ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган Федерации об'единений советских писателей РСФСР

№ 44 (213) 29 СЕНТЯБРЯ 1932 г. Цена 10 к.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1-я страница

ПЕРЕДОВАЯ—Советская драматургия на подъеме
К. Зелинский—Смелая жизнь
За рубежом

2-я страница

М. Левидов—Спор о Вишневском
В. Вишневский, Ю. Олеша, З. Багрицкий
Из иностранной критики—Встреча с Джойсом

3-я страница

Журналы в борьбе за выполнение апрельского решения ЦК
М. Лапшин—В связи со второй годовщиной...

4-я страница

Вот, что говорил тов. Чумандрин
В оргкомитете

ПОД РЕДАКЦИЕЙ: Э. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Слободского, М. Серебрянского, Е. Усиевич.

Приветствие ЦК ВКП(б) Максиму Горькому

ЦК ВКП(б) горячо приветствует большого пролетарского писателя Максима Горького.

Своими гениальными художественными произведениями, ставшими достоянием миллионных масс, Горький «крепко связал себя с рабочим движением России и всего мира» (Ленин).

Имя Максима Горького дорого и близко трудящимся Советской страны и далеко за ее пределами, как имя величайшего художника-революционера, борца против нужды, против капитализма, за международную пролетарскую революцию, за освобождение трудящихся всех стран от ига капитализма.

ЦК ВКП(б) выражает уверенность, что великий талант Горького и его революционная энергия будут еще долго служить делу рабочего класса.

ЦК ВКП(б)

Приветствие т. Сталина Максиму Горькому

Дорогой Алексей Максимович!

От души приветствую вас и крепко жму руку. Желаю вам долгих лет жизни и работы на радость всех трудящихся, на страх врагам рабочего класса.

И. СТАЛИН

ПОСТАНОВЛЕНИЕ Президиума Центрального исполнительного комитета Союза ССР

о награждении орденом Ленина тов. Максима Горького

Президиум Центрального исполнительного комитета Союза ССР постановляет:

Наградить орденом Ленина великого пролетарского писателя тов. Максима Горького за его литературные заслуги перед рабочим классом и трудящимися Союза ССР.

Председатель Центрального исполнительного комитета Союза ССР М. КАЛИНИН

Секретарь Центрального исполнительного комитета Союза ССР А. ЕНУКИДЗЕ.

Москва, Кремль, 17 сентября 1932 г.

однодневная «Литературная газета», вышедшая в Ленинграде к юбилею М. Горького

СОВЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА ПОД'ЕМЕ

За 15 лет советская драматургия прошла большой путь.

Русский театр перешагнул через октябрьский рубеж со всем грузом старой идеологии за плечами, в том числе и со старым идейно нам чуждым и качественно весьма низким репертуаром. Пьесы военных и предвоенных лет крепко держались в репертуаре советского театра — почти вплоть до 1922 г.

Медленный поворот драматургии в сторону советской тематики явился результатом сложных процессов дифференциации среди художественной и писательской интеллигенции.

Грандиозные успехи социалистического строительства, повседневное соприкосновение с практикой социалистического строительства ускорили процессы этой дифференциации, а стало быть и советизации нашего репертуара. Теперь это пройденный этап.

Основная масса художественной интеллигенции окончательно и бесповоротно перешла на сторону пролетариата и принимает активное участие в борьбе за социализм.

Это предопределяет дальнейший рост советской драматургии. Она не остановилась на завоеванных позициях советизации, не вплотную подошла к борьбе за художественное и идеологическое качество продукции. Театральные сезоны двух последних лет прямо свидетельствуют о больших успехах в этом направлении. Драматургические произведения становятся глубже, художественнее, оригинальнее. Получший бытовизм, голая фактография, схема — вытесняются медленно, но верно, пьесами проблемными, несущими уже в себе элементы большого мастерства.

Достаточно назвать «Первую конную», «Поэму о топоре», «Разбег», «Хлеб», «Страх», «Улица радости» и др.

Постановлению ЦК партии от 23 апреля с. г. создано новые предпосылки для роста советской драматургии, роста, не стесненного рамками групповщины, схоластического умничества, вульгаризаторства и зажжательства. Документ 23 апреля дает широчайшие возможности творческого расцвета.

Сезон 1932—33 г., на порога которого мы находимся, дает убедительнейшие тому доказательства. Постановление от 23 апреля развязало силы и опыт, накопленные за предыдущие годы. Следует раз и навсегда покончить с «прижизненным пессимизмом» некоторой части нашей драматургической общественности, дезориентирующим творческих работников и дезориентирующим театрального зрителя. «Тревожные» сигналы о неблагополучии на театральном фронте и в драматургии, в частности — обычны перед началом каждого сезона. Но в этом году «казенный пессимизм» выступает уже под более определенным и политически резко окрашенным названием — «затишья». «Затишье», о котором говорят некоторые из бывших рапповских руководителей, наступило в самое последнее время, повидимому, в связи с постановлением ЦК от 23 апреля. Не беда, что это противоречит фактам. Важно пустить эту мало оригинальную теорию в оборот.

Все, что мы знаем о пьесах сезона 15-й годовщины, о творчестве драматургов за последнее время, говорит о большом под'еме.

В дни Октябрьской годовщины мы увидим ряд интересных пьес, разнообразных по тематике, по жанру, пьес, стоящих на гораздо более высоком уровне художественного мастерства, художественного идеологического качества, чем многие прошлогодние пьесы. Мы назовем хотя бы пьесу молодых драматургов — Туров «Земля и небо», где в своеобразной форме на хорошем литературном уровне, на интересном оригинальном материале разрешается вопрос об овладении пролетариатом высотами такой, казалось бы, «не земной» и абстрактной науки, как астрономия. Или пьеса «Мой друг» Погодина, где впервые «крупным планом», в очень теплых и мажорных тонах выводится фигура крупного советского хозяйственника, героя социалистической стройки. По-новому берут гражданскую войну ряд пьес, посвященных этой теме. И «иностранная коллегия» Славина, и «Мстислав удалой» Прута раскрывают героические эпизоды борьбы за советскую власть на материале колоритном. Нет надобности и возможности перечислить тут все сколько-нибудь примечательные пьесы и давать им отдельные характеристики. Это можно будет сделать после спектаклей. СЕЙЧАС ЖЕ МЫ МОЖЕМ КОНСТАТИРОВАТЬ С ПОЛНОЙ УВЕРЕННОСТЬЮ ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ ПОВЫШЕНИЕ ОБЩЕГО УРОВНЯ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ, РОСТ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КАЧЕСТВА, И ЧТО САМОЕ ВАЖНОЕ — значительное расширение авторской базы: тематики и жанров. Список наших драматургов во много раз увеличился молодыми талантливыми и подающими большие надежды новыми кадрами.

Советская драматургия на под'еме. Она растет и крепнет с каждым днем. И здесь особенно значительной становится роль Всеросскомдрама, который призван возглавить, организовать и направить этот рост,— всей своей работой, содействуя не только декларативно, но и практически борьбе за качество драматургии, за ее дальнейшие углубление. Между тем единственная у нас авторская драматургическая организация — Всеросскомдрам — до сих пор не перестроилась согласно смысла постановления ЦК и не выходит из заколдованного круга организационной и заседательской суетни на широкую дорогу творческой работы. Всеросскомдрам пока что охватывает еще драматургов — не столько идейно, не столько под знаком постановки больших творческих проблем, сколько организационно. Всеросскомдрам в ничтожной степени пока помогает работе молодых драматургов и не сумел найти общего языка с театрами. Особенно отчетливо выступают недостатки и болезни авторской организации на примере ленинградского отделения, упорно не желающего перестраиваться, до сих пор больного групповщиной, закоснелого в заседательской возне. Разумается Всеросскомдрам уже не старый МОДПИК, уже не только орган фиска и распространения, это уже не пьесный универмаг. Но Всеросскомдрам не имеет достаточного творческого авторитета, он еще не завоевал себе права на определяющее место на театральном фронте. Перестройка и укрепление Всеросскомдрама очередная и важнейшая задача, — если мы хотим, чтобы советская драматургия получила в момент своего под'ема действенную помощь, активную поддержку и твердое авторитетное руководство.

Сезон 15-й годовщины начался. Он начался прекрасным спектаклем: «Егор Булычев и другие». ПЬЕСА ГОРЬКОГО—НОВОЕ ЯРКОЕ НАПОМИНАНИЕ О НЕОБХОДИМОСТИ ДЛЯ НАШИХ ДРАМАТУРГОВ ВСЕСТОРОННЕЙ УЧЕБЫ, УПОРНОЙ БОРЬБЫ ЗА МАСТЕРСТВО. «ЕГОР БУЛЫЧЕВ» — НАЗИДАТЕЛЬНЫЙ УРОК ВУЛЬГАРИЗАТОРАМ И УПРОЩЕНЦАМ ВСЯКОГО РОДА.

Проблема качества становится перед советскими драматургами с новой силой и остротой. Как никогда сейчас необходимо подведение итогов достижениям и провалам советской драматургии на конкретных образцах для того, чтобы на основе действий самокритики мобилизовать всю авторскую массу на создание подлинных Магнитостроев драматургии.

КОРНЕЛИЙ ЗЕЛИНСКИЙ

СМЕЛАЯ ЖИЗНЬ

Преходящая ценность — быть на земле человеком.
ГОРЬКИЙ.

Когда читаешь его «Детство», «В людях» и «Автобиографические рассказы» (а у Горького все «автобиографично»), невозможно отделаться от чувства — как можно было это все пережить. Как это могла начаться жизнь на одном человеке столько мучительства, сорого отчаяния, собачей бессмысленности, точно обобрав со всех углов и простоев страшную вываску «растопки», жизнь вдунула туда сердце, с которого — как он сам сказал — в детстве «содрали кожу». Даже Толстой ему говорил — который, надо думать, не любил его все-таки, потому что не могли они — и духовно и социально не могли — «по-товарищески сговориться» — «Очень странно, что вы все-таки добрый, имея право быть злым. Да, вы могли бы быть злым».

