

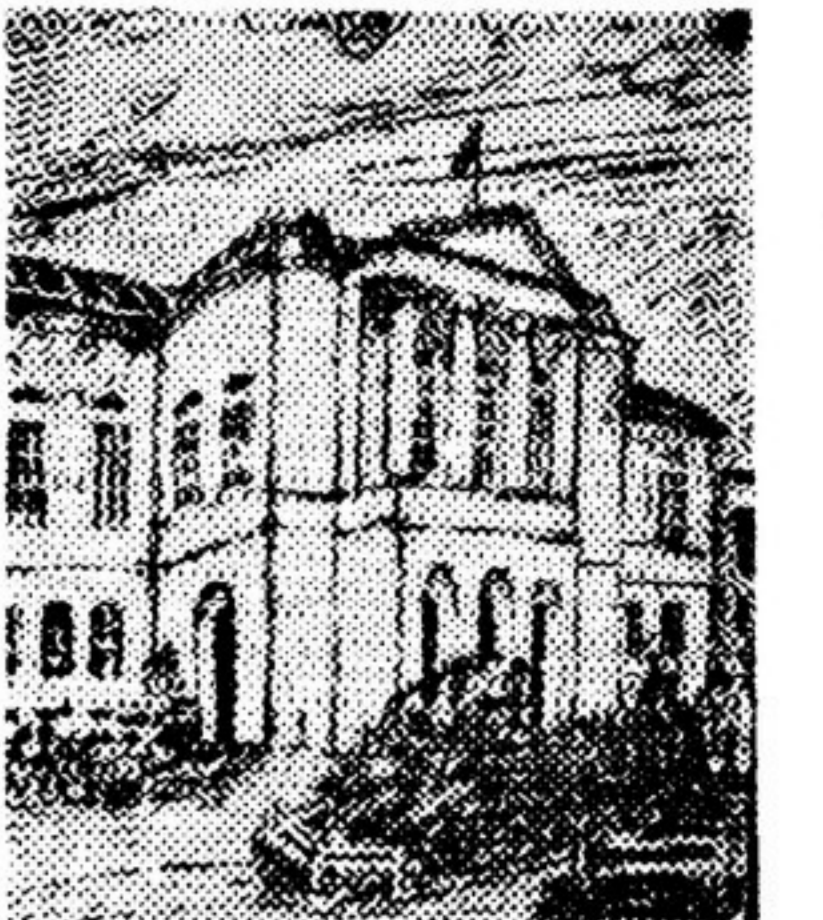
Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 67 (383)

28 МАЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ



Исполнилось 50 ЛЕТ существования ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА. Заполненное учебное заведение, выпустившее до Октября огромные контингенты специалистов, выросло за годы революции в огромный вуз с мировой известностью. Президиум ВЦИК присвоил Томскому университету имя В. В. КУЙБИШЕВА.

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

★ К съезду писателей в Сталинском районе Москвы открывается новая библиотека. Она будет обслуживать кустарей Черкизова. В библиотеке будет 15 тыс. книг, читальня и комнаты для самообразовательной работы. В середине июня состоится встреча районного парткомитета с писателями, посвященная съезду.

★ Архангельской краевой научной библиотеке передан редкий исторический документ, относящийся к 1681 году. Это — чепобитинский известия магната ГРИГОРИЯ СТРОГАНОВА. В нем Стrogанов обращается к царю Федору с просьбой оформить в писцовых книгах право на эксплуатацию богатств в бассейне пожелаванной Стrogанову северной реки Лахоты. (РОСТА).

Дневник Литературной газеты

28 МАЯ

Один из основных вопросов в работе каждого оргкомитета писателей — воспитание литературного молодого поколения. Если считать количество кадров литературной молодежи растущим в нас быстро, то качество продукции, с которой выступают начинающие авторы, и в целом в художественном отношении часто очень низко и примитивно.

С молодежью, с начинающими писателями, нужно вести постоянную, углубленную литературно-творческую учебу и, прежде всего, через систему литературных консультаций. Практика давным-давно подтвердила целесообразность этой формы работы. ЦК партии в свое время весьма специально постановление о том, в частности, чтобы при каждом издательстве и журнале, печатающем художественные произведения, была создана система обслуживания молодых авторов.

В Москве, Ленинграде и в некоторых других крупных центрах эта работа поставлена сравнительно неплохо. Удачно организованную работу с рабочими авторами Профиздат. Особенно следует отметить продуктивную работу кабинетов рабочих авторов в Ростове-на-Дону и Горьком. Но в большинстве периферийных центров помощь литературному молодому поколению почти не налажена. Будет несколько фактов. Рукопись г. Гриняева (г. Орша) маршировала в Белогородские в течение года и в конце концов бесследно исчезла; рукопись того же автора минский кабинет рабочего автора также затерла. Тов. Гатов направил очень давно в журнал «Волжская новь» (Пенза) три письма с восторженными стихами. Никакого ответа автор до сих пор не получил. Не без оснований жалуются на замалчивание и отсутствие помощи начинающие авторы Сталинграда и других городов. Этот список благодарений легко может быть увеличен.

Все эти безответственные руководители издательств и журналов записываются одним ходом и истеричным доводом: «нет опытных руководителей». Эти отговорки, как и предыдущие, назвать нельзя. В любом краевом центре имеются литературно-подготовленные кадры. Взять хотя бы преподавателей литературы. После специальной работы с ними они могут оказать начинающим литераторам известную помощь. Этот опыт, в частности в Донбассе оправдал себя. Неплохо занимаются с начинающим рабочим автором и студенты старших курсов педагогических вузов.

Вина многих местных оргкомитетов именно в том, что они и не контролируют и не организуют работу по воспитанию литературной молодежи. Астраханский оргкомитет, например, в лице т. Полузанова и Брыжковского сам подает пример безответственного отношения к рукописям начинающих. Берясь консультировать, эти два «руководителя» ответы тянут по месяцам, нередко теряя рукописи. В Сталинградском оргкомитете и Днепровском горкоме рукописи литкружковцев также валяются месяцами.

Литературная помощь молодым авторам — дело трудное и серьезное, — это верно. Но сылка на трудности не оправдание. Нужно больше работливости и умения в подготовке кадров руководителей этой работы. Все условия для широкого развер-

вания работы с начинающими имеются. Их надо только уметь использовать. Подготовка к всесоюзному съезду писателей ставит эту задачу перед каждым оргкомитетом, перед каждым издательством в упор.

Неоспоримо велико значение библиотечной работы в подготовке и всесоюзному писательскому съезду.

Многие библиотеки проводят в связи со съездом значительную работу. Библиотеки собирают отзывы читателей о наиболее значительных произведениях современной литературы, проливают лучшие из них в рабочие массы, способствуют организации новых литературных кружков. Отдельные библиотеки проявляют в последние дни много инициативы и используют разнообразные формы массовой работы. Библиотеки Ленинграда, например, напечатали заказы, которые выкладываются во все книги, выдающиеся читателям. На этих заказах, кроме лозунгов, посвященных съезду писателей, напечатаны рекомендательные списки книг. Библиотеки Выборгского и Нарвского районов Ленинграда распространяют анкеты о советской литературе и лучших произведениях советских писателей.

О растущем в связи со съездом интересе самых широких кругов читателей к художественной литературе ясно свидетельствует следующий факт. В прошлый выходной день в большом селе Горького на Волге была проведена читательская конференция, посвященная обсуждению «Полдня пельмени». Из 1020 жителей этого села 137 чел. пришли на конференцию, организованную сельской библиотекой, и принимали активное участие в обсуждении романа.

Из Сталинграда нам сообщают, что в связи с приездом М. Шолохова на тракторный завод «Полдня пельмени» промис 3500 рабочих.

Однако большим недостатком в работе библиотек является то, что список книг, по которым ведется массовая работа, очень ограничен. Преимущественно прорабатываются «Полдня пельмени», «Бруски» Панферова, «Энергия» Гладкова и «Луиса» Новикова-Прибоя. Необходимо значительно увеличить число книг, проливаемых в рабочие массы. Мало обращается внимания на драматургию, на поэзию, на очерковую литературу. Собираются отзывы и устраиваются конференции только лишь по самым известным романам.

Некоторые библиотеки привлекают к своей работе писателей. Но участие писателей в работе библиотек по подготовке к съезду — явление случайное и редкое. В то же время встречи с читателями дают очень много. Автор «Капитального ремонта» Л. Соболев участвовал в 25 читательских конференциях. Тот огромный материал, который мне дали эти конференции, — заявил писатель, — заставил меня изменить план моей дальнейшей творческой работы.

Работа, проделанная библиотеками к съезду писателей, даст совершенно конкретные результаты. Результатом ее может быть воздействие на издательство. На основании отзывов и анкет, собранных библиотеками, должны быть изменены тиражи и приняты решения о том, какие книги надо переиздать в первую очередь.

На каждом предприятии провести читательскую конференцию

ВЦСПС О ПРЕДЛОЖЕНИИ РАБОЧИХ-АВТОРОВ РОСТОВА НА ДОНУ

А. АБОЛИН
секретарь ВЦСПС

За годы революции вырос мощный отряд советской литературы. Выросли и растут творческие силы из недр трудящихся, рабочих, колхозных масс. I съезд писателей страны социалистических советов должен подтолкнуть ту колоссальную работу и те победы, которые мы одержали на литературном фронте.

Значение съезда далеко выходит за пределы нашей страны. Съезд его является, бесспорно, крупнейшим культурно-политическим событием международного масштаба.

Подготовка к I всесоюзному съезду советских писателей развернулась по всему Союзу. Дискуссия о языке, начатая по инициативе величайшего мастера пролетарской литературы А. М. Горького, значительно способствовала тому, чтобы подготовка к съезду проходила на более высоком идейно-художественном уровне.

Подготовка к съезду не является, конечно, простой системой организационных мероприятий. Она должна еще теснее сплотить писателей вокруг нашей партии. Она должна способствовать включению писателей в непосредственную практику социалистического строительства, она должна способствовать росту их художественного мастерства.

Если мы действительно хотим, чтобы I всесоюзный съезд советских писателей сыграл свою большую роль, чтобы он явился грандиозной демонстрацией успехов и достижений нашей художественной литературы, выразителем новых глубочайших связей советской литературы с широкими массами трудящихся, если мы хотим, чтобы съезд поднял и разрешил все

совокупность больших вопросов литературно-художественного творчества, надо добиться того, чтобы широкая пролетарская общественность активно участвовала в подготовке этого съезда.

Однако подготовка к съезду продолжается по ряду профессий.

Одна из решающих задач подготовки к съезду — привести к съезду миллионы организованных читателей, которые дадут оценку творческой продукции советских писателей. В то же время организация читательской массы проходит во многих местах самоотомом, так как большинство ЦИ союзов недоучитывает всего значения съезда и подготовки к нему.

Значительную работу проводит ЦК союза угольщиков, который командировал четырех организаторов литературно-массовой работы и в Донбассе, провел два районных съезда литкружковцев в Кадиевке и Макеевке, организовал консультации для рабочих-авторов, вел большую переписку с литкружками и систематически руководит ими.

Включаясь за последнее время в работу по подготовке к съезду и ЦК союза электриков, машиностроения и железнодорожников, но все же многие профессии бездействуют.

По плану профсоюзом намечено провести до съезда 50 читательских конференций на крупнейших предприятиях Москвы и 150 конференций на фабриках и заводах перифе-

рии. До съезда осталось меньше месяца, а проведено пока только лишь 30 или 40 конференций.

В то же время интерес самых широких слоев трудящихся к художественной литературе чрезвычайно велик. Недавно были проведены два литературно-художественных вечера на «Интернациональной» под Москвой. На каждый из них пришло больше тысячи рабочих.

Но в большинстве случаев читательские конференции организуются и проходят без участия и помощи со стороны фабзавместкомов. Положение это, конечно, совершенно недопустимо.

В прошлом номере «Литературной газеты» было напечатано предложение рабочих авторов Ростова на Дону организовать в июне всесоюзный день литературы. Вряд ли целесообразно организовать единый день по всему Союзу. Однако необходимо добиться того, чтобы на каждом предприятии страны вне зависимости от календарной даты был проведен литературный вечер, на котором литкружковцы совместно с профсоюзными и широким активом рабочих обсудили бы на открытых собраниях, с нагими итогами приходила наша литература и к съезду. Не должно быть в Союзе заводов, фабрик, колхоза и совхоза, где не была бы проведена читательская конференция.

До съезда осталось меньше месяца. Пусть останутся дни будут днями большевистской борьбы за дальнейший рост литературно-художественной мощи рабочего класса, за новые победы на литературном фронте.

