

# Литература и искусство

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

## ИСКУССТВО В СОВЕТСКОМ ТЫЛУ

Война существенно изменила облик нашей родины. Процесс перебазирования народного хозяйства не только внес серьезные изменения в промышленную географию страны, не только перекроил экономическую карту СССР, но и обусловил культурные связи подлинно исторического значения.

Воодушевленные едином чувством любви к отчине, сознанием великого долга передней, работают в тылу крупнейшие советские учёные, писатели, поэты, композиторы, актёры, художники.

Результатом этой работы видны уже сейчас. Пребывание Ленинградской филармонии в Новосибирске предрекло горю в один из очагов советской музыкальной культуры. За один только 1942 год здесь были исполнены многие монументальные произведения. С огромным успехом прозвучали важнейшие новинки советского музыкального творчества, в симфонических программах была широко представлена русская и западноевропейская классика.

Подавляющее большинство театров, концертных коллективов, танцевальных представителей литературы и искусства СССР с честью выдержали суровый экзамен, какими явились для них военное время. Такие спектакли, как, скажем, опера М. Коваль «Емельян Пугачев» и балет А. Хачатуряна «Даян» в Ленинградском театре им. С. М. Кирова (Молотов), «Олеко Дундич» в Сириано де-Боржере в театре им. Вахтангова (Омск), «Русские дяди» в Ленинградском театре им. Пушкина (Новосибирск), созданные в Амка-Ата кинофильмов «Секретарь рабкомата и «Непобедимые», в Ташкенте — «Сухэ Батор», свидетельствуют о напряжённости, с какой работает в драматическом тылу советская творческая мысль.

Заметно выросло искусство национальных республик. За время войны была написана первая узбекская симфония М. Анирова, поставлены первые туркменские оперы. В эти годы значительные успехи добились узбекский драматический театр им. Хамзы Новых достижениями ознаменовали 1942 год, выдающиеся артисты киргизской сцены. Ряд интереснейших новых произведений создали писатели Азретбайджан — такие, как Сулайман Рустам, Мажед Рагим, Расул Рагим, патриарх казахской поэзии Джамбул монологи другие.

Роль писателей, музыкантов, артистов, силой обстоятельства военного времени эвакуированных на Восток, чрезвычайно значительна. Они проявили на дальности периферии свои таланты и мастерство, театральный опыт советских столиц. Однако художник сможет выполнить свою художественную миссию лишь в том случае, если он, отрешившись от сознания временностей пребывания своего в том или ином городе, крае, области, примет живое и непосредственное участие во всей жизни данного района.

Многие находящиеся в тылу писатели, художники, музыканты упорно стремлются изображать боевые эпизоды, о которых они имеют весьма отдалённое представление, и упускают из творческого поля зрения гигантский труд советского народа.

Полная высокого созидательного пафоса и патриотического горения самоутверждения работы советских людей может и должна породить произведения искусства не-прходящего художественного значения — произведения, на века заставляющие грозный и суровый образ нашей великой эпохи. Нужно сказать, однако, что темы советского тыла не получили ещё достойного творческого отражения. Большинство пьес, посвящённых им, страдают схематизмом, искусственностью ситуаций. В значительной степени то же самое можно сказать и о явлениях изобразительного искусства. Число массовых пьес, посвящённых темам тыла, крайне невелико. К тому же, большинство из них не поднимается над уровнем стандарта.

Вопросы художественного качества стоят сейчас, как никогда, остро. Это в должной мере осознано далеко не всеми. «Окна ТАСС», антиплакаты и другие аналогичные формы наглядной художественно-политической агитации сыграли за время войны не малую роль в деле мобилизации сил советского народа. Но посмотрите подобного типа пропаганду, выпущенную в большинстве периферий-

## Оперы, симфонии, оратории

Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР заключил договор с рядом композиторов на новые оперы, симфонии и оратории. С. Прокофьев будет работать над комической оперой из жизни казахского народа. Мария Ковалев пишет на заказу Комитета оперу «Севастопольцы» (либретто С. Стасского и Н. Бруана), композитор Ю. Левитин заказана опера «Родина» (либретто — по однотемной повести Ванды Васильевской). Новые симфонии заказаны композиторам Н. Михайлову и В. Энту («Симфония Ленинграда»).

Композитор Ю. Шапорин заказывает по заказу Комитета по делам искусств ораторию «Сказание о сстрашениях и славе русской земли» (название условное). Текст оратории принадлежит поэтам К. Симонову и А. Суркову.