Многим из нас, молодому поколению уже трудно представить, чем была российская Россия. Представить не социальный «пейзаж» или общую панораму — древесные, худые ее ребра рядом с большевистским металлом еще торчат со всех сторон — а воздух, настроение, «чем люди живы». Читал «Городок Окуров» или «Жизнь Матвея Кожемякина», представляла сцены надругательства, пыльного удушья этой жизни, хочется рыдать от обиды и злости, что так люди жили, бились головой об стену, а кулаки сами сжимаются в прошлое, «задним числом».

«Иногда, — признавался Горький, вспоминая впоследствии обозленность и темных людей, беспричинно кидавшихся друг на друга, — так страстно хотелось избить мучителя-человека, и я так слепо бросался в драку, что даже теперь вспоминаю об этих припадках отчаяния, рождавшего бесстрашием, со стыдом и тоской».

И вот все же заряд пробил пулей грудь, сердце вытянуло, труд в разум победили. Победил его класс. Если использовать как метафору «разум истории», о котором говорил Гегель, то внутри «разум истории» не вырывался наружу с такой силой, болезненностью, брызгами во все стороны, как самой жизнью Горького. Трудно было не погибнуть и не загрязниться нравственно в той России. Еще труднее было в ней же стыкать силы, в которые и поверить, возлюбить и работать с ними, да как! Захлебывалось от восторга: «До чего же талантливый народ». Трудно, так же трудно, ну как... совершить было Октябрьскую революцию. Потому что в самой судьбе Горького все, что есть в нем обильного жизнью, все, побеждающее и несущее его вперед — это от пролетариата, охватившего Горького отпрысками обитателями своими.

Личная жизнь Горького не только уложилась исторически в судьбу его класса, «кто был ничем» и «стал всем», но и проверена «на крепость» борьбой этого класса. Можно сказать, что все основное в Горьком — его «замечательское» отношение к жизни, его высокая ненависть к «подлому строю капитализма» и грязи мира сего, его великая жажда труду — питаясь соками от пролетарского к-ренка. И революция же отожгла в нем все слабое, романтически-чванное, бренное.

У Горького, как ни у одного нашего писателя, проявляется в самом стиле то критическое, здоровое, что человек хотел противопоставить ружью действительности. Подтверждения этому мы не должны искать только в революционной биографии Горького. А Горький еще и во времена нижегородского его ареста (14 окт. 1902 г.) бросал себе, по известным «нерв» как фразам революционеров, «берегу — закалка». Но в сочинениях его встречается голос: «Не отшатнуть. Не отшатнуть с мерзостями жизни». Лев Толстой этот мотив назвал кулосью «злой». Горький вряд ли бы так мог сказать. У него глубже — «чуткая, человечья глубокость». Оразумливающее начало у Горького никогда не дает себя обмануть или подчинить безумному любованию отвратительным.

Скорее всего поражает в Горьком его выходить в отвратительном нечто, его отрицающее и перерывающее злорадством, красотой, смелостью, могучестью. Духовно Горький человек необыкновенно жаждущий. Может быть, потому точно в благодарность за все — за внутреннее чувство победоносности, за социальный оптимизм художника, за жизнь его — любят Горького огромной, решительной любовью те миллионы, что «полюбили его». Знает ли кто, какими интимными путями вошел Горький в жизнь миллионов людей, как живут они с Горьким, каждый по-своему часто опираясь на него, или тех душевных решений, до которых иногда не дойдешь чистой логикой и какие даются из залпов в залпов, с теплотой внутреннего доверия.

В прошлом году пришлось мне ехать в вагоне с бригадой рабочих, перебрасывавшихся из Краматорска в Магнитогорск. Было дурно и шумливо. Мое внимание привлек уже не молодой рабочий с обугленным, темным лицом домницы или литейщика. Его, казалось, совсем не затронуло то, что немцы хорошо называют Reiseficber (дорожной лихорадкой). Он размышлял с неуклюжими сапогами на лавке. И с таким спокойствием и сосредоточенностью погрузился в книгу, что будто она несла его на себе. Это был сборник путевых скитаний Горького «По Руси». Я заметил: он читал «Рождение человека».

Вы знаете этот рассказ. Никто не умеет так писать чисто и светло о женщине, особенно о женщине-матери, как Горький. Но в этом рассказе он достигает такой художественной проникновенности, такого как бы соучастия в творческом родовом акте женщины, что рассказ начинает светиться самой нагой жизнью, которой в радостна, и стыдливо. И написан этот рассказ словами простыми и чуть конфузливыми. Женщина отстает от партии сезонников по надобности: родить. Режет у дороги, в кустах. Прихожий (автор) помогает ей. И вот уже потом, когда все кончилось, успокоилось, омыт и прибран ребенок, мать конфузливо подает с той счастливой непомудренностью — простите, как автор рассказ читателю, — маленький узелок с последом. Это оказалось. Спрятать. Зарыть.

Рабочий кончил читать, и отвалились на спину, молчал, широко глядя в пространство.

— Ну, что понравилось, — спросил я.

Он поморщился и не сразу ответил, недовольный вмешательством.

— Что значит, понравилось. Не подходит я слова эти к Горькому. Это все равно, что спросить: нам советская власть нравится...

И потом, смятенно:

— Воздух с ним, с Горьким чище. Понимаете Вот живет он сейчас и не знает того, что и мне с ним легче жить. Нельзя не верить ему. Он теперь с нами, значит, уж и сердцем наше дело проверено, значит, уж другой правды нет, тут, у нас вся правда окончательная.

Это хорошо было сказано — «с ним воздух чище» — и глубоко запало в память. Ведь настоящий писатель — это прежде всего настоящий человек. Великий, тщедушный человек не может быть плохим писателем.

Но что значит — человек? Почему он у Горького «чудный»?

«Человек — ось мира», сказал он.

Вот тут-то самый его «пункт», и противоречия, и сила Горького. Мне кажется полнее человека у Горького — мыслящего, дерзкого, «чудного», «Мыслящего», дерзкого, «чудного», «Мыслящего», дерзкого, «чудного», «Мыслящего»,

СПОР о Вишневском

диалог в форме монолога

«Могу представить, которую хочет скрыть читатель, что [illegible] чтение, что его труды заметить, то, чтобы увеличить объем то, автор прибегает на помощь бешенство и декламаций».

СЭМЮЭЛЬ ДЖОНСОН, 1784 г.

«Величайшая радость критика — находить ошибки у своих современников и красоты у писателей былых поколений. Пока живет, они лгут, мы его судим по худшим его образцам, но после смерти оценивают по лучшим достижениям».

СЭМЮЭЛЬ ДЖОНСОН.

Очевидно, для того чтобы опровергнуть это свое изречение, Сэмюэль Джонсон, знаменитый английский литератор и тонкий критик XVIII века, оценивал Шекспира по его худшим образцам. Критиковал Шекспира с весьма малой почтительностью и весьма больным остроумием. Осмеливался даже подходить к Шекспиру, вооружившись выдуманными своим афоризмом насчет бешенства и декламации. Применение для литературоведов: был ли Толстой знаком с Джонсоном, когда приступал он к своему смешному разносу Шекспира? Возможно, что был: Толстой любил архаических писателей, идущих по боковым путям.

Но в споре о Всеволоде Вишневском, советском драматурге, авторе четырех пьес—«Первая конная», «Последний решительный», «На Западе бой» и «На хаосе—оптимистическая трагедия»—при чем Шекспир и Джонсон? Повидимому, при чем. И рекомендуется запомнить изречение первое, а также второе.

1. „Иду огромный, двадцатидвухлетний"

Маяковский

Вещь, Вишневскому, было больше 22, когда он пришел в 1929 году в советскую литературу. Но пришел он по завету Маяковского, его любимого литературного отца, как нечто огромное. Ибо огромным было то, что привело его: стремление рассказать о войне, о революции, о Первой конной. Стремление огромно рассказать: голосом разным, адекватным тому, о чем рассказ. Не быть ниже своей темы: это, быть может, тогда еще не осознанная психологическая установка кричала о себе из каждой строчки «Первой конной».

Пришел в литературу. Пришел не обычно с точки зрения канонов буржуазной культуры. Но законно, по праву, с точки зрения нашей революционной культуры. Пришел, не как умеющий писать, а как тот, кто должен писать. Умение писать безотносительно к тому, о чем и для чего пишешь—это основная субъективная причина появления нового писателя в условиях буржуазной культуры; причина формально-эстетического порядка. И, наоборот, в рамках возникающейся социалистической культуры писатель рождается под импульсом социально-действенным: он должен рассказать именно о том-то, именно для того-то.

Вишневский, солдат империалистической войны, участник гражданской войны, своим социальным долгом считал рассказать о Первой конной. Сознание долга сознано с появившейся политической необходимостью (Сентябристы Красной армии), и «Первая конная» возникла. Мы знаем, что Вишневский рассказал о Первой конной. Но что рассказала «Первая конная» о Вишневском?

Рассказала много и красноречиво. Рассказала о громадной свежести его восприятия мира: о вспыхивающей жадности к миру во всех его противоречиях: о преимущественно эмоциональной окраске восприятия; о склонности к описаниям эмоциональной окраской; о могучем размахе темперамента; о любви к могучести, к размаху, к темпераменту. Это о его психологическом облике. А об идеологическо-мировоззренческом облике? О революционере, который стал таковым не в результате сознания исторического процесса, а в результате растворения в историческом процессе, который взял многое, что влияния может лишь подвести к обоснованному марксизму к социальной справедливости, но еще не все, который не взял, или вполне, механически взял, не заметив классовую четкость мышления, чувство диалектической сущности мира и его противоречий; и не отбросил, не отринул окончательно формально-эстетически, абстрактно этический критерий в своих думах и представлениях о роли человека в мире.

Психологический облик. Социально-идеологическое явление. Но что же рассказала «Первая конная» о Вишневском, как о литературном явлении?

Поучительно рассказала. О наличии, захватившем наследие старой культуры и литературной культуры—на лету и наспех. О партизане, не наделенном достаточным критическим чутьем, чтобы уметь всегда отличить, где темперамент и где крик, где пафос, а где декламация, где величественно, а где только смешно. Но наделенном достаточной творческой силой, чтобы с недостатками своими властно воздействовать на читателя, заставить его поверить, что это лишь недостатки достоинств. И еще об одной примечательной черте литературного явления, именуемого Вишневский, рассказала «Первая конная». Об авторском начале в его творческой манере, каковое заставляет читателя полностью становиться и зрителем и слушателем. «Первая конная» играла в читательском восприятии уже тогда, когда она только читалась глазами, про себя.

