тт. Кагановича, Ворошилова, Тухачевського, Луначарського та інших.

РЕКОРДНА ЦИФРА ВІДВІДУВАНЬ

Звукова художня картина „Гроза“, зроблена Ленфільмом за відомою п'єсою Н. А. Островського тієї ж назви, дала в Москві і Ленінграді рекордну цифру відвідувань.

За двадцять шість днів демонстрування в шістнадцяти кінотеатрах Москви і за тридцять один день демонстрування в десяти кінотеатрах Ленінграда „Грозу“ відвідало більше як три мільйони глядачів.

Картину цю демонструють тепер — і, треба сказати, з великим успіхом — мало не по всіх головних промислових центрах Радянського Союзу.

Досі жодна картина радянського виробництва не мала такого успіху, як „Гроза“. Навіть „Путьовка в жизнь“, що мала величезний успіх у радянського глядача, не давала такої рекордної кількості відвідувачів, як ця кінокартина.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

АБХАЗІЯ

* Збірники народного фольклору. При народному комісаріаті освіти Абхазії організовано спеціальну комісію для збирання матеріалів абхазької народної творчості (фольклору).

Заплановано видати збірники абхазьких народних пісень, казок, прислів'їв, що становлять не тільки художній, але й великий науковий інтерес для історії і етнографії Кавказу.

АЗЕРБАЙДЖАН

* Виклик „Едебіят Газетаси“. Літературна газета Оргкомітету Співки радянських письменників Азербайджану „Едебіят Газетаси“ викликала на соціалістичне змагання, на кращу підготовку до Всесоюзного з'їзду радянських письменників, літературні газети Грузії і Вірменії. змагання розгортається.

* Університет Культури. В Баку в Палаці Культури ім. 1 травня відбулося урочисте відкриття університету Культури. Передбачено відкрити ще три філіали у виселках. Комсомольці заводу „Червоний Пролетарій“ взяли на себе зобов'язання вербувати молодь до університету культури.

✱ Художній ансамбль ім. Дімітрова, Танева і Попова. ЦКМОДР'у Азербайджану надав першому Азербайджанському художньому етнографічному ансамблю, керованому т. С. Каспаровим, ім'я Дімітрова, Танева і Попова.

Ансамбль поряд з своїми самостійними художніми виступами дає концерти в різних містах Союзу на користь МОДР'у.

Поставивши перед собою завдання популяризації радянської музики народів Близького Сходу серед широких мас трудящих, Ансамбль за прикладом попередніх років, в період жнив та бавовнозбиральної кампанії обслуговуватиме колгоспи Азербайджана.

Ближчим часом ансамбль виїздить на гастролі до Москви.

✱ Перший колгоспний театр. Управління театральнo-видовищних підприємств Азербайджана розгорнуло широку роботу з систематичного просування театральної культури в сільсько-господарські райони республіки.

Перший в Азербайджані колгоспний театр уже організовано. Театр має два самостійні сектори—тюркський і вірменський. До складу тюркського сектору прийнято основне ядро тюркської агітхудожньої бригади клубу шоферів, що дістала премію на всесоюзній і міжнародній олімпіаді. Крім того до складу тюркського сектору колгоспного театру вступило кілька артистів Азербайджанського державного драматичного театру. В складі тюркського сектору колгоспного театру—50% робітників з виробництва і комсомольців.

Режисер тюркського сектору—молодий режисер державного драматичного театру, що закінчив студію Мейерхольда в Москві, Алескер Шарифов. До вірменського сектору театру на окремі постанови запрошено режисера Сагіяна.

На сьогодні обидва сектори приготували першу постанову — „Яшар“ Джафара Джабарли. Театр працює над рядом п'єс малої форми і естрадно-концертними виступами.

Десять місяців на рік театр працюватиме в районах республіки і виступатиме в театрах і клубах

районних центрів, у радгоспах, колгоспах і МТС.

✱ Робота над новим фільмом. Режисер Держкінпрому Грузії Л. Есакія зняв звукомовний фільм „Сліпий“. Сценарій Г. Мдівані. Музика композитора І. Тускія.

В основу сценарія покладено дійсний факт, що стався з сліпим інженером Потоцьким, за проектом якого було утворено промисел на місці засипаної бухти Ілліча в Баку.

Тема картини — участь старої технічної інтелігенції в соціалістичному будівництві.

Здіймання відбувалися в Москві, Баку, Тифлісі.

✱ З'їзд художників Азербайджану. В Баку відбувся перший азербайджанський з'їзд радянських художників. На порядку денному стояло: Про XVII з'їзд ВКП(б) і чергові завдання радянських художників АСРР; звіт Оргкомітету Спілки радянських художників АСРР; затвердження статуту спілки; вибори правління.

