

29 АВГУСТА 1934 г.

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

№ 115 (431)

30 АВГУСТА 1934 ГОДА

ПОДРедакция: В. ВАГРИКОГО,
М. КОЛЬПОВА, Б. ЛИДИНА, А. СЕЛИНОВСКОГО,
М. СУБОКОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, В. УСИЕВИЧ.

А. ВОЛОТНИКОВА,

М. СЕЛЕВИНСКОГО.

Цена 20 коп.

ВЧЕРА НА СЕЗДЕ ПРОДОЛЖАЛИСЬ ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДУ Т.Н.И.БУХАРИНА

ДНЕВНИК СЕЗДА

* Вчера утреннее заседание съезда открылось под председательством Т. БУХАРИНА.

* Для содоклада о советской поэзии слово получает Н. ТИХОНОВ, тепло приветствуемый делегатами съезда и присутствующими в зале гостями.

* В содокладном конкретном докладе т. Тихонов ставит основные проблемы современной поэзии.

* Высказываясь за широкие разнообразия форм и жанров поэзии, Н. Тихонов призывает, однако, поэтов соблюдать одно непременное условие: «следить поэтическое воображение, не давать ему носить себя по необозримым полям абстракции». Необходимо, чтобы «за стихами стояла большая мысль».

* — После съезда, — говорит Тихонов — мы должны ждать от поэтов не новых деклараций и не новых заявлений, а новых полноценных высокачественных стихов о людях нашей геройской эпохи.

* Затем открывается ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДУ т. Бухарина о недостатке методического единства.

* Первый выступает А. СУРКОВ. Он высказывает ряд возражений против тезисов Н. И. Бухарина, подчеркивая дискуссионность доклада, упрекая Бухарина в «недостатке методического единства».

* Маяковского докладчик охартизовал, например, как иллюстрация советской поэзии, а дальше, говоря об Асееве, утверждал, что время агитации Маяковского прошло.

* Сурков упрекает Бухарина и в «спекуляции» пролетарской поэзии, подчеркивая отсутствие социальных характеристик творчества поэтов в докладе т. Бухарина, абстрагированного понятия художественного мастерства.

* Особо возражает Сурков против того, что докладчик наименует «неподходящую точку» для ориентации молодых поэтов — творчество Пастернака, который «занявшись всплеском», всплыл на очень узкую плоскость своего видения мира» и не может, поэтому, служить образцом для нашей поэтической молодежи.

* Выступивший после т. Суркова грузинский поэт ГИЦИАН ТАБИДЗЕ в горячей речи констатировал творческий подъем, испытываемый всеми национальными отрядами советской поэзии.

* Затем выступает белорусский поэт А. АЛЕКСАНДРОВИЧ.

* Аплодисментами встречается съезд следующего оратора: тов. НЕЗВАЛЛ (Чехо-Словакия), передает горячее приветствие всему писательскому съезду от имени чехословакских революционных писателей.

* Затем слово получает АНАТОЛЬ ГИДАШ. Он говорит по-русски, и съезд дружной овацией приветствует его.

* Анатолия Гидаша сменяет на трибуне т. АЛИЕВ (Туркменистан). Он рассказывает о расцвете туркменской литературы после разгрома националистов в 1930 г.

* Затем выступает т. С. КИРСАНОВ. — Я вполне согласен с Бухарином — заявил он — я утверждение, что нам нужно развернуть многообразие поэтических форм, школ и направлений. Между тем вплоть до самого съезда у нас наблюдалось распределение поэтов по чинам и разрядам: были поэты ведущие и новедущие, принятые и непринятые в союз писателей, входящие в «общий», «имеющие самостоятельное значение» и «имеющие самостоятельный значимость»...

* Глубоко ошибочно и мнение, которого кто-то еще придерживается: о том, что в поэзии не должно быть ни споров, ни дискуссий, ни течений, — и тогда все, дескать, пойдет хорошо.