Так чем же являлась «Первая конная», взятая отдельно от ее автора?

Социальным документом, мировоззренческие установки которого не всегда совпадают с явлением; в котором не преодолены еще целиком подсознательные голоса анархиста, наборщика, эстета. Художественным документом, лишенным четкости, единства, зрелости художественного мировоззрения; эклектическим по методу своему (тяга к излишней психологизации и наклонность к плакатному рисунку): местами ужасающе безвкусным; местами грубо лубочным. И тем не менее—социально-художественным документом такой мощной искренности, такой силы воздействия, такой революционной энергии и веры в нужность свою, что войдет этот документ в историю революции и историю литературы.

И о Вишневском того периода можно было сказать, если уподобить литературу океану:

«Как замечательно вырос этот человек, который еще так плохо держится на воде».

2. „Рывка—бесспорно, успех—сильно"

Шиллер

И подтверждаемый успехом «Первой конной», сделанным взаимодействием шиллеровским лозунгом, Вишневский ринулся в бой: он написал «Последний решительный».

Кому был объявлен бой?

Капитам драматургии, правилам литературного жанра; «нетям дряхлым формам, не могущим вместить нового содержания».

Проблема оказалась такой простой. Вся ведь в «Первой конной» разрушена была форма, нет почти героя, нет драматургической интриги, нет сквозного действия, и, однако, вещь вышла. Очевидно, в этом специфика его творчества: оно не умещается в старых формах, ему тесно, да и вообще советской литературе тесно в старых формах!

«Всякий скромный эмпирик, коль скоро удастся ему один эксперимент, разухарится в заносчивого теоретика».

Неслыханная эта участь, сформулированная одним остроумным англичанином, постигла и Вишневского. «Последний решительный» был, очевидно, залужак, как последний решительный бой «старому искусству»: был провозглашен, как новый теоретический манифест. Увы, как жестоко был разбит Вишневский. Он не понял, что не новой формой цена и ужина была «Первая конная». Что, вообще, зазря, форма ее была лишь линией наименьшего сопротивления; тема возникновения «Гвардии» хотя всего реализовывалась этой быстрой сменой нескольких десятков кратких насыщенных своей поэтикой эпизодов. Легче всего—но это не значит только вполне-вполне. Вполне можно представить себе осуществление этой темы и приемами классической драматургии, в методом сквозного сюжета. И отсюда не новые законы был знаменитый «Ведущий»; снять-таки лишней тяжеловесного сопротивления: нужно ведь было как-нибудь связывать эпизоды. Но во всяком случае—оформление темы не противоречило тут ее существу.

А «Последний решительный»? Он возникал «комнатой смехом» для «Первой конной», где отражалась она уродливо и выпуклых и вогнутых зеркалах.

Какова в сущности тема этого занятного произведения? Тема нет, есть темы. Великолепное обилие тем. Смерть старого искусства; разоблачение анархо-партизанства в красном флоте; героизм революции, идущей в последний бой; смерть людей, но жизнь класса. Так по крайней мере, было задумано Вишневским. И сообразно этому—великое обилие композиционных приемов: балет или пародия на балет; комедия фарсового типа; оперы; ораторы; и в заключение — гранд-гиньоль.

Нужно ли вспоминать, что вышло из дно.

3. „Без пузырей похвал он не продержался на воде"

Бальзак

Груз потонул. Но не Вишневский. Лишенный дружеских похвал, он со всей его бешеной хваткой и злой энергией стал учиться не только кирять, но и плавать. И, не следуя примеру бальзаковского героя, удержался на воде.

В 1931 году Вишневский написал: «На Западе бой».

И снова нашел в стремлении своем к большой, важной, максимально ответственной теме. Современная Германия с трагической мучительностью ее противоречий, в безмерной сложности нарастающих проблем—тема этой пьесы. Быть максимальным парнем от литературы? Нет, он многому научился. И раньше всего тому, что максимализм темы отнюдь не отрицательно принципиальности разрешения. Этот удобный софизм, столь характерный для художественного мировоззрения сменовеховского образца, вскоре прохлопал и по «Первой» и по «Последнему». Но перед собранием этого софизма устоял Вишневский в третьей своей пьесе. Больше того, эта первая пьеса западной тематики в нашей драматургии, лавина бой примитивизму. Возможно даже, что со свойственным ему размахом перетянул Вишневский палку в сторону излишней усложненности, чрезмерной психологизации некоторых персонажей.

В социал-демократе, фашисте, буржуа, коммунисте—ищет он не только типовые, первичные, но и осложненные индивидуальные свойства и признаки; правда, держа в руке иметь художника, он то и дело отвлекается на лежащую тут же шабру маляра, и весело залудит шабрь в могучей руке, когда заостряет он своего точно задумчивого социал-демократа, собственноручно задушить коммунистку. Не этих срывов немного, и не меньшие они тому, что каждый почти персонаж ярко обрисован характерной для него комнатной речи. Культура театрально-сценического слова в этой пьесе находится на хорошем, четком уровне. А также культура некоторых сценических приемов. Чутье театра свойственно Вишневскому. Как же иначе! Он ведь и драматургом стал потому, что в приемах драматургии, это жанра увидел он свой путь максимального воздействия на читателя. Недостатки важных тем и максимальных задач легко ведут в драматургии, с трудом разрешимую нагрузку большой проблемы; но если идут, то потому, что этот жанр агитационен в себе (установка Б. Шоу): большой драматург при прочих равных условиях агитационен в большей степени, чем прозаик или поэт того же калибра. И Вишневский в этой пьесе дал несколько прекрасных моментов агитационного, волнующего, вербовывающего зрителя с арены—театра.

Несколько моментов? Да, только несколько моментов. Ибо пьесы, как единого цепкого, он этим произведением не дал.

Стал ли он снова жертвой ложной установки в Доме театральных форм? Сыграл ли тут роль другой фактор (о нем дальше),—четкой сюжетной пьесы не получилось. Сюжет вихляется, лежется, рыхлеет, взвивает от сцены к сцене. Эпизоды наскакивают друг на друга, просто вовсе за лучшее место под солнцем рампы. Тетивой натянутого лука, единой в стремлении всех частей должна быть политная пьеса—таков Ибсен, Шоу. А у Вишневского при всей его напряженности тетива словно из разных кусков, связанных веревочкой. Стрела полетит то из одного куска, то из другого, но не из лука.

И нет в пьесе настоящего финала. Сложен этот вопрос о финале пьес западной тематики. Отсутствие непосредственной революционной ситуации на Западе не дает возможности советскому драматургу дать конкретный оптимистический финальный аккорд. И звучит часто фальшивым аккордом, и дребезжит расстроенным звуком классический сомнительный аккорд абстрактного оптимизма.

Но что не помешал Вишневский отрекомендоваться к конструктивной прозе в своей творческой работе. Но нередко у него в данной пьесе мастерство и драматургическая смелость, чтобы предотвратить катастрофу утвердить победу в пятилетке, то 6 смертью лиц утвердить жизнь и торжество класса. Он дал прекрасный финал, который, очевидно, и послужил фактором сюжетной рыхлости всей пьесы. Это было творческой ошибкой. Такой же был в финале «Последнего решительного», где вопреки воле автора властно доминирует [illegible] факт смерти.

На ошибках других учится положительно и зрелость. Но подлинные художники учатся на собственных ошибках. Это труднее, но полезнее.

4. „Больше шекспиризировать"

Маркс

«Оптимистическая трагедия»—сделит подзаголовок четвертой пьесы Вишневского. И опытный и крепко стоящий на почвах марксизма, трагедию торжествующей закономерности в радостной необходимости, лишая личности. Так понимал ее Шекспир. И о такой трагедии пишет Маркс в письме Лассалю о лассалевской трагедии «Франц фон Зиккинген». «Больше шекспиризировать», говорит Маркс, т.е. работать по-шекспировски. И он отвергает Шиллера, за которым работал Лассаль, и его шиллеровскую концепцию о формальной, трагической вине, о ценности финального туника. Лассаль не только не преодолел Гегеля, но перешел в порочный круг шиллеровщины, фихтеанства, кантианства. И ответ на его письмо Маркса свидетельствует, что Лассаль остался в плену схоластико-метафизической концепции о трагическом в истории и искусстве; не сумел подняться до марксовской идеи о революционном характере трагического, о торжестве оптимистического начала трагедии. Ибо знаменитая концепция о свободе воли как познанной необходимости есть одновременно и трагическая, и оптимистическая концепция.

Не дешевыми парадоксами, не пустыми софизмами, стало быть, занимается Вишневский, пытаясь создать оптимистическую трагедию. Быть может, следовало бы обойтись без подзаголовка, позволить читателю, слушателю сделать вывод самому, но тут вступают в свои права воинствующий темперамент драматурга, соблазн бросить вызов серой же стрелой.

Попытался создать... Попытался дать или создал? Рано отвечать на этот вопрос, ибо эта его пьеса еще подвешена, пока она не на театре. Но многое можно сказать и сейчас. Он учился на собственных ошибках. В финале «Последнего» не мог он отразиться с библейским ужасом смерти и попытался перекрыть его внешним, театральным, мировоззренчески порочным эффектом. Финал последней пьесы—большое художественное достижение: пьянящая биологическим ужасом смерть преодолена, побеждена, отменена, и не пушкинским слепым и стихийным началом «молодой жизни», играющей у гробового входа. Грин цепа такому преодолению, утверждающему покорное рабство человеческого. Преодолена, побеждена, потому что она, смерть, дается как творческий классовый акт—результат познанной классовой необходимости. И звучит трагедия получив действенный оптимизм.

И она жуда и лаконична, эта пьеса. Недавно опубликовал Вишневский свой перевод и переработку пьесы Вольфа «Матросы из Катаро». Перевод лучше оригинала. Чувствуешь, что на этом переводе многому научился Вишневский: освободил от пьесу Вольфа от многих недостатков не только Вольфа, но и самого Вишневского. От внешних театральных эффектов, от крика, от внешней жадности к материалу. Данный самому себе урок благотворно сказался на последней пьесе, наиболее партизанской в театре Вишневского.

