

Ю. Юзовский

Законы дыхания

"МХАТОВСКИЕ СОЛОВЬИ В ТРАМЕ" — "ЧТО ЖЕ ТАКОЕ "ПОТОЛОК"? — "МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ СПОР", "ИНТЕРЬЕРНАЯ И ЭКСТЕРЬЕРНАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЗАДАЧА" В ГАЗЕТЕ "КИНО".

Произошло событие на театре, трамвайский актер ведет себя таких случаях, что называются, «в лоб». Сейчас он знает, что перед ним можно сказать, историческое. На стоит психологическая задача, которую он разрешает в жесте, в мимике, в паузе. Но это не только психологическая задача, но и социальная задача. И мы бы не сказали, что социальная краска этой психологической задачи в этом спектакле всегда красная, времена она розовая, розовая, порой чуть-чуть желтоватая.

Руководитель постановки Судаков, педагоги, превосходные актеры Хмельев и Баталов воистину раскрывают перед трамваем огромный мир творческой инициативы актера. Но пусть трамвай сохранит свою трамвайскую достоинство, пусть помнит свое славное прошлое.

Сегодня нас интересует этот спектакль не сам по себе. Мы его привели как очень показательный снимок для сегодняшнего этапа в жизни театра, драматургии, кино. Симптоматичность этого спектакля в том, что он очень выразительно подчеркивает определенную тенденцию в искусстве — тенденцию к человеку. Характера. Осознание того, что показ на сцене положений и событий самим себе обладает эти события. Особенность того, что люди на сцене не только токи приложения для позиций, но и сами силы, движущие события. В этом смысле характеризует «потолок».

Также нет. Это просто драматическая «сладкая месть». Возможно, трамвай даже не заметил этого, а если заметил, то, сделали вид, что они видят. И решении виновника, что это недорогая цена.

Еще недавно трамвай не считал себя актером. Он же актер, он взволнованный доказчик. Он сообщал — «герой-кузак» или «герой-коммунист». Он не показывался, как герой или коммунист. Он боялся, как огня, «психологию», считая, что она ослабляет его классовую бдительность. Появился на сцене чулак, его сопровождал зеленый цвет. Появился коммунист — красный цвет. Проектор соперничал с актером, диктовал ему свою воду.

МХАТ рассказал трамвай, что такое «кофар», что такое «герой-власть». А он показывался — «герой-кузак» или «герой-коммунист». Он не показывался, как герой или коммунист. Он боялся, как огня, «психологию», считая, что она ослабляет его классовую бдительность. Появился на сцене чулак, его сопровождал зеленый цвет. Появился коммунист — красный цвет. Проектор соперничал с актером, диктовал ему свою воду.

Спектакль «Девушки нашей страны» проходит в Траме с успехом, прерывается смехом и аплодисментами зрительного зала. Михайлов хотел показать лирическую и мужественную молодость. В «Девушках нашей страны» у него это получилось лучше, чем в прежней пьесе «Свети, звезды», где затронута же тема.

Спектакль живой. Зритель выходит из театра с улыбкой. Правда, «прожигавшая» свои впечатления, он чувствует вдруг какое-то одиночество, сладости, сахаринистости. Смутны привкус чего-то постороннего, от которого трудно освободиться. Комиссия в спектакле почему-то вдруг напоминают... курсисток. Комиссиями... студентов. А радостность, с которой живет молодежь, мечтает о будущем, напоминает «Гаудеамус» леонардо-андреевских студентов. Влюбленный комиссар ворует ее у комиссии, а кажется, что комиссия и влюбляется, смеется и закаивается, и «объясняется», кажется, что «странные любви» у него имеют какой-то другой, определенно другой акцент. Обычно

«Нужно мыслить характерами», другие: «Нужно мыслить положениями», ложен в своей основе, хотя и очень показательен. «Художник в единстве новых положений и новых характеров так же, как у Ильина в людях «СТЗ».