У роботах з'їзду взяли участь делегати з районів Азербайджану, представники самодіяльних робітничих і червоноармійських образотворчих гуртків та запрошені на з'їзд художники РСФРР, України, Грузії, Вірменії та інш.

До з'їзду відкрито велику виставку творчості азербайджанських художників.

✱ „Художники Азербайджану“. Азербайджанське державне видавництво приступило до видання альбому репродукцій картин кращих художників Азербайджану — Азім-Заде, Халіков, Риженка, Мангасарова, Каустова та інших.

Альбом незабаром вийде.

✱ Нова опера „Шах-Сенем“. Недавно в Баку у Великому державному оперному театрі ім. Мірза-Фаталі Ахундова відбулася прем'єра опери Р. М. Глієра — „Шах-Сенем“, написаної на замовлення Наркомосу Азербайджану. В основу сюжету цієї опери покладено тюркські перекази про ашуга Керіба; одною із версій цих переказів свого часу скористувався М. Лермонтов для поеми „Ашик Керіб“.

Наркомос Азербайджану запропонував композиторові оперу побудувати на тюркських народних мотивах. Р. М. Глієр ще 1923 року (час, коли композитор дістав пропозицію від НКО Азербайджана) спеціально виїхав до Азербайджана збирати музичний матеріал і взяти лібрето для опери. А що готового, зібраного матеріалу тоді ще не було, то т. Глієрові довелося самому записувати мелодії з голосу та народних інструментів.

„Майже з усім музикальним матеріалом,— каже тов. Глієр,— мене познайомили: відомий ашуг (народний співак) Джабар і народний артист

республіки Курбан. Крім того з рядом пісень, що увійшли в оперу „Шах-Сенем“, мене познайомила заслужена артистка республіки Шефкет-Ханум Мамедова“.

„Надзвичайно колоритні звучання народних інструментів — тара, кемапча, дудуки, східний бубон тощо,— каже далі тов. Глієр,— я намагався подати в інструментовці опери „Шах-Сенем““.

Після десятирічної роботи — опера закінчена. Пролетарський глядач уже побачив її і він скаже свою думку про загальне звучання цього великого полотна і про окремі його сцени.

ВІРМЕНІЯ

* П'ятиріччя II-го Державного театру. II-й Державний Театр Вірменії недавно святкував перше п'ятиріччя своєї творчої роботи.

Театр напочатку складався з молодих сил і з кожним кроком зростав і розвивався, поряд з зростанням культурних потреб пролетарських мас, соціалістичного Ленінського, поряд з зростанням всього радянського мистецтва.

До заснування II-го державного театру Вірменії Ленінським не мав постійного театру. Коли-не-коли місто відвідували гастрольні трупи.

В перший же рік свого існування II-й державний театр дав 95 спектаклів, а на п'ятому році довів число вистав до 160.

За п'ять років на сцені театру показано 36 п'єс, з яких 24 п'єси — сучасної радянської драматургії.

Проте, треба відзначити, що оригінальні п'єси в репертуарі театру становлять незначний відсоток. Крім яду п'єс класиків дореволюційної літератури — Породяна і Сундєргяна театр з сучасного оригінального ре-

пертуару поставив тільки дві п'єси.

В першій п'ятирічці творчої роботи театр виховав і висунав молоді сили — артистів Зорабяна, Акоюна, Аник Мкрутумяна, Суреняна, Хосрова та інших.

В справі виховання нових театральних кадрів велику допомогу подали артисти старшої генерації, що виступали на сцені II державного театру: Дурян, Арменян, заслужена артистка Араксян, Геврош, Рштуні і інші.

В перші роки театр мав двох режисерів Т. Саряна і В. Адженяна, що з перших же вистав виявили свою високу обдарованість. В виставах театру брали також участь режисер театру ім. Вахтангова Сімонов, режисер МХАТ II-го Хачатрян, заслужений режисер першого червонопрапорного державного театру Вірменії Гулакян, режисер Бурджакян та ін.

II-й Державний театр Вірменії і його молодий творчий колектив, вступаючи до другої п'ятирічки, має всі дані для широкого розгортання своєї роботи і подальшого творчого зростання.

ГРУЗІЯ

* „Литературное Закавказье“. Вийшло з друку перше число журналу літератури і мистецтва народів ЗСФРР — „Литературное Закавказье“ (рос. мовою.) В журналі: К. Лордкипанід-

зе — „Геть кукурудзяну республіку“; С. Вургун — „Лок-Батан“; Алазан — „На шостидесятому горизонті“; С. Чіковані — „Хевсурська королева“; Симург — „Вороги“; В. Норенц — „Лорійське міжгір'я“;

П. Чхиквадзе — „До заможного життя“; А. Шаїк — „Лист не дійшов“; Т. Табідзе — „Рюк-порт“. Крім того в журналі — нариси, критика, бібліографія.