Но есть еще грех, тянущий на дно. В органическое единство двух тем трагедии: хаос стихийности, побеждаемый творческим классовым волевым, уже смерти, преодолеваемой освобожденным сознанием, вмешается и дисгармонирует тема третья, которой места тут нет, тема пола, большая поднятная, плакатно разработанная. И дальше. Маяковская мысль больше нескольких сравнится не только к концепции трагического, но и к интерпретирующему приему интуитивизации переходящей простыни в противоречие шиллеровскому методу типизации, создания «фигуров времени», масок, схем. Хочет пересоединиться Вишневский, но недостаточно сравнется, и, готовя к уходам, подождет и складывает на шиллеровщина, руперы, маски схемы.

И последнее. Внешнее с точки зрения своего метода порывая в этой пьесе средственные между зрительным залом и сценой, еще не нажал Вишневский напряжения стремления зрителя стать творцом. И начинает пьесу выпадами против «старых форм искусства», пытаясь вложить свой личный творческий опыт в некий канон искусства эпохи революции. Напрасно. Ни к чему. Должен помнить, наконец, Вишневский, что мыслимо освоение самой большой транспозиной темы через наименьший по внешности камерный прием. Ему свойственны методы и приемы кинема, больших планов, передвижения «Сцены», «Фотосцен-бубен». И из творчества нашего, утверждения их для себя. Но не для других. Не как единственный или доминирующий метод эпоса. От навязчивой идеи «единственного метода» против «старых форм» должен отказаться Вишневский, понять, как жалкою метафизикой эта идея. И нужно еще больше—в последней пьесе звучит что полуумное: пластика начала смешанная и вогнанная им в свой литературный замысел, сходная почти что не является она в «помощи бонгиста и декламатора». Только тот художник-современник, кто эти дожди, сумел найти на оценку не лучшим его достижением. Эту оценку нашел ли Вишневский? Материал для нее и попытался дать.

МИХ. ЛЕВИДОВ

Драматурги за работой

ВС. ВИШНЕВСКИЙ

— Работаю над всем — широко, жадно, много. Неизносимая тоска и озлобленное сопротивление налитпостовству — позади.

Я дам сейчас четыре произведения: «На Западе бой»; боевую трагедию; перевод и переделку «Матросы из Катаро» Ф. Вольфа и «Хорошее действо под стенами Кремля» к 15-летию Октября.

Я обновлю этот взрыв энергии непередаваемой радостью весны и лета, из зрелы, плавающем, полном и все расширяющимся горизонтом. Нельзя руки не потеют в рот, в глотку писателя, когда он будет говорить правду. Крошечные судьи не будут судить целые жизни.

Я не скажу, что начал новую полосу. И просто вернулся, или вперед, от теории руководства ГАПП к искусству. Читал Эсхила, Софокла, Еврипида, Гомера, вторично читаю Маркса; делаю формальный анализ Пастоса и Джойса (как непростительно, что мы этих до сих пор не переведены в СССР); третий год пишу «Войну»; работаю одновременно с рядом режиссеров: Шлезинским, Таировым, Охлопковым; познакомился с Эйзенштейном; вдумываюсь в интеллектуальный опыт работы с Мейерхольдом; читаю монографии о живописи; знакомлюсь с музыкальной литературой; возобновляю восстановительную работу... (я думаю, что ответить на вопрос, «над чем вы работаете», значит точно сообщить весь круг интересов, а не какие-нибудь названия своих новых вещей).

Меня занимает мысль засесть за формальный анализ приемов и языка некоторых наших драматургов. Заготовки я уже сделал. Очень много остается и еще торопливых записей, но все дает результат.

Я думаю сделать интервью в своей драматургической работе. Он нужен для выполнения (Шоу Пиранделло, Гаутмана, О'Нейль и др.) и предисловия.

Следующая моя пьеса будет о лес — о любви, об искусстве... Я думаю, что мне удастся написать Мейерхольда. Это достаточно многогранный образ; я отдаю себе отчет в трудности дела, но тем интересней писать.

И рад, что Горький плетью выгнал, сорвал с шеи привычную драматургии каменность: обязательный поклон роли того, другого, десятого и сотого. Горький посмеялся над антеадами «лиматы».

Чрезвычайно уверен, что у нас нет места для творческих встреч. Нет подлинного клуба, куда бы шла не бутербродная и жадная до погоняшек публика, а пришедшая, высвободившая стула. Театры начали создавать эти клубы (Гостим, Камерный и др.). Мало! Надо в эту зиму создать литературный клуб, может быть, при новом литературном институте им. Горького.

Все пишут все работают... Заседаний мало. О, если б их совсем не было. «Лиманета» начала встречи-обсуждения своих очередных номеров. Вот здесь можно, я думаю, осуществить властное и прямолинейное влияние писателей на газету, критику, литературную мысль (гнется и недоволен: сейчас в ней нет боевого стержня; много либеральных слов...).

Зовите нас, товарищи на «Литпосты», на эти встречи. Но не забывайте, что литература это не только писатели. Были чутьем, которые считали идейным центром РАПП. Мы считали и считаем идейным центром ЦК партии; политическую мысль; техническую мысль; научную мысль... Сумейте организовать встречи с политическими хозяйственными руководителями, академиками, командармами, строителями великих комбинатов.

Пишите пьесы. Над этим и тоже работаю.

ЭД. БАГРИЦКИЙ

Мысль написать либретто для оперы принадлежит не мне. Она исходит от театра им. Немировича-Данченко. Но когда руководитель театра пришли ко мне с предложением переделать мою «Поэму об Опанасе» на оперное либретто, я согласился с радостью. Замечательная идея создать настоящий оперный спектакль, не водевильный, без штампов, с хорошими стихами. И новым меня интересовала попытка поработать над новым жанром.

Мне сейчас немного трудно, потому что я плохо знаю законы театра. В либретто вводится много новых кусков, сцен, персонажей. Мне сохранится только основной стержень поэмы, остальное пишется заново.

Все же работа идет усиленно. Два первые акта уже написаны. Всех будет четыре. Я закончу либретто в ближайшее время.

Опера будет поставлена в театре им. Немировича-Данченко. Режиссер — Б. А. Мордвинов, композитор — Шебалин.

Ю. ОЛЕША

— Пьеса, как мор, должна возникать сразу и с нарастающим темпераментом. Не нужно долго обдумывать, вынашивать и написать в несколько дней. И больше к ней не возвращаться.

Я не пишу сейчас большой вещи. Я занимаюсь драматургическими упражнениями экспромтами. Не можно, конечно, они лишены эскизами к пьесе, с которой я сейчас не имею сколько-нибудь живого представления.

В последней моей пьесе я не достиг тех результатов, о которых мечтал[1]). Одной сценой я доволен, остальные меня не удовлетворяют.

Вернусь ли я к работе над этой пьесой? Или все написанное, удачное и неудачное, останется недоработанным, брошенным и погибнет?

К работе не вернусь, но все удачное выявляет в последующей работе. Я не умею передвигать и склеивать отдельные куски. Предпочитаю заново писать пьесу.

Работа с Мейерхольдом научила меня мыслить до известной степени «режиссерски». Сочиняя сцену, я соединяю в себе драматурга с режиссером. Это, так сказать, по мере возможности. Я стараюсь заочно написать сцену так, чтобы самый «отсталый» режиссер, провинциальный в кровищах, мог бы поставить эту сцену со вкусом, остро.

[1] Речь идет о неоконченной пьесе, отрывок из которой был напечатан в шестом номере «30 дней» под названием «Черный человек».

*

● В Державном заказчике новую пьесу «Жест войны». Постановка пьесы предполагается в Ленинградском театре ЛЕНКОМ (б. Пролеткульт).

● М. Зощенко выпустил книгу об [illegible] «Голубая соль».

● Пьеса М. Жежелея «Пекинка» выходит в [illegible].

● М. Чиаурели переделал в пьесу свою пьесу «Белый камень».

● По материалам Татьяны Щепкиной-Куперник (Бальмонт) новую пьесу пишет Бодановский.

Литературное сегодня

■ В Ленинграде передан новый роман ЮЛИЯ ЧЕСЛАВА ПИНЯСОВА «Утренняя гряда». Над данным писателем работал 10 лет. Огромное произведение 160 печ. листов представляет собой ценное свидетельство о [illegible] и оказывает немалое [illegible] в начала 30-х годов на интервенционистской войны. Роман выйдет в начале 1935 года.

■ На Лиепаймском по инициативе рабочих-ударников и заводской газеты «ЛУЧШАЯ СТРОЙКА» организовался литературный кружок. Кружок, насчитывающий пока только 10 человек, решил приступить к созданию истории своей «стройки». Лит. кружковцы ждут помощи от областного организатора НЧО. И. З.

■ Оргкомитет союза советских писателей Западной Сибири провел большую работу по выявлению и организации литературных сил края. Именно выявлены, кадры литературных кадров располагает Западная Сибирь. На сегодняшний день по краю насчитывается 40 более или менее квалифицированных писателей-литераторов. Примерно столько же писателей выявляет начинающих молодежь. Сейчас занимается учет всех литературных кружков и ведется переписка с профессиональными и руководящими кружками. К ОКТЯБРЮ РЕШИЛО ИЗДАВАТЬ ЕЖЕДНЕВНУЮ ОРГАНЕЛЛУ «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ». Большое внимание уделяется отражению национальных писателей Сибири. На будущем полное [illegible] бригада писателей, в составлении [illegible] Ойрагин. Другая бригада выезжает с такой же целью в Хакассию и Горную Шорию. Г. ЯНТЕЛЬ.

Из иностранной критики

ВСТРЕЧА С ДЖОЙСОМ

Впервые я увидел Джемса Джойса в маленькой комнате в доме Шейдель на Монпарнасе, где нас собралось небольшая группа любителей музыки послушать «Музыкальный балет» Жоржа Ансерме. Джойс сидел в стороне на складном стуле у единственного окна. Вся его фигура показывала, что он внимательно слушает и пытается оградить себя от всех, кто находился в комнате. Впоследствии работа, занимающая все время Джойса, у него уходит годы на создание каждого произведения, а также краткие напряженное состояние его нервной системы привели к тому, что Джойс стал человеком необщительным и его мало развлекает общество друзей. Музыка всегда служила для него главным источником наслаждения и средством отдыха. В Париже, где Джойс живет, он не пропускает почти ни одного выдающегося концерта старинной или современной музыки.

