ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 25 (253) 29 мая 1933 ГОДА. ЦЕНА 20 К.

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

ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТОРОВ-КОММУНИСТОВ

Больше года прошло со времени исторического решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля. Протекшие тринадцать месяцев со всей очевидностью показали, что мудрое решение ЦК партии дало новые мощные стимулы для творческого расцвета советского (и пролетарского в частности) искусства, что оно вызвало новый под'ем со стороны писателей, стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, неразрывно связавших свою жизнь и творчество с жизнью и творчеством рабочего класса. Год — слишком небольшой срок, лучшие художественные произведения еще пишутся и продумываются, опубликованы лишь немногие из новых вещей, написанных после 23 апреля. Но каждому знающему работу советских писателей после 23 апреля ясно, что мы действительно находимся на подступах к монументальному искусству социализма, что мы на пороге великих дел в литературе и в искусстве. Литература стала еще более неразрывной частью социалистического строительства, она стала еще более мощным фактором перевоспитания и переделки человеческого сознания. Социалистический реализм, включающий в себя как часть революционную романтику, — вот стиль литературы социализма, вот то, что об'единяет всех советских писателей как единая творческая линия. Социалистический реализм дает каждому писателю все возможности для проявления своей творческой индивидуальности, он не ставит никаких границ тому художнику, который стремится правдиво передать действительность и отобразить ее ведущие побеждающие тенденции. Социалистический реализм — это широкое творческое соревнование всех советских писателей, не стесняемое никакой групповщиной, не затрудняемое никакими групповыми счетами, как это имело место до 23 апреля. Именно поэтому и была развернута борьба с формализмом, что формалисты уводили советских художников на ложный путь чисто формальных поисков, что они давали неверные, ложные установки в вопросах наследства, что они в частности выставляли учебу у капиталистического Запада как главную задачу.

Прошел год со времени решения ЦК. Писатели ответили на это решение усиленной творческой работой, показав тем самым правильное большевистское понимание этого решения. Но именно на этом многообразном и радостном творческом фоне тем сильнее видно отставание литературных организаций от творческих темпов.

Мы не отрицаем заслуг оргкомитетов, в частности достижений оргкомитета ССП СССР; ими многое сделано и по линии массового движения и по линии творческой, ими были приняты решительные меры борьбы с групповщиной. Но сделано все же меньше, чем нужно, в особенности же в области творческого соревнования.

Ответственность за работу литорганизаций несут и беспартийные писатели, вместе с коммунистами борющиеся за литературу социализма. Они должны со всей силой поставить перед собой задачу активного участия во всем литературном движении, оно — их дело, они отвечают за советскую литературу.

Ликвидировав ассоциацию пролетарских писателей, ЦК ВКП(б) постановил создать единый союз советских писателей с коммунистической фракцией при нем. Этим возлагалась на коммунистов-писателей вся полнота ответственности за работу единого союза, этим руководство обязывалось к созданию таких условий, чтобы партийная фракция по существу принимала действительное участие в работе единого союза советских писателей. Это вместе с тем обязывало каждого писателя-коммуниста, в особенности же членов оргкомитетов, принимать активное деятельное участие в перестройке литературных организаций на основе постановления ЦК от 23 апреля.

Мы помним, какая обстановка групповой борьбы была до 23 апреля (возьмите, например, письмо «Напостовской смены» о романе Ильенкова «Ведущая ось»). Все условия для такой групповой борьбы были с корнем вырваны после 23 апреля. Огромной заслугой партийцев-литераторов является, что они под руководством партии сумели ликвидировать групповщину в основном. Но охвостья ее остались.

Если те или иные разногласия есть, их надо выносить на партийную фракцию, нужно уметь принципиально их ставить, не смешивая с личными моментами, отделяя все, что может помешать принципиальной постановке. Из небольших расхождений могут вырасти большие, если на них настаивать, тем более, что люди с большими ошибками могут прицепиться к этим маленьким расхождениям. Рецидивом групповщины является упорное отмалчивание некоторых товарищей из б. руководства РАПП, ошибки которых подвергались критике как до 23 апреля, так и после. Почему, кстати, т. Авербах, так щедро критиковавший других и так решительно призывавший до 23 апреля к резкой самокритике, проявляет теперь непонятную застенчивость и развернуто не отвечает на критику его серьезнейших ошибок?