* Переходя к критике доклада Н. И. Бухарина, тов. Кирсанов осуждает попытку Бухарина увести поэзию от участия в действительности, от участия в классовой борьбе, — во внутренний мир поэта, и тем самым личных противоречий. Кирсанов обвиняет докладчика и в наричий недочтении творчества Асеева, в тенденциозном подборе цитат из его стихов. Все это Кирсанов обясняет собой концепцию Бухарина, направленной против политической лирики.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).

* Затем поэт АЙНИ рассказывает о достижениях таджикской поэзии.

— Очень тронут вашим приветом, в моей жизни, и шло вам, дорогой съезд и великому народу Союза моих братских приветов.

Мы будем биться за свободу, за нашу победу.

— Я съезд — восклицает тов. БЫЗОМЕНСКИЙ — против заявления тов. Бухарина, что время агитации типа Маяковского прошло.

* СЕЛЬВИНСКИЙ считает не законным обвинение советской поэзии в отставании на том основании, что она не создает законченных типов. Он утверждает, что в прошлом поэзия умела давать художественные типы, и пытается подтвердить свое положение рядом конкретных примеров из мировой поэзии.

* Т. ДЕМЯНЯН БЕДНЫЙ возражает против того, что т. Бухарин не нашел для него, Демянина Бедного, места в среде наших литературных современников, против того, что он поет ему «западную» в характеристику т. Бухарина. Т. Д. Бедный утверждает тенденцию генерализации определенной творческой линии советской поэзии.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).

* Затем поэт АЙНИ рассказывает о достижениях таджикской поэзии.

— Очень тронут вашим приветом, в моей жизни, и шло вам, дорогой съезд и великому народу Союза моих братских приветов.

Мы будем биться за свободу, за нашу победу.

— Я съезд — воскликнул тов. БЫЗОМЕНСКИЙ — против заявления тов. Бухарина, что время агитации типа Маяковского прошло.

* СЕЛЬВИНСКИЙ считает не законным обвинение советской поэзии в отставании на том основании, что она не создает законченных типов. Он утверждает, что в прошлом поэзия умела давать художественные типы, и пытается подтвердить свое положение рядом конкретных примеров из мировой поэзии.

* Т. ДЕМЯНЯН БЕДНЫЙ возражает против того, что т. Бухарин не нашел для него, Демянина Бедного, места в среде наших литературных современников, против того, что он поет ему «западную» в характеристику т. Бухарина. Т. Д. Бедный утверждает тенденцию генерализации определенной творческой линии советской поэзии.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).

* Затем поэт АЙНИ рассказывает о достижениях таджикской поэзии.

— Очень тронут вашим приветом, в моей жизни, и шло вам, дорогой съезд и великому народу Союза моих братских приветов.

Мы будем биться за свободу, за нашу победу.

— Я съезд — воскликнул тов. БЫЗОМЕНСКИЙ — против заявления тов. Бухарина, что время агитации типа Маяковского прошло.

* СЕЛЬВИНСКИЙ считает не законным обвинение советской поэзии в отставании на том основании, что она не создает законченных типов. Он утверждает, что в прошлом поэзия умела давать художественные типы, и пытается подтвердить свое положение рядом конкретных примеров из мировой поэзии.

* Т. ДЕМЯНЯН БЕДНЫЙ возражает против того, что т. Бухарин не нашел для него, Демянина Бедного, места в среде наших литературных современников, против того, что он поет ему «западную» в характеристику т. Бухарина. Т. Д. Бедный утверждает тенденцию генерализации определенной творческой линии советской поэзии.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).

* Затем поэт АЙНИ рассказывает о достижениях таджикской поэзии.

— Очень тронут вашим приветом, в моей жизни, и шло вам, дорогой съезд и великому народу Союза моих братских приветов.

Мы будем биться за свободу, за нашу победу.

— Я съезд — воскликнул тов. БЫЗОМЕНСКИЙ — против заявления тов. Бухарина, что время агитации типа Маяковского прошло.

* СЕЛЬВИНСКИЙ считает не законным обвинение советской поэзии в отставании на том основании, что она не создает законченных типов. Он утверждает, что в прошлом поэзия умела давать художественные типы, и пытается подтвердить свое положение рядом конкретных примеров из мировой поэзии.