ЗА РУБЕЖОМ „КОМЕДИЯ ШАРЛЕРА“

Среди ряда книг, полученных в этом году одну из многочисленных во Франции литературных премий, обратил на себя внимание сборник рассказов Дрие ля Рошелль, награжденный премией Ренессанса. Сборник этот, названный по заглавию наиболее острого рассказа «Комедия Шарлера», характерен для целой плеяды писателей, на литературное творчество которых наложилось острое впечатление мировой войны. Мы имеем в виду, конечно, не авторов штампованных романов сальтомеральско-протестантского содержания, а тех французских писателей, которые, пройдя через горнило войны, осознали фальшь слов о родине, славе, демократии, составлявших обычный умственный багаж среднего французского буржуа. Мощным броуном для творческой работы лучшей части французской интеллигенции явилась империалистическая война 1914—1918 гг.

У Дрие ля Рошелль ошущается некоторое чувство усталости, которое сократило со времени империалистической войны ее участие, усталости после той психологической травмы, какой явилось крупное предрасулово, с которым шла на войну двадцатилетняя французская интеллигенция. Но эта усталость не выражается у него в индифферентности, — наоборот, он ищет ответа на вопросы, поставленные перед человечеством последней войной, Наряду с романами «Блуждающий огонек», «Женщина у окна» и др. он дал и несколько публицистических произведений: «Мера Франции», «Молодой европеец», «Европа против отечества» и т. д. В этих произведениях он не столько разрешает проблемы,

сколько ставит, но общая тенденция их — пацифистско-демократическая. Вот небольшой отрывок из «Комедии Шарлера», дающий представление о взглядах Дрие ля Рошелль.

«Люди не подылись среди войны — по крайней мере не подылись все сразу. Она не прервала войну, пройдя через ее выпустив точку. Они не бросили на землю своего оружия — этого лучно извращенного железа. Они не встретились друг с другом, не столкнулись, не схватились, не обиделись».

«Люди не были человечны, они не хотели быть человечными. Они оставались быть бесчеловечными... Как она отравительна, эта война, которая победила людей. Эта современная война, война железа, а не мускулов. Война науки. Война промышленности и торговли. Война колора. Война гаяет. Война министров, профсоюзных вождей, императоров, социалистов, демократов, роялистов, промышленников и банкиров, стариков, женщин и подростков. Война, которую делают все кроме тех, которые в ней непосредственно участвуют. Война передовой цивилизации».

«Ничего не победила в этой войне. Русские, те вышли из нее. Рыдания русских солдат растеряли сталь».

Этот отрывок дает представление об идеалистическом пацифизме Дрие ля Рошелль. Значение «Комедии Шарлера» не в политическом расуждении автора, а в разоблачении той комедии сладкого умиления перед «неизвестными героями», которая продолжает разыгрываться и до настоящего времени.

ПЬЕСА О БЕЗРАБОТИЦЕ БУРЖУАЗНОГО ТЕАТРА

Проблема борьбы с безработицей — острая тема, волнующая миллионы работающих и безработных. Революционные театры художественными средствами пытаются показать пути выхода из кризиса.

Профессиональный театральный коллектив «Труд» в Париже поставил недавно пьесу на тему о безработице под названием «5000000».

Эта пьеса, как пишет «Юманите», представляет первый пример во Франции сотрудничества театра и рабочих. Пьеса написана Анри Зане, секретарем союза комитета безработных, и составлена на основе конкретного фактического материала. В картинах, поражающих своей правдивостью и насыщенностью, автор описывает бедственное и унижающее положение безработного. Но Занс не только показывает нетинных виновников этого положения, но и метко критикует и указывает путь, как победить врага: миллионы безработных всего мира вместе с валютными рабочими восстают против своих эксплуататоров.

В репертуаре группы «Труд» кроме «5000000» еще следующие пьесы: «Вор» Синклера, «Миллон терзаний» Катаева и маленькая пьеска «Вечер в Велдинге».

Испанский буржуазный театр переживает глубочайший кризис. Количество безработных актеров выросло необычайно. Театральные отделы буржуазной прессы бьют тревогу. Усиленно дискутируется вопрос том, как «лечить» театральный кризис, где корни этой угрожающей безработицы среди актеров. Обединение актеров Испании и газете «Геральдо де Мадрид» открыто заявляет, что «многие члены объединения умрут с голоду, если немедленно не будут приняты радикальные меры». На собраниях объединения актеров выносятся решения о создании национального театрального союза, должествующего изучить причины «болезни театра» и высказать средства преодоления кризиса. В печати сообщается о ряде требований, выдвинутых работниками искусства: о государственной субсидии для артистов, об обеспечении актеров минимальной зарплатой в размере 20 пезет за 8-часовой рабочий день и по 6 пезет за каждый сверхурочный час и др.

Московские литкружки отвечают ростовским

ПЯТЬ БРИГАД ИМЕНИ СЪЕЗДА

Рабочие-авторы Электрозавода, обдумав вызов рабочих-авторов Ростовского кабинета Профиздата, включились в соревнование на лучшую подготовку к первому съезду писателей и берут на себя следующие обязательства:

1. Организовать пять творческих бригад имени первого съезда писателей.
2. Давать систематический материал в газету «Электрозавод» кроме отдельных произведений, публикуемых на страницах газеты, подготовить и выпустить не менее пяти литсатранных.
3. Организовать кружок сатириков.
4. Довести до конца конкурс на лучшее произведение, начатый Профиздатом, парткомом Электрозавода, райкомом электриков и газетой «Электрозавод».

БАРАНОВ, ЧУПЕЕВ, ГОЛЬДМАН, МИАСОВ, ВОЛКОВ, ДАВИДОВИЧ, СМЕРДИНОВ, ТЕРЕНТЬЕВА, БРАУШКИН, ШУВАЛОВА, ЧЕРНЫШЕВ, СИМОНШТЕЛАН, РАФАЛОВИЧ, БЕРЛОВ, ПАВЛОВА, АНОХИНА.

ЗАОЧНАЯ ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Вызов рабочих-авторов Ростова литобединения завода «Динамо» явился сдвоенным. Ряд мероприятий к встрече съезда — конкурс на лучший очерк, рассказ, стихотворение, регулярный выпуск литсатран, — проводимый уже сейчас, совещание литкружковцев дополнило еще предложение ростовцев. Намечено: вступлению литкружковцев с четкой своих произведений и проведение бесед о задачах съезда в бараках и цехах; организация встреч писателей и кружковцев на квартирах рабочих.

По поручению литобединения завода «Динамо» В. ШУХАНОВ, В. РОССИХИН, И. ДОБРЫНИН.

ЗАВОДСКАЯ ЛИТГАЗЕТА

Кружок завода им. Владимира Ильича вызов рабочих-авторов Ростова-на-Дону принял. В порядке подготовки к съезду в ближайшее время проводим три беседы, выступления в цехах, в общестии и на квартире рабочего. В цехах проводим беседы о задачах писательского съезда. Лучшим ударником завода, партийному и комсомольскому активу завода и аматерам-предложениям с просьбой высказаться по вопросам художественной литературы и дать оценку прочитанным ими книгам. Полученные отзывы будут печататься в заводской многотиражке. 15 июня выступаем заводской литературной газетой. Члены кружка объявят себя творческой бригадой им. I всесоюзного съезда писателей.

По поручению литкружка А. БУТАНКИН, С. ПОПРЫКИН, В. АНДРЕЕВ.

РАЗВЕРНЕМ ТВОРЧЕСКИИ СМОТР

Присоединяемся к вызову слушателей ростовского кабинета рабочих авторов. Выдвинутые ими предложения еще больше активизируют рабочую общественность по подготовке к съезду писателей и устанавливают еще более тесную связь между художниками слова и рабочим-читателем. Со своей стороны образуем: образцово провести творческий смотр наших авторов и развернуть при помощи слушателей нашего кабинета широкую разъяснительную работу в заводских коллективах.

От имени рабочих-авторов Профиздата Москвы А. ПУДКОВ, А. КАЦЕНЬСОН, КРЫЛОВА.

БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ МАССОВКА

Ответа на вызов ростовцев, активно включаемся в подготовку встречи писательского съезда. Организуем материал для выпуска специального номера заводской литературной газеты. В ближайшие дни вместе с заводскими организациями, библиотекой и редакцией устраиваем большую заводскую массовку, на которой выступит с четкой своих произведений литкружковцы и бригада молодых писателей Оргкомитета. В цехах начнется сбор читательских отзывов о произведениях советских писателей; все отзывы будут печататься на страницах заводской многотиражки. В ближайшее время литкружковцы проведут беседы в цехах и общестиях.

По поручению литкружка «Парижской коммуны» П. ИЗОТОВ, КУЗНЕЦОВ, САВОЩЕВА.

СОВЕЩАНИЕ ПРОЗАИКОВ ДОНБАССА

От нашего корреспондента

В связи с подготовкой к всеукраинскому и всесоюзному съездам Оргкомитетом союза писателей Донбасса на днях было созвано в г. Сталино производственное совещание прозаиков. На совещании присутствовали делегаты Макеевки, Кадиевки, Луганска, Артемовска, Красный Луч и др. крупных центров Донбасса, где разрабатывалось большое литературно-массовое движение.

Совещание открыл зав. культурным Обкома КП(б)У т. Сергеев, под председательством которого организовали Донбасс внимательно следил за работой донецких писателей. Донбасс хорошо знает своих поэтов — В. Торина, П. Чебанова, П. Северова, Заходченко, К. Герасименко, Ю. Черкасского, П. Беспощадин, А. Фарберга и др. Но прозаики Донбасса значительно отстают от своих собратьев по перу — поэтов.

Отобразить в художественно-убедительных образах работу ударников угольного и металлургического Донбасса — такова задача.

На совещании присутствовали приехавшие из Харькова отв. секретаря Оргкомитета союза писателей Украины т. Ив. Кирилленко, писатель Г. Коцюба.

И. Кирилленко выступил с докладом об украинской литературе. О достижениях и недостатках донецкой литературы говорили выступающие в лицах И. Жига, А. Фарбер, И. Герасименко, Коцюба, В. Самуиленко, Западский, Л. Балабан и др.

Совещание закончилось большим вечером украинской советской литературы. С чтением своих произведений выступили И. Кирилленко, Г. Коцюба, Герасименко, Дубовик, Рудь, И. М.

ВЫСТАВКА ЛИТЕРАТУРЫ К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ

Развертываемая к всесоюзному съезду советских писателей выставка, характеризующая рост и достижения советской литературы, откроется в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького, в помещении кинотеатра.

Экспонатами выставки являются книги, рукописи, плакаты, макеты, лозунги, графика, фото, книжные обложки и иллюстрации.

Вводный раздел выставки отводится показу старой книжной культуры (здесь будут выставлены книги, издававшиеся при царизме для национальных меньшинств, русские «любки», «народные издания» и т. п.).

Следующим большим разделом выставки является выставочный раздел «Национальные литературы народов Советского союза», будут представлены и материалы по фольклору. Большое место отводится и литературно-художественным журналам, издаваемым в Советском союзе.

Значительная часть помещения выставки отводится под кино и лекционный зал. Здесь будут демонстрироваться фильмы, представляющие собой киноинтервью с литературными произведениями.

Выставочный комитет развернул работу по подготовке выставки. Нужно отметить особую активность Исогиза. Выставочным комитетом утвержден проект оформления выставки художницами Е. Семеновна. Разделы выставки оформляют художники Чегвин, Навеский, Явлов, Роскин, Лигарев, Мельникова, Люшин и др.

Выставка откроется 30 июня.

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ НА ЗАПАДЕ

Рис. А. Радакова



НА ВЫСТАВКЕ. — Какой ужас... несчастные!



НА УЛИЦЕ. — Какой ужас... проходу нет от этих инцид

ФЕРАПОНТА ПЕТРОВНА



К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ в ГИХЛ в скором времени выйдет книга М. ПРИШВИНА «В КРАЮ НЕПУГАНЫХ ПТИЦ», иллюстрированная гравюрами работы художника А. Радичева.

Случается, что в рецензии критик делает ошибку — перепутает название книги или имя главного героя. Казалось бы, ошибка незначительная. Не все ли равно, называешься ли «Всплывающая звезда» или «Всплывающая звезда»? Не все ли равно, зовут героя Иваном Ивановичем или Иваном Ивановичем? Дело ведь не в названии и не в имени.

Ошибка невелика. Но читательская ошибка наводит на серьезные размышления.

Что можно сказать о рецензии, в которой критик путает имена и отчества героев, путая названия книг? С уверенностью можно сказать только одно: рецензент невнимательно прочел те книги, которые он критикует.

Если так, можно ли ждать от рецензии правильных оценок и серьезных мыслей?

Фамилия критика, выступающего в печати в первый раз и допустившего в своей статье подобную путаницу, Ф. Карабин. Статья его под названием «Промохи и помояны» напечатана в № 51 «Литературной газеты». Помесячно эта статья с оговоркой о том, что с некоторыми оценками Карабина редакция не согласна.