В драматургии мы замечаем тот же процесс. «Гени» Погодина еще полон фактуры и эмпирического ощущения событий, в «Позе» же уже даны профили образов Степана и Анны, в «Моем друге» вырос характер — Гай.

К показу человека, — в этом звено сегодняшней дискуссии. Но, что очень важно, показ человека на основании уже достигнутых результатов, накопленных экстерьерной драмой. В хроникальной экстерьерной драме новые связи между людьми, так сказать, зафиксированы. Сейчас нужно поднять отставшую область — характер, личность, образ, но не реакционно пятиться к традиционной драме.

Афиногенов написал до полутора лет назад невысокого уровня.

От ординарного «Малинового варенья» он пришел к высотам обра-

зования и философской драматургии.

Влияние Афиногенова на со-

ветскую драму значительно.

Положительные черты этого влияния выражаются в привлечении внимания к психологии, к личности героя. В этом смысле мы применяем выступление так же, как выступление Киршина: «Лучше быть одногородским героя, чем двадцать плюх».

Но у Афиногенова и у

новелей, но до тех пор, пока нет новых театральных зданий, мы должны так приспособить нашу драму, чтобы с наибольшей полно-

стью и блеском она могла вынести в зал наше мысли.

Обрекая себя на подчинение, ли-

шавши им мы права изобретать?

Конечно нет. Ведь сфера изобрете-

ния не ограничена, а изобретатель-

ство, по советам говоря, очень мало.

Были найдены методы из прошлого,

мы нередко механически при-

спосабливаем их к нашей действи-

тельности. Знаем ли мы различия

между реализмом и социалистиче-

ским реализмом?

Реализм существовал. Мы имеем

активные образы реализма в мировой

литературе. Мы знаем метод бал-

акза. Но что такое социалистиче-

ский реализм в образах литературы

— этот метод до сих пор кри-

тически не учтен.

В разговорах о театре драматурги-профессионы утверждают, что

дело драматургии требует особых знаний сцены и что драматургия

не является драматургией. Разгово-

ры эти по существу правильны, но

неправильны те выводы, к которым

приходит драматург, как бы заран-

ее обвиняя писателя-драматурга

в том, что он пренебрегает этим

законами. Есть сценическая лов-

кость Скрипа и остроумия Бальтюра,

театральная патетика Расина и

эмоциональность Ришкова и лирика Чехова.

Консерватизм драматургии всегда

лечил недраматуры. И лесили неско-

лько. Так, Лев Толстой приносил

в театр роман «Жизнь троих»,

Горький — оперы «На дне», Блок —

поэму «Балаганчик», Сологуб — сим-

волический рассказ «Заложники

жизни».

Все эти привычные для данных

писателей формы романа, оперы,

поэмы, рассказа переключены ими

в драматургию в той или иной сте-

пе. Писатель должен владеть всеми

литературными законами. Их всегда

надо помнить, но есть еще пред-

расудки, есть «специфический язы-

он», который следует опровергать.

С точки зрения этих канонов сле-

дует сказать, что французские во-

девианты были лучшими драма-

тургами, чем Грибоедов... Грибоед-

ов как водевилист по канонам

драматургии был не интересен для

наших литераторов. Грибоедов же,

сочетавший приемы водевиля, с

социальной комедии, занял одно из первых мест в исто-

рии русского театра. Грибоедов был

пoэт, критик и очеркist. Просла-

сто занимает Париж. Жюль Ромэн сознательный, «стихийный» харак-

тер романа отражает его филосо-

фический подход в области

реакционной, ведущей в настоящем

и будущем, а также в прошлом.

Мистике «философии» очень удобно

для литератора, имеющего целую

сторону в своем творчестве.

Сколько же времени уходит на

занятие сценической жизнью?

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

При этом, как правило, они

видят, но не понимают, что видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

При этом, как правило, они

видят, но не понимают, что видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

(глаза), на которых, пред-

полагают, что они не видят.