Каждый, кто видит Джойса или говорит с ним, невольно чувствует, что перед ним личность исключительная.

В те годы, когда создание «Улисса» всецело захватило Джойса, он вынужден был давать уроки иностранных языков, чтобы заработывать себе на жизнь. Джойс свободно владеет итальянским, французским, немецким, итальянским, шведским, датским, испанским, португальским, норвежским языками, классической латынью и современным дублинским жаргоном. На славянских языках он хотя и не говорит бегло, но свободно читает, а понимает он даже древне-церковный болгарский язык.

Несмотря на пристрастие к иностранным языкам (кстати, кстати, что у Джойса никогда не было каких-либо особо благоприятных возможностей для их изучения), Джойс пишет свои произведения только на английском языке. У него исчерпывающее знание этого языка: он в совершенстве изучил язык таких английских классиков, художников слова, а также уличные наречия Лондона, Нью-Йорка и Бомбея. Когда я «Переходе»[1] был напечатан отрывок «Работа движется», меня поразило огромное количество слов и выражений, близких к современному американскому жаргону.

Те, кому нравится книга Джойса, нередко сравнивают его с Рабле. Те же, кому произведения Джойса не по вкусу, обычно не любят и великого французского сатирика.

Как это ни парадоксально, но несколько лет назад, когда вышел в свет «Улисс», общее мнение было таково, что это произведение обуять невозможно.

Джойс семь лет писал своего «Улисса». В этой книге 40 печатных листов. И такое монументальное произведение Джойс знает наизусть от начала до конца; это дает некоторое представление о его необыкновенной памяти.

Если в разговоре с Джойсом его собеседник начнет цитировать любое место из «Улисса», Джойс наизусть закончит цитируемый отрывок, не глядя в текст. Он даже помнит, какие опечатки и в каком именно месте имеются в различных изданиях «Улисса».

Джойс обладает поистине неисчерпаемым запасом всевозможных сведений, выхваченных им из различных случайно слышанных им замечаний или даже из вывесок и реклам, прочитанных им на улице. Благодаря своей удивительной способности ассоциировать звуки и мысли, он может без конца черпать из своего необъятного кладезя знаний и превращать свои произведения в настоящие энциклопедии. Удивительное понимание человеческого поведения и самых интимных его проявлений, поражающее в произведениях Джойса, писатель должно быть унаследовал от отца, остроумного человека, а также получил из непосредственных наблюдений, сделанных им в молодости в Дублине,—все реальные произведения Джойса исходят именно из этого источника, и в годы изгнания он остается типичным ирландцем. Джойс много путешествовал по Италии, Франции и Англии, но нигде не принимал участия в жизни, бьющей ключом вокруг него. Он—изгнанник из своего отечества и чужеземец повсюду, где бы он ни жил.

Когда я впервые увидел Джойса в зале Плейель, меня поразило выражение его лица, искаженного страданием. Впоследствии, когда я близко узнал Джойса, я понял, что только в редкие минуты забытья проявляется терзания его мукой. Обычно он—настороже и держится даже слегка враждебно по отношению к внешнему миру. Ему помогает в этом никогда не покидающее его чувство юмора.

О Джойсе много писали, что он произнес революцию слова, однако, сам он принимает себя далеко не так серьезно, как и знаменитого испанского писателя его последователи, и беспорно видеть не исходит стремления своих многочисленных последователей образовать литературное «движение» одних, в тем самым, реакционных сложной работой над своими произведениями, Джойс интересуется счастлив, и он громко смеется, когда ему предлагается несбывшаяся возможность сочинить калембур).

При более близком знакомстве с Джойсом меня особенно поразило его отношение к своему творчеству. Я читал все его произведения: «Камерная музыка», «Дублинцы», «Изгнанники», «Портрет художника в молодости» и «Улисс», и я знал, какие отзывы вызывало каждое из них во всем мире. И вот, вместо надменного человека, полностью сознающего свой гениальности и своих достижений, я увидел писателя, которого одолевали самые тяжелые сомнения и разочарования. «Улисс», имеющий такое огромное значение для всех, для Джойса уже был старой сказкой, неудачной попыткой, которая в силу необходимости не смогла отразить его концепции. Джойс уже не может ли черпать вдохновения в Дублине, сжаренном блестом старины, не чтобы исследовать душу молодого Стифена Дедалуса, не создать другого Леопольда Блума.

Джойс ни в один из периодов своей писательской карьеры не был удовлетворен своей работой. Изречение Стифена Дедалуса, героя «Улисса»: «Ошибки художника—это ворота к новым открытиям» проникнуто гораздо более вызывающей смелостью, чем та, какая присуща автору «Улисса». Вспомните в «Улиссе» сцену в больнице и как отзывается Стифен (Стифен—это, разумеется, сам Джойс), когда Бек Мулиган напоминает ему, что он дал миру всего лишь одну тоненькую книжку стихов. Эта книжечка называлась «Камерная музыка»[2]. Строго условные по форме и замечательные своей лирической красотой, эти стихи, казалось, говорили об осторожном таланте, который довольствуется узким полем деятельности и не пытается за чрезмерным охватом, характерным для дальнейшего творчества Джойса.

В «Портрете художника в молодости» Джойс пошел по пути, сказанному,—как это показали его подражатели—роковым для менее крупных талантов. Написать автобиографический роман, да еще охватывающий детство и отрочество,—задача крайне трудная. Джойс слишком остро чувствовал удушающую атмосферу своей семьи и католический дух получившего им воспитания и, несомненно, сильно страдал, когда писал о раннем периоде своей жизни.

Первое столкновение Джойса с английской королевской цензурой произошло еще до выпуска «Портрета». Его книга рассказов «Дублинцы» была запрещена цензурой, однако на этот раз не последовало обвинения в «непристойности», которое сказано в дальнейшем запрещение «Улисса». Герой одного из рассказов Джойса отзывается об Эдуарде VII в обычных для ирландцев нелестных выражениях—этого было достаточно для запрещения «Дублинцев». Печальная история о том, как «Улисс» был сожжен, запрещен к пересылке по почте и включен в список запрещенных книг, сейчас хорошо известна, и мы не будем о ней говорить. Достаточно указать, что в течение свыше тридцати лет Джойсу не давали распространять свои произведения и что на разу за все это время он не пошел на их какую уступку официальным властям, на на какой компромисс с лицемерным «общественным мнением».

Нетрудно понять, почему такой человек, как Джойс, искушенный в литературных традициях и превосходный знаток эпоса многих народов, испытывает мучительное сомнение—правильно ли он избрал путь, окончательно порвав с прежними литературными методами. Для расчистки Джойса как писателя характерна та серия опытов, каким являлся все его творчество, причем каждый опыт производился в большем масштабе, чем предыдущий. Повторяю: Джойс никогда не бывает [illegible] спокоен к себе, ни самоуверен, и не дурачит или жажда быть в славе заставили его после «Улисса» приняться за столькими немецкую «Работа движется». Он знает, что то, над чем он работает в настоящее время, может быть будет оценено как обдуманные лабораторные эксперименты, но какое-то изящнее любопытство тянет его по этому пути все дальше. Джойс считает возможным (хотя бы на основании перевода, происходящих в настоящее время в мире), что английский язык, сильно измененный и обогащенный в себя все другие языки, родственные ему или обогащение его словами, станет языком всемирным. Джойс также интересуется сказкой, существующей между мифами различных народов. Все это отразилось на его прозе, и в результате она настолько усложнилась, что стала непонятной и почти сонным «обособленной», подобно абстрактным современной живописи и музыки. В одной фразе он переделывает слова четырех или пяти языков. Некоторые критики указывают, что Джойс рехнулся, другие считают, что он пошутит тратит время.

Творчество же Джойса как превосходного знатока достигло своей высшей точки в произведении, написанном на более десяти лет назад. Несмотря на тяжелый параллелизм между «Улиссом» и «Одиссеей» и на всевозможные ухищрения, посредством которых Джойс передавал настолько трудные для перевода сочетания быстрых и чувства, что до него никому не удавалось их в [illegible] «Улисс» в основном произведение реалистическое. У него такой земной материальный эпизодус, каким никогда не может обладать синтез легенд и языков, т. е. произведение, созданное из материала, полученного из вторых рук.

Весьма вероятно, что вопреки мнению нынешнего поколения наши потомки признают его самым выдающимся писателем XIX века и последних годов художником, на чье творчество не оказала влияния великая мировая война.

ЭЛЬМОТ ПОУ

[1] «Переход» (Transition) — издававшийся в Париже журнал на английском языке.

[2] Название книги стихов Джойса.

Журналы в борьбе за выполнение апрельского решения ЦК

„Красная новь“

С момента постановления ЦК от 23 апреля о перестройке литературно-художественных организаций прошло уже больше пяти месяцев. Время как будто вполне достаточное, чтобы все организации и органы печати могли полным темпом развернуть борьбу за проведение в жизнь этого решения. Развернуты ли в достаточной степени эта борьба и как ее осуществляют, например, наши журналы? Берем для начала журнал «Красная новь». После постановления ЦК вышло три номера этого журнала. В майском номере журнал отзывается на решение ЦК статьей т. Ермилова. Об этой статье как о попытке задержаться на старых позициях уже неоднократно писали. Но в настоящее время в связи с отмеченными в «Правде», «Комсомольской правде» и «Литгазете» групповыми выступлениями журнала «Рост», с откровенно полемизирующими с ЦК выступлениями в Ленинграде тт. Чумандрина и Евсеева статьи т. Ермилова приобретает новый смысл и значение. Ибо достаточно сличить ее с передовой в «Росте», с передовой в № 13-14 журнала «Литгазета» и с выступлением т. Чумандрина, чтобы убедиться, что т. Ермилов в своей статье дает основной тезис для всех этих выступлений, тезис, прямо противоречащий той части постановления ЦК, касающейся ликвидации РАПП.