В нашей стране литература для детей давно уже становится делом искусства, пора и критике детской литературы научиться быть точной, серьезной и принципиальной.

«Костер второй» — не рядовая книжка. Замысел «Костра второго» прост и сложен: ответить на основные требования советского школьника, собрать в одной книге те произведения детских писателей, которые отвечают на главные запросы ребят. Вот почему в «Костре» помещены рассказы Р. Васильева о жизни детей рабочей окраины до революции и повесть Ивана Шорина о теперешних колхозных ребятах; профессиональные рассказы К. Золотовского про водолазов, Николая Григорьевича про железнодорожного диспетчера; рассказы Г. Миропиченко о гражданской войне на Кубани и глава из новой книги М. Ильина «Перестройка пустынь».

Почти обо всех авторах, участвующих в сборнике, Ф. Карабин отзывается лестно, указывая только на те или другие промохи. Но хвалит ли он или бранит, он проявляет невниманье и поверхностное отношение к предмету. Убедиться в этом легко, стоит прочитать хотя бы рассказы Р. Васильева и отзывы о них Ф. Карабина.

«Характер почти диккенсовской бабшки Ферापонта Петровна построил на противоречии внешнего облика, интонаций и жестов с поступками. Этот прием сделал характер Ферапонта Петровна психологически убедительным, окрасил его теплым юмором».

Итак, каждый из молодых прозаиков похож на другого, и все они вместе похожи на Зоженку.

Какая невольная новизна! Какая несведлая свежест!

Мы уже проверили установленное Ф. Карабиным различие между пи-

сателями С. Маршак и К. Чуковский. Проверим теперь сходство молодых авторов с их общим прадедом М. Зоженко.

Краткое не позволяет мне сопоставить всех трех писателей между собой и каждого из них с Зоженко. Пусть за меня проделает это читатель. Я же возьму только одного молодого прозаика — Шорина. И сравню его с Зоженко.

Вот отрывок из повести Шорина: «Ленька окрестил жеребчика «Резым». И верно, Резый был особенный жеребчик, и это имя к нему шло. Вычтенный Ленкой, он стоил, и каждая жилка в нем с другой разговаривала. Чуть шорох — вскинет голову, уши насторожит и слушает, слышит. А глаза — в каждом по искре величия с горшину. В ногах у него как будто не кости, а резиновые мячи. Он иногда подпрыгивает весь сразу с четырех ног. Легкий, словно в его теле и весу нет, а живет одна сила».

Это Шорин. Похож ли он на Зоженку? Мы взяли только небольшой отрывок, но прочтите всю повесть Шорина, оба рассказа Р. Васильева, весь рассказ Г. Миропиченко и вы найдете в них не больше сходства с М. Зоженко, чем в этом отрывке. Так же мало похож лирический, деревенский, мелодичный Шорин на Васильева, которая говорит языком заставской рабочей летворы. Но оставим вопросы стиля. Посмотрим, как справляется Ф. Карабин со своей задачей, когда дело касается не стилистики, а самого ядра рассказа, его замысла, его идейного и художественного содержания.

Показательным примером такого анализа может служить анализ «Поморской были» Б. Шергина.

Восхищаясь прекрасным северным языком, «не выходящим канонами питейного языка», и видя в этом языке всю ценность рассказа, Ф. Карабин пишет: «Поморская была» — значительна не своим материалом. Фабула ее отнюдь традиционна. Промышленников-поморов уносит на льдине в море, они ждут смерти, но в самую последнюю минуту их спасает самолет...» (Бурсыв мой — Л. 4).

Действительно, какая затасканная, штампованная банальщина! Люди сидят на льдине, ждут смерти, и в последнюю минуту к ним на помощь является, конечно, самолет... Какая традиционная фабула, какой незначительный материал для пресыщенного и утонченного критика, которого занимают одни только «мотивировки», да «аксессуары». Он даже не заметил, что, излагая своим «выходившим интеллигентским языком» «Поморскую были» Б. Шергина он нечаянно рассказал читателю в миниатюре ту историю, о которой сейчас говорит весь мир — историю членинских! Недаром этот рассказ Шергина «Известия» напечатала в те самые дни, когда все наше внимание было приковано к льдине, на которой находились членинцы.

И эта фабула кажется ему традиционной, этот материал — незначительным.

«Вени не переключаются друг с другом, — пишет о сборнике Ф. Карабин. — Между ними космические расстояния». И дальше: «Принцип подбора неясен». Но мало того, что принцип подбора материала в «Костре» Ф. Карабин объявляет неясным, какое право имеет Ф. Карабин превращать за спиной у читателя слова

«принцип подбора неясен» и «беспринципный подбор»? Между неясностью в принципе и беспринципностью огромная разница.

«Костер» — это альманах. А если вы просмотрите любой альманах, хотя бы альманах «Год семидесяти», вы там найдете не больше тематической связи между отдельными рассказами. Что же — и «Год семидесяти» беспринципный альманах?

Карабин путает имена героев и названия книг. В книге К. Золотовского он проглядел самое содержание книги. В рассказе Б. Шергина тоже. Молодые писатели для него все на одно лицо — как негры для равнодушного европейца. Он пускается в рассуждение о стиле и о языке, шероховатости «канонами языка» и «ставками на произнесение», но к стилю он так глух, что всякая речь от первого лица представляется ему сказом и всякий сказ, по его наблюдению, ведет свое начало от сказа Зоженко. А замысел вещи, ее идейное и художественное содержание попросту не занимают его. Помы-то и «Перестройка пустынь» Ильина показались ему неудачей. Ильин рассказывает о том, как в наши дни добывают в безводной пустыне воду, превращают бесплодную пустыню в ботанический сад. О прежней, дореволюционной жизни народов, населявших пустыню, рассказывает Ильин такими словами:

«Кажется, целый народ съехал с места и бежит от наступающего врага... Разве конюшник не походил на беженцев? И это-то бегство, которое повторялось из года в год, называли в учебниках географии кочевым образом жизни»...

Но Ф. Карабин не замечает ни кочевых пустынь, ни плодовых деревьев среди бесплодных песков, он замечает только одно:

В прежних своих книгах Ильин пользовался «примем» стилизации, неправильных представлений о предмете с подлинными его свойствами», а теперь он больше не пользуется этим приемом.

Высказав это наблюдение, Карабин решительно заявляет, что глава из новой книги Ильина — шаг назад в творчестве писателя. Основание? «Ильину не удалось пропустить форму в материале».

Хорошо, что на этот раз Ф. Карабин утруждает себя подыскиванием хоть каких-то оснований. Не всегда он это делает.

Высказываясь об одном из наших виднейших анималистов, Евгении Чарушине, он говорит коротко и просто: «Хорошие охотничьи рассказы Чарушина нового в детскую литературу не вносят. Это веселые и довольно занимательные, но весьма традиционные рассказы о животных, которые могут быть, а могут и не быть».

Нет, — скажем мы. — Если рассказы Чарушина и в самом деле хорошие, в самом деле веселые и занимательные, то уж лучше пускаться «будут!»

А вот равнодушные, поверхностные и неяркие рецензии и в самом деле могут быть, а могут и не быть.

Но лучше бы их не было.

Л. ЧУКОВСКАЯ.

ОТ РЕДАКЦИИ: соглашась в основном с оценкой статьи Ф. Карабина, данной Т. Чуковской, редакция, однако, не считает обсуждение «Костра» законченным и вернется к этому вопросу в ближайшее время.

Споры о том, как можно и нужно писать, всегда сопутствовали рождению новых литературных направлений.

Критерию здесь неизбежно относительны. Но всегда многократно возникал вопрос: как писать? Ефим Зюзуля начал публикацию нового произведения «Тысяча». В печати появились лишь незначительная часть труда, но из авторского предисловия явствует, что писатель залумал в кратких, небольших зарисовках, заметках дать тысячу человеческих судеб. Обычный размер этих «новелл» двадцать-тридцать-сорок строчек. Среди них имеется сообщение о даме, которая в февральские дни обзавалась изменниками прохладных матросов и была уловлена на месте метким выстрелом, полученное изложение жизни писателя народника, шляющегося по непопулярным местам и сейчас покрытого мраком забвения, трагической истории о девушке, которая искала способа быть интересной то в физкультуре, то в узарной работе, и т. д. Биографии инженеров, большевиков, комсомольцев, колхозников — словом, «тысяча» страниц из записной книжки писателя, прошедшего исключительное рвение в собирании аnekдотических данных.

Публикация таких писательских заготовок имеет два возможных оправдания. Когда речь идет о наследстве обанкривающегося писателя, проектирование в его творческом лабораторию дает объяснение многому в завершенных произведениях, учит культуре писательского труда молодежи, служит биографическим материалом. Таково, например, значение «Записной книжки» Чехова. Во втором случае возможна нарочитость мемуариста, не имеющего намерения создавать целостное художественное произведение. Так построена на отдельных фактах, анекдотах, сенсациях «Старая записная книжка» П. Вяземского, обладающая при этом бесспорным стилистическим блеском.

Е. Зюзуля руководится иными соображениями.

Очевидно, его соблазнила возможность с помощью «тысячи» случаев дать характеристику эпохи. Он отстраняет от себя ряд фактов, вставших перед художником, который собирает сырой материал человеческой биографии подвергает процессу художественной кристаллизации, прояснения, отбора. Тысяча героев, включенных с помощью скороспелителя в его книгу, не нуждаются в сюжетной собранности. Каждый из них сам по себе. Из всех возможных единств остается только одно, очень условное — единство эпохи. Автору не надо заботиться о последовательности в характеристике действительных лиц, о психологических мотивировках их поступков. Ему не нужны, наконец, реалистические описания места действия, среды, исторического фона. Собственно говоря, ведь вся книга

представляет собой описание единиц, составляющих эту среду.

Великое доверие писателя к читателю. Читатель должен сам установить связь между рождением доблести в рабочем новостройке и злобными приключениями псевдорозинки. Читатель должен сам расположить действующих лиц книги по каким-то параллелям, сам противопоставить их друг другу и в значительной мере сам досочинять их биографии. Данные в порядке «судачья».

Забывается, таким образом, основной принцип искусства: принцип художественной экономики. Сила художественного произведения в том и состоит, что оно дает людей, факты, явления в таком сочетании, в таком освещении, когда типическое, характерное, выступает с особой наглядностью и ясностью. Этого можно добиться без ограничения поставленной задачи. Так же, как нельзя добиться научной победы, занимаясь, предположим, филологией вообще и не углубляясь ни в одну из ее частных областей, так же невозможно обеспечить художественный успех изучением «жизни вообще», «людей вообще». Сюжет служит целям художественной экономики.

Однако работа Е. Зюзуля вызывает недоумение не только э.им отсутствием внутренних скреп, собранности, композиционной неразрывности. Характерна крайняя претенциозность.

Писатель, ничтоже сумняшеся, берется в одной книге дать тысячу биографий, тысячу жизней. Прямо, ему не нужно, подобно Александру Дюма, располагать на карте иррегулярные модели своих героев, чтобы не сбиться в их неслыханности. Каждый герой живет всего на протяжении одной трети странички. Их можно забывать беззастенчиво. Но все же, чем обусловлена эта литературная «гигантомания»? Мыслью, что количество уже само по себе означает какое-то новое качество.

Многие авторы слепаются этой страстью к количеству. Им хочется писать многомудрые эпопеи. Они обязательно в конце книги с огорчением ставят: «конец первой части», «конец второго тома», предостерегая читателя от опасной мысли, что вдохновение автора может уложиться в прокрустовом ложе каких-нибудь 300—400 страниц.

Не так давно один писатель откровенно признался, что начиная им эпопею затеялась до той степени, когда писатель начинает ненавидеть своих навязчивых героев.

Способ, найденный Е. Зюзулей — совместить эпопею с жаром записной книжки, только наиболее откровенно обнажает всю неосновательность подобных эпопейных притязаний.

Умение писать — обязательно для художника, намеревающегося отразить в литературе сложнейшие и своеобразнейшие процессы нашей эпохи.

Вот Юр. Либенский напирая коллективизации. Добросовестные записки писателя о процессах, происходящих в одной из коммунах Колумбии, давным давно разрешенные, неясности в «отчетных» героях, замкнутость кругозора тем частым жизни, на котором локализован автор события. Сюжет? Его нет. «Сюжет — сама жизнь». — с горьким возмущением из писателей, оправдывающих свою неумелость особыми требованиями нового стиля. Конечно, старая сюжетика разрушается. Конечно, возможны и хроники, и дневники исключительной силы воздействия в художественной яркости. Но писатель даже в хроникальном материале должен обладать прежде всего чувством отбора, если позволяя только выразиться.