Люди, выступающие в романе,

движутся по законам бессознатель-

ного, превращающие сомнамбуль

ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОЙ СИБИРИ



В. Итин

Новые центры культуры

К постановке вопроса на всесоюзном съезде писателей

Последние номера «Сибирских огней» показывают значительный рост советской литературы в Западной Сибири. В этом году впервые Западносибирское отделение ОГИЗ выпускает значительную продукцию художественной литературы. Изданы и начаты к печати книги Г. Вяткина, А. Коптелова, Г. Павлова, И. Мухачева, В. Вихлянцева, Никандра Алексеева, Н. Кудрявцева и др. Г. Пушкиарев, Г. Павлов, В. Вихлянцев написали по пьесе для профессионального театра (Г. Пушкиарев — «Ошибки инженера Шашкова», Г. Павлов — «Мартин и Жонас», В. Вихлянцев — «Простерпите»).

Из выходящих этим летом книг отметим роман о Туркисбе «Светлая кровь» А. Коптелова, сборник стихов И. Мухачева «На горном пути» и книгу избранных стихов Никандра Алексеева.

Роман А. Коптелова «Светлая кровь» первоначально печатался в журнале «Сибирские огни» (1931 год). Летом 1932 года автор снова работал над романом, изменив композицию, ввел новых действующих лиц.

Роман интересен широким охватом и подлинным интернационализмом, характерным для большинства лучших произведений советской литературы Сибири.

Илья Мухачев, в прошлом крестьянин и рабочий кожевника, работал в поэзии около десяти лет. Он — один из любимых колхозных поэтов Сибири. Это доказало его недавнее выступление на краевом съезде колхозников-ударников. Стихи его доступны для понимания широких масс, написаны с высоким мастерством. Книга Мухачева заинтересует, несомненно, большого тиража, чем может дать теперешнее издательство.

Никандр Алексеев по происхождению также крестьянин, но путь его отличается от пути И. Мухачева. Первая книжка стихов Н. Алексеева — «Рассказ о земле и науке».

• Автор переработал пьесу для клубной сцены, что в настоящее время при недостатке репертуара следует особо отметить.

Творческая продукция

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературных организаций дало огромный толчок для развертывания творческой работы в Западносибирском крае. Отчетные вечера организованных Оргкомитетом, показали рост творческой продукции за год, значительный рост ее качества, возврат к литературной работе ряда писателей, отошедших от литературы.

Винian Итин выпустил в издательстве «Советская Азия» (Москва, 1933) книгу «Морские пути советской Арктики», которая привлекла к себе внимание не только как научно-популярный очерк, но и вызвала определенный интерес в научном мире.

В августе выходит из печати поэма В. Итина «Белый кит» с предисловием Б. Чухновского.

Георгий Павлов написал произведениями пьесу «Мартин и Жонас»; в августе выходит его поэма «Мистер Интервент».

Никандр Алексеев отмечает 25-летие творческой работы выпускным сборником избранных стихов, отображающих пройденный поэтом путь.

Афанасий Коптелов выпустил большой роман «Светлая кровь», сейчас работает над новым романом «Великое кочевье», о прошлом и настоящем Ойратии.

Генрих Кальвари выпускает сборник рассказов, посвященных преимуществу Северному морю, порту Игарка. Кальвари изображает перестройку человека, попавшего в тюрьму.

Василий Александров готовит к печати сборник рассказов.

Петр Гиндель подготовил к пе-

чати книгу очерков «Кулида».

Николай Кудрявцев подготовляет к печати сборник рассказов.

Александр Мисюров перешел к

известной мере являются и так называемые «сибирские писатели». Нет

«сибирской литературы», но есть

советская литература в Сибири — в

Западной Сибири, Восточной Сибири — и ряд национальных литературу.

Возникновение Восточносибирской

литературы

— это факт.

Винian Итин подготовил к пе-

чати поэму «Лестница».