## ПРОИЗВОДСТВО ЦВЕТНЫХ КИНОФИЛЬМОВ

Производство цветных фильмов методом гидротипии возобновляет Комитет по делам кинематографии. В студии Мосфильм восстановливается отдел цветного кино. К 1 июня планируется в эксплуатацию лаборатория, в которой будут печататься цветные кинокартини. В этом году намечено выпустить цветной мультиплексионный фильм «Оказка о царе Салтане» и цветную документальную картину «Маршалл К. К. Рокоссовский».

Страна требует от каждого коллектива планомерности и систематичности в его работе. В практике отдельных театров, находящихся на периферии, это гордость подтверждается первым днем славной истории и т. д., но используется ими не механически, не автоматически, как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

П. Новинский, говоря о произведениях Островского, как системе глубоко народных социально-исторических оптимистических пьес, замечательно связывает Островского с наследием старорусской письменности и памятниками устного народного творчества. Необычайно исконно всплывает он в речи своих персонажей материал из старинных актов, древних письм и исторических документов. Он пользуется для развития своих цюзетов любыми и письменными и памятниками устного творчества.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

Б. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи. Она черпал их в беседе с людьми из самой толщи народной охоты, на рыбной ловле, в трактире и т. д., но использовалась ими как любители, а включая в ткань своего произведения оратории, ее деятельность драматурга, публициста, фольклора, переводчика.

В. Филиппов отмечает, что Островский — драматург, воспринимающий образы через звучащую речь. Для языка своих персонажей он брал слова, определения, эпитеты, сравнения, метафоры из многообразной и богатой народной речи.



# А. ЕВСЕЕВ ПОД СИРЕНЬЮ

Самым изящным своей новой пьесы — «Синий платочек» В. Катаев как бы предупреждает читателя и зрителя: не ищите здесь ничего серьезного. Никаких философских глубин! Веселый пустячок, комедия с музикальным дивертисментом, почти водевиль. Ну, что ж, очень хорошо, пусть будет так.

Суровые военные испытания не превратили нас в гигантов. И может быть, никогда прежде не было столь сильных стремлений к величеству эпичности, как в эти дни. Поэтому мы охотно принимаем противную драматургии руку и пускаемся вместе с ним в дебри запутанной водевильной фабулы.

Так мы попадаем в тихий пригородской городок Шеглы, где и стар, и млад, готовят подарки для Красной Армии. Посьльи бойцов готовят и пионер Валя, и его бабушка, и девочка Даши, и другая девочка — Зоя Фиалкина.

Мальчик искусно вышибает синий платочек, боятся, что другие мальчики засмеются. Бабушка умирается. Девушка никак не может сочинить письмо... Диалог их построен по нехитрым slabonam комедиографического ремесла («Я же мальчик»), но он может смешить. Сомнительно, правда, стоило ли выбирать объектом для пародирования письма девушки на фронт. Ведь известно, что в действительности — это искренние и задушевные письма, для которых находят самые сердечные слова. В пьесе же девушки не могут отыскать иных выражений, кроме канцелярского языка, чтобы принять предлагаемый им подарок или мальчишеских триад, вроде: «Оставайтесь сиренью, и пусть этот запах напомнит вам весну и любовь, и скамейку, где мы обивательно будем сидеть».

Но, может возразить автор, не то комедия... Согласимся с ним и поднимимся «законам жареных». Однако уже во второй сцене следование этим «законам» приводит автора к положению весьма сомнительного свойства. Посьльи прибывают на фронт. И едва успев их распечатать, каждый получатель посыпал решетку, жестянку на ее отправителянине. Танкист Фелия Солдатов, раскрыв письку с синим платочком, прочитал приложенное письмо, как оно выглядело, засмеялся, — даёт железнное слово гвардейца. Какое же слово даёт Фелия Солдатов? «Любо вы (т. е. девочка, — А. Е.) будете мои, либо я буду ваши». Но если Фелия хоть прочитал письмо и составил себе, таким образом, некоторое представление о предмете своей любви (кроме того, ему еще понадлежала вышивка платочки), то другая танкист Андрей Купавин даёт такой же зарок, лишь взягнув на фотографии неведомой корреспондентки. Ещё проще решает проблему третий танкист — Вася Девяткин: он не получил ни письма, ни фотографии, будучи от природы обжорой, он доволен тем, что в письке оказались пищевые концентраты. Послушав В. Катаева, — советскому юноше легче выбрать подругу жизни, чем выпить стакан воды или сесть котелок каши. Вот как излагает гвардейцы его вдохновение!

— Нет, «вы только вздумайтесь, танкищи: пить плюкотки лашевинки, пить плюкотки чиновной, кашки, пить плюкотки клюквенного киселя, пить плюкотки рисового пудинга... Сразу видать настоящую нежную женскую душу. Конечно, Женюсь! —

Позвольте, скажет автор, но это же шутка. Это комедийная условность.

К сожалению, это тот самый случай, когда жанровая условность переходит в безусловную фальшивость.

Известно, что театральное искусство по природе своей условно. Комедия же, и особенно водевиль, принадлежит к числу наиболее условных его жанров. Но есть известная правда, на которой кончается условность и начинается просто чухуя, производившее изжжение действительности в угоду жанру.

Будь это безобидная чухуя, не столько бы ее всерьез разбирать. Но

в том-то и беда, что в пьесе В. Катаева никак нельзя водить к проблемам жанра к старому спору о комедии характеров и комедии положений. Но пути дела, это скользкий спор. Глупо было бы отвергать комедию положений. Ей можно предложить другие типы комедии — это дело вкуса. И ясно, что на советской сцене имеет все права на жизнь комедия положений. Но каких положений? Предполагается — веселых, остроумных и жизненных. Нельзя не заметить, что этим он ставит в человеческое положение самого себя, как мастера комедии. Мы вспоминаем «Фавориту» кругах и юмориста его водевильной лёгкости и остроумия. Мы перечитываем «Белле парус» ищем в его новой работе ту же проявления наблюдательности, умения увидеть тончайшие бытовые штрихи в окружающей его действительности.

Конечно, пьеса «Синий платочек» определяет творческого облика драматурга. Она достойна подобного разбора, как один из примеров (участвовавших за последние время) небрежного отношения писателя к произведению нужного и любимого народом жанра «Лёгкий жанр» вовсе не заслуживает лёгкого к нему отношения. Шутка, анекдот, веселый театральный скетч, водевиль требует лёгкости совсем в ином смысле. Их остроумие должно быть живым. Плохая шутка, пробыя анекдот не могут быть лёгкими в лучшем значении этого слова. Часто этические и эстетические моменты здесь неразрывны.

И в конечном счёте оказывается — всё это понадобилось автору исключительно для того, чтобы рассказать историю в духе старого французского «солдатского» водевиля.

Под этой развесистой сиренью и происходят основные финальные сцены.

И в конечном счёте оказывается — всё это понадобилось автору исключительно для того, чтобы рассказать историю в духе старого французского «солдатского» водевиля.

Гвардии ефрейтор Солдатов останавливает всех встречных девушек, пытаясь опознать свою возлюбленную. Присев на скамейку рядом с незнакомкой девушкой и обменявшись с ней несколькими фразами (и конечно, спев дуэтом «Синий платочек»), Солдатов говорит всем:

— Вы для меня как раз тот самый положительный женский тип, с которым, после окончательного разгрома врага, можно будет с удовольствием строить прочную семейную жизнь. Слово за вами.

Зоя. Как вас звать?

Федя. Федя.

Зоя. Я согласна.

Правда, Зоя затем обижается, что Федя даже не знает толком её имени, но бравый ефрейтор и тут не теряется:

Федя (с ходу обнимает её). Валя. То есть тыфу, Зоечка, жизнь моя! Любовь моя! (Целует ее).

Командибы могут показаться смешными остроты из пьесы В. Катаева, вроде «реплики Васи — смородой об стол» или слова «холода» в реплике бабушки, обращенной к внучке (на что мальчик резонно отвечает: «Давайте не будем говорить друг другу грубости»). Но они отнюдь не свидетельствуют о вкусе и взыскательности автора.

Точно так же «ходу» действует и другой «гвардии» ефрейтор Вася Девяткин: он не получил ни письма, ни фотографии, будучи от природы обжорой, он доволен тем, что в письке оказались пищевые концентраты. Послушав В. Катаева, — советскому юноше легче выбрать подругу жизни, чем выпить стакан воды или сесть котелок каши. Вот как излагает гвардейцы его вдохновение!

— Нет, «вы только вздумайтесь, танкищи: пить плюкотки лашевинки, пить плюкотки чиновной, кашки, пить плюкотки клюквенного киселя, пить плюкотки рисового пудинга... Сразу видать настоящую нежную женскую душу. Конечно, Женюсь! —

Позвольте, скажет автор, но это же шутка. Это комедийная условность.

К сожалению, это тот самый случай, когда жанровая условность переходит в безусловную фальшивость.

Известно, что театральное искусство по природе своей условно. Комедия же, и особенно водевиль, принадлежит к числу наиболее условных его жанров. Но есть известная правда, на которой кончается условность и начинается просто чухуя, производившее изжжение действительности в угоду жанру.

Будь это безобидная чухуя, не столько бы ее всерьез разбирать. Но

в том-то и беда, что в пьесе В. Катаева никак нельзя водить к проблемам жанра к старому спору о комедии характеров и комедии положений. Но пути дела, это скользкий спор. Глупо было бы отвергать комедию положений. Ей можно предложить другие типы комедии — это дело вкуса. И ясно, что на советской сцене имеет все права на жизнь комедия положений. Но каких положений?

Предполагается — веселых, остроумных и жизненных. Нельзя не заметить, что этим он ставит в человеческое положение самого себя, как мастера комедии. Мы вспоминаем «Фавориту» кругах и юмориста его водевильной лёгкости и остроумия. Мы перечитываем «Белле парус» ищем в его новой работе ту же проявления наблюдательности, умения увидеть тончайшие бытовые штрихи в окружающей его действительности.

Конечно, пьеса «Синий платочек» определяет творческого облика драматурга. Она достойна подобного разбора, как один из примеров (участвовавших за последние время) небрежного отношения писателя к произведению нужного и любимого народом жанра «Лёгкий жанр» вовсе не заслуживает лёгкого к нему отношения.

Если говорить о творческой практике В. Катаева, то я бы хотел сказать, что в его пьесе «Синий платочек» есть и хорошие, и плохие стороны. Но есть и хорошие, и плохие стороны в любой пьесе. Их нужно знать, чтобы лучше понять ее.

В. Катаев. Правда, Зоя затем обижается, что Федя даже не знает толком её имени, но бравый ефрейтор и тут не теряется:

Федя (с ходу обнимает её). Валя. То есть тыфу, Зоечка, жизнь моя! Любовь моя! (Целует ее).

Командибы могут показаться смешными остроты из пьесы В. Катаева, вроде «реплики Васи — смородой об стол» или слова «холода» в реплике бабушки, обращенной к внучке (на что мальчик резонно отвечает: «Давайте не будем говорить друг другу грубости»). Но они отнюдь не свидетельствуют о вкусе и взыскательности автора.

Точно так же «ходу» действует и другой «гвардии» ефрейтор Вася Девяткин: он не получил ни письма, ни фотографии, будучи от природы обжорой, он доволен тем, что в письке оказались пищевые концентраты. Послушав В. Катаева, — советскому юноше легче выбрать подругу жизни, чем выпить стакан воды или сесть котелок каши. Вот как излагает гвардейцы его вдохновение!

— Нет, «вы только вздумайтесь, танкищи: пить плюкотки лашевинки, пить плюкотки чиновной, кашки, пить плюкотки клюквенного киселя, пить плюкотки рисового пудинга... Сразу видать настоящую нежную женскую душу. Конечно, Женюсь! —

Позвольте, скажет автор, но это же шутка. Это комедийная условность.

К сожалению, это тот самый случай, когда жанровая условность переходит в безусловную фальшивость.

Известно, что театральное искусство по природе своей условно. Комедия же, и особенно водевиль, принадлежит к числу наиболее условных его жанров. Но есть известная правда, на которой кончается условность и начинается просто чухуя, производившее изжжение действительности в угоду жанру.

Будь это безобидная чухуя, не столько бы ее всерьез разбирать. Но

в том-то и беда, что в пьесе В. Катаева никак нельзя водить к проблемам жанра к старому спору о комедии характеров и комедии положений. Но пути дела, это скользкий спор. Глупо было бы отвергать комедию положений. Ей можно предложить другие типы комедии — это дело вкуса. И ясно, что на советской сцене имеет все права на жизнь комедия положений. Но каких положений?

Предполагается — веселых, остроумных и жизненных. Нельзя не заметить, что этим он ставит в человеческое положение самого себя, как мастера комедии. Мы вспоминаем «Фавориту» кругах и юмориста его водевильной лёгкости и остроумия. Мы перечитываем «Белле парус» ищем в его новой работе ту же проявления наблюдательности, умения увидеть тончайшие бытовые штрихи в окружающей его действительности.

Конечно, пьеса «Синий платочек» определяет творческого облика драматурга. Она достойна подобного разбора, как один из примеров (участвовавших за последние время) небрежного отношения писателя к произведению нужного и любимого народом жанра «Лёгкий жанр» вовсе не заслуживает лёгкого к нему отношения.

Если говорить о творческой практике В. Катаева, то я бы хотел сказать, что в его пьесе «Синий платочек» есть и хорошие, и плохие стороны. Но есть и хорошие, и плохие стороны в любой пьесе. Их нужно знать, чтобы лучше понять ее.

В. Катаев. Правда, Зоя затем обижается, что Федя даже не знает толком её имени, но бравый ефрейтор и тут не теряется:

Федя (с ходу обнимает её). Валя. То есть тыфу, Зоечка, жизнь моя! Любовь моя! (Целует ее).

Командибы могут показаться смешными остроты из пьесы В. Катаева, вроде «реплики Васи — смородой об стол» или слова «холода» в реплике бабушки, обращенной к внучке (на что мальчик резонно отвечает: «Давайте не будем говорить друг другу грубости»). Но они отнюдь не свидетельствуют о вкусе и взыскательности автора.

Точно так же «ходу» действует и другой «гвардии» ефрейтор Вася Девяткин: он не получил ни письма, ни фотографии, будучи от природы обжорой, он доволен тем, что в письке оказались пищевые концентраты. Послушав В. Катаева, — советскому юноше легче выбрать подругу жизни, чем выпить стакан воды или сесть котелок каши. Вот как излагает гвардейцы его вдохновение!

— Нет, «вы только вздумайтесь, танкищи: пить плюкотки лашевинки, пить плюкотки чиновной, кашки, пить плюкотки клюквенного киселя, пить плюкотки рисового пудинга... Сразу видать настоящую нежную женскую душу. Конечно, Женюсь! —

Позвольте, скажет автор, но это же шутка. Это комедийная условность.

К сожалению, это тот самый случай, когда жанровая условность переходит в безусловную фальшивость.

Известно, что театральное искусство по природе своей условно. Комедия же, и особенно водевиль, принадлежит к числу наиболее условных его жанров. Но есть известная правда, на которой кончается условность и начинается просто чухуя, производившее изжжение действительности в угоду жанру.

Будь это безобидная чухуя, не столько бы ее всерьез разбирать. Но

в том-то и беда, что в пьесе В. Катаева никак нельзя водить к проблемам жанра к старому спору о комедии характеров и комедии положений. Но пути дела, это скользкий спор. Глупо было бы отвергать комедию положений. Ей можно предложить другие типы комедии — это дело вкуса. И ясно, что на советской сцене имеет все права на жизнь комедия положений. Но каких положений?

Предполагается — веселых, остроумных и жизненных. Нельзя не заметить, что этим он ставит в человеческое положение самого себя, как мастера комедии. Мы вспоминаем «Фавориту» кругах и юмориста его водевильной лёгкости и остроумия. Мы перечитываем «Белле парус» ищем в его новой работе ту же проявления наблюдательности, умения увидеть тончайшие бытовые штрихи в окружающей его действительности.

Конечно, пьеса «Синий платочек» определяет творческого облика драматурга. Она достойна подобного разбора, как один из примеров (участвовавших за последние время) небрежного отношения писателя к произведению нужного и любимого народом жанра «Лёгкий жанр» вовсе не заслуживает лёгкого к нему отношения.

Если говорить о творческой практике В. Катаева, то я бы хотел сказать, что в его пьесе «Синий платочек» есть и хорошие, и плохие стороны. Но есть и хорошие, и плохие стороны в любой пьесе. Их нужно знать, чтобы лучше понять ее.

В. Катаев. Правда, Зоя затем обижается, что Федя даже не знает толком её имени, но бравый ефрейтор и тут не теряется:

Федя (с ходу обнимает её). Валя. То есть тыфу, Зоечка, жизнь моя! Любовь моя! (Целует ее).

Командибы могут показаться смешными остроты из пьесы В. Катаева, вроде «реплики Васи — смородой об стол» или слова «холода» в реплике бабушки, обращенной к внучке (на что мальчик резонно отвечает: «Давайте не будем говорить друг другу грубости»). Но они отнюдь не свидетельствуют о вкусе и взыскательности автора.

Точно так же «ходу» действует и другой «гвардии» ефрейтор Вася Девяткин: он не получил ни письма, ни фотографии, будучи от природы обжорой, он доволен тем, что в письке оказались пищевые концентраты. Послушав В. Катаева, — советскому юноше легче выбрать подругу жизни, чем выпить стакан воды или сесть котелок каши. Вот как излагает гвардейцы его вдохновение!

— Нет, «вы только вздумайтесь, танкищи: пить плюкотки лашевинки