* Т. ДЕМЯНЯН БЕДНЫЙ возражает против того, что т. Бухарин не нашел для него, Демянина Бедного, места в среде наших литературных современников, против того, что он поет ему «западную» в характеристику т. Бухарина. Т. Д. Бедный утверждает тенденцию генерализации определенной творческой линии советской поэзии.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).

* Затем поэт АЙНИ рассказывает о достижениях таджикской поэзии.

— Очень тронут вашим приветом, в моей жизни, и шло вам, дорогой съезд и великому народу Союза моих братских приветов.

Мы будем биться за свободу, за нашу победу.

— Я съезд — воскликнул тов. БЫЗОМЕНСКИЙ — против заявления тов. Бухарина, что время агитации типа Маяковского прошло.

* СЕЛЬВИНСКИЙ считает не законным обвинение советской поэзии в отставании на том основании, что она не создает законченных типов. Он утверждает, что в прошлом поэзия умела давать художественные типы, и пытается подтвердить свое положение рядом конкретных примеров из мировой поэзии.

* Т. ДЕМЯНЯН БЕДНЫЙ возражает против того, что т. Бухарин не нашел для него, Демянина Бедного, места в среде наших литературных современников, против того, что он поет ему «западную» в характеристику т. Бухарина. Т. Д. Бедный утверждает тенденцию генерализации определенной творческой линии советской поэзии.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).

* Затем поэт АЙНИ рассказывает о достижениях таджикской поэзии.

— Очень тронут вашим приветом, в моей жизни, и шло вам, дорогой съезд и великому народу Союза моих братских приветов.

Мы будем биться за свободу, за нашу победу.

— Я съезд — воскликнул тов. БЫЗОМЕНСКИЙ — против заявления тов. Бухарина, что время агитации типа Маяковского прошло.

* СЕЛЬВИНСКИЙ считает не законным обвинение советской поэзии в отставании на том основании, что она не создает законченных типов. Он утверждает, что в прошлом поэзия умела давать художественные типы, и пытается подтвердить свое положение рядом конкретных примеров из мировой поэзии.

* Т. ДЕМЯНЯН БЕДНЫЙ возражает против того, что т. Бухарин не нашел для него, Демянина Бедного, места в среде наших литературных современников, против того, что он поет ему «западную» в характеристику т. Бухарина. Т. Д. Бедный утверждает тенденцию генерализации определенной творческой линии советской поэзии.

* После Кирсанова выступает еврейский поэт И. ХАРИК (БССР). Он говорит о великом поэте революции — Маяковском и... его бедных родственниках. Он говорит о том, что надуманные образы аши не спасают от эпигонства, что говорят «во весь голос» — не значит надрывать голос.