✱ Ювілей Ніко Гоцїрїдзе. Недавнорадянська громадянська Тифліс відзначила 40-літній ювілей сценічної діяльності народного артиста республіки Ніко Гоцїрїдзе.

В минулому робітник — маляр за лізничних майстерень, Ніко Гоцїрїдзе свою сценічну кар'єру почав виступами в робітничих театрах. Вдень праця в малярному цеху, а ввечері участь у народних спектаклях, з численними робітничими аудиторіями, безкорисне служіння справі, піднесення культурного рівня робітничих мас — такий життєвий шлях цього видатного актора.

З часу встановлення в Грузії радянської влади, Гоцїрїдзе переходить на велику сцену і тут його талант розкривається в усій повноті. За свою 40-літню роботу Ніко Гоцїрїдзе виконав близько трьохсот ролів. Ним створено не один незабутній художній образ в п'єсах грузинських, російських, вірменських тощо. Н. Гоцїрїдзе з великим успіхом виступає також у п'єсах західно-європейських класиків і сучасних драматургів.

Увесь свій творчий ентузіазм Ніко Гоцїрїдзе віддав, і віддає культурному служінню широким масам робітників і селян. За свої видатні заслуги 1924 року радянський уряд нагородив його ім'ям народного артиста.

40-літній ювілей Ніко Гоцїрїдзе обернувся на справжнє театральне свято. Ювіляра вітали представники численних заводів, установ і організацій.

За постановою президії Тифліської міської ради, одній з шкіл Тифлісу надано ім'я Ніко Гоцїрїдзе.

На ім'я ювіляра одержано багато вітальних телеграм, в тому числі від багатьох театрів Союзу.

За постановою Центрального Виконавчого Комітету Союзу, народного артиста республіки Ніко Гоцїрїдзе, в зв'язку з сорокаліттям його сценічної і громадської діяльності, нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора.

✱ „Проблеми національної кінематографії“. Державне

Видавництво Грузії видало ряд книг з теорії і практики кінематографії. Серед цих книг на особливу увагу заслуговує „Проблеми національної кінематографії“, що недавно вийшла з друку. Автор книги А. Дудучава. Зміст книги такий: Творчий шлях Держкінпрома Грузії; Основні питання перебудови кіноорганізації на основі постанови ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 року; „Проблеми національної кінематографії“; — „А де ж голова небезпека“ (про філософські коріння формалізму, про специфіку сценарія тощо). В книзі 188 стор., багато ілюстрацій.

✱ Художня виставка. В перших днях травня в Тифлісі відкрито виставку — „Радянське образотворче мистецтво Грузії за 8 років“. Ця виставка становить значний етап на шляху розвитку образотворчого мистецтва радянської Грузії. Ця виставка є яскравим доказом росту художньої культури Грузії. Вона не тільки віддзеркалює стан образотворчого мистецтва Грузії на сьогодні, але до певної міри є і оглядом його розвитку за тринадцять років.

На виставці експоновано до 600 праць 92-х художників, починаючи від майстрів старшого покоління і закінчуючи молодшими художниками, що вперше виступають на виставці.

За кількістю експонатів перше місце на виставці посідає малярство. У цьому відділі зібрано понад чотириста праць 45 художників. Серед них старі майстри — М. Тондзе, Габашвілі, Мревлішвілі, Фогель, акад. Лансере, Кротков, Зазнашвілі, Шарбобчан і інші, середнього покоління Л. Гудіашвілі, Бажбаук-Меліков, Цімакурїдзе і інші; молоді художники, вихованці радянської Грузії — Санадзе, Копеліані, Грдзелішвілі, Георгадзе, Абакелія; молодь, що вперше виставля свої праці — Ш. Макашвілі, Магалешвілі, Налбандян і група „самодіяльників“ — Марадашвілі, Гванцаладзе, Окропїрїдзе, Махаробїдзе.

Скульптура представлена кращими силами на чолі з народним скульптором Як. Ніколадзе, що дав у глині монументальну фігуру К. Маркса і бюст тов. Сталіна і в мармурі ряд портретів Леніна, Сталіна, діячів мистецтва і науки. Серед скульпторів — Канделаки, Мікатадзе, Топурід-

ає, Сесіашвілі, Церетелі, Асміров, Какабадзе. П'ятнадцятьма скульптурами виставлено близько 60 праць.

У відділі рисунку і графіки репрезентовані кращі сили Грузії — Гудіашвілі, Надарейшвілі, Ір. Штемберг, Ахвледіані, Цилосані, Бусирев, Ш. Мамаладзе, Гурро, Коджоян, Мірзоев і інші.