Винian Итин подготовил к пе-

</

О КНИГЕ В. ШКОЛОСКОГО «ЧУЛКОВ И ЛЕВШИН»

Во всяком технологическом анализе наступает момент, когда иссказывается творческая работа, когда прекращается накопление научного опыта и исследовательская мысль засыпается мелкими эмпирическими мусором. Это значит, что пора возвращаться из технологического ограбленности, пора взглянуть на свою работу с некими более перспективными высотами. Кто этого во время не поймет, неизбежно превратится в скучного педанта и крохобора.

Школьский не захотел стать скучным, ни педаном и написал книгу о Толстом, в которой вышел далеко за пределы чисто технологического анализа. То же прошло в ряде статей и публичных высказываний.

Однако, читая и слушая В. Школьского, ясно видишь, откуда он хочет уйти, но куда он хочет притти, не видишь. Той высоты, с которой можно заново увидеть всю свою работу, он еще не нашел, и кажется, не очень усердно ее ищет.

Школьский пытается выйти из технологической узости другим путем: путем привлечения материала из «соседних», «внелитературных» областей. Он усиленно ищет аналогий фактам литературным — в истории, в политических учениях, в общественной жизни, в литературной быту. В работах Школьского появляются цитаты и высказывания по вопросам, очень далеко от литературы отстоящим. Появляются они неожиданно, как бы впечатанные в основной контекст, и связи с литературоцентрическим текстом не совсем ясны. Отсюда — случайность и эклектичность.

Есть такие, которые непрочно злодяно похищают над потугами бедного формалиста, пытающегося овладеть социологическим методом. Есть и такие, которые со вздохом сожалеют о прокаженном «человеке Школьском, гордо презиравшем все, что не «прим». Такие умники злеских вредителей тормозят перед строкой многих советских писателей.

Эклектика Школьского (и не только одного Школьского, то же и в Эйхенбауме) — следствие недоработки общего мировоззрения для всякой, в том числе и литературоцентристской работы. Не зная, для чего ты работаешь, не зная, какова ценность твоей работы, не зная, что представляет собой объект твоей работы, нельзя работать продуктивно, — ничего, кроме вороха эмпирических фактов и фактиков, от такой работы не получится.

Последняя работа Школьского называется «Чулков и Левшин». В книге имеются биографические сведения о Чулкове и Левшине, двух русских писателях конца XVIII века. Но помимо этого в книге говорится о том, что «развитие России имело не ту последовательность, как развитие Англии», что «значение хлебного вывоза XVIII века даже для 80-х годов должно быть уменьшено», что «нас было довольно крупа промышленность текстильная и крупная своя металургия», что «скарамзинисты не победили и что реакция Шишкова была вызвана именно тем, что положение классов внутри страны, взаимоотношения классовых сил, резко изменились», и еще о многом другом. Но самого главного не сказано: какое отношение друг к другу имеют все обширные цитаты разнообразные высказывания?

В предисловии В. Школьский пишет: «Книга — не однородна. Вычленяю она построена как книга историческая, далее мне приходится давать две биографии, и кончай я теоретико-литературными статьями. Этот способ построения книги не принципиален, но и не случаен». Ка-кой же это в таком случае способ?

Угадать же трудно. Это — свое строительного материала, заготовленного без ясной мысли о том, что собираешься строить. Отсюда и «хрестоматийность», за которую Школьский извиняется в том же

народе.

Третье сопливое понадобилось Школьскому для того, чтобы противопоставить читательский круг Чулкова читательскому кругу Левшина. Левшин читался двояко, Чулкова — купцы и торгующие крестьянство. Левшин «обслуживал» аристократию, Чулков — буржуазию. Сначала буржуазия была в си- и, и Левшин слегка поработал на нее. А потом победила аристократия, и Чулков перешел на сторону дворянства и был внесен в дворянские книги Московской губернии. Победа реакционного дворянства над передовой буржуазией задержала развитие России. Она стала отставать.