Несмотря на некоторые рецидивы групповщины мы со всей силой подчеркиваем, что созданы все условия для консолидации коммунистических сил в литературе. ЕДИНСТВО КОММУНИСТОВ-ЛИТЕРАТОРОВ СОЗДАЕТСЯ НА ОСНОВЕ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ЦК ОТ 23 АПРЕЛЯ, НА ОСНОВЕ ОБЩЕЙ БОРЬБЫ ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ, ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ, ПРОТИВ КЛАССОВОГО ВРАГА, ПРОТИВ ВСЕХ ТЕХ, КОТОРЫЕ МЕШАЮТ ПРОВЕДЕНИЮ В ЖИЗНЬ АПРЕЛЬСКОГО РЕШЕНИЯ ЦК.

Непременное условие работоспособности партийной фракции и коммунистов-литераторов каждой организации, в особенности же организации общественной, какой является союз писателей, — это широко развернутая самокритика. В литературном движении есть, что критиковать. Вялая до последнего времени подготовка первого всесоюзного с'езда писателей, явно недостаточные темпы развертывания творческой дискуссии, низкий в ряде случаев уровень обсуждения творческих вопросов, почти полное отсутствие внимания к выдвинувшимся молодым писателям, ряд недостатков в работе литературных кружков — все это и многое другое требует суровой критики, которая только и может исправить ошибки и упущения. Самокритика — это не болтовня о недостатках, не разговор впустую, не заклинания. Большевистская самокритика — это орудие для работы по-новому, для превращения литературного дела действительно в дело масс. Это — борьба за ленинский стиль в работе. У нас есть любители поговорить о недостатках работы литорганизаций, но если они только говорят, а сами ничего не делают, грош цена всем их словоизвержениям. С'ЕЗД НУЖНО ВСТРЕТИТЬ РАЗВЕРНУТОЙ САМОКРИТИКОЙ. Нужно проверить все участки работы и выявить, что нужно сделать для усиления темпов и повышения качества ее. С'езд отложен, но это значит — усилить подготовку с'езда! Никаких демобилизационных настроений! Набирать новые темпы! За работу по-новому, по-боевому! Поменьше заседаний — больше творческого общения, творческого соревнования, творческой помощи.

Консолидация коммунистических сил будет происходить и происходила до сих пор именно на основе самокритики, и тут всякий, болеющий рецидивами групповщины, всякий, кто захочет использовать самокритику для своих групповых целей, будет немедленно разоблачен. Но в том-то и обнаруживается слабость работы оргкомитета ССП СССР, что до последнего времени самокритика была развернута явно НЕДОСТАТОЧНО. ПАРТИЙЦЫ, ЛИТЕРАТОРЫ НЕ СУМЕЛИ ВОЗГЛАВИТЬ САМОКРИТИКУ, ОНИ НЕ СУМЕЛИ СВОЕВРЕМЕННО И ПО-ДЕЛОВОМУ ВМЕШАТЬСЯ И ПОДТЯНУТЬ ОТСТАЮЩИХ, УДАРИТЬ ПО УКЛОНЯЮЩИМСЯ, РАЗОБЛАЧИТЬ ТЕХ, КОТОРЫЕ НЕ ЛЮБЯТ САМОКРИТИКИ, КОТОРЫЕ ТЕМ САМЫМ МЕШАЮТ ПЕРЕСТРОЙКЕ ЛИТОРГАНИЗАЦИЙ. Да и сама партийная фракция собиралась нерегулярно, в ее работе не было достаточной коллективности и сработанности.