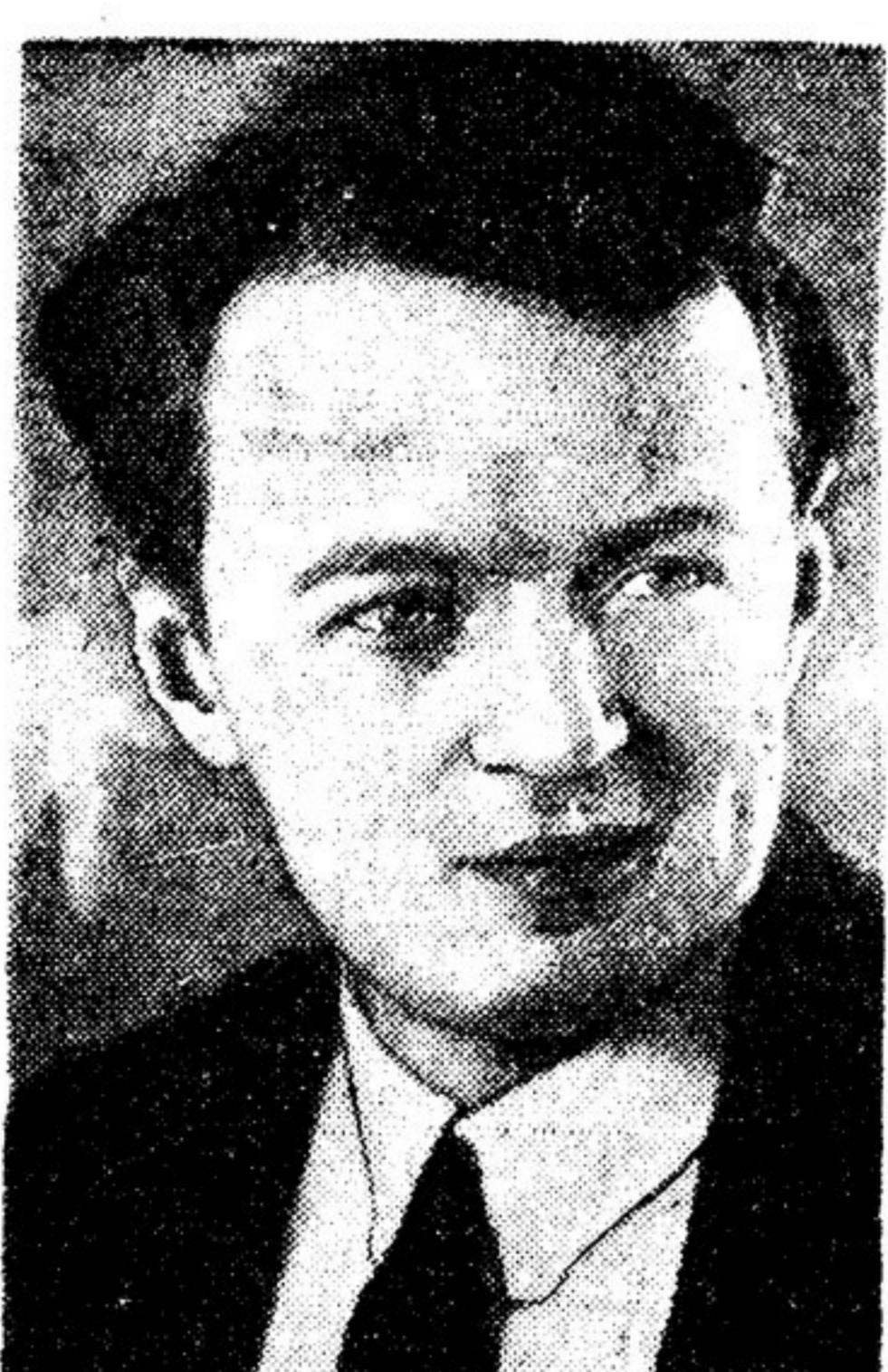
* Другой вопрос, не затронутый докладчиком, выдвинул т. РАФИЛИ (Азербайджан): вопрос о национальных формах в советской поэзии. Выступление т. Рафили закончилось устроенным заседанием.

* Первым на вечернем заседании выступил поэт Я. ГОРОДСКОЙ (Украина).</p

ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДАМ О СОВЕТСКОЙ ДРАМАТИКЕ

МЫ РАВНЯЕМСЯ ПО КАЧЕСТВУ НАШЕГО ЗРИТЕЛЯ

РЕЧЬ тов. А. АФИНОГЕНОВА



— Всюль нашей партии т. Ставров называл писателей инженерами человеческих душ. Это название определяет собой социально-психологический тип писателя Советского союза.

Когда мы говорим «душа», то речь идет о психологии, о психическом человеке. Значит мы — инженеры человеческой психологии, которая обнаруживается через человеческие характеры.

Второе положение — мы инженеры. Инженер — это лицо с высшим техническим образованием. Бывают инженеры-исследователи, инженеры-конструкторы, инженеры-производственные, инженеры-организаторы. У всех них во всей их работе имеются элементы движения вперед, элементы развития той ступени техники, на которую они поставлены со школьной скамьи.