Виставка свідчить про велику роботу проведеною художниками Грузії

за короткий час; вона свідчить також і про те, що художники оволоділи радянською тематикою і наближаються в методу своєї творчості до соціалістичного реалізму.

Творче зростання художників Грузії не підпадає сумніву. Він також не випадковий, як і не випадкове зростання нашої культури на основі величезних успіхів соціалістичного будівництва.

ДАГЕСТАН

✱ Радянські письменники готуються до з'їздів. 10 червня в Махач-Калі відбудеться Вседагестанський з'їзд радянських письменників.

Письменники Дагестану активно готуються до Вседагестанського і Всесоюзного з'їздів радянських письменників. Вони зустрічають з'їзди піднесеною, інтенсивною працею над новими творами, включаючись в практику соціалістичного будівництва, розгорнувши боротьбу за ідеологічно витри-

ману високоякісну літературу, за встановлення щільного зв'язку з пролетарським читачем.

Оргбюро радянських письменників Дагестанської АСРР активно готується до з'їздів. Провадить велику роботу в справі мобілізації уваги суспільності навколо питань радянської літератури, творчості письменників.

Для проведення Вседагестанського з'їзду письменників бюро Дагестанського крайкому ВКП(б) виділило спеціальну бригаду.

МОЛДАВСЬКА АСРР

✱ Нарада радянських письменників в Обласному Комітеті КП(б)У. В квітні в Обкомі партії відбулася нарада радянських письменників Молдавії. Нараду відкрив секретар Обкому т. Булат, вказавши в своєму слові на завдання, що стоять нині перед радянською літературою і зокрема перед радянською літературою Молдавії.

Після тов. Булата мав слово зав. сектору культури і пропаганди лєнізму т. Альхімовіч, що в своєму виступі спинився на стані молдавської літератури, на тих перешкодах, що заважають її розвитку, їх усуненні та зазначив про потребу перебудови письменницької роботи.

— Молдавська література, — казав т. Альхімовіч, — це один з наймолодших загонів літератури СРСР. Завдання молдавської літератури виходять із загальних завдань радянської літератури, із завдань, що їх поставив XVII з'їзд партії.

Тов. Альхімовіч стисло подав характеристику і оцінку роботи Оргкомітету письменників Молдавії, відмітивши як позитивне так і негативне в цій роботі.

За цим мав слово голова Оргкомітету спілки радянських письменників Молдавії т. Мілев.

У своєму виступі тов. Мілев розповів про очищення письменницьких лав від націоналістичного сміття, від шкідливих елементів, про роботу оргкомітету в цілому. Окремо спинився на творчій роботі письменників, конкретно зазначивши над чим працюють сьогодні радянські письменники Молдавії та з чим вони мають прийти до Все молдавського та Всесоюзного з'їздів письменників.

Тов. Старий відмітив, що радянські письменники Молдавії мало працюють над мовою, і що Оргкомітет дуже мало зробив у справі залучення молодняка до літературної творчості.

З письменників виступали: т. т. Василенко, Марков, Корчинський, Лехцир, Андрієску, Корнфельд.

В своєму прикінцевому слові т. Булат, підбивши підсумки нараді вголосив, що письменники повинні не лише йти в ногу з епохою, але й попереду її. Для цього письменники мусять бути щільно зв'язані з партією.

Закінчуючи, тов. Булат підкреслив: — Ваші твори повинні закликати

трудящих на боротьбу за здійснення завдань, що їх поставив XVII з'їзд партії. Молдавія стає квітучою республікою, маси робітників і колгоспників захоплені незанимаючим досі ентузіазмом, творчим поривом. Цей ентузіазм породжує безмежне довіря маси до партії, до її вождя тов. Сталіна.

— Колгоспники республіки борються за великий урожай, робітники Тирасполя за перетворення міста на зразкову столицю, за виконання своїх виробничих планів.

— У ваших творах ви повинні показати кращих людей республіки, ударників соціалістичного будівництва.

— Вашою зброєю ви повинні бити ворога, що намагається загальмувати наш рух уперед.

— Письменники Молдавії повинні дати твори, гідні наших героїчних днів.

* Бригада українських письменників. В квітні Молдавію відвідала бригада українських письменників, відряджена Оргкомітетом Співки радянських письменників України. Бригада ознайомила з станом готування письменницької громадськості Молдавії до Все молдавського, Всеукраїнського та Всесоюзного з'їзду письменників.

До складу бригади входили такі письменники: Петро Панч, Павло Усенко, Володимир Зорін та російський письменник Яків Калінінський.

З участю бригади відбулася творча виробнича нарада молдавських письменників — прозаїків. Відбувся також літературний вечір, в якому поряд з молдавськими письменниками взяла участь і бригада.