Получается очень гладко, но не верно. Никакой передовой буржуазии в России XVIII века не существовало. Вольнодумные, обособленные идентичные, шедшие из Франции, воспринимались отнюдь не купцами, не торгующими крестьянами, а дворянами и были ими приспособлены и переиначенены в своих классовых интересах. Идеи эти были использованы в попытках ограничить самодержавную власть, в борьбе с царизмом, в борьбе с притязаниями купечества на право владеть рабами. Яный защитник дворянства, князь Шербатов воскликнул: «Прилично ли, чтобы равных равного мог иметь у себя в новеле!» И доказал, что неприлично. Но равен мужику купец, и ему иметь рабов неприлично. А дворянин мужику неравен, и ему иметь рабов прилично вполне. Купцы с этим не соглашались и, однако, сочтение трагедии, обещал поставить на обсуждение президиума Оргкомитета.

Школьский начинает свою книгу с социально-экономической характеристикой России XVIII века. Он утверждает, что Россия в XVIII веке была государством с большой торговлей и промышленностью, с растущим городским населением, с интенсивным спросом на наемный труд, с преображенiem оброчной системы, с обширными экспортами и не сырьем, а фабрика- та, с крепким «третьим сословием» — словом со всеми атрибутами ра-

боты, а не однородна. Вычленяю она построена как книга историческая, далее мне приходится давать две биографии, и кончай я теоретико-литературными статьями. Этот способ построения книги не принципиален, но и не случаен». Ка-кой же это в таком случае способ?

Угадать же трудно. Это — свое строительного материала, заготовленного без ясной мысли о том, что собираешься строить. Отсюда и «хрестоматийность», за которую Школьский извиняется в том же

народе.

Но недостаток ее заключается в том, что проносимый ею в книгу изощренный рисунок может не дойти до массового читателя.

Докладчик стремится выяснить основные тенденции оформления на определенных книгах. Наиболее за- конченным и интересным является оформление «Бегства» Новиков-Прибоя (Милюковский), «Востока» Д. Бедного (Маврин). Иллюстрации Кузьмина из «Записок Д'Арси-Лагруса» Л. Гроссмана сделаны в той же манере, что и иллюстрации к выпускому «Академии» Евгения Онегина». Последние должны стать событием в книжной графике — художник стремится графически аккомпанировать поэту, учтывая не только иллюстрируемые эпизоды, но и авторские отступления. Прекрасные сами по себе рисунки Дарана из «Гуляя Волги» А. Веселого своей легкостью, акуратностью не соответствуют, однако, полновесному, насыщенному произведению. Оказывается, Даран просил автора иллюстрировать его книгу сам. Даран сделал тот неправильный вывод, что соединение в книге противоположных стилей вполне законно.

Зав. художественным отделом издательства «Академия» т. Соколовников сделал обзор продукции издательства с 1928 года. Почти до прошлого года оформление книги не отвечало той политической и культурной роли, которую книга завоевала после революции. Книга выглядела белной, провинциальной, иногда имела даже мещанская привкус. Ни ГИХЛ, ни «Федерация» не сумели выступить на книжном рынке со своим «лицом». Художники отводили служебную роль при авторе, хотя в сущности он должен быть как бы соавтором книги; издательства проглядели познавательное и художественное значение иллюстраций, свели ее к придатку к тексту.

В 1932 г. Московское товарищество писателей приобрело свое

«лицо». Новые полиграфические и технические тенденции наметились с появлением шестерки художников из группы 13—Дарана, Кузьмина, Милюковского, Рыбченкова, Маврина и Сафоновой. Группа работает в духе традиций старых французских иллюстраторов-графиков Гаварни, Доре и др.

Каким же требованиям должна удовлетворять книжная иллюстрация? Каждый читатель и художник представляют себе различно созданный автором образ, а каждый художник различно изображает один и тот же предмет; отсюда художник Милюковский делает вывод, что иллюстратор должен изображать героя автора не абсолютно точно, не придавая им характерных черт, а скорее как бы синтезировать представления писателя и читателя, позволяя последнему дополнить рисунок своим воображением.

Тов. Бродский, полагая, что иллюстрация должна выражать не только лицо издательства, но и служить декоративным спуском всего содержания книги, подчеркнув необходимость застроить ее поэтическим направлением.