Итак, инженеры — это слой людей, движущихся вперед, достижения технической мысли. В применении к нам, писателям, название инженеров человеческих душ означает, что мы не просто регистраторы психологических состояний, нет, мы активные исследователи, мы конструкторы этих душ, мы производственные, организаторы этого человеческого материала. Между тем в нашей драматургии мы сплошь и рядом изображаем уже давно открытое самой жизнью. Мы сплошь и рядом выдаем в наших пьесах за новое то, что по существу принадлежит жизни, что является новизной не нашей драмы, а новизной самой жизни. Мы очень часто успокаиваемся на описании уже достигнутого. Я говорю о том успокоении, которое наблюдается у целого ряда поколений драматургов, считающих достаточным лишь на трауре парка культуры и отдыха и составлять каталоги новых людей, проходящих мимо, затем, пользуясь тщательно подобранными каталогами, составлять пьесы о новых отношениях.

Нам нужна не успокоенность, не стремление ограничить свою задачу описание существующего уровня, уже достигнутого, нам нужна неспокойная работа изобретательской, конструктивной творческой мысли по созданию образов и характеров нового человека.

На то мы и художники, чтобы из этих реальных условий, как бы прекрасны и замечательны они ни были, выбрать самое прекрасное, самое замечательное, исповедорное и особенное, выбрать то, что недоступно глазу обыкновенного наблюдателя, выбрав и сконцентрировав все это; в своем художественном образе мы должны показать новый характер,

новый образ, который будет служить не только описанием уже достигнутых нами успехов в переделке и воспитании людей, но послужит для нас образом, по которому будут учиться люди, приходящие в театр, смотрящие на этих новых людей.

Вот почему выделять и подчеркнуть в характере растущие его качества и тенденции развития — главное. И в этом смысле тенденциональность нашего творчества определяется тенденцией развития современного характера, становления нового характера.

Мы знаем, как велика ответственность советских практуктов, броющихся со сценами слова миллионам. Мы имеем такую аудиторию, с которой не может сравняться никто по широте размаха, по силе впечатления и яркости.

Дорогие друзья! Наша с вами тварини, партийные и беспартийные, росшие вместе с нами, стала и становится знатными людьми колхозов, единоплеменами, директорами заводов, начальниками полиграфии МТС, профессорами, изобретателями, геодезистами, комианами Красной армии, секретарями парторганизаций и членами ЦК нашей партии. Мы с вами были и остаемся писателями, но спросим себя: наш собственный рост, наше творчество за эти годы росли ли они в какой-либо степени и мере, в какой росли тварини нашего поколения? Проверим себя, не отстали ли мы, не успокоялись ли чересчур, и, проверив, с новыми удивительными силами решимся в бой за новые замечательные победы лучшей драматургии мира — советской драматургии!

(Аплодисменты).

На то мы и художники, чтобы из этих реальных условий, как бы прекрасны и замечательны они ни были, выбрать самое прекрасное, самое замечательное, исповедорное и особенное, выбрать то, что недоступно глазу обыкновенного наблюдателя, выбрав и сконцентрировав все это; в своем художественном образе мы должны показать новый характер,

ЗА ПОДЛИННЫЙ СЮЖЕТНЫЙ НАКАЛ

РЕЧЬ тов. И. КОЧЕРГИ



— Потолина изумляет, почему положение, заведомо взятое из жизни и правдоподобное, на сцене «не звучит» и не кажется правдоподобным и наоборот, потому положения, на первый взгляд неправдоподобные, воспринимаются зрителем с искренним сочувствием как большая жизненная правда.

Это парадоксальное, но глубоко верное положение Погодина обясняет тем, что на сцене необходимо показывать не просто правдоподобные положения, но положения типические. Они-то и будут настоящей художественной правдой.

Оника Погодина заключается в том, что он смешивает различные по своей природе вещи — материал и эпос. То, что Погодин называет идиотским и что «не звучит», не воспринимается на сцене, есть на самом деле именно типическое, т. е. сырье, первоначальные, необработанные куски жизни, тот полуфабрикат, из которого драматург должен создать свои художественные образы и вместе с тем наилучшие условия для раскрытия и действия этих образов.