В постановлении ЦК сказано об опасности превращения РАПП «из средства наибольшей мобилизации советских писателей в художников в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству».

Тов. Ермилов в своей статье пишет, что «... эту же линию, приведшую на сторону рабочего класса лучшие элементы попутничества, продолжала РАПП на новом этапе обострения классовой борьбы, связанном с развертыванием социалистическим наступлением».

«Правда» в редакционной статье, разъяснявшей решение ЦК, пишет:

«Так методами грубого административного разрешения проблема «попутничества». Задача переделки и перевоспитания попутчиков снимается. Но такая постановка вопроса в корне противоречит линии партии».

Тов. Ермилов неоговорочно пишет:

«РАПП последовательно проводила линию партии на отказ, на окончательный разрыв с буржуазной литературой писателей из среды колеблющейся интеллигенции, помогая им определить свой творческий путь, найти точки сближения с социализмом».

Под флагом показательных призывов решений ЦК, под грохот аплодисментов т. Бухарин таким образом пытается изобразить то, что этим решением была ликвидирована организация, правильно проводящая партийную линию. Он делает это с рядом оговорок, заслуживающих тщательных объяснений. — мол, некоторые ошибки, конечно, были, но... по-настоящему их была дана им же, т. Ермиловым, на критическом совещании РАПП до решения ЦК. «Установка» дана.

Что же удивительного, если эта установка оказалась залом в передовой журнала «Рост» № 17-18 в таком виде, что «РАПП при всех ее недочетах была идейно-творческим центром для пролетарских писателей и близких пролетарской литературе союзников и попутчиков» и что с тех пор, как этот функционировал (быть идейно-творческим центром) перешла постановлением ЦК оценка, «литературно-творческая работа руководящего ядра недостаточна». И т. Чумандрин, выступивший в Ленинграде с тезисами о том, что без РАПП не стало творческой жизни в литературе, лишь сделал логический вывод из этих установок.

Также была единственная статья, помещенная журналом «Красная новь» «в свете последнего» решения ЦК.

Но в ней т. Ермилову все-таки показалось хотя и вскользь с оговорками признать как-какие ошибки руководства, в частности по отношению к революционным писателям, стоящим ближе к пролетариату. И вот, именно для того, чтобы ослабить значение и от самого признания отдельных ошибок, совершенных притом, по мнению т. Ермилова, лишь на самом последнем этапе и притом любой же связанных с крупными ошибками руководителей РАПП, в частности хотя бы того же т. Ермилова, для ослабления и этого значения рядом со статьей т. Ермилова помещается произведенный то печатью НК доклад т. Луговского. Доклад, заканчивающийся настоящим славословием в честь РАПП. Всем известно, что во времена «функционирования» секции «сонник или срам» маленькие провинциальные критические обвинения со стороны писателя по отношению к РАПП ставили его в разряд «врагов». Нет ничего удивительного в том, что перестраивающийся писатель именно старался не замечать недостатков РАПП, видеть в ней лишь одно хорошее. В этом выражалось доверие писателя к линии партии, выразителем которой писатель считал руководство РАПП.

Но вместе с тем вскоре со стороны редакции, ослабив его высказывания двусмысленным примечанием «с одной стороны нельзя не согласиться, но, с другой стороны, нельзя не признаться», редакция за спиной т. Луговского, чтобы после постановления ЦК о том, что РАПП грозит стать тормозом развития литературы, высказывает мысли о том, что:

«РАПП ставит философские проблемы... РАПП идет мимо кастовости... РАПП зачет по линии учебы, РАПП подтягивает снизу массы талантливых рабкоров... РАПП была настоящей школой политической, литературной, личной... Это была самая настоящая и лучшая среда, которую можно было себе представить...» и т. д. и т. п.

Когда такие вещи, явно извращающие вопрос, затем же уничтожать такую полезную организацию, публикуются непосредственно после решения ЦК и целою из статьей т. Ермилова, проповедующей идею, что при «отдельных» самом же руководством РАПП исправлявшихся ошибках, РАПП в основном правильно осуществляла задачу влияния на сознание советских писателей вокруг партии, то не чем иным, как открытым сопротивлением решению ЦК, скрытой полемикой с ним, назвать этого нельзя.

Таков пятый номер «Красной новь», таковы те этапы, которые выявило в нем историческое решение ЦК.

Литературно-критический отдел двух последующих 6 и 7 номеров, производит такое впечатление, как будто бы вообще в литературе и критике ничего не произошло, ничего не изменилось. Читатель, пропустивший случайно № 5 и читающий последующие, сулил по критическому отделу этих номеров, мог бы думать, что мы живем еще в блаженные времена «белостокского руководства и методов критики «Литгазеты».

О постановлении ЦК, о новой постановке в связи с ним вопросов творчества и теории, о методах перестройки, ни о чем таком ни слова. Конкретно же критические статьи и рецензии продолжают как ни в чем не бывало критиковать писателей не по линии того, насколько их творчество правдиво или неправдиво отражает действительность, в по линии того, насколько оно соответствует, различным «темам», причем писатель неизменно делается ответственным за ошибки анализа и действия своих героев.

Так, критик пишет о Лавреневе:

«Из анекдотической повести «Вероломная месть» мы узнаем, что председатель губсовета не нашел ничего лучше посадить во именные власти Недотыкомова, как одна: он-де единственный порядочный человек. Но это не верно в революционные возможности крестьянства ничем не оправдано» (№ 6, стр. 189). Но почему же «нельзя в революционные возможности крестьянства», а не изображение плохого председателя губсовета? Или критика такой ярко революционной вещи, как «Разлом» того же Лавренева:

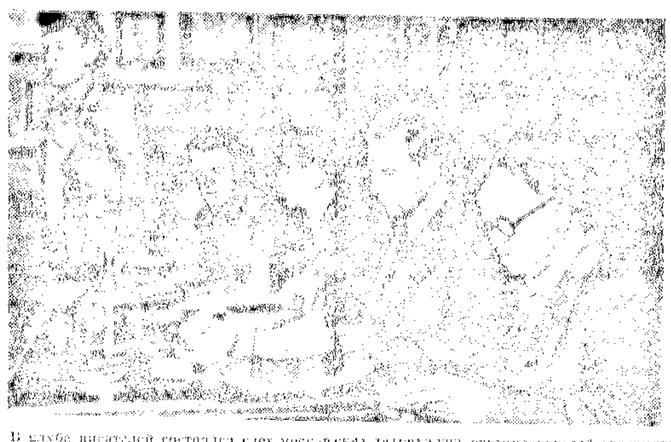
«В пьесе «Разлом» одно из центральных мест занимает Годун, коммунист и председатель судового комитета. Он бесконечно, жестоко, страшно. Он безоговорочно предал революции. Но он слишком упрощен со своей «большевистской арифметикой». Революция не арифметика, и только буржуазные «теоретики» пытаются объяснить глубокие общественные изменения как чисто количественные изменения. Диалектический материализм устанавливает, что «количественные изменения переходят в качественные». Годун еще не постиг диалектики событий», и т. д. и т. п.

Причем здесь вся эта диалектическая трескотня? Причем здесь буржуазные теоретики? Верно или не верно дан т. Лавреневым тип стойкого большевика матроса эпохи революции 1917 года? Верно, и этого не отрицает сам автор критической статьи о нем—А. Ефремин. Но по его мнению это было бы экономично, если бы автор «в дополнение к «арифметике» Годуна дал развернутую картину диалектического материалистического процесса». На больше, не меньше. А он же дал отдельные «правды, весьма интересно сделанные революционные жанровые сцены. И только».

С таким подходом можно не оставить сухой нитки буквально на любом писателе. Это именно те методы критики по принципу «чего у писателя нет», которые должны быть изжиты, на предмет которых указывала и НК, и статья в ПО. И именно они продолжают культивироваться на страницах «Красной новь». Ибо пример с Лавреневым далеко не единственный. Совершенно такими же приемами критикует П. Кленовский книгу В. Попова, они же свойственны и другим рецензентам журнала.

Таким образом, в конкретной критике не только не отразилась борьба за осуществление решения ЦК, но критики отдел журнала даже не понял, что это решение требует нового подхода к критической работе, что оно требует новой осмысливания художественных произведений.

Единственная теоретическая статья, помещенная в журнале не по тому, отражает в лучшем случае несознательное сопротивление решению ЦК.



В клубе писателей состоялся слет московских литкружков, организованный оргкомитетом союза советских писателей и журналом «Смена» в связи с 40-летним юбилеем творчества М. Горького.

На слете была дана путевка к творческому соревнованию внутри литкружков и между литкружками на лучшее художественное произведение к 15-й годовщине Октября. Творческое соревнование организовано по почину литкружков заводов «Электропровод» и «Серп». НА СНИМКЕ — президиум слета.

ПИСЬМО ИЗ ЛЕНИНГРАДА

ХРАНИТЕЛИ СТАРЫХ ТРАДИЦИЙ

О ДЕЛАХ И ЛЮДЯХ ЛЕНИНГРАДСКОГО ВСЕРОСКОМДРАМА

На улице Карла Маркса, в одном из старинных зданий, в помещении Всероскомдрама недавно происходил ремонт. Кое-что было перестроено в канцеляриях, кое-что выкрашено в кабинетах. Окраской и побелкой закончилась эта перестройка Всероскомдрама, и в ленинградской организации драматургов все более ярко стали выступать прежние методы руководства, прежние формы работы.

Их не назовешь самыми плотными рубцами. Они требуют решительных мер, безоговорочной перестройки. Но к этой перестройке во Всероскомдраме не приступили даже после апрельского постановления ЦК, хотя руководство литературой организацией, тесно связанное с руководителями б. ЛАПП, переняшее все ошибки, все отрицательное в деле плохости ассоциации, должно было делать выводы из исторического решения партии.

Выводы не были сделаны.

Если раньше Всероскомдрам являлся зеркалом, отражающим методы кабинетного руководства, то сейчас он оказался какой-то фильмой, запечатлевшей эти эгоистические методы и продолжающей проводить их до сих пор в идейно-творческой и практической работе ленинградских организаций драматургов.