Бригада відвідала редакцію газети „Соціалістична Молдавія“. Тут відбулася розмова бригади з відповідальними робітниками редакції про роботу газети в галузі національно-культурного будівництва, зокрема, літературного руху Молдавської республіки. Бригада поставила перед редакцією ряд завдань у створенні та вихованні молдавських і українських письменницьких кадрів.

* Газету „Молдова Соціалісте“ латинізовано. За постановою Ради Народних Комісарів МАСРР та ЦК КП(б)У від 11 січня ц. р., орган молдавського обкому КП(б)У, тираспольського міськпаркому, ЦВК та молдавської ради профспілок — „Молдова Соціалісте“ — цілком латинізовано. Перше число латинською абеткою „Молдова Соціалісте“ вийшло 1 травня.

„Молдова Соціалісте“ — перша молдавська комуністична газета. Газета відіграла величезну роль в організації Молдавської АСРР, в справі мобілізації широких трудящих мас на боротьбу з класовим ворогом, націоналістичними контрреволюційними елементами, за генеральну лінію партії, за перетворення молдавської АСРР до її X-річного ювілею на передову зразкову квітучу соціалістичну республіку СРСР.

* Будівництво кінотеатрів. Рада народних комісарів МАСРР ухвалила збудувати п'ять кінотеатрів у Молдавській АСРР і саме в таких селах: Малаєшти, Кошниця, Гендрабура, Кодима і Слободзея.

Будівництво цих кінотеатрів мають закінчити до 10 роковин Молдавської АСРР. Відкриття кінотеатрів відбується не пізніше 1-го листопада ц. р.

ЧУВАШІЯ

* Засівкампанія і письменники. Радянські письменники Чувашії брали активну участь у проведенні весняної засівкампанії. До районів Чувашії виїздили такі письменники: Рзай, Краснов-Младший, С. Лашман, Вуколов-Ерлік, Савгай, Айзман, Мранька, Ів. Монс, Сітта та інші.

На пропозицію Оргкомітету всі письменники, що виїздили до районів і брали участь у проведенні засів-

кампанії мають написати нариси для спеціального збірника про більшовицьку сім'ю.

* Соцзмагання на створення художніх творів про передові колгоспи. Оргкомітет радянських письменників Чувашії прийняв виклик Вятського Оргбюра радянських письменників на соцзмагання в створенні художніх творів, що відбивали б історію передових

колгоспів Горківського краю і Чувашії.

Щоб реалізувати прийнятий виклик, Оргкомітет командировав письменника Н. Патмана на три місяці до Кольцовського колгоспу ім. Сталіна (Чувашія). Протягом цих трьох місяців письменник Н. Патман має ознайомитися з історією Кольцовського колгоспу і розпочати роботу над художнім твором.

* Конкурс на кращий літературно-художній твір. Наступного 1935 року в квітні Чувашська Автономна Соціалістична Радянська Республіка святкуватиме свої XV-ті роковини. Щоб відзначити цю ювілейну дату художньо-літературними творами, Рада Народних Комісарів Чувашської АСРР оголосила конкурс чувашських письменників на створення кращих літературно-художніх творів чувашською мовою на теми з сучасного побуту Чувашії і братніх республік Союзу. Твори можуть бути подані на конкурс також російською, татарською та іншими мовами.

Для преміювання кращих літературно-художніх творів, що будуть подані на конкурс, встановлено 20 премій Ради Народних Комісарів Чувашської АСРР.

З цих 20 премій визначено для преміювання драматургічних творів— 9 премій (I-ша—3000 крб., II-гі дві по 1500 крб., III-х дві по 1000 крб.); прозових— 6 премій (I-ша—3000 крб., II-х дві по 1500 крб. і III-х три по 1000 крб.); поезій— 5 премій (I-ша—3000 крб., II-х дві по 1500 крб. і III-х три по 1000 крб.).

За поезії, написані віршем і що можуть бути використані для лібрета опери встановлено окремо такі премії: I-ша—5000 крб., II-га—3000 крб. і III-х дві премії по 1500 крб.

Термін подання літературно-художніх творів на конкурс 1-ше березня 1935 року.

Твори на конкурс можна надсилати за девізом або за підписом автора.

Для розгляду поданих на конкурс творів та присудження премій утворено журі в складі т.т. Кузнецова І. Д. (голова журі), Чернов Є. С. (Наркомос), Данілов Н. Ф. (Оргкомітет спілки письменників), Золотов А. І. (Партвидав), Мак-

сімов-Кошкінський І. С. (Чувашський Державний Театр). Данілов Д. Д. і Симокін А. С. (Обком ВЛКСМ.)

* Збірка чувашської революційної художньої літератури. Оргкомітет спілки радянських письменників Чувашії ухвалив видати збірку чувашської революційної художньої літератури. Організацію і впорядкування цієї збірки Оргкомітет доручив т. Данілову Д. Д.