Но в том-то и дело, что наилучшие условия для раскрытия характеров героя пьесы и их личности не нужны на те условия, в которых наилучше развиваются и действуют живые люди, живые герои. Если для всестороннего развития человека необходимо обеспечить его пространством, временем и главными условиями для существования, то для героя драматического произведения нужно, наоборот, создать возможно более неблагоприятные условия, ограничить его во времени и пространстве, чтобы он как можно ярче раскрыл свой характер и был вынужден принять то или иное решение.

Фото С. Шингарева



В президиуме съезда. Слева направо: т. Ташинадаров, Гиедков, Гайдар, Тагиров.

МЫ ДОЛЖНЫ ФАНТАЗИРОВАТЬ

РЕЧЬ тов. ЧОРНОГО

— Я хочу начать свое выступление с имени того драматического героя, который справедливо считается самым благородным героем самым великолепным образом, когда-либо созданным мировой драматургией. С именем Прометея. Этот герой дал людям свет, огонь, знания. Этот герой выложился в своих ледяных идеях человеческого блага. Поэтому он был героем трагическим. Поэтому он был наизнан, был поврежден в играх, уничтожен.

Первый вид биография — это биография поколения, родившегося после революции. Душа этого человека не разорвана на части исторической и политической. Этот человек целостен.

Отношения между подобными героями или, как принято говорить, конфликтами, целиком внутри времени построения социализма. Тут конфликты на первый взгляд могут казаться менее острыми. Но и в нем случае мы не должны изолировать эту биографию. Биографию молодого человека нашего времени, от тех событий, которые предшествовали нашим дням и которые их подтолкнули.

Возьмите короля Лира. Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб. И Шекспир, который в этом произведении доходит до глубочайших революционных материалистических истин, как бы неспутавшиеся выволы, созывает свою Корделлу, самый бледный шекспировский образ, который мировая буржуазия критика всегда привозила, как бы желая доказать, что в мире есть и будет истина, справедливость, правда.

Сейчас этот трагический конфликт изолирован, вторично настушенновая эра для драмы, эра раскованных Прометея. Прометея, основанных от оков частной собственности, которая, патраряя их друг на друга, мешала им соединяться вместе. И сейчас Прометей будет приводить в мир этого речь идет о формировании Энгельса, о типических характеристиках и типических положениях, а не о широте мысли, о размахе генеральности.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

Вот почему короля Лира Герой отдал свою собственную власть, которая есть собственность, все свое имущество быть уважаемым, почтенным, сильным, настойчивым, не эксплуатирующим, не насилием. Поэтому он был наказан, поэтому он погиб.

ОСВОБОЖДЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ

РЕЧЬ тов. Ю. ЮЗОВСКОГО



Помните обвинения, которые бросали Киршону: вы близоруки, как вы могли не показать фашистов Победное обвинение нелепо. Но что же произошло? Почему же Киршон, который прекрасно знает, что есть фашисты, их не показал? Потому, что он взял старое типическое положение: сын против отца Отец — социал-демократ, сын — коммунист. Как ему быть с фашистом, как его судить, как он здесь будет действовать? А если бы он был сыном еще одного сына, и бы был — один фашист, один коммунист, один кадет, один буржуа, то это было бы комедия, а не драма. От взял старое типическое положение и в нем хотел показать новые отношения. Но отвечено, что события происходили в Германии, имели свои, для них характерные, типические положения.

Когда мы говорим о новых и о старых формах, то дело не в беспричинном левом новаторстве, а с принципиальным вниманием к действительности. Неверно — это подобострастие перед классиками, это имитация, пародия. Есть комедия характеров, например, у Мольера. Есть «Ревизор» — гармоничное сочетание этих двух начал. Не в этом речь, а в том, что это положение типическое в действительности.

Какие типические обстоятельства характерны для старого мира? Я назову три типических положения самых характерных для старого времени. Первое — человек добивается карьеры, человек преодолевает все препятствия, борется с врагами, хочет утвердить себя во что бы то ни стало, в борьбе со всем миром человеков — волк.

Второе — закон наследования, борьба за наследство и конфликты от этих героев.

Третье — знаменитый любовный треугольник, который был совершенен, потому что женщина была закрепощена в браке, потому что брак — по словам Энгельса — заключалась по расчету и любви как мотива для борьбы.