Некоторые ленинградские товарищи пытаются отрицать наличие у Всероскомдрама каких бы то ни было достижений вообще. Это неверно. Нельзя забывать пути, пройденного Всероскомдрамом — пути, стоящего когда-то являлись коммерческие организации МОДПИК и Дзержинка. И если ленинградские драматурги не дошли еще до финиша подлинно-творческой организации авторов, если они застряли на каких-то начальных этапах, то надо говорить об устранении тормозов, о ликвидации элементов групповщины и эгоцентризма, тормозящих творческую работу драматургов. Руководителя Всероскомдрама в свою очередь пытается опровергать ошибки. Хотя ошибки так очевидны, что становятся популярными анекдотами.

Всероскомцам начала, например, проводить творческую дискуссию. От дискуссии ожидали многого, ожидали и идейно-творческой разгрузки многочисленных авторских кадров. Руководство Всероскомдрама, не ожидая дискуссионных споров и обсуждения творчества драматургов, поспешило административным порядком, механически «разгружать» драматургов. Перед началом дискуссии чуть ли не были вывешены списки... пролетарских драматургов, попутчиков и пр. И к великому удивлению всех интересующихся жизнью организации «разгруженной» оказалась даже группа молодых драматургов (Горев, Штейн, Л. и Н. Туры), пожелавших до дискуссии лишь две коллективных пьесы «Нефть» и «Утесин». Руководство Всероскомдрама (Штейн — отв. секретарь) относит себя к пролетарским драматургам, а своих же соавторов... к попутчикам (!).

Вследствие грубого администрирования, вредная роль групповщины сказалась на творческой работе ленинградских драматургов и особенно ярко — на остановке контрактации авторов.

С октябрьской контрактацией, надо сказать, Всероскомдрам вообще запоздал. Если ли мы увидим в октябрьские дни на сценах театра пьесы замечательных драматургов. Если рассматривать контрактационную работу Всероскомдрама, как политико-творческую кампанию, как октябрьскую мобилизацию творческих сил, с энтузиазмом встреченную авторской массой, то почему из огромного числа заявок, полученных контрактационной комиссией, пьесы лишь единицы, сооруженных гениальным зодчим, в помещения

Вот что говорил тов. ЧУМАНДРИН

Заявление т. Чумандрина, руководителя б. ленинградской ассоциации пролетписателей о том, что после постановления ЦК о перестройке литературно-художественных организаций и ликвидации ЛАПП творческая и теоретическая жизнь литературного Ленинграда замерла, нашло уже отпор на страницах центральной партийной и комсомольской, а также и литературной печати («Правда», «Комсомольская правда», «Литгазета»).

Выступление М. Чумандрина на президиуме оргкомитета не было «досадной опечаткой», ошибочной формулировкой. И сейчас, когда эта декларация осуждена писательской общественностью, увлекшиеся групповщики готовы утверждать, что якобы печать исказила речь Чумандрина, что Чумандрин — жертва «злой клеветы» и... групповщины в оргкомитете.

Приводимая нами выписка из протокола заседания президиума оргкомитета говорит о том, что смысл выступления т. Чумандрина был передан корреспондентами достаточно верно.

Вот что говорил т. Чумандрин:

«Количество творческой продукции в текущее лето снизилось. Творческая активность недостаточна. Творческая среда была расплывчатой. Несмотря на то, что лето являлось самым затишливым в работе ЛАПП, надо признать, что никогда творчески оно не было так неудовлетворительно, как нынче. Работа «заморожена». Нельзя огульно осуждать рапповские лозунги. Все творческие лозунги РАПП не только не осуждены, но и не обсуждены. Творческая дискуссия не развернута. Оргкомитет игнорирует творческие вопросы. Попытки осмысливания творческого опыта было меньше, чем в какое-либо другое лето. В оргкомитет будет заявлено рядом товарищей, от какого наследства РАПП мы не отказываемся»...

Выступление М. Чумандрина вызвало протесты других участников заседания — тт. Саирина, Лаеренеса и др. — указанием на творческую продукцию ленинградских писателей, опровергнувших заявление т. Чумандрина. Товарищи квалифицировали его выступление как выступление, направленное против решения ЦК. Тогда т. Чумандрин попытался обвинить своих критиков в «групповых соображениях». Остальные члены оргкомитета — Слонимский, Казаков и др. — принуждены были опровергнуть и это обвинение т. Чумандрина.

Выступление т. Чумандрина — не единично. Другие бывшие рапповцы, группирующиеся вокруг Чумандрина, реализуют его тезисы в практической работе. Мы имеем ряд фактов, говорящих о линии противодействия оргкомитету, о попытках умаления авторитета оргкомитета, его дискредитации, проводимых зав. ЛенГИХЛ т. Горевым. После того, например, как бывший орган ЛАПП, журнал «Ленинград» перешел в ведение оргкомитета, после того как оргкомитет вынес решение о его сохранении, но в то же время обновил редакцию журнала и потребовал его полнокровия, т. Горев провел на правлении ЛенГИЗ постановление о закрытии этого журнала. Правда, постановление, вынесенное без ведома оргкомитета и даже без ведома партийных организаций, было отменено. Характерна мотивировка т. Горева, заявившего, что в настоящее время Ленинграду достаточен один журнал. Не перекликается ли это заявление с заявлением т. Чумандрина о творческом эстетизме?

«Ленинград» продолжает существовать, но его перестройка, намеченная оргкомитетом, откровенно тормозится руководством ЛенГИХЛ, задерживающим каждое мероприятие по улучшению журнала. По вине т. Горева был задержан, например, сентябрьский номер журнала с материалами к юбилею М. Горького.

Не менее яркий факт увольнения без всяких оснований ответственного редактора журнала «Залп» т. А. Дмитриева, одного из активнейших работников оргкомитета, который, и скажу сказать, являлся членом бригады писателей, обследовавшей работу ГИХЛ. Увольнение А. Дмитриева совершено без ведома руководящих организаций и мотивировано заявлением о... «личном желании Дмитриева». Но дело в том, что т. А. Дмитриев узнал о своем увольнении из совершенного приказа Горева.

Приведенных фактов достаточно. Некоторые бывшие работники ЛАПП пытаются опорочить руководство оргкомитета, пытаются помешать его работе, пытаются помешать дальнейшей перестройке литературно-художественных организаций Ленинграда.

Г. МАКСИМОВ

После выхода номера

Очередное совещание редколлегии «Литгазеты», состоявшееся 23 сентября, собрало в редакции тт. Копылова, Замятинского, В. Лидина, П. Замойского, Г. Никифорова, Серебрянского, Пастушанского и др. На совещании присутствовал председатель редакции для беседы об иностранной литературе тов. Илья Эренбург. После обсуждения выпущенного номера «Литературной газеты», посвященного европейскому обществу литературной и общественно-политической жизни памяти М. Горького, присутствующие [illegible] тов. И. Эренбургу.

— В «Литературной газете» очень мало уделяют внимания иностранной литературе. Даже о людях, близких нам, [illegible] мало пишем. О Барбюсе, например, [illegible] мало бы написать значительно [illegible]. Интересен к нему будет всегда [illegible], в особенности к его личности [illegible] общественной деятельности.

— Поговорим о Западе вообще. Я хотел бы отметить одно положение. Элемент публицистичности в политический нельзя отрывать от художественного, но читателя «Литгазеты» явно опрезирают ценность того или иного писателя по степени его сочувствия или несочувствия Советскому союзу.

Возьмем к примеру Андре Жида. В «Литгазете» были напечатаны жирным шрифтом слова Жида: «Я понял, что капиталистический мир погиб». Для того чтобы оправдать этот жирный шрифт, Жид должен несомненно представлять собой литературную величину и большой авторитет. Жид как раз такой величиной является, но читатели «Литгазеты» об этом ничего не знают. В общем, о западной литературе давались материалы в плане котировки неизвестных ценностей. В частности о Жиде или о Джойсе, — о котором много сейчас говорят, — надо дать статьи с отрывками из их произведений, которые дали бы характеристику этих писателей.

Из французов я могу назвать пять имен очень интересных писателей. Это: Андре Жид, Жироду, Мальро, Пьер Мак-Орлан, Блез Сандрар.

С Мальро произошла странная история. По неизвестным причинам его роман «Завоеватели» не был переведен. Книга посвящена китайской революции и представляет совершенно исключительную ценность в смысле новой прозы. После «Фальшивомонетчиков» Андре Жида роман Мальро «Завоеватели», — самый интересный с точки зрения формального построения.

— А что представляют собой писатели «попутчики»?

— «Попутчизм» не представляет для нас никакого интереса. Это натуралистическое течение, которое ничего нового не несет. Это даже не движение, а попытка подмены литературного течения сюжетами, заимствованными из так называемой «народной» жизни. Достаточно сказать, что попутчизм в целом создан Андре Тервином — критиком официозной газеты «Ган». Группы «попутчиков», вообще говоря, нет. Есть Тервин, и есть премия, которую попутчики стараются навязать какому-нибудь писателю. Это движение реакционное. Там есть фигуры, которые были туда втянуты и которые нам легко вырвать.

— Я забыл сказать о двух крестьянских писателях: Андре Пэнсон и Жан Жиоло. Они написали книги весьма ценные на мой взгляд. Одну из них, например, — Андре Пэнсона — было бы даже интересно просто пересказать. Эта книга — «Преступление праведных» — об изуверстве религиозной протестантской семьи, которая убивает ребенка, чтоб покрыть грех девушки.

— А в каком положении сейчас французская поэзия?

Это очень странно, непонятно, но во Франции поэзия кончилась. Есть отдельные поэты, которые группируются вокруг журнала «Коммерс». Это Леже-Сен-Леже, Валери Лярбо и др., но поэзии нет.

Было бы интересно завести в «Литгазете» регулярную хронику одны раз в месяц на различным западно-европейским и американским литературам с обзором интересных явлений молодых писателей и с портретами крупных мастеров. Кроме того надо печатать отрывки произведений в переводах. По-то-му-му, не надо поручать такую работу так называемым переводчикам. Это должен делать писатель, человек, хорошо знакомый с творчеством автора, которого он переводит и со всеми тонкостями языка. Я мог бы взять на себя хронику по романским странам.

— Нас интересует отношение писателей к современному экономическому положению Запада.