Недавно один молодой писатель, Конован, дебютировавший крайне претенциозной книжкой, беспорочно удаляя из своей «хроники чувств и событий» одного из героев, заявляя с победоносным видом: «Пусть читатель не смущается — в жизни столько угодно таких случайно возникающих и исчезающих фигур».

Художественная литература призвана не только слепо следовать всем излияниям, всем малейшим вибрациям жизни. Она прежде всего воссоздает то, что художник считает нужным утвердить или уничтожить, что составляет предмет борьбы. Хаос, случайность, относительность, множественность мира, каким он предстает в творениях буржуазных пессимистов Запады, — это желательное для них оправдание хаоса и распада выразившей их общественной системы.

Потому законен вопрос: можно ли так писать, как пишет Е. Зюзуля, как написал свою последнюю книгу Юр. Либенский, как пишут Конован и ему подобные, забывая о том, что художник должен быть организатором материала? Можно ли так писать нашего советского читателя, ищущего у писателя стройности взглядов, выразительности целого, продуманности композиции. Советский писатель стремится осмыслить действительность, постигнуть ее во всей сложности, которая в первую голову является сложностью связей, опосредствования взаимодействующих частей; уметь найти закономерное выражение этим связям значит овладеть искусством художественной композиции, в частности искусством сюжета.

Иначе не помогут никакие эпопейные намерения, никакие «тысячки» героев, затушевшие вывозом Балзака и Золя, которые так и не достигают до такого количества биографий. Они не знали репента, открытого Зоулей.

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ.

К ВСЕСОЮЗНОМУ КРИТИЧЕСКОМУ СОВЕЩАНИЮ Социалистический реализм и психологический показ

Литература есть раньше всего показ человека, раскрытие его переживаний, мыслей и поведения.

Вопрос о методе психологического показа человека потому все годы революции стоял, как известно, в центре наших литературных дискуссий.

Этот вопрос был одно время похищен левым отрицанием психологического показа, левым либеральным утверждением неузости показа переживаний человека. Левыми такой показ объявляли индивидуалистическим психологизмом.

Психологизм — улопачивание социальной литературы обычно сводилось к разработке исключительных конфликтов сенсационного порядка или в раздвигании в луну мельчайших оттенков обычных переживаний.

В каждом из этих трех случаев психологическая изобретенность сводилась к тому, чтобы через необычные ситуации сенсационного порядка снять проблему социальной действительности революционера и поместить ее той или другой хитроумной выдумкой. Претензия на экстравагантную постановку сложной философской, этической или научной проблемы по существу прикрывалась доподлинная ренегатская клевета на революцию и революционера.

Эти мотивы находили свое доподлинное в особом характере разработок мотивов любви, одиночества, смерти.

Федор Солугуб пишет рассказ «Очарованная невеста». Молодые девушки отказываются от радости любви и семейной жизни. Каждый раз, когда они узнают о смерти холостяка, одна из них отправляется к нему на похороны в качестве его опечаленной невесты. Другой писатель напишет в те годы рассказ о молодых девушках, которые по ночам поочередно дежурят у умирающей старой-старой бабкини. Самая младшая из этих девушек с особым трепетом дожидается своей очереди. боясь, как бы бабка не умерла до того, как дойдет ее очередь, по в своем детстве она на расвете на миг засыпает, и в этот момент бабка умирает. Игр отголоски настроений, переживаний и здесь была направлена на мнимую постановку мнимых проблем, которыми подменялись острые вопросы живой действительности.

Все эти писатели претендовали на то, что их метод психологического анализа является продолжением и чуть ли не углублением метода Достоевского. В годы столыпинской реакции в этом убеждении их подкрепляла модернизация упадочнической критики.

Претензии этих писателей и их бардов из лагеря критиков базировались на том, что вот, мол, Достоевский имеет тончайшие взгляды человеческой психики, раскрывает глубинные тайники человеческой души, а Андреевы и Арцыбашевы, мол, тоже

заваны исследованием этих глубин. В действительности разница между этими писателями и Достоевским та же, что между сенсационным процессуализмом и мировым событием.

Они лавали не глубины душевных переживаний, не трагичность человеческих конфликтов, а сенсационные столкновения и пикантные эротические сюжеты. Их метод выражал самолюбование эгоцентрического себялюбия. Они лавали частное. В противоположность им Достоевский давал глубоко типическое.

Униженный человек, мечтающий отомстить за свои унижения, приживающийся, мнящий себя готовым взбунтоваться, — эти, как и многие другие характерные образы Достоевского, были типическими явлениями русской чиновничье-бюрократической, дворяно-купеческой действительности. Прелюбовые надругавы Достоевского, его разговоры по душам, его разворачивание душевных яв и ряд было раскрытием морального подполья собственного человека.

Своим оптимизмом, своей верой в человека Толстой, конечно, был социалистическому реализму, чем Достоевский.

По сути она черта, которая рождает их. Это то, что как и Достоевский, Толстой стремится показать человека по его какой-то извечной, не социальной природе. Ленин («Анна Каренина») встречается по делам опеки своей сестры с превратливой дворянства в учреждении. Перед ним человек, проявляющий свою вред и неспособный проникнуться болью своего простителя. Но Ленин приходит к тому же предводителю дворянства на дом, и перед ним старый хороший человек, готовый с первого же слова пропустить себя болью и страданиями ближнего. И так всегда у Толстого: избранный в ярмо социального, человек творит зло, высвобожденный из этого ярма, предостереженный самому себе, он — только добро.

Этот моральный метод психологического показа Толстого во многом опаснее метода Достоевского. Ибо Достоевский по существу дает ужас собственного человека, а Толстой убеждает, что все мы «дети человечества, люди-братья». Стало быть, для нас критически усвоить психологический показ Достоевского и Толстого значит их внешнеосмыслить, вынести социальный, религиозно-пессимистический, абстрактно-этический посыл человеческих переживаний углубленно-классовым, конкретнo-историческим их показом.

Учась у Достоевского раскрытию всей безны собственного человека, социалистический реализм показывает, как все эти черты вырастают из собственных условий, из классового бытия и как уничтожение «остатков капиталистических элементов в экономике» становится

могучим фактором уничтожения до-стоинств в сознании.

Некоторым нашим писателям казалось, что в той же мере, в какой психологизмом Достоевского чул вшей литературе, близок ей психологический метод Толстого. Но это не совсем так.

В одном пункте Толстой резко противостоит Достоевскому. Если для Достоевского человек по своей природе существо аморальное, то для Толстого человек по своей природе существо божески прекрасное. Отсюда чуловство Толстого психологическому повествованию Достоевского. Достоевский обнажает раны. Толстой показывает здоровые страсти. Для Достоевского человек — мучитель или мучимый. Для Толстого человек — начало добра и красоты.

Своим оптимизмом, своей верой в человека Толстой, конечно, был социалистическому реализму, чем Достоевский.

В этом плане из классиков буржуазного реализма несравненно ближе социалистическому реализму Стен-

даль и Балзак. Религиозно-философский, этическая установка Толстого и Достоевского здесь уступают место социально исторической установке.

Приведем один пример. У Балзака в романе «Отец Горю» Растиньяк, тогда еще бодрый, стремящийся к честной жизни студент, спрашивает своего друга Бианшона: «Помнишь ли ты то место из Руссо, где он спрашивает читателя, как бы тот поступил, если бы мог разбогатеть, убив одним лишь напряжением воли, не трогаясь из Парижа, старого мандарина в Китае?»

Его добродетельный приятель отвечает на этот вопрос отрицательно, он за сохранение жизни китайцу. Подобный вопрос задает себе Раскольников: можно ли убить никому ненужную драхму старуху-процентщицу?

Непосредственно житейские поводы для возникновения такого вопроса у Раскольникова и Растиньяка чрезвычайно схожи. Растиньяк говорит: «У меня две сестры, ангелы красоты и невинности, и я хочу, чтобы они были счастливы». Раскольникову нужны деньги также для сохранения чести и счастья сестры.

Но до чего различно использование этого вопроса у Балзака и Достоевского.

Бианширский дом Нусенженев и Бюльицкий монархией.

Приведенный пример — типичный для Балзака. В нем сущность его метода. Мысли, поведение и переживания человека для него всегда результат их социальной практики. Чрезвычайно поучительно, что Горький, голами борющийся против систем Толстого и Достоевского, против упадочнических последователей Достоевского, очень многому, по его же собственным словам, учился у французских реалистов, в особенности у Стендаля и Балзака.

Но при этом чрезвычайно сказало отличие его понимания сущности социальной практики, диалектики социальных процессов от понимания Стендаля или Балзака.

Для Балзака барон Нусенженев ужасен, и все его отвратные черты — результат его бабковской спекулятивной практики. Но возможных прекрасные буржуа, прекрасные капиталисты, если они, во-первых, помещают свои капиталы не в банковские спекуляции, а в промышленность, если они, во-вторых, почитают религию, как, например, капиталисты из его книги «Сельский священник».

М. Горький дает ряд русских буржуа как людей озабоченных, умных, по-своему тонких. Но, несмотря на все их личные качества, они творят зло в лице являются воплощением социального зла.

Для Балзака отрицательные стороны буржуа — результат тех или других недостатков буржуазного порядка, для Горького это — выражение самой сущности капитализма.

Горький балзакковский показ действия социального поведения и переживания людей углубил классовым историческим раскрытием этого действия.

В основном отличие психологического показа на основе метода социалистического реализма от психологического показа методом буржуазных реалистов.

Буржуазный реализм и в том числе критический реализм, пользуясь недавней формулировкой А. М. Горького, был направлен на исправление собственного мира на основе собственных отношений.

Основной задачей социалистического реализма является борьба за разрушение собственного мира и торжество социализма.

Этой задачей определяется то принципиально новое, что заключает в себе психологический показ социалистического реалиста от метода показавших представителей буржуазного реализма.

И. БУСИНОВ.

ДРАМАТУРГИЯ СТРАНЫ СОВЕТОВ ПЕРЕД СЕЗДОМ

На всесоюзном драматургическом совещании

Трибуна советского драматурга

КАКОИ ДРАМАТУРГ НАМ НУЖЕН

26 мая в Оргкомитете открылось всесоюзное драматургическое совещание. С сообщениями о тезисах докладов, которые будут сделаны на нем, выступили т.т. В. Кирпоти, В. Кириш и Н. Погодин.

Говоря об огромном, исключительном значении драматургии и театра, как помощника партии в борьбе за социализм, т. Кирпотин анализирует предпосылки, призванные обеспечить развитие советской драматургии и дальнейший ее переход в новое, социалистическое качество.



В. КИРПОТИН

Одной из главнейших и основных предпосылок в этом смысле является динамичность всей нашей жизни, та большая и разнообразная действительность, которая характеризует всю практику строительства, все отношение его к окружающему миру, как известно, не только познаваемому, но и передаваемому им. Вот почему у нас немалым в концепции, которые возникли в искусстве буржуазной эпохи ее заката, — концепция, проповедующая драматургию бездейственную, даже бессловесную, как мечтал об этом Метерлинк. Советская действительность, пролетарская диктатура знаменуют собой новый, величайший в истории, подъем человечества, бурную активность класса, впервые выступившего в качестве хозяина на исторической арене. Отсюда, естественно, и великий интерес к нашей стране в том, наиболее действительном, наиболее динамичном виде литературы, каким является драматургия. Отсюда же и то стимулирующее начало, которое обеспечивает мощный расцвет нашей драматургии.

Тов. Кирпоти приводит ряд интересных цифровых данных, подтверждающих его мысль о необычайном росте внимания широких рабочих и колхозных масс Союза к театру и об успехах советской драматургии за последние годы.

Успехи эти, — подчеркивает докладчик, — выражаются отнюдь не только в количественных показателях, тоже очень любопытных и заслуживающих внимания — самое важное это то, что мы создали новый тип драматургии. Этот тип еще не оловен нами до того художественного совершенства, каким отличались лучшие образцы буржуазной драматургии, но, во всяком случае, игнорировать такой важный факт невозможно: новый тип драматургии у нас существует, мы не зигнорствуем, мы говорим свое слово, мы подходим к действительности под своим углом зрения.

Это в первую очередь и главным образом относится к самой тематике нашей драматургии, тематике, отражающей мысли, настроения, чувства и дела миллионов людей, и выявляющей в то же время идеальную направленность самих драматургов. Конфликты, лежащие в основе нашей драматургии, коренным образом отличаются от тех конфликтов, которые волновали драматургов в прошлом. В прошлом (начиная от греков и кончая Ибсеном, Метерлинком, Леонидом Андреевым) в центре внимания стояла, в конечном счете, мистическая идея судьбы, рока; у нас наоборот, конфликт завершается тем, что человек овладевает судьбой, подчиняет себе ее законы даже тогда, когда он лично погибает.