У нас же создаются новые типические положения. Когда Сталин, Горький говорят — близко к жизни, то для художника это значит — присматривать к новым типическим положениям, к новым характерам.

Здесь я хотел бы ненормально поспорить с тов. Киршоном. В своем докладе тов. Киршон говорит, что типические положения (он имеет в виду положение Энгельса) проявляются через характеры, через взаимоотношения типических характеров, а не в том, что они становятся громадными.

У Гегеля есть ренакция формулы: Вот она: «Нужно показать действительным образом, чтобы казалось, будто события вытекают из страсти, из внутренней жизни действующих лиц».

У нас этого нет. У нас герой действует параллельно со своими событиями.

Сталин говорит: «Реальность наше программ — это живые люди».

Так вот надо доказать эту реальность нашей программы. Иные великие страсти выступают на сцену.

Этот вопрос имеет важное значение, потому что проблема ставится в смысле формы заключается в этом противоречии типических характеров и типических обстоятельств.

Киршон выражал Погодину, сказав: «Слайд с последней сценой «Суда». Действительно, последняя сцена блестяще».

Это уже тип сцены «Города Петров».

Мне кажется, что это не совсем верно. С моей точки зрения это просто трагедия Энгельса. Энгельс сказал: «Типические характеры — в типических положениях. Он заявил, что типические характеры могут действовать и в типических положениях».

Вот почему я пытаюсь изобразить своего героя, в котором она действует, не типично. Но так, то значит, что типический характер, несмотря на типическое положение, делает героя более ярким, а не скучным.

Основная наша трудность заключается в изображении характера в изображении того химического соединения, в котором вступает между собой общественное

ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДАМ О СОВЕТСКОЙ ДРАМАТИКИ

ДРАМАТИК И ТЕМА

РЕЧЬ тов. Д.ДЖАБАРЛЫ

— Одним из больших достоинств и показателей силы и качества художника, писателя, драматурга является его умение выбрать тему, выпомнить так называемый социальный заказ эпохи, но многие товарищи часто подменяют «социальный заказ» «специальным заказом». «Напишите, мол, мне о стекольном заводе или о шелкоткацкой фабрике», — говорят писатели. — «Да не могу я писать об этом, мои мысли, мое внимание увлечены другим, я не знаком с этим делом, я не захвачен им». «Почему? Поехай на завод в колхоз, посмотря и напиши». Идея на завод, работают машины, вращаются громадные колеса, движутся гиганты, — ну и пусть себедвигаются! А иной раз идешь по улице, стоишь у Метростроя женщина в мужском костюме с лопатой в руке или рабочий с кувалдой, и это заражает писателя, и писатель пишет без всяких «специальных заказов». И этот образ не будет давать покоя до тех пор, пока писатель не напишет.

Я не совсем понял т. Кирпиона, который упрекал т. Погодина в том, что он выступает искателем новых форм, тогда как Белорусским канале можно писать старыми формами, наполненными новым содержанием.

Всегда каждое содержание требует соответствующей формы. Если писатель не чувствует той формы, в которую он облечет свое произведение, если он не заряжен, если он не возбуждается от действий своего героя и у него по spine не бегают мурашки, то он своего зрителя не заразит. Он подействует на его разум, на сознание, но чувства зрителя остаются свободными от воздействия. А произведение, которое рассчитано только на сознание, а не на чувства одновременно, это — не искусство.

Мне бы хотелось в двух словах остановиться на проблеме положительного героя.

По рецепту героя создавать нельзя. Сколько бы писатель ни приписал своему героям хороших качеств, если только он не сумел его показать как живого человека со всеми его странами, все равно он не будет пользоваться любовью, и писатель неминуемо услышит от зрителя: «Герой немного ходульный, схематичный, не живой какой-то»...

Фото С. Шингарева



Делегация работников московских театров приветствует съезд писателей. На фото слева направо: заслуженные артисты Баталов (МХАТ I), Бахметьев (театр МОСПС), Симонов (театр им. Вахтангова), Подгорный (МХАТ II).