«Литгазета» слабо связывала литературную критику с вопросами культурной революции, не развернула во-время критики недостатков работы оргкомитета, почти совершенно не занималась литературным движением в братских республиках и на местах (сдвиг наметился только за последнее время). «Литгазета» недостаточно боролась с замкнутостью литературной среды и слабо связывала дело литературы с политическими задачами современности, что придавало критике налет отвлеченности и недостаточной жизненности. Неоднократно ставя в общей форме вопросы классовой борьбы, газета не вскрывала со всей необходимой полнотой и конкретностью процесса классовой борьбы в литературе. Следует признать, что «Литгазета», правильно уделив основное внимание конкретной критике, слишком мало обобщала творческие процессы и литературные явления. Большим недостатком в работе «Литгазеты» является то, что она не освещала опыта массовой работы оргкомитетов, не занималась критикой творчества выявившихся молодых писателей. Эти и другие недостатки «Литгазеты» нужно вскрыть в порядке самокритики.

Партфракция отвечает за всю работу союза советских писателей. А это значит, что она должна быть в самой гуще жизни писателей, не должна замыкаться. Но опасность замыкания как раз вполне реальна. Большевистское дело делают не только большевики с партбилетами в кармане, его делают и лучшие беспартийные. Советская литература строится руками всех подлинно советских писателей, и задача коммунистов — возглавить это великое дело создания литературы нового мира, ни на секунду не забывая, что никакое администрирование недопустимо, что советский писатель заслужил право на величайшее уважение к его труду, а такое администрирование еще есть. Одной из форм его выражения является так называемая «вкусовщина». Некоторые товарищи литераторы забывают, что их личные вкусы — дело почтенное, но что их не рекомендуется навязывать всей советской литературе.

Нужно товарищеское отношение к ошибкам и заблуждениям писателей в литературных вопросах, ибо именно здесь-то еще чрезвычайно много неясного и нерешенного. Нужно еще очень долго и по товарищески спорить, чтобы выяснить вопросы жанра, стилистики, языка, литературных приемов и т. д. Не случайно, что за последнее время писатели принимают крайне недостаточное участие в творческом обсуждении, что особенно заметно на дискуссиях в оргкомитете, но находит свое отражение и на «Литгазете».

Сохраняя единую творческую линию социалистического реализма, борясь за приближение писателей к позиции пролетариата, за превращение большинства советских писателей в пролетарских, беспощадно борясь с классовым врагом в литературе, пресекая попытки враждебных идеологий спрятаться за ту или иную маску, НУЖНО ВСЕМЕРНО РАЗВЕРТЫВАТЬ ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ, ПРЕДОСТАВЛЯЯ ВСЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ ВЫСКАЗАТЬ СВОИ ТВОРЧЕСКИЕ УБЕЖДЕНИЯ И СОЗДАВАЯ ВСЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ТОВАРИЩЕСКОГО ОБСУЖДЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ВОПРОСОВ. Партийные фракции и коммунисты-литераторы должны показать пример, они отвечают в первую очередь за создавшееся кое-где ненормальное положение с постановкой и обсуждение творческих вопросов, они в первую очередь обязаны бороться с малейшими попытками администрирования или окрика в творческой дискуссии, от них нужно требовать своевременного и решительного реагирования на всякую попытку нарушить товарищескую обстановку развертывания творческой дискуссии.

С'езд нужно встретить действительным творческим соревнованием по всему фронту литературы. Для этого нужна усиленная работа партийных фракций и всех писателей-коммунистов вместе с лучшими писателями революции, вместе со всеми теми творческими кадрами, которые идут вместе с партией и борются за социалистическую литературу. Сплачивая коммунистические ряды, борясь с групповщиной и ее рецидивами, разоблачая групповщиков, развертывая самокритику, сохраняя теснейший контакт писателей-беспартийных и коммунистов-литераторов, усиливая политическую работу в союзе советских писателей, добившись немедленного перелома в ходе творческого соревнования, приблизив к оргкомитетам выявившихся молодых писателей, бросив лучшие силы в массовое литературное движение, — мы должны провести образцово, по-большевистски, этот наш первый с'езд.