Огромные успехи советской драматургии несомненны. Но их не следует переоценивать. Недостатков очень много — на преодоление их должны быть мобилированы все творческие силы.

В первую очередь необходимо остановиться на недостатках языка нашей драматургии. Статьи А. М. Горького должны явиться в этом смысле величайшим предостережением. Нужно покончить с погоней за якобы «колоритным» словесным, с вульгаризаторскими тенденциями, восхо-

дшими в сущности к традициям древнерусской литературы, где язык обычно говорят каким-то нудным, корявым, спотыкающимся языком, пожимая скорее на печеноравельные звуки, а господа выражаются вполне культурно. Тов. Кирпотин приводит ряд образцов, свидетельствующих, что подобным методом изображения своих героев оперирует еще значительное количество советских драматургов. Не редкость у нас и тусклые обороты, бессветная, ничего не говорящая речь. Не свободны от этого греха и такие драматурги, как Кириш, Вишневицкий, Погодин, Бильбергер, в мейстер-мере А. Вишневицкий. Не мудрено, что и другие мастера сцены выражают свое недовольство текстом современных пьес. Вспомним недавние заявления нар. арт. Леонидова: «сработа и над ролью, жуеши слова, как резину, и не можешь проглотить».

Если драматурги учтут, что литература играет первенствующую роль в формировании речи на всем фронте культуры, они поймут, какая ответственность на них лежит, и сумеют учиться у Ленина и Сталина отношению к языку, сумеют по-настоящему бороться за точность, богатство, гибкость и экономность своего лексикона.

Другими недостатками нашей драматургии являются часто ее открытая публицистичность, чрезмерная прямолинейность в развитии конфликтов, формальная незавершенность. Все это обусловлено в значительной мере влиянием мировоззренческого характера.

Возражает докладчик и против условных приемов драматургии. Эти приемы не помогают раскрыть все богатство содержания нашей жизни, ограничивают творческие возможности писателя, приводят к торжеству схем.

Выступая против условностей, т. Кирпотин резко критикует бытовую, позитивистический реализм, не в меньшей мере противоречащий искусству больших художественных обобщений. Единственным путем к этому искусству является путь социалистического реализма, и на борьбу за полное, всестороннее овладение этим методом должна выступить развернутым фронтом вся советская драматургия.

Следующий докладчик, тов. Кириш, в очень сжатой форме излагает содержание тезисов, положенных им в основу его доклада.

Одно из первых положений этого доклада будет посвящено вопросу, снова привлекаемому в последнее



В. КИРШОН

время внимание литературной общественности, вопросу о том — возможно ли создание полноценных законченных художественных произведений о нашей жизни, находящихся лишь в периоде своего становления, жизни, еще не отличающейся устойчивостью бытовых норм. Тов. Кириш считает, что нужно объявить решительную борьбу всем, кто пытается подслушать нам отрицательное разрешение этого вопроса, и часть своего будущего доклада он посвящает разоблачению ликвидаторской сущности всех теорий, отрицающих возможность настоящего искусства в наши дни.

Затем — вопрос о тематике. Тов. Кириш полемизирует с утверждениями некоторых критиков о том, что советская литература должна трактовать

важные исключительно политические проблемы. У нас создан новый строй — чувства и мысли, характеризующие новую систему наших отношений, и вполне правомерно поэтому желание наших читателей и зрителей увидеть отражение этих новых чувств в нашей художественной литературе. Для того, чтобы показать все величие нашей эпохи, новое качество всех наших отношений, вовсе не обязательно обращаться к темам непосредственно политическим. Оставаясь в узком кругу этих проблем, мы не смо-



Н. ПОГОДИН

можем сделать того, что уже пора сделать — выйти в ряды марровой драматургии.

В тесной связи с этим стоит и вопрос о создании в литературе образа человека нашей эпохи. Эта формулировка должна явиться серьезнейшей поправкой к лозунгу «живого человека», лозунгу, отличающемуся распыленностью, неопределенностью и абстрактностью.

Последний тезис т. Киришона посвящен вопросу о так называемом «новаторстве». Тов. Кириш подчеркивает, что он будет со всей энергией отстаивать лишь тот принцип взаимоотношения формы и содержания в литературе, который с такой genialной четкостью выдвинул и обосновал в своей знаменитой речи «О работе в деревне» тов. Сталин — в применении к колхозному строительству. Только став на эти сталинские позиции, мы сумеем создать законченную, монолитную форму социалистического искусства.

Мы устали от теоретизирования, — начинает свой доклад т. Погодин, — мы устали от отвлеченных постановок вопроса, от декларативных, тезисных, очень крупных разговоров, после которых даже осмысленно не остается. Пора заговорить более конкретным языком, найти более убедительные способы выражения наших мыслей, когда мы касаемся художественного облика того или иного писателя или такой проблемы, как проблема социалистического реализма. Ничего, кроме общих слов! До каких пор?

С большой страстью, не боясь даже высказывать положения, непродуманные еще им до конца, тов. Погодин выдвигает ряд чрезвычайно актуальных вопросов, стоящих перед советским театром и драматургией.

Самый страшный грех нашей критики заключается в ее бесстрастности, «ватности», как выражается Погодин.

Нашим критикам не хватает прямолинейности, смелости. В личном общении с ними мы получаем больше пользы, чем от их писаний, за которые я их часто чересчур уважаю.

Тов. Погодин обещает назвать на сезде «имена, отчества и фамилии» и подтвердить свое положение большим количеством конкретных примеров. Другой важной задачей, стоящей перед всей нашей драматургической общественностью, является борьба с окостеневшими традициями, живущими еще внутри театральных коллективов, с «сектантской» моралью этих коллективов, обязавшейся всякого пришедшего к ним драматурга принимать полностью и целиком «символ веры» данного театра. Стоит этому

драматургу отдать свою следующую инициативу театру, как он оказывается «ренегадом». Беспартийный человек. Лично Погодин пришлось услышать из уст одного крупного театрального мастера заявление о том, что «Вишневицкого надо бойкотировать», так как он неосторожен: сегодня связывается с одним театром, завтра — с другим, через день — с третьим.

Тов. Погодин считает такую установку в корне вредной. Совершенно неверны, не соответствуют действительности, по его мнению, ссылки на то, что в прошлом крупные драматурги на свою жизнь связывались с каким-либо одним театром. Это имело определенные экономические причины, которых сейчас нет. Художник имеет право неутомимо искать, пока скоро внутренние творческие стимулы толкают его на этот путь.

Основное обвинение, предъявляемое докладчиком его собратьям по профессии, заключается в том, что они игнорируют свое аудиторное, не изучают ее, не знают даже ее языка. Четыре равнозначные речи различает Погодин в нашей драматургии: мелюзговую (ее пользуются, как правило, крепкие большевики, руководители, ее основные признаки: подлаживание, скажуемое, глагол повелительного наклонения), ватную (прилизанную, гладкую), язык-мичманскую и самую страшную и распространяющую разновидность — комическую («А ля Архиповича») Зощенко. Между языком зрителя и этими разновидностями — зияющая пропасть.

Погодин констатирует любопытный процесс: из драматургического обихода исчезают целые языковые стили, например, лакейский, церковно-славянский, солдатский, окаянный, салютный, аллюстриный, стили, которые по-прежнему как-то обходятся стороной. В то же время возникают новые языковые формации, но они не находят своего отражения в творчестве наших писателей. Не замечают их и критики, которые, гордясь саркастически т. Погодин, одиннадцать месяцев проводит в редакционных кабинетах, а двенадцать — в Доме отдыха.

Мы пишем приблизительным языком, — таким, каким он по советски признается, слышится нам из окна. Мы не знаем, как говорит крестьянин, мы только знаем, что это язык не похож на язык солдата. Мы не знаем, каким языком пользуется, скажем, удальчик в его интимной жизни, мы не знаем реакцию нашего зрителя на последние явления, с которыми ему приходится сталкиваться.

Отсюда вывод: драматург должен профессионально заинтересоваться своим зрителем, всесторонне изучать все те прослойки, из которых формируется наша театральная аудитория, их язык, их поведение, их эстетические запросы. Иначе трудно, даже немалосмысленно, создавать полноценные произведения, которых эта аудитория заслуживает.

Вчера в прениях по докладу выступили т.т. Д. Щиглов, Ю. Либендик, Л. Соловьев, В. Еришов, А. Успенский, Самсонов, А. Ахунян, М. Левин, В. Шингарев, Ю. Юзовский, Б. Рейк, Г. Белицкий, Фатхуллин, Г. Диамант и К. Тренев. Сегодня заседание закончит свою работу. Отчет о прениях будет дан в следующем номере.

Фото С. Шингарева.



НА ВСЕСОЮЗНОМ ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ СОВЕЩАНИИ

Наша работа и наши дискуссии о драматургии строятся одним существенным дефектом. Они рассматривают вопросы драматургии изолированно от основных вопросов нашего театра. Драматургия, являясь важнейшим, ведущим элементом театра, остается все-таки только элементом театра. Отсюда вытекает целый ряд специфических спешеческих требований, без учета которых пьеса не может стать ведущей частью театра, не может найти спешеческое звучание и донести мысли и чувства автора до зрителя.

Каждый драматург имеет театр, и каждый театр имеет драматурга. Часто драматург не находит своего театра и театр не находит своего драматурга. Наличие хорошей пьесы еще не всегда определяет сознание хорошего спектакля, если драматург перепутал адрес театра. Начиная хорошего театра еще не гарантирует успеха хорошей пьесы, если театр перепутал адрес драматурга.

Драматург должен стремиться создать свой театр. Лучшие драматурги, мыслители эпохи и знатоки театра диктовали театру свои идеи, свой стиль, свои приемы, изменяли характер театра, создавали свой театр. Эсхил, Софокл, Аристофан, Шекспир, Шиллер, Мольер, Мюссе, Островский, Чехов и др. — это не только авторы пьес, но и драматурги, создавшие свой театр.

Драматург должен быть ведущим в театре. Он должен быть создателем театра. Но на это способен не всякий драматург, а только тот, кто глубоко и ярко может отобразить свою эпоху, тот, исключительный талант которого открывает новые горизонты театрального искусства.

Если драматург не создает своего театра, то театр обязан создать своего драматурга.

Эпоха режиссерского театра, когда режиссер определял творческое лицо театра, уступая место эпохе театра драматурга и актера, где режиссер посвящает свое творчество выявлению драматурга и актера как основных творцов театра.

Показатели кризиса режиссерского театра таковы. Это — «Последний решительный», «Вступление», «Дама с камелиями» в театре им. Мейерхольда, «Пожоление мастера Робинзона», «Машинная», «Вершины счастья» в Камерном театре, «Гамлет» в театре им. Вахтангова и др.

Режиссерский театр приходит к концу. Наша действительность требует углубленного, обобщенного показа героев социалистической стройки, раскрытия больших социальных, психологических, философских проблем. Для этого необходима глубокая мысль драматурга, воплощенная в полноценный образ и раскрытая мастером-актером. Там, где режиссер выступает в роли жреца театра, в лучшем случае мы имеем патетическое зрелище на революционную тему внешне увлекательный показ революционных событий, где пьеса

выступает только как сценарий в руках мастера-режиссера, где театр лишается возможности оставить глубокие образы в памяти зрителя. Даже при наличии исключительного актерского таланта («Отпущенная трагедия» в Камерном театре). Наряду с этим мы имеем как предел достижений режиссерского мастера блестящее разрешение проблемы экспозиции вещей, исключительное мастерство организации и цвета, которое при отсутствии социальной значимости и волнующей пьесы не может создать глубокого спектакля, тем более если актеры являются пассивным средством в руках режиссера и направлены исключительно только по воле режиссера («Дама с камелиями» в театре им. Мейерхольда).

Мы говорим о лучших образцах режиссерского театра, о работах таких мастеров-режиссеров, как Мейерхольд и Таиров, которые не могут в силу внутренней логики режиссерского театра стать создателями театра, где драматург и актер получают свое полное раскрытие, становятся выразителями чаяний эпохи. Но без драматурга, руководителем которого окажется такой великий Мейерхольд или Таиров, которые своими «режиссерскими экспериментами» умерщвляют живую мысль драматурга, отодвигают на задний план актера, загромождают сцену вещами, строя на ней фабрики и заводы, города и деревни, освещая их разноцветными прожекторами.

Театр актера и драматурга еще не достиг своего господства. Только единичные постановки можно рассматривать как начало формирования театра драматурга и актера — «Страх», «Егор Бухачев» в МХАТ, «Егор Бухачев», «Интервенция» в театре им. Вахтангова, «Мой друг», «Лицезнание» в театре Революции, «Бойцы» и «Скутаревский» в Малом театре и др.

В этих постановках советская драматургия и советские актеры создали убедительные образы, наметили в основном правильный путь взаимоотношений разных элементов театра. Эти же постановки, некоторые из них еще не лишены элементов режиссерского театра, показывают, насколько работа режиссера — правильное раскрытие пьесы, выявление идеи автора через систему образов, воплощенных актерами, — является неизменно трудной и вместе с тем более важной для театрального искусства, чем работа режиссера, которые видят в театре только себя, подчиняя себе все элементы театра и тем самым искажая подлинное существование театрального искусства.

Одной из основных задач советской драматургии является борьба против режиссерского театра и за театр драматурга и актера.

Малый театр — театр драматурга и актера. Он имеет драматурга, который силой своего таланта мог бы создать галерею образов героев социалистического строительства, равную по мастерству героям мировых классических произведений. Он имеет драматурга, который мог бы так завладеть им, как в прошлом владел Малым театром Островский, МХАТ — Чехов.

Такие драматурги не ждут приглашения в театр, они появляются, как великие завоеватели, и покоряют себе все элементы театра, перестраивают его творческое лицо. Это происходит в процессе большой борьбы между драматургом и театром, борьбы, в которой поражение театра является его победой. Малый театр готов на борьбу, на такое поражение и на такую победу.

В ожидании такого советского драматурга, который мог бы создать свой Малый театр, Малый театр будет стремиться создать своего, советского драматурга.

Малый театр в своем активе имеет имена таких драматургов, как А. Дунаевский (неоцененный нашей

критикой; Малый театр включает в свой репертуарный план одну из его пьес), М. Горький, К. Тренев, В. Рокашев, Л. Леонидов.

Но крупные имена драматургов — еще не гарантия успеха. Крупные драматурги, которые дают театру хорошие пьесы, но не могут учесть своеобразия его сценического языка, творческого индивидуальности его крупных мастеров, необходимость сохранения лучших традиций и решительное отрицание косных приемов и штампов, не станут победителями. Кроме того крупные драматурги не застрахованы от неудач. Иногда театры берут плохую пьесу с солидным прилагим. Прилагим по воле режиссера («Дама с камелиями» в театре им. Мейерхольда).

Мы говорим о лучших образцах режиссерского театра, о работах таких мастеров-режиссеров, как Мейерхольд и Таиров, которые не могут в силу внутренней логики режиссерского театра стать создателями театра, где драматург и актер получают свое полное раскрытие, становятся выразителями чаяний эпохи. Но без драматурга, руководителем которого окажется такой великий Мейерхольд или Таиров, которые своими «режиссерскими экспериментами» умерщвляют живую мысль драматурга, отодвигают на задний план актера, загромождают сцену вещами, строя на ней фабрики и заводы, города и деревни, освещая их разноцветными прожекторами.

Советская драматургия — драматургия грандиозных тем, но драматургия еще далеко не крупных мастеров-драматургов, мыслителей и художников. Самая грандиозная тема, разрешенная маленьким драматургом, не вносит ни одной строчки в историю советского театра. Любая маленькая тема не только из нашей действительности, но и из прошлого человечества, разрешенная мастером-драматургом, мыслителем нашей эпохи и знатоком нашего театра, будет эпохой развития социалистического театра.

Перед советской драматургией стоят большие проблемы. Индивидуальная стилистика театров, продиктованная особенностями советской драматургии раннепосовского периода, снимается. Каждый театр, как и каждый драматург, хочет говорить своим творческим языком о нашей эпохе. Администрирование в области творческой мысли и групповая склона уступают место творческому размежеванию и творческому соревнованию отрядов нашей драматургии. Налицо безусловный рост дифференциации жанров, особенно рост советской комедии.

Творческое размежевание и творческое соревнование в области драматургии требуют единения драматургов с наиболее близкими их творческим принципам театрами для формирования разных вариантов стилистики социалистического реализма и революционной романтики, опоры на разнообразие культурных традиций театральных систем и своеобразия их социалистической реконструкции, толкая их на социалистическое совершенствование.

Мы перед всесоюзным съездом советских писателей, который уделит особое внимание вопросам драматургии. Драматургические организации ведут большую подготовку для разрешения творческой дискуссии вокруг основных проблем советской драматургии. На этом участке работа театров еще незначительна. Грандиозный опыт лучших актеров, режиссеров, художников советского театра должен быть направлен в общее русло усилий по поднятию драматургии на высшую ступень, по выдвиганию ее в передовый отряд советской литературы. Для этого необходимо, чтобы каждый театр, играющий значительную роль в развитии советской драматургии, направляющий ее по тому или иному пути сценического звучания, четко и конкретно предъявлял свои требования драматургии и вместе с тем своим богатым опытом помогал ей в создании таких произведений, которые будут верным отражением духа нашей борьбы, стили наших побед в боях за социализм.

С. АМАГЛОБИЛИ.

Рупор и колокольчик

О многом думал В. Кириш, когда он писал года четыре назад пьесу «Хлеб». Но я совершенно уверен, максимально убежден, что об одной возможности он никак не думал, одну вероятность никак не предполагал: что пьеса его явится тем рупором, через который он, советский драматург В. Кириш, молодой еще, но вполне опытный драматург, будет беседовать с человеком, вероятно полюбившим и, несомненно, весьма опытным в своих делах, с господином Нильсом Педерсеном, почетным копенгагенским буржуа, возможно, оптовым торговцем молочными продуктами со Сторе-Гаттан. И беседовать весьма успешно, беседовать так, что не мог не задуматься господин Нильс Педерсен.

Ибо задумался он во всяком случае этот, предположим, сырवार, посмотрев пьесу Кириша «Хлеб», прошепшав недавно, как сообщают телеграммы, с большим успехом в копенгагенском театре. Задумался потому, что ничего подобного никогда он в своей жизни не видел. Мы предполагаем, для удобства рассуждения, что он человек среднекультурный, он, Нильс Педерсен, — или зовут его Олаф Свенсон? — что бывал он в своей жизни в театре, слышал, наверно, что был такой знаменитый драматург, его соотечественник Ибсен, пьесы которого заставляли серьезно задумываться, но вообще-то говоря, всеми навыками своей жизни, всем опытом окружавшей его духовной культуры приучен он был думать, что именно в театре не полагается думать... Но в том-то и дело, что он вышедший Европе, юсти и Америке, привык думать, и тревожно думать.

В порядке обсуждения

Олафы Педерсены и Нильсы Свенсоны. И особенно тревожно думать, если попадают они — по случаю или по повинуясь голосу моды — на представление пьесы советского драматурга, в данном случае Кириша. Ибо видит он, — очень четко, явственно и наглядно, — как строится на земле новая жизнь, столь загадочная для них, так властно наступающая на них. Видит, как торжествует она даже сюда, в стены их уютного театра, где привыкли они бездумно развлекаться, и понимают они, что не в случае, не в моде тут дело. Понимают они, наверно, со страхом, с неуверенностью, но понимают, что и в этой советской пьесе, и в советской фильме, советской книге или случайно попавшем к ним номере советской газеты звучит тот же голос, не прслушаться к которому нельзя, — голос серьезный и властный, голос строителей нового мира.

Меня не удивляет успех пьесы Кириша в копенгагенском театре. Этот успех неопровержимо обоснован всем ходом истории.

И вот об этом нужно постоянно помнить: что наше искусство, литература, в частности драматургия, существуют и развиваются под знаком благополучия истории, что вот этот самый грандиозный на путях человеческой истории процесс организационной и сознательной работы по созданию новой жизни на земле, что он сам, иногда и без ведома автора, вторгается в авторскую рукопись, в его пьесу, и делает ее лучше, значитель-

ней, важнее, чем она была бы, если бы только этот автор, он один ее писал.

Но были исторически благословенными, — это не всегда сочетается в каждом отдельном случае с умением быть достойным благополучия. Разрыв между двумя этими моментами — не исключение из правила. И как часто мы видим, что наш писатель, а особенно драматург, слишком полагаются на это благополучие, слишком охотно предоставляя в своей пьесе ведущую роль веянию истории, как таковой, не опосредствованному его творческим лицом и воспринятому множителем пером писателя истории, забывая, что не плохо было бы ему обладать и собственным почерком. Мы много говорим сейчас — и справедливо говорим — о прimate драматурга в театре. Не мешало бы поговорить и о прimate драматурга в его собственной пьесе...

Наш театральный «сезон», если пользоваться устаревшим этим обозначением, начался с громадного успеха киршовского «Чужого ребенка».

Успешно прошли и другие комедии «Валор» Фина (в двух театрах), «Дорога цветов» Катаева. Смеха в театре было много в этом году. И нельзя опаривать, что все эти пьесы имеют свои специфические достоинства, что стремление смеяться в театре вполне законно.

нет, не опаривать, без удержу драгаться, заставляет нас Катаев, нас, драматургов, критиков, да в известной степени и зрителя становиться формалистами, всю остроту своего зрительского восприятия и критического суждения мобилизуящими на проблеме как это сделано. Нет у зрителя волнения, нет мысли, нет переживания, нет сочувствия: есть кивок головой, улыбка, смех, есть холодное констатирование факта: сделано хорошо, средне, плохо... Пьеса получает ограниченное, условное, умеренное бытие, давая нашу настоящую, главную жизнь в очень искусственном ракурсе, в лучшем случае иллюстрируя угол жизни. Это и есть стиль анекдота, знаменующий отказ от собственного почерка. Конечно, в буржуазном театре стиль легкой комедии имеет больше тенденций перерасти в стиль спешеческого анекдота, к тому же, антухуожественного, пошлого, вредного, но можно ли закрывать глаза на то, что наличествует эта опасность и у нас? Куда как легко и как соблазнительно вдобавок, следя концы с концами в «идеологическом плане» (а от комедии мы все же не требуем особой «идеологии», особенно черны на скидку), отыграться от серьезной мировоззренческой проблемы сюжетом как таковым или самодовольным комическим элементом именно в жанре легкой комедии. А вступив на этот путь, и становясь драматургии драмалегами. Чтоб не ходить далеко за примерами: кто же не видит, как вырост Катаев на пути от «Расстреликов» к роману «Время, вперед!»? Но вырост ли он на пути от

того, быть может этого и не предвидя, заставляет нас Катаев, нас, драматургов, критиков, да в известной степени и зрителя становиться формалистами, всю остроту своего зрительского восприятия и критического суждения мобилизуящими на проблеме как это сделано. Нет у зрителя волнения, нет мысли, нет переживания, нет сочувствия: есть кивок головой, улыбка, смех, есть холодное констатирование факта: сделано хорошо, средне, плохо... Пьеса получает ограниченное, условное, умеренное бытие, давая нашу настоящую, главную жизнь в очень искусственном ракурсе, в лучшем случае иллюстрируя угол жизни. Это и есть стиль анекдота, знаменующий отказ от собственного почерка. Конечно, в буржуазном театре стиль легкой комедии имеет больше тенденций перерасти в стиль спешеческого анекдота, к тому же, антухуожественного, пошлого, вредного, но можно ли закрывать глаза на то, что наличествует эта опасность и у нас? Куда как легко и как соблазнительно вдобавок, следя концы с концами в «идеологическом плане» (а от комедии мы все же не требуем особой «идеологии», особенно черны на скидку), отыграться от серьезной мировоззренческой проблемы сюжетом как таковым или самодовольным комическим элементом именно в жанре легкой комедии. А вступив на этот путь, и становясь драматургии драмалегами. Чтоб не ходить далеко за примерами: кто же не видит, как вырост Катаев на пути от «Расстреликов» к роману «Время, вперед!»? Но вырост ли он на пути от

Ничего нельзя возразить против того, что Катаев решил осесть в своей комедии арапа, приспособленца, пушторовна. Но интерес этой пьесы, кто ж усомнится, в том, нам это следовало достаточно ли кругло, гладко, остро, забавно, не в созданной ею проблеме и даже не в поданной ею проблеме. И тут вот выростает печальная комедия: не желая

того, быть может этого и не предвидя, заставляет нас Катаев, нас, драматургов, критиков, да в известной степени и зрителя становиться формалистами, всю остроту своего зрительского восприятия и критического суждения мобилизуящими на проблеме как это сделано. Нет у зрителя волнения, нет мысли, нет переживания, нет сочувствия: есть кивок головой, улыбка, смех, есть холодное констатирование факта: сделано хорошо, средне, плохо... Пьеса получает ограниченное, условное, умеренное бытие, давая нашу настоящую, главную жизнь в очень искусственном ракурсе, в лучшем случае иллюстрируя угол жизни. Это и есть стиль анекдота, знаменующий отказ от собственного почерка. Конечно, в буржуазном театре стиль легкой комедии имеет больше тенденций перерасти в стиль спешеческого анекдота, к тому же, антухуожественного, пошлого, вредного, но можно ли закрывать глаза на то, что наличествует эта опасность и у нас? Куда как легко и как соблазнительно вдобавок, следя концы с концами в «идеологическом плане» (а от комедии мы все же не требуем особой «идеологии», особенно черны на скидку), отыграться от серьезной мировоззренческой проблемы сюжетом как таковым или самодовольным комическим элементом именно в жанре легкой комедии. А вступив на этот путь, и становясь драматургии драмалегами. Чтоб не ходить далеко за примерами: кто же не видит, как вырост Катаев на пути от «Расстреликов» к роману «Время, вперед!»? Но вырост ли он на пути от

того, быть может этого и не предвидя, заставляет нас Катаев, нас, драматургов, критиков, да в известной степени и зрителя становиться формалистами, всю остроту своего зрительского восприятия и критического суждения мобилизуящими на проблеме как это сделано. Нет у зрителя волнения, нет мысли, нет переживания, нет сочувствия: есть кивок головой, улыбка, смех, есть холодное констатирование факта: сделано хорошо, средне, плохо... Пьеса получает ограниченное, условное, умеренное бытие, давая нашу настоящую, главную жизнь в очень искусственном ракурсе, в лучшем случае иллюстрируя угол жизни. Это и есть стиль анекдота, знаменующий отказ от собственного почерка. Конечно, в буржуазном театре стиль легкой комедии имеет больше тенденций перерасти в стиль спешеческого анекдота, к тому же, антухуожественного, пошлого, вредного, но можно ли закрывать глаза на то, что наличествует эта опасность и у нас? Куда как легко и как соблазнительно вдобавок, следя концы с концами в «идеологическом плане» (а от комедии мы все же не требуем особой «идеологии», особенно черны на скидку), отыграться от серьезной мировоззренческой проблемы сюжетом как таковым или самодовольным комическим элементом именно в жанре легкой комедии. А вступив на этот путь, и становясь драматургии драмалегами. Чтоб не ходить далеко за примерами: кто же не видит, как вырост Катаев на пути от «Расстреликов» к роману «Время, вперед!»? Но вырост ли он на пути от

того, быть может этого и не предвидя, заставляет нас Катаев, нас, драматургов, критиков, да в известной степени и зрителя становиться формалистами, всю остроту своего зрительского восприятия и критического суждения мобилизуящими на проблеме как это сделано. Нет у зрителя волнения, нет мысли, нет переживания, нет сочувствия: есть кивок головой, улыбка, смех, есть холодное констатирование факта: сделано хорошо, средне, плохо... Пьеса получает ограниченное, условное, умеренное бытие, давая нашу настоящую, главную жизнь в очень искусственном ракурсе, в лучшем случае иллюстрируя угол жизни. Это и есть стиль анекдота, знаменующий отказ от собственного почерка. Конечно, в буржуазном театре стиль легкой комедии имеет больше тенденций перерасти в стиль спешеческого анекдота, к тому же, антухуожественного, пошлого, вредного, но можно ли закрывать глаза на то, что наличествует эта опасность и у нас? Куда как легко и как соблазнительно вдобавок, следя концы с концами в «идеологическом плане» (а от комедии мы все же не требуем особой «идеологии», особенно черны на скидку), отыграться от серьезной мировоззренческой проблемы сюжетом как таковым или самодовольным комическим элементом именно в жанре легкой комедии. А вступив на этот путь, и становясь драматургии драмалегами. Чтоб не ходить далеко за примерами: кто же не видит, как вырост Катаев на пути от «Расстреликов» к роману «Время, вперед!»? Но вырост ли он на пути от

того, быть может этого и не предвидя, заставляет нас Катаев, нас, драматургов, критиков, да в известной степени и зрителя становиться формалистами, всю остроту своего зрительского восприятия и критического суждения мобилизуящими на проблеме как это сделано. Нет у зрителя волнения, нет мысли, нет переживания, нет сочувствия: есть кивок головой, улыбка, смех, есть холодное констатирование факта: сделано хорошо, средне, плохо... Пьеса получает ограниченное, условное, умеренное бытие, давая нашу настоящую, главную жизнь в очень искусственном ракурсе, в лучшем случае иллюстрируя угол жизни. Это и есть стиль анекдота, знаменующий отказ

ЮБИЛЕИ
Сандро Эули



Исполнилось 25 лет литературной деятельности грузинского поэта Сандро Эули.

КАРИН МИХАЭЛИС
в Доме советского писателя

26 мая в Доме советского писателя состоялась встреча...

На встрече присутствовали проф. Р. Самойлович, председатель ВОКС...

В ответной речи, отличавшейся большим остроумием, Карин Михаэлис рассказала о неумеренном усердии многих друзей...

ПУТЬ
ЯНИ КУПАЛЫ

На творческом вечере в Оргкомитете

Национал-фашисты всех мастей из кожи лезут вон, чтобы зачеркнуть революционно-демократическую сущность творчества Купалы...

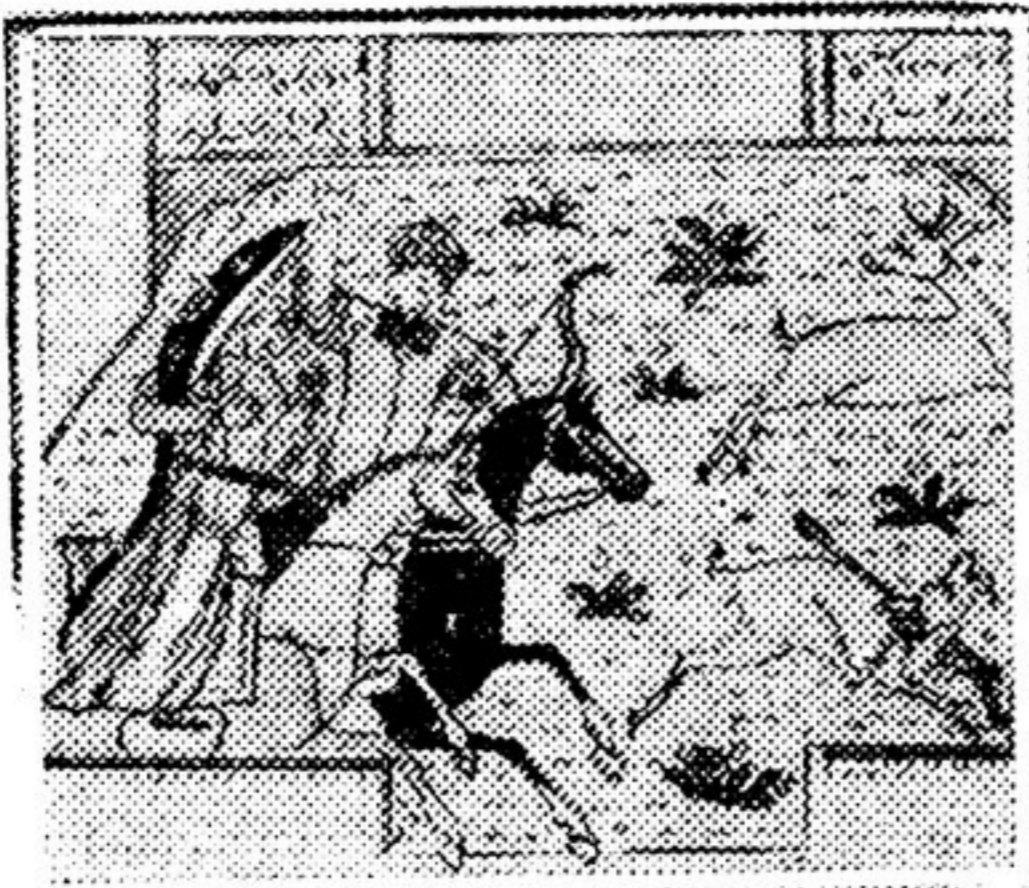
Контрреволюционная братия (Луценкича и пр.) невыгодно замечает основные тенденции поэтического развития Купалы...

Правда, в годы безвременья, жуткой царской реакции, несняханного угнетения народов в России...

Но надо сознательно закрывать глаза на обстановку, в которой жил и творил тогда Купала...

Молодой белорусский критик т. Кучер сумел убедительно вскрыть сущность доклада эти элементы и доказать, что перестройка поэта...

ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ
ФИРДОУСИ В ЛЕНИНГРАДЕ



Сегодня в Ленинграде открывается грандиозная выставка, посвященная творчеству Фирдоуси...

Древнейшая существующая рукопись написанная в конце X в. поэмы Фирдоуси «Шах-Нам»...

Эпизод из «Шах-Нам» «Бахрам-Гур и Азаде» выдобен из оригинального издания. В этом издании будет дан персидский перевод...



Справа — миниатюра из рукописи XVII в. «Шах Нам» — «Свидание Заля и Рудабы у замка».

НОВЫЕ РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, СТИХИ

ЛЕНИНГРАД. (Наш. корр.). К всеобщему сдзду писателей ленинградский ГИХЛ выпускает около 20 новых книг...

стихов: «Временник» А. Прокофьева, «Артели» А. Гитовича (обе книги уже вышли), роман Кадеты-Грозного...

сборник Ганса «Борьба за стиль» (о современной художественной литературе), новое издание «Кобзаря» Шевченко...

ЗАВТРА 12 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ Е. Б. ВАХТАНГОВА

Лето с Леопольдом Антоновичем Суллержичским

Если б уметь рассказывать, если б уметь в маленькой повести еще за день передать лето Леопольда Антоновича!

А оно стоит этого и именно день за днем, ибо Леопольд Антонович не пропустил ни одного дня так, чтобы не выделить его хоть чем-нибудь достоянием внимания.

Я прожил, с ним три года подряд. За это время с ним вместе были: И. М. Москвитин, Н. Г. Александров, Н. О. Масалитин, А. М. Сап, Игорь Константинович, Рязань, Саша Бирман, Марусь Ефремова, Вера Соловьева, В. В. Тезовирский, М. В. Либавский, Д. А. Зельанд.

Сегодня, когда мы собрались вспомнить его, я попробую рассказать только один день такого лета, лета, в которое он особенно использовал силу своего таланта обдавать увлекать и вразумлять.

Только один день. Это было в то лето, когда Иван Михайлович был адмиралом, сам он капитаном, Николай Григорьевич — помощником капитана, предводителя всех десантных отрядов, идеального партнера в каждой угольной игре, и разве им не о чем рассказывать!

Сегодня, когда мы собрались вспомнить его, я попробую рассказать только один день такого лета, лета, в которое он особенно использовал силу своего таланта обдавать увлекать и вразумлять.

Мы хотим доставить удовольствие нашему читателю. Он раньше был адмиралом и ему приятно будет вспомнить, — убеждал он их.

Их убеждал. Они переделись. Тихонько, чтобы раньше времени не обнаружить себя, вся команда в 16 чел. подошла к цыпочкам и выстроилась у крыльца дачи Ивана Михайловича под самым окном его спальни. Леопольд Антонович в капитанской фуражке с двумя ленточками на матроске, Николай Григорьевич тоже в морской фуражке с большим черным плечом. Деловито и строго поглядывают на команду пачалысто.

Мы все молчим, полные сосредоточенного и ответственного сознания важности момента.

Капитан дает знак музыкантам. Рывком фортепиано, бесстыдно фальшиво тарарахит туш и четко обрывается.

Мы в полном молчании ждем адмирала этого никак не миссияного офицера, который должен, Ждем долго, терпеливо.

Наконец, дверь на террасу медленно открывается, и спокойными, ровными, переполненными шагами идет в десантную адмирал.

Пестрый восточный халат на голове чалма, в которую вставлено ручное круглое зеркало, пенсне.

У края лестницы адмирал останавливается. Спокойно и серьезно обводит глазами стоящую внизу команду.

Напечатанный здесь отрывок Е. Б. Вахтангова взят из книги, подготовленной к печати театром его имени.

В книге будет собрано все, написанное Вахтанговым: режиссерские комментарии и отрывочные заметки и его постановкам, письма, экспромпты шутки, стихи, статьи, дневники и т. д.

Е. Б. Вахтангов не был писателем. Страницы, исписанные его пером, случайны. Это фрагменты, разбросанные черновики. Основное в его личности и художественном творчестве осталось незафиксированным на бумаге.

Мы считаем необходимым сделать достоянием читателя все, что осталось от Вахтангова. Это единственный путь постольно приблизить его, оживить неповторимо чудесные, непритязательные, веселые черты этой дорогой нам и всему советскому искусству личности.

Приводимый здесь отрывок представляет собой воспоминания, которыми Вахтангов поделился на вечеру в I студии МХТ в первую годовщину смерти Л. А. Суллержичского (1917 г.). Суллержичский — учитель Вахтангова по школе Адашева и по первым годам I студии. Вахтангов всегда сознавал свою творческую и личную связь с ним.

Калитка тикает церемонно, им становится. 10 ч. 30 м. Утренняя бранд-вахта у адмиральской террасы на шкандах.