ГРОМАДНА ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ДРАМАТИКА

РЕЧЬ тов. А. ФАЙКО

— Советский драматург обладает одним небольшим преимуществом, он избавлен от одной маленькой заботы — ему не надо искать героя.

Героев много. Материал напирает, дает со всех сторон. От такого изобилия драматург готов подчас впасть в отчаяние.

Отчаянный этим невиданным образом, разрываясь на части, он часто беспомощно топчется на месте, крича о величии эпохи и декламируя свою готовность быть достопримечательностью этого величия.

В чем же причина разрыва между творчеством драматурга и его материалом? Где корень этих частных несовпадений, этих постоянных несовпадений?

В основе драмы лежит противоречие, лежит конфликт. Мы часто и много говорим о конфликте старого и нового, о торжествии пережитых умирающих идей и чувств, о трагедийных коллизиях уходящей жизни.

Напомним драматургам улавливавшим впереди эти противоречия с достаточной яркостью и различной выразительностью. Вспомним «Закат» Бабеля и «Заговор чувств» Олеши. Но как только мы подходим к проблеме нового человека, как только мы пытались схватить живой образ героя — современника, как мускулы наши ослабевают.

На нашем лице больше всего частью расплывается улыбка восторга и умиления. Мы отходим от объекта на постепенную листанию и смотрим даже преклоняясь колена. Мы страшно отогните его противоречиями.

Мы стремимся подать его глупенькими и забавленными, без изъянов и трещин, без колебаний и сомнений. Наш драматургический рече превращается в сладкое перо одолиска, в получается не драма, а памфлетик, не комедия, а похвальное слово, дифирамб. Мы сами уляемся, почему все это вышло так уж слишком плоско, однородочно и скучно, а главное не верно, должно по существу и унизительно для нашего героя.

Очевидно потому, что нельзя создавать драму, если стоянка не на правильной позиции с тем человеческим материалом, который в этой праме действует.

Вот тут Тайров и Ромашов оба вчера вечером упомянули имя Смирновой — женщину-председателя колхоза, которая приветствовала наш съезд. Она сказала замечательную речь, искреннюю, темпераментную, боевую. И не случайно, что режиссер и драматург заметила ее, что обеих она взволновала. Этой Смирновой хотелось как можно больше рас-

САМОЕ ХУДШЕЕ — ТРУСОСТЬ

РЕЧЬ тов. Б. РОМАШОВА

есть друг, который с удовольствием закроет тебе глаза...

Драматург имеет дело с человеческой психикой и, как совершающе правильно указывает А. М. Горький в статье «О пьесах», нужно учиться изучать людей, читать людей, так же, как изучаются и читаются книги. Это простая истиня, но она не легкоается. Изучать, читать людей, новых людей, чрезвычайно трудно. Изучать героя, выносить его в себе, похитить его у действительности, и снова вернуть его как почетно самостоятельное, — это вопрос ми-ровоззрения, вопрос того, чтобы жить нашими Гагаринами, нашими Гули-янами. Для этого нужно найти с ними внутреннее соответствие с их прощущением.

Вторая трудность — техническая. Мы драматурги, в большинстве случаев еще очень юные, чтобы глашатии, чтобы галушки падали в рот, как у известного Национального Гоголя. Аплидица переживший героя в папках пьесах еще очень комична. Они тяготят к патетической риторике, чтобы они были красивы. Мы умеем только развивать, но не воспитывать. Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.

Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности.

Эти обвинения справедливы. Мы многое еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с неисповедимыми завоеваниями, большими творческими раздумьями.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех обединяет великое дело социалистической литературы.

Критика не старается воспитывать нас чувством взаимного понимания и солидарности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда один из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О, мой дорогой, ты можешь спокойно умереть, у тебя

— часто приходит слышать много упреков от критики, особенно от зрителей, по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости.

— Ваши пьесы трусливы, — говорят нам зрители, — жизнь гораздо смелее и богаче. Дерзание и смелость становятся обикновенными качествами нового человека. Где же в ваших пьесах? Вы умеете только развивать, но не воспитывать.