Необходимость взаимодействия в работе художника и писателя

законно. Графика благодаря легкости ее воспроизведения стала массовым изобразительным искусством. Особенно велико значение графической книжной иллюстрации. Но до сих пор важнейший вопрос оформления книги оставался за пределами внимания писательской и художнической общественности.

Московское товарищество писателей впервые созвало конференцию писателей, художников и читателей для обсуждения вопросов о стиле работы художника над книгой, о единстве метода работы писателя и художника и о лозунге социалистического реализма в применении к оформлению книги.

Зав. художественным отделом из-

дательства «Академия» т. Соколовников сделал обзор продукции из-

дательства с 1928 года. Почти до прошлого года оформление книги не отвечало той политической и

культурной роли, которую книга завоевала после революции. Книга выглядела белой, провинциальной,

иногда имела даже мещанская привкус. Ни ГИХЛ, ни «Федерация» не сумели выступить на книжном рынке со своим «лицом». Художники отводили служебную роль при авторе, хотя в сущности он должен

быть как бы соавтором книги; из-

дательства проглядели познаватель-

ное и художественное значение ил-

люстраций, свели ее к придатку к

тексту.

В 1932 г. Московское товарищество

писателей приобрело свое

«лицо». Новые полиграфические и

технические тенденции наметились

с появлением шестерки художников из группы 13—Дарана, Кузьмина, Милюковского, Рыбченкова, Маврина и Сафоновой. Группа

работает в духе традиций старых

французских иллюстраторов-графиков Гаварни, Доре и др.

Каким же требованиям должна

удовлетворять книжная иллюстра-

ция? Каждый читатель и художник

представляют себе различно создан-

ный автором образ, а каждый художник

различно изображает один и тот же

предмет; отсюда художник Милюковский делает вывод, что иллюстратор

должен изображать героя автора не

абсолютно точно, не придавая им

характерных черт, а скорее как бы

синтезировать представления писателя и читателя, позволяя последнему

дополнить рисунок своим воображением.

Тов. Бродский, полагая, что иллюстрация

должна выражать не только лицо из-

дательства, но и служить декоратив-

ным спуском всего содержания кни-

ги, подчеркнув необходимость застро-

ить ее поэтическим направлением.

Необходимость взаимодействия в

работе художника и писателя

законно. Графика благодаря легкости ее

воспроизведения стала массовым из-

образительным искусством. Особенно

велико значение графической кни-

жной иллюстрации. Но до сих пор

важнейший вопрос оформления кни-

ги не отвечал той политической и

культурной роли, которую книга заво-

евала после революции. Книга выгля-

дела белой, провинциальной, и, вто-

рий, иногда имела даже мещанская привкус. Ни ГИХЛ, ни «Федерация» не

сумели выступить на книжном рынке со своим «лицом». Художники отводили служебную роль при авторе, хотя в сущности он должен

быть как бы соавтором книги; из-

дательства проглядели познаватель-

ное и художественное значение ил-

люстраций, свели ее к придатку к

тексту.

В 1932 г. Московское товарищество

писателей приобрело свое

«лицо». Новые полиграфические и

технические тенденции наметились

с появлением шестерки художников из группы 13—Дарана, Кузьмина, Милюковского, Рыбченкова, Маврина и Сафоновой. Группа

работает в духе традиций старых

французских иллюстраторов-графиков Гаварни, Доре и др.

Каким же требованиям должна

удовлетворять книжная иллюстра-

ция? Каждый читатель и художник

представляют себе различно создан-

ный автором образ, а каждый художник

различно изображает один и тот же

предмет; отсюда художник Милюковский делает вывод, что иллюстратор

должен изображать героя автора не

абсолютно точно, не придавая им

характерных черт, а скорее как бы

синтезировать представления писателя и читателя, позволяя последнему

дополнить рисунок своим воображением.

Тов. Бродский, полагая, что иллюстрация

должна выражать не только лицо из-

дательства, но и служить декоратив-

ным спуском всего содержания кни-

ги, подчеркнув необходимость застро-