До збірки ввійдуть твори таких письменників: Федорова— „Леший“¹ К. Іванова— „Нарсп“, твори Шубосініні, Юркіна, Т. Тайра— „Рыти бы в свет“, „Свет жизни“, „Пе ня доблестной смерти“, Акімова— „Шутка“, „Слава барина—черный день мужика“, Н. Полорусова— „Тав“ і багато творів інших авторів.

* Збірник матеріалів на ради молодих письменників. В квітні місяці в столиці Чувашії Чебоксарах відбулася нарада молодих письменників.

Щоб ознайомити літературні гуртки, школи, колгоспи і виробництва та широкі маси трудящих Чувашії з поточними питаннями чувашської художньої літератури, Оргкомітет ухвалив видати окремим збірником матеріали даної наради молодих письменників. До збірки заплановано такі матеріали: виступ т. Кузнецова І. Д., доповідь т. Рязя про творчість молодих письменників і резолюція Оргкомітету.

Збірка незабаром вийде в світ.

* Літгуртки на виробництвах. З метою найбільшого залучення робітничого автора, що працює на виробництві Чувашії до чувашської художньої літератури, Оргкомітет письменників організував на виробництвах міст Аладиря, Шумеге і Кевловке літературні гуртки. Для керування роботою гуртків виділено спеціальних товаришів— письменників.

* Чувашія кінофікується. Управління кінофікації при Раді Народних Комісарів РСФРР виділило для Чувашії шість звукових кіноапа-

¹ Назви творів подаємо в перекладі з чувашської на російську.

ратів, один звичайний апарат, а також дев'ять кінопересувок з динамо-машинами для політвідділів, колгос-

пів і радгоспів, а також робітничих клубів. Більшу частину апаратів уже одержано і розподілено.

О. О. ДАВИДЕНКО

1 травня нагла смерть вирвала з лав борців за пролетарську музику талановитого композитора О. Давиденка. Обірвалося життя в повному розквіті творчої роботи. З певністю можна сказати, що О. Давиденко композитор багатомільйонних мас. Його масові пісні, хори співають мільйони. Навряд чи знайдеться в Радянському Союзі людина, що не чула б, або не співала б таких його пісень, як „Бити, бити нас хотіли“, „Перша кінна“, „Кіннота Буденного“ та інші. Пісні Давиденко дійсно стали здобутком трудящих мас Радянського Союзу. І не тільки Радянського Союзу, а й трудящих капіталістичних країн (Америка, Німеччини та інші.).

Червоний борець фронтів громадянської війни Олександр Давиденко до останнього часу свого життя міцно тримав прапор боротьби за справу пролетаріату і на такій ділянці, як музика. Він завжди був у перших лавах у боротьбі за партійне більшовицьке мистецтво, за мистецтво, приступне мільйонам. Орієнтація на масову мільйонну аудиторію — це основна вимога творчості Давиденка. Це спрямовання ми бачимо і в такому

великому фундаментальному творі, як опера „1905 рік“, що її Давиденко написав разом з композитором Шехтером, яка була премійована як вдала спроба створити справжню радянську оперу.

Смерть О. Давиденка — величезна втрата для музичного фронту. Але місце пролетарського композитора заступлять десятки молодих талановитих музик, яких щороку висуває робітничий клас. Вони так само, як і Давиденко, стійко будуть боротися за пролетарське мистецтво.

Тяжка втрата нашого товариша не внесе розгубленості до наших лав. З ще більшою наполегливістю та завзяттям ми будемо боротись за справу, за яку боровся О. Давиденко. І це буде найкращим пам'ятником талановитому борцеві композиторові Олександру Давиденкові.

Коляда, Білокопитов, Козицький, Шутенко, Файншух, Борисов, Шогаренко, Тіц, Арнаутів, Богданов, Лазаренко, Загранічний.

ЗАКОРДОНОМ

АНГЛІЯ

✱ Револьюційні п'єси в Англії. Найконсервативніший театр у світі — театр англійський. Соціальні мотиви тим більш є виразні революційні завдання пролетарської боротьби — нещадно ввесь час викор'янюються з театрального репертуару Англії. Але життя ставить свої вимоги: і невідно, що останнім часом робітничі театри

Англії домогалися права ставити такі п'єси, як п'єси Леслі Рінда „Будьте обережні“, як п'єса Фрідріха Вольфа „Матроси із Катарра“ тощо.

Коли виставляли в театрі Пікаділлі в Лондоні п'єсу Рінда (про фашистський антисемітизм у Німеччині), поліція мусіла обороняти театр від бешкетів „обурених“ фашистів.