С. Я. Сергеев

Еще не поднятая художниками целина

Статья завкультпропом Донецкого Обкома ВКП(б) и ответственного редактора газеты „Социалистический Донбасс"

Донецкий бассейн дает величественную картину тех огромных изменений, каких добилась наша партия и рабочий класс в деле преобразования техники, экономики нашей страны.

Старый угольный Донбасс, где господствовал примитивный труд забойщика, саночника, преобразован коренным образом. В течение пятилетки Донбасс получил 1865 врубовых машин, 5300 отбойных молотков, 670 скреперов, сотни конвейеров, приводов, моторов, электровозов.

Суть коренного изменения в условиях добычи угля состоит в том, что «шахта превратилась уже в настоящий завод со сложными механизмами, требующий серьезного труда и серьезного отбора людей для освоения новой техники» (из постановления СНК и ЦК ВКП(б) об угольном Донбассе).

Вчерашний забойщик становится у врубовой машины, заменяет обушок отбойным молотком, саночник становится у скрепера, конвейера, коногон переходит на электровоз, бурильщик сменяет простой бур на перфоратор и т. д. и т. д.

Престарелый ренегат Каутский в своих последних писаниях («Der Kampf» за март 1933 г.), продолжая обливать помоями Советский союз, выдвигает «новое» положение: «чумазый русский рабочий с новыми механизмами сам не справится, для этого он не приспособлен», но если вместе со сложными заграничными машинами была бы ввезена учредилка, Керенский, Рябушинский, Милюков и Детердинг — тогда «уж музыка была б другая». Маститый политический Иудушка в новой обстановке воспроизводит старую меньшевистскую клевету о незрелости пролетариата Советского союза, о его неспособности переключиться на пафос освоения новой высокой техники.

В Донбассе передовые рабочие под руководством партии делают огромную работу; они преодолевают большие трудности и шаг за шагом приближаются к усвоению навыков сложного квалифицированного труда.

Исторические решения СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 8 апреля и от 21 мая 1933 г. о работе угольной промышленности Донбасса указывают пути для крутого перелома в деле освоения новой техники Донбасса, в деле решительного под'ема угледобычи. Сейчас начата огромная работа по перестройке системы руководства угольным Донбассом в тресте, рудоуправлении и шахте, идет серьезная работа по отбору кадров, по передвижке квалифицированных инженеров в шахту, участок, по борьбе с текучестью рабочих. О переломе рано еще говорить, но несомненно, что сейчас широким фронтом различных средств хозяйственной, организационной и партийно-массовой работы внимание рабочих, инженеров и техников сосредоточено на ликвидации канцелярско-бюрократических методов хозяйственной работы в Донбассе и на достижении серьезного под'ема угольной промышленности.

Следует, однако, признать, что в арсенале средств борьбы за угольный Донбасс культурная работа занимает незначительное место. За последние пять лет строительство культурных учреждений явно отстало и не соответствует огромному размаху капитального строительства промышленности.

Районные организации мало занимались вопросами строительства клубов, парков культуры, библиотек, почти не привлекали квалифицированных работников литературы и искусства. Исключение представляет Краснолучский район, в котором благодаря боевой инициативе и настойчивости секретаря горпарткома т. **Фурера** проделана огромная работа по насаждению культурных очагов (особенно парков культуры и отдыха) в районе, который некогда был самым отсталым участком Донбасса.

Еще больше отстают по сравнению со строительством культурных учреждений подбор, воспитание и расстановка опытных и квалифицированных культурных кадров.

Бесспорно, что сейчас на очереди неотложное большое дело: подтянуть участок культуры к насущным нуждам Донбасса, перестроить его так, чтобы он целиком служил великому делу социалистического перевоспитания миллиона донецких рабочих, горняков, металлистов, химиков, железнодорожников.

Нет нужды распространяться насчет исключительной важности литературного фронта в деле борьбы за воспитание тысяч Изотовых, Свиридовых, Валейниковