

3) Между [Королевством] С[ербов], Х[орватов и] С[ловенцев] и Румынией, каждым в отдельности, с одной стороны, и Францией и Италией — с другой, продолжаются переговоры о заключении договоров, подобных нашим. Все уже почти готово. Все в полном согласии с нами. Сохранять в секретности;

4) На общие англо-итальянские цели в Малой Азии и на Балканах обращается большое внимание. Принцип такой: чтобы державы не вмешивались в балканские дела больше, чем требуют их интересы. Англия сблизилась с Италией и Грецией для осуществления своих целей в отношении Турции и Константинополя;

5) В общем у обоих балканских государств имеется желание заключить балканский гарантийный пакт, но только после соглашения [Королевства] С[ербов], Х[орватов и] С[ловенцев] с Грецией о Солоникской дороге. В пакт потом вошли бы Болгария, Албания и Турция. Все это пока лишь в плане и еще довольно далеко до реализации;

6) С моим предложением — изложить Англии, Италии и Франции в специальном кратком меморандуме нашу позицию в отношении венгерских дел, нынешнего внутреннего положения, ирредентизма, легитимизма и в целом по вопросу о короле — согласились. Это будет сделано в течение следующей недели;

7) В остальном, прежде всего из тактических соображений, выжидают [развития] событий в Венгрии и результатов расследования². Только после этого будет принято решение о дальнейших действиях, в частности, о возможном международном вмешательстве;

8) Согласились, что ЧСР как представитель Малой Антанты в Совете Союза * закончила свой трехлетний срок. В сентябре будет выдвинута кандидатура одного из двух других членов. В будущем срок уже не будет трехлетним, замена будет происходить через год.

Бенеш

*AFMZV, Praha, Telegramy odeslané
1926, č. 202—225/26.
Копия. Перевод с чешского.*

¹ Речь идет о конференции представителей стран Малой Антанты в Тимишваре (см. прим. 6 к док. 171).

² См. прим. 2 к док. 179.

Статья 3. Неудлы «Новая русская музыка»

Прага

15 февраля 1926 г.

Чешская филармония организовала два концерта, которыми дирижировал С. К. Сараджев¹ из Москвы и на которых исполнялись сочинения новых русских композиторов периода революции. Перед первым концертом для того, чтобы разъяснить смысл новой русской музыки, и в частности предотвратить ложный взгляд на нее под влиянием распространенного у нас мнения о революционном искусстве, я произнес краткое вступление. Поскольку я думаю, что это имеет значение и для тех, кто не присутствовал на этом концерте, то ниже привожу это свое вступление.

* *Имеется в виду Совет Лиги Наций.*

Начинать концерты Чехословацкой филармонии с разъяснения не принято. Если мы это делаем сейчас, то к этому приводит нас прежде всего одна особая черта сегодняшнего концерта. Прошло уже добрых 12 лет с тех пор, как мы утратили связь с русской музыкой. Только то, что пришло с запада, от русских из Парижа, от Стравинского² из старших и Прокофьева³ из младших, мы слушали и знали. Однако собственно Россия была для нас закрыта, она простиралась где-то на Востоке; бурная и все-таки безмолвная. Сегодня впервые приходит прямо из сердца СССР, из Москвы русский дирижер, чтобы продемонстрировать нам образцы новой русской музыки последних лет. Таким образом, это не один из многих концертов, а исключительный, хотя бы уже поэтому. В России, однако, в этот период произошел большой переворот, не только в результате мировой войны, как у нас, но и в результате глубокой, грандиозной революции, которая глубоко затронула русскую душу. Таким образом, речь идет не только о связи с тем, что было когда-то, хотя и это было важной задачей, поскольку особенно наше младшее поколение в значительной мере уже утратило представление о том, какой была русская музыка, которую большей частью у нас уже не знают. Сегодня речь идет, кроме того, и об искусстве, выросшем из могучего жизненного опыта, нам по сути неизвестного, потому что нами не пережитого. И в связи с этим разрешите мне сказать несколько слов для пояснения. Не для того, чтобы наставлять вас о художественной ценности или о характере этой новой русской музыки, ибо дело самих художественных произведений говорить за себя, а для того, чтобы сразу же заранее развеять некоторые недоразумения, которые могут легко возникнуть здесь, в среде принципиально иной, чем нынешняя русская среда.

Если что-либо приходит сегодня из России на Запад, то ожидается, что оно будет иметь ясные, броские черты революции. Не русское, а революционное искусство ждет и ищет Запад. Однако, что такое революционное искусство? Это понятие действительно очень широкое. Сейчас на Западе под этим подразумевается прежде всего революция художественных форм. Чем ярче проявляется перестройка художественных форм и переворот в художественных средствах, тем, кажется, искусство должно бы быть более революционным. Однако в этом смысле те произведения искусства, которые мы сегодня услышим, не являются революционными и было бы большим недоразумением, если бы мы вообще ожидали этого от исполняемых сочинений. Лишь во втором концерте Книппера⁴ имеются некоторые признаки этого искусства. В остальных же произведениях достижения сегодняшнего революционного искусства Запада, хотя и используются, имеют второстепенное значение. Их главной революционной чертой является что-то совершенно иное. Чтобы понять это, мы должны осознать, что одно дело — так называемая идейная революция, к которой относится и революция в искусстве в смысле, понимаемом нами, и принципиально иное дело — революция истинная, действительная, социальная.

Так называемая идейная революция является результатом спокойных, упорядоченных времен, когда революционная идея является именно лишь идеей и ничем иным. Так, например, идейная революция французских энциклопедистов и связанная с ней революция в искусстве, а в музыке — революция Глюка⁵, совершились в самые спокойные, даже благополучные времена Людовика XV и Людовика XVI, при которых эти идеи вызвали волнение в спокойном в целом течении жизни. Поэтому

такая революция не меняет ни общества, ни жизни, ни людей, и лишь придает всему этому особый привкус. Однако настоящая социальная революция затрагивает человеческое общество, а с ним и человека до самой глубины, меняя и материальные условия жизни, а тем самым и всю жизнь. Поэтому также то, что вырастает из этой самой настоящей революции, всегда является чем-то совершенно иным, чем вырастает из революции идейной. И хотя революция есть явление великое, монументальное, возвышенное, она является все-таки чем-то иным, чем революция сил природы, — это явление грозное, связанное с великими человеческими страданиями. Это — катаклизм, который ломает все то, что человек искусственно понастроил себе на радость и на грех, и обнажает человека полностью до мозга костей его человеческого достоинства. Поэтому здесь открываются прямо глубины человеческой души в тот чрезвычайно важный период, когда смерть и жизнь стоят у наших дверей как неразлучные друзья. Это и есть революция.

Чем может быть искусство в такое время? Конечно же, не ее декорацией, поскольку для революции не нужны декорации, да она и не вынесет их. Это искусство может или только служить революции или вырастать из нее. Искусство, которое мы услышим сегодня, есть то искусство, которое вырастает из революции. Что, однако, это значит? Самый лучший ответ на это дает нам тот, кому посвящается сегодняшний концерт, — Николай Яковлевич Мясковский*, признанный сегодня в революционной России самым лучшим и самым типичным симфонистом русской революции.

Мясковский — не революционер жеста. Он был уже достаточно зрелым (родился в 1880 г. * в русской Польше), когда пришла революция, и у него уже были определенные композиторские произведения (песни и первая симфония). Но это еще не было его время. Началась война, и она прежде всего потрясла его, так как его душа, необыкновенно чувствительная к человеческим страданиям, была наполнена прямо-таки ужасом от этого страшного уничтожения не только людей, но и человечества. Но в то же время это было настолько грубым фактом, что он наполнял его скорее отвращением и омерзением, чем возбуждал в нем художника. Но пришла революция, с неменьшими, а в личном плане, наверное, еще большими страданиями, однако эти страдания казались Мясковскому уже другими. Здесь люди умирали для того, чтобы другие жили, здесь страдание было воротами в лучшую жизнь. И сама жизнь показалась ему совершенно иной, чем ранее. То, что до сих пор казалось ему трудностями и страданием, на что до сих пор он смотрел глазами индивидуума, кажется ему теперь необходимой и прекрасной платой индивидуума коллективу, а жизнь, вырастающая из этого страдания, кажется ему только теперь настоящей жизнью, потому что, хотя и вдалеке, но уже ясно, что при свете утренней зари он уже видит новую и лучшую жизнь. Это он и выразил художественными средствами в своем произведении. Его искусство отражает поэтому величие и горе революции, и в то же время торжество революции. Это искусство художника, живущего уже на другом берегу человеческого общества. Поэтому он революционен по-иному, чем мы, которые, думая о революции едва ли способны различить тот берег. И я не скрываю убеждения в том, что именно это, рожденное глубокими человеческими переживаниями революционное искусство, по своей простоте и правдивости является настоя-

* Ошибка в тексте: Н. Я. Мясковский родился в 1881 г.

щим революционным искусством, достойным такого великого, возвышенного явления, как революция.

«Var», Praha, 15. února 1926, č. 7,
s. 220—223.

Перевод с чешского.

¹ Сараджев К. С. (1877—1954) — советский дирижер, музыкальный и общественный деятель, профессор Московской консерватории. В начале 1926 г. по приглашению чешской филармонии выступал в Праге с несколькими концертами русской музыки. На приеме, устроенном в Представительстве СССР для представителей местных артистических и музыкальных кругов, проф. Сараджев сделал доклад о музыкальном искусстве и музыкально-просветительской работе в СССР (ЦГАОР СССР, ф. 5283, оп. 1, д. 66, л. 44; «Информационный бюллетень ВОКС», № 8 (32), 26 февраля 1926 г.).

В это же время в залах Москвы были организованы выступления оркестра под управлением народного артиста РСФСР В. И. Сука, исполнявшего произведения Сметаны, Дворжака, Чайковского («Информационный бюллетень ВОКС», № 10 (37), 12 марта 1926 г.).

² Стравинский И. Ф. (1882—1971) — русский композитор, представитель музыкального модернизма.

³ Прокофьев С. С. (1891—1953) — выдающийся советский композитор, пианист и дирижер.

⁴ Книппер Л. К. (р. 1898) — советский композитор.

⁵ Глюк К. В. (1714—1787) — известный австрийский композитор.

⁶ Мясковский Н. Я. (1881—1950) — известный советский композитор, профессор Московской консерватории.

178

Заявление И. Гакена¹ от имени клуба депутатов КПЧ на заседании палаты депутатов Национального собрания

Прага

18 февраля 1926 г.

Правительство Чехословацкой республики признало фашистскую диктатуру Италии, имеет самые дружественные, даже союзнические отношения с реакционными кровавыми режимами Югославии, Болгарии, Румынии и Польши; оно признало даже террористический режим Хорти в Венгрии. Министр иностранных дел Чехословацкой республики д-р Бенеш, который называет себя социалистом, установил дружественные и союзнические отношения с самыми кровавыми насильниками и реакционерами Европы.

В отношении признания СССР чехословацкое правительство играет позорную комедию. Лишь в последние дни оно начало вести переговоры о признании СССР де-юре. Этот шаг, как оказалось, является крайне необходимым по политическим и экономическим причинам. Общественность получила и официальные сообщения о том, что на днях переговоры будут закончены и соответствующие отношения будут установлены.

Рабочие организации, органы самоуправления, все политические партии, кроме группы д-ра Крамаржа, легионеры и промышленные круги высказались за ускорение переговоров о признании СССР де-юре². Признание, действительно, является более важным вопросом для Чехословацкой республики, чем для Советской России. (Возгласы одобрения со стороны депутатов-коммунистов).

Těsnopisecké zprávy o schůzích poslanecké sněmovny Národního shromáždění Republiky Československé. 2. volební období, 1. zasedání, 9. schůze Praha, 1926, s. 339—340.

Перевод с чешского.