НІМЕЧЧИНА

✱ Про митців і кустарів. Дуже просто було (в інтересах фашизму в Німеччині) підпалити торік рейхстаг, знищити тисячі революційних пролетарів, але не так просто фашистам підкорити мистецтво ідеї

буржуазного насильства. У „Фоссіше Цайтунг“ міністерство пропаганди й культури видрукувало розпорядження:

„Щоб запровадити в життя єдину лінію державної культурної політики,

треба всі п'єси, програми тощо, що не мають місцевого характеру, надсилати передусім до міністерства пропаганди й культури. Це зручно буде директорам театрів і звільнить їх від зайвих ускладнень, що виникають від заборони тих чи тих п'єс, або вистав місцевою поліцією“.

Але всякі накази, що ось уже другий рік фабрикують німецькі фашисти (серед ряду інших) про театральне мистецтво, тільки зменшують у Німеччині драматургічну продукцію, збіднюють її зміст, зводять до казенного пису. Недарма один із ватажків німецького фашизму — Герінг висловлює такі меланхолійні міркування

про ідеологічну відчуженість до фашизму робітників мистецтва в Німеччині:

„З путніх митців здебільшого можна зробити бравих націонал-соціалістів. З другого боку... з путніх націонал-соціалістів важче зформувати великих митців.“

Так фашизм, хоч і пнеться з усіх сил, змушений у будівнотворчій театральній художній роботі визнати своє безсилля і цілком натурально: відмираючий клас може тільки довшии чи коротший час дурити, може силою підкоряти, але творити широку мистецьку синтетику життя, творчо будувати — він не здатний!

ПОЛЬЩА

✱ Виставка радянського фота в Варшаві. Всесоюзне товариство культурного зв'язку з закордоном організовує в Варшаві виставку радянського фота. Виставка має показати польському глядачеві успіхи радянської культури і соціалістичного будівництва в СРСР.

Виставка матиме такі відділи: індустріальне будівництво, радгоспно-колгоспне будівництво, реконструкція міст СРСР, ударництво і соцзмагання,

радянська наука, наукові експедиції (Памір, Арктика тощо), фізкультура і туризм.

Буде так само спеціальний відділ про радянську молодь: комсомол на будівництві, фізкультура, діти радянської країни.

Техніку фотографії покажуть відділи: портрет, пейзаж, натюр-морт, фото-фейлетон (сатира і гумор), фотомонтаж, репродукційна фотографія.

ТУРЕЧЧИНА

✱ 25-тиліття роботи Мухсіна. Турецький режисер Ертугруд Мухсін, що його ювілей відзначено турецькою й радянською пресою, виступив уперше на сцену 1909-го року в театральному товаристві Ранкіра Купеліана, де грав і відомий вірменський радянський трагік Ваграм Паназян. Потім, спільно з артистом Хаккі, організовує свою невеличку трупу, гастролює в Бруссі, переживає тяжке безгрошів'я.

1914-го року Мухсін працює в трупі стамбульського місцевого театру, під керівництвом французького режисера Антуана, де (особливо в п'єсі турецького драматурга Халіда Фахрі „Байкуш“, тобто „Сова“) має великий успіх. Згодом Мухсін береться за режисуру. Тут він виявляє себе нас-

лідувачем Вс. Мейерхольда, у якого вчився в Москві.

Нині Мухсін стоїть на чолі Міського театру в Стамбулі, щоріку робить гастролі в Анкарі — столиці Туреччини та в Анатолії, маючи величезну підтримку в своїй роботі вождя нової республіканської Туреччини — прездента Мустафи Кемаля. Мухсін працює, також як один із провідників театального журналу „Дарюльбедаї“, де багато уваги видається Радянському Союзові.

Радянська театральна громадськість, з великим зацікавленням стежучи за розвитком дружньої республіки, відгукнулася на ювілей Мухсина вітальною телеграмою Вс. Мейерхольда, всесоюзного товариства культурного зв'язку з закордоном тощо.

ФРАНЦІЯ

✱ Шекспір зустрічав у політику. В той час, коли збурені продажністю „стовпів“ буржуазного суспіль-

ства й активізацією фашистів, пролетарські маси Парижу (у лютому цього року) разом з пролетаріатом інших

міст Франції виступили з могутнім революційним протестом — демонстрацією, у театрі „Комеді Франсез“ (Французька комедія) в Парижі йшла саме історична п'єса Шекспіра „Коріолан“ з життя стародавнього Риму. Треба сказати, що „Комеді Франсез“ — фешенебельний театр французької буржуазії. Пускають туди, як розповідає письменник Б. Лавренков, тільки „публіку у смокінгах“.