— Многие из них вскрывают разложение буржуазии и капитализма. Особенно характерен в этом отношении католический писатель Мориак. Правда, другие, как Андре Мруа, стараются вывести в свое творчество некоторую бодрость. Но огромное большинство не может не понимать обреченности капиталистической системы. Вот уж же Жид, — он стал читать книги по экономике, внимательнее следить за газетами. Я думаю, что его поворот в сторону Советского союза прочен. Жид — человек не увлекающийся и уже не молодой.

Сантиментальные увлечения, которые имели место несколько лет тому назад, сейчас изжились. Теперь требуют реальных данных. Если показывают, что у нас в какой-то области что-то сделано, то этому верят, это наводит на размышления.

К советской литературе огромный интерес. Те, что государство дает возможность писателям в бригадном порядке знакомиться с жизнью какого-нибудь завода, новостройки, колхоза и т. д., вызывает острое любопытство. Такое положение совершенно немыслимо на Западе. Небольшие заметки об этих бригадных поездках имели большое агитационное значение.

— А что вы думаете об Истрати?

— Это обычный заинтересует. Не знаю, стоит ли о нем вообще говорить. В общем Истрати предатель и личность весьма сомнительная.

— Какой сейчас интерес к советской литературе?

Нашей литературой заинтересовались по двум мотивам: во-первых, потому, что решили, что у нас будет литература революционная, которая потрясет Запад как своей формой, так и своим новым содержанием, и, во-вторых, потому, что несколько книг имели литературный успех. Должен сказать, что за последние 2-3 года этот интерес не удовлетворяется.

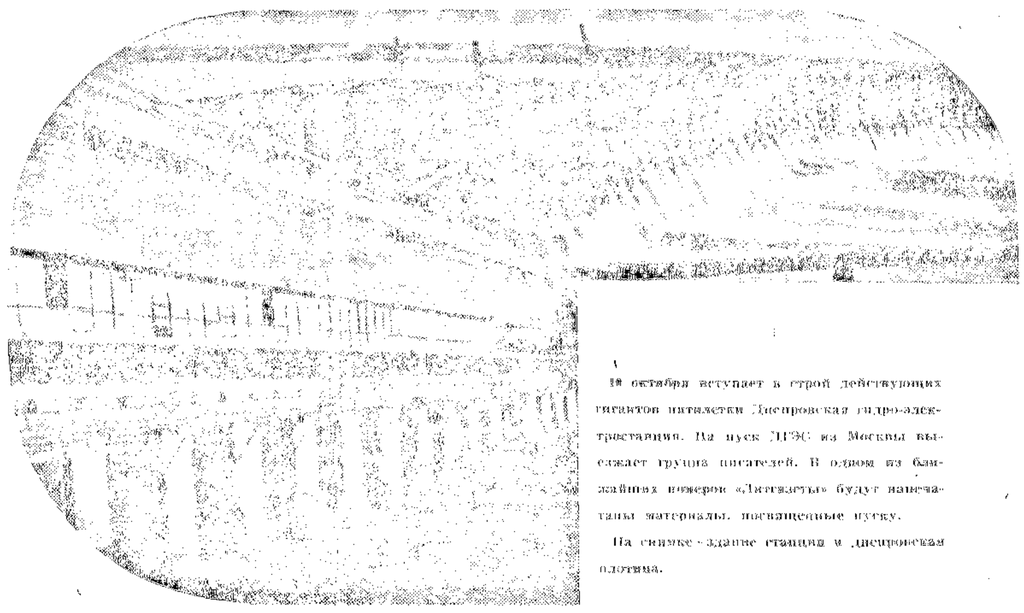
Теперь французы изучают русский язык не затем, чтобы читать романы, а для того, чтобы читать газеты. Они ищут там те человеческие документы, которые дают им представление о новом быте, о новой жизни, о размахах нашего строительства, о новой психике людей, которые не дают им романы последних лет. Если вы возьмете переводные книги последних трех лет, то вы не найдете произведения, которое в убедительной форме было бы документом, — это все-таки роман и роман усвоивший старую натуралистическую форму.

— Знают ли поэтов?

— Знают, но мало. Знают Маяковского, Пастернака, Есенина.

— Что вас особенно поражает на Западе как советского писателя?

— Это очень сложный вопрос, на который мне трудно ответить. Это вопрос и эмоциональный и оптический. То, что меня поражает, вероятно, может другому показаться обычным. Но я все же попробую ответить на данному вопросу, если скажу, что писательская литературная среда на Западе странна. Здесь нужна звериная алчность, нужны крепкие локти, чтоб в нее проникнуть. Тут все строится на наживе, на мелком интересе, на деньгах. Когда я задумал выпустить книжку о Ситроене на французском языке, то одно издательство ею очень заинтересовалось, но когда директор издательства узнал, что Ситроен за это ничего не заплатит, он от желания отказался. Пробиться в литературе чрезвычайно трудно. На это надо потратить минимум 5-6 лет. Жить литературой еще труднее. Никто из писателей во Франции не начинает просто о писательства. Поэтому в литературе так много врачей, адвокатов или просто богатых людей. Да, правы, жизнь писателей ужасающе страшны. Эта вечная погоня за денежными комбинациями, эти вечные интриги редакционных кабинетов и издательских предприятий, — вот что меня больше всего поражает во Франции и к чему я за долгие годы никак не могу привыкнуть.



18 октября вступает в строй действующих гигантов пятилетки Днепровская гидро-электростанция. На пуск ДнепрГЭС из Москвы выезжает группа писателей. В одном из ближайших номеров «Литгазеты» будут напечатаны материалы, посвященные пуску.

На снимке: здание станции и днепровская плотина.

в Оргкомитете

В Москве между 10 — 20 октября будет созвано расширенное заседание оргкомитета союза советских писателей РСФСР (в составе представителей союзных республик). В расширенном заседании примут участие представители оргкомитетов союзных республик.

Президиум оргкомитета утвердил повестку дня заседания «Советская литература к XV годовщине Октября (доклад В. Киршона), «О социалистическом реализме», «О ходе реализации решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.» (доклад Л. Субоцкого).

Сговорено будет предварительно соединение критиков и писателей (3 октября). Собирается оно в целях организации теоретической дискуссии по вопросам советской литературы.

* * *

Президиум оргкомитета заслушал доклад Л. Субоцкого о плане работы оргкомитета на октябрь — декабрь. В течение ближайших трех месяцев будет проведено по оргкомитетам РСФСР и ОСФР учет сегодняшней литературы и их руководителей. Будет также организована сеть показательных предприятий и в кругах, кружках, объединенных рабочим ядром.

В связи с ликвидацией РОПКП к оргкомитету отойдет весь литературный этой организации. Оргкомитет обеспечит им все необходимые условия для дальнейшей работы.

Вся эта работа будет проведена совместно с ВЦСПС. Оргкомитет разработает положение о литкружках и пошлет на места письмо об очередных задачах кружка.

К XV-летию Октября намечено развернуть творческое соревнование в литкружках и между кружками и Москвой, а затем по РСФСР и СССР. Намечаются премии лучшим литкружкам и литкружкам.

Оргкомитет приступает к разработке программы литкружка. Основа программы — подготовка к XV-летию Октября, к предстоящему съезду союза советских писателей и популяризация решения �цК ВКП(б) от 23 апреля.

* * *

Советскому писателю надо дать работную аудиторию. Писатель должен передать свой творческий опыт молодым работникам-писателям. Для этого оргкомитет совместно с МПО организует творческие бригады из рабкоров-авторов с программой учебы на год. Бригады формируются по жанрам (прозаики, поэты, драматурги, критики) и обслуживаются руководителями — лучшими писателями. Одновременно намечено пустить в систему нескольких мастеров советской литературы как мощными способными работниками-писателями.

После сведения опыта работы центральной литкомнаты, будут созданы рабочие литкомнаты и ставу укрепить обследование литкомнат и литкружков. Для участия в работе привлекутся лучшие писатели.

Для этого при центральном литкабинете создается редколлегия.

Будут собраны лучшие учебные данные о составе литкомнат на местах и по их образцам издаются. Инструкция оргкомитетов РСФСР и ОСФР обобщает работу оргкомитетов на местах. Будет решено рассмотреть доклады оргкомитетов Казахстана, Средней Азии, Закавказья, Урала, Украины, Белоруссии и Восточной Сибири.

В ближайшее время будет создана оргкомитет союза советских писателей Московской области и комиссия по приему в ССП.

* * *

В Москве решено построить для писателей жилой дом на 200-300 квартир и «Дом литературы». Оргкомитет проверит жилищно-бытовые условия писателей на местах и окажет содействие местным отделениям союза в разрешении вопросов, связанных с жилищными условиями писателей.

Под Москвой решено построить дачи для писателей 100 дач. На это будет отпущено строительство писательского санатория.

* * *

Оргкомитет решил в течение ближайших месяцев провести дискуссию по вопросам лирики и малого постоянные клуб фиксированно мероприятия на дому по уже 500 писателей. У каждому писателю будет предоставлен один медицинский. Несколько раз в году врачи, прикрепленные к писателям, будут отзываться на консультацию врачей.

В течение 1933 года санаторно-курортная сеть будет охвачено до 400 писателей. Санаторно-курортная и детская сеть будет оказана также писателям на местах. Для детей писателей организуются показательные ясли и детплощадки.

* * *

Дом советской литературы будет переоборудован под клуб, а в бывшем клубе ЦОСП организован оргкомитет.

В столовой Дома советской литературы организуется диетическое питание писателей. Будет улучшено снабжение обычного ассортимента. Инструкция оргкомитетов РСФСР и ОСФР обобщает работу оргкомитетов на местах. Будет решено рассмотреть доклады оргкомитетов Казахстана, Средней Азии, Закавказья, Урала, Украины, Белоруссии и Восточной Сибири.

В ближайшее время будет создана оргкомитет союза советских писателей Московской области и комиссия по приему в ССП.

* * *

В Москве решено построить для писателей жилой дом на 200-300 квартир и «Дом литературы». Оргкомитет проверит жилищно-бытовые условия писателей на местах и окажет содействие местным отделениям союза в разрешении вопросов, связанных с жилищными условиями писателей.

Под Москвой решено построить