12 ч. Морской парад. Г-н адмирал имеет проследовать на берег с дамками из высшего общества в сопровождении г-на мичмана моторно-стойной эскадры.

12 ч. 05 м. Вельбот-двойка с броневым пулеметом I ранга двойного расширения «Дуб-Осляба» под собственным г-на адмирала брейтлингом отчаливает к берегу (у мыса Запятия) и принимает г-на адмирала на борту.

12 ч. 10 м. Вельбот-двойка под начальством штурмана каботажного плаванья итальянской эскадры г-на Александра доставит г-на адмирала на борту бронепалубной канонерки I ранга тройного расширения «Дуб-Осляба».

12 ч. 15 м. Г-н адмирал принимает доклад от команд.

12 ч. 25 м. Вельбот-двойка отвозит г-на адмирала от «Дуб-Осляба» на контрибуционную «Бесстрашный Иерусалим-III» и благополучно остается с оном с собственным горнистом и наблюдателем с оном морские парусо-такельные-рангоутные маневры команды «Дуб-Осляба» в колдобие «Волгодне».

12 ч. 40 м. Г-н адмирал будет доставлен на берег, откуда проследует в собственные г-на адмирала покои, где будет принимать поздравления от флотского экипажа и местного высшего и низшего общества. Тут же будет сервирован адмирал-фриш на 64 куркета за собственным г-на адмирала счет.

Оркестр бешено, победно и нагло ревул марш хор матросов антуражно пост приветствие.

Сегодня в день Ивана Нет «поздно» и нет «рано», и нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора Ура! Ура!

Сегодня все мы дети. Надлеж матроски эти. Хотим, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура! Адмирал не шелохнулся. Опять напряженная пауза.

Глаза матросов, капитана и его помощников начинают слезиться от поту сдержан смех. Животы порывисто выдвигаются.

Спокойным голосом, без повышения, серьезно, без искорки шутки, нисколько не заряженый взырками прибывающего смеха командой, по-москвитински адмирал произносит: — Спасибо, братцы.

Меленно поворачивается, идет к двери, снова возвращается, выдерживает паузу: — Еще раз спасибо. И величаво-спокойно уходит... Я не умею рассказывать, что было с командой.

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

Сегодня для парада Налета венцера. И нужно, чтоб орала Во славу адмирала Вся Княжая гора. Ура! Ура!

СЪЕЗДОВСКИЕ
НОМЕРА
ЛЕНИНГРАДСКИХ
ЖУРНАЛОВ

ЛЕНИНГРАД. (Наш. корр.). Июньские номера ленинградских литературных журналов будут посвящены всеобщему съезду советских писателей.

«Литературный современник», кроме редакционной статьи о писательском съезде, печатает большой очерк Н. Константинова о читателях. В основном очерке помещены материалы, посвященные читательскому активу, произведенного редакцией журнала.

Продолжая свою редакцию по ознакомлению взрослого читателя с новинками детской литературы, «Литературный современник» в съездовском номере дает большой отдел произведений детских писателей, редактируемый С. Я. Маршак. Из новых произведений в номере отметим поэмку В. Эрлика «Математика».

«Звезда» к съезду выходит с расширенным критическим отделом. В частности, печатаются статьи Д. Тамамарченко «Мировоззрение и метод в художественном творчестве», А. Горелова — «Идея и образ в художественной литературе» и Н. Свириной — «Образы героя в современной советской литературе».

«Литературная учеба» в июньском номере печатает переводную о воспитании молодых писателей календарь.

ПЕРВЫЙ ТОМ
МЯКОВСКОГО

В ГИХЛ печатается первый том собрания сочинений В. В. Маяковского.

Том включает стихотворения Маяковского первого периода (экспериментальные и сатирические) и критические лирические и публицистические вещи, выпущенные отдельными изданиями: «Собрание стихов», «Флейта-позвонок», «Война и мир», «Челюстки», трагедия «Владимир Маяковский». Кроме этого в том входят статьи Маяковского о литературе, живописи и кино, напечатанные в 1913-15 гг. в газетах и журналах.

«ИЗ ИСТОРИИ БУРЖУАЗНОГО
РЕАЛИЗМА НА ЗАПАДЕ»

Эта книга — сборник статей различных авторов о французских, английских и немецких буржуазных и мелкобуржуазных реалистах XIX в. Сборник открывается статьей А. В. Луначарского «Реализм буржуазный и социалистический». Затем идут статьи Н. Чуковского «Бальзак», Т. Перминой «Флобер», М. Елизаровой «Мопассан», «Реализм Дюма и проблема комического», Ф. Шиллера «Шарлотта Бронте», «Елизавета Ганселе» и «Заметки о немецких буржуазных реалистах XIX в.». Сборник представляет интерес как пособие при изучении западноевропейской литературы и как материал для обсуждения проблемы реализма. Книга выходит в ГИХЛ под редакцией и с предисловием Ф. Шиллера.

КНИЖНАЯ
ВИТРИНА

«Бедняки против богатых» — роман испанского революционного писателя Сесар М. Арканда вышел в ГИХЛ.

«Избранные стихи» В. Каменского вышли в ГИХЛ в библиотеке современного поэта.

«Артели» — книга стихов А. Гитовича в оформлении художника Неприцкова вышла в ЛенГИХЛ.

«Прогулняк» — повесть П. Скобеева о полководце — вышла в изд-ве «Советская литература».

«Рассветники» — новая книга стихов А. Сурикова вышла в «Советской литературе».

НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

И. БЕХЕР — Площадь маяет лицо. 128 стр., ц. 1 р. 80 к.
И. ГАНШЕК — Приключения бравого солдата Швейка. 480 стр., цена 7 р. 50 к. в переплете.
Д. ДЖЕРМАНЕТТО — Занкисы пирюльеры. 297 стр., ц. 4 р. 50 к.
Ф. ДОРНБЕРГЕР — Женщины воюют. 212 стр., ц. 2 р. 60 к.
А. ЗЕГЕРС — Соратники. 256 стр., цена 4 р. в перепл.
Б. ИЛЛЕП — Генеральная проба. 349 стр., ц. 6 р.
Б. ИЛЛЕП — Тисса горит. 354 стр., ц. 4 р.
Ф. КИП — Танцовщица Китай раскрывает. 216 стр., ц. 4 р. 50 к.
Ф. КИП — Азия основоположница немцев. 231 стр., ц. 4 р. 50 к.
Т. ПЛИВЬЕ — Королеские кули. 336 стр., ц. 3 р. 50 к.
Т. ПЛИВЬЕ — Король ушел, генералы остались.
Л. АРГУТИНСКАЯ — Страница болевой книги. 218 стр., ц. 2 р. 50 к.

НА АНГЛИСКОМ ЯЗЫКЕ

В. ИЛЬЕНКОВ — Ведущая ось. 456 стр., ц. 6 р. 50 к. в переплете.
М. ПИВЕР — Красный Подольск. 180 стр., ц. 3 р. 25 к.
М. ПИВЕР — Перед грозой. 160 стр., ц. 4 р.
И. СТРОД — В Якутской тайге. 152 стр., ц. 3 р. 50 к.

С требованиями обращаться во все отделения и книжные магазины КОГИЗа

Н О В Ы Е
картины
в Третьяковской
галерее

Отдел советского искусства Государственной Третьяковской галереи обогатился целым рядом новых экспонатов. Приобретены лучшие 100 картин и 34 скульптуры из выставленных на юбилейных выставках «Художники РСФСР за 15 лет» портрет А. М. Горького работы Корни, «Октябрь» В. Герасимова, итальянский пейзаж и «Братники» Ф. Богородского, «Игра в мяч», «Мать», «Купающаяся девушка» Дейнеки, «Акробаты» Вильяма, пейзажи Юна, автопортрет (с женой) Кончаловского, портрет арт. Поповой, «Капуста» П. Кузнецова, портреты Менжинского и Мукеленича работы Мешкова, картины Малютина, Рязского, Самохвалова, Яковлева, Нестерова и многих других.

Отдел советского искусства Третьяковской галереи будет пополнен, также 500 рисунками советских графиков.

Кроме того для Третьяковской галереи Наркомпросом приобретены работы покойного скульптора Н. А. Андреева, среди которых 60 замечательных скульптурных портретов Ленина и ряд зарисовок изображающих Владимира Ильича.

Работы скульпторов Менделеева, Лычева, Зандберга, Домогатова, Ефимова, Королева, Мухоморова, Сидомирского и др. также будут выставлены в отделе советского искусства.

Весь отдел сейчас временно расположен в 9 залах нижнего этажа галереи. Постоянная экспозиция в 20 залах будет произведена в начале предстоящей зимы после окончания пристройки к галерее.

КАРТИННАЯ
ГАЛЕРЕЯ
В ТУРКМЕНИСТАНЕ

В связи с предстоящим в 1935 г. 10-летием советского Туркменистана при ТуркМПК организован совет по планированию изобразительных работ в республике. В первую очередь к 10-летию будет подготовлена большая художественная выставка и организована картинная галерея.

ВЭФЕРЕ

★ Ф. Панферов в передаче «Почта и писатели» у микрофона рассказывает о своем творчестве и прочтет отрывки из романа «Твердые поступки». Передача по ст. ВЦСПС в 19 ч. 30 м.

Ответственный редактор А. А. ВОЛОТНИКОВ.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25. Дом Герцена, 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрешинский бульвар, 11, тел. 4-68-16 и 5-51-69.

ИЗВЕЩЕНИЯ

28 мая в 19 ч. (ул. Горького, 15, комн. 5) — очередное собрание литкатива «Молодое поколение». Читает рассказ т. Лавашев. Опытной своей работой над рассказом поделится К. Паустовский.

28 мая в 19 ч. 30 м. в Оргкомитете (ул. Воробьего, 52) — творческий вечер молодых украинских поэтов: Муратов, Каплинык, Солко, Нагубида.

28 мая в 19 ч. 30 м. в ГИХЛ (Николевская, 10) — творческий вечер Б. Левина (обсуждение романа «Юноша»). Вступительное слово т. Ермилов.

28 мая в 19 ч. 30 м. в помещении Жургаобъединения (Стрешинская б., 11) совместно литкативом «Юноша» объявлено о литкативном при журнале «Смена». Обсуждение новых стихов П. Мелешова.

29 мая в 18 ч. в помещении Дома печати (Никитский б., д. 8-а) ГИХЛ совместно с редакцией журнала «Октябрь» устраивает творческий вечер молодого писателя Л. Соловьева. После доклада о творчестве Л. Соловьева Московским литераторам театром УМЗП Наркомпроса будет дан постановка «Юноша победил». Вход по приглашениям билетов.

29 мая в 19 ч. в Оргкомитете ССП (ул. Воробьего, 52, комн. 14) — собрание объединения молодых советских писателей при клубе МП. Доклад тов. Эпихова «Проблема поэзии в советской литературе».

Вышел из печати и на днях выйдет подписчиком № 4 журнала «Литературный современник»

СОДЕРЖАНИЕ В. Каптерин — Исполнение желаний, Николай Браун — Два стихотворения, Михаил Коляков — Девять точек, роман (продолжение), Александр Гитович — Два стихотворения.

КРИТИКА И. Коварский — Слово о языке, И. Гринберг — Удачи и утrock. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ Л. Обломовский — Борис Пастернак. ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ С. Варшавский — Л. Н. Толстой в русско-иностранной войне. ЛИТЕРАТУРНЫЕ АРХИВЫ Письма С. Подъячева А. М. Горькому. Условья подписки: на год — 21 р., на 6 мес. — 10 р. 50 к.

Находится в печати и на днях
выйдет в свет № 5 (май) журнала

ТЕАТР И
ДРАМАТУРГИЯ

Отв. редактор А. Н. АФИНОВИЧЕВ

В номере: Передача — Первый тур А. Корничу — «Гибель эскадры» (премированная на всеобщем конкурсе пьеса); Ю. Завальская, Е. Брала — Как мы прожил «Гибель эскадры»; Ф. Вин — Проблема инспекторов на сцене («Железные потоки» в «Человеческая комедия»); Д. Талькович — Сметать рассветных мифов; М. Гринберг — Катерина Немецкая; Г. Пискаль — Несовершенство намерения; Дельта — Чужестранцы; С. Дуриль — Тоголь — актер; Вас. Савилов — Репетиция в Леонтьевском и др.

В номере четыре монографических вкладыша, четыре портрета-дуплексы актеров, четыре цветных (монокром) фотополосы театров и 44 фотоснимка с документов и т. д.

Цена номера в розничной продаже 6 руб. Подписная цена: 12 мес. — 72 руб., 6 мес. — 36 руб., 3 мес. — 18 руб. Подписку направляйте почтовым переводом: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургаобъединение, или сдайте по почте в отделение Союза писателей. ЖУРГАОВЕДИНЕНИЕ.