Проте, в ці дні опозиційно протестантський настрої був такої сили, що й ці буржуазні глядачі „Комеді Франсез“, піддаючися революційному впливові пролетаріату, з захопленням плескали всім реплікам Коріолана, де він — за текстом трагедії Шекспіра — виступає проти продажності римського сенату, проти бездарності вождів тощо. Але „ліві“ радикально настроєні інтелігенти не ризикнули використати цієї обставини в театрі для політичної боротьби проти розгнужаної поліцейської сваволі...

Це використали роялісти й фашисти, узявши провід залею глядачів на себе і лицемірно підасувавши обурення глядачів на свою руч. Виходило, ніби вложені в уста Коріолана гнівні протести Шекспіра, це — протести проти лівобуржуазного уряду Франції, що не дає монархістам і фашистам розгорнути боротьби проти пролетаріату за міцну диктаторську владу буржуазії. Тодішній уряд Деладье пригрозив дирекції „Комеді Франсез“ припинити фашистські оргії на „Коріолані“, а як дирекції це було не під силу, то трагедію великого Шекспіра з наказу уряду знято з репертуару.

З цього приводу Трікар Гравтон у газеті „Авенір“ писав: „Даремно зняли цю п'єсу з репертуару в „Комеді Франсез“. Всі наші театри за шастя матимуть увести її в репертуар. Пане міністре внутрішніх справ, даруйте Шекспірові!“ Але Шекспірові не дано „снісходження“. „Коріолан“ — під заборобою, а головний актор у „Комеді Франсез“ Александр, що талановито грав у „Коріолані“ диктатора, „пішов у довготривалу відпустку...“ Отак Шекспір устряв у подлику...

* Правда соціалізму перемагає. У країнах капіталу серед розкладу, занепадництва й загнивання буржуазної культури кращі митці ближче й ближче підходять до інтернаціонального революційного розуміння мистецтва. Цікавий приклад являє собою відомий французький театральний діяч, активний співробітник театральної газети „Комедія“ Поль Гзель.

Бувши торік у вересні на театральній міжнародній олімпіаді в Москві, він уперше зрозумів, що то є „революційне мистецтво“... Франції. Тоді ж Гзель висловлювався про те, яке велике майбутнє має пролетарська художня самодіяльність. Нині Поль Гзель уже цілком виразно стає на позиції міжнародної пролетарської революції. У „Червоному листку“ свою статтю про могутню лютеву демонстрацію пролетаріату Франції проти фашистів Гзель закінчує так:

— Хай буде проклята буржуазія! Хай живуть Ради!

* П'єса про безробітних. У Парижі, в театрі „Травай“ (П'єса) виставляється п'єса „50.000.000“ про життя і боротьбу безробітних. П'єса має широчезний відгук серед робітництва. Комітет безробітних у Парижі випустив спеціальну відозву про цей спектакль, що так гостро розкриває робітничому глядачеві класову суть безробіття, цього неодмінного супутника капіталістичного способу продукції, виховуючи в робітничих масах ідею пролетарської революції, як єдиного виходу з капіталістичного „безвиходу“.

* Конгрес робітничих театрів. У Франції відбувся міжнародний конгрес робітничих театрів Англії, Франції, Іспанії, Бельгії, Ельзас-Лотарингії, Чехо-Словаччини. Конгрес був справжньою демонстрацією міжнародної солідарності революційного театру. Він виявив досягнення й хиби революційної роботи театрів і організаційно змінив їх накресливши конкретні завдання на найближчий період.

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА

БІБЛІОТЕКА ХАУ.

1933.12

6146

Відповідальний редактор — І. Кириленко

Видає — в-во Література і Мистецтво

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА

БІБЛІОТЕКА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО „МИСТЕЦТВО“

**ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ на 1934 рік
НА ЖУРНАЛИ**

Радянська музика

Орган Оргбюра Спілки Радянських Музик України
і Управління театрально-видавничих підприємств і мистецтво НК

Журнал розраховано на композиторів, музикознавців, педагогів, виконавців, студентів музичних закладів та актів музичної самодіяльності.

РАДЯНСЬКА МУЗИКА

виходить щомісяця книгами по 3 друк. аркуші.

Умови передплати: на рік—18 крб., на 6 міс.—9 крб

Фото-соцбудівництву

Орган фото - Управління Укрінфільму і культмасового відділа ВУРС

Журнал має завдання обслуговувати широкий актив фотогуртківців-фотокорів, фоторепортерів і фотофахівців

ФОТО-СОЦБУДІВНИЦТВУ

виходить щомісяця розміром 2 друкованих аркуші.

Умови передплати: на рік—12 крб., на 6 міс.—6 крб.

Продовжується прийом передплати з 1-го номеру.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: Вид-во „Мистецтво“ — Харків, Пролетарський майдан № 7, поштові філії, газетні й відділи Союздруку

Из свод. владимирских летописей
Изданной в 1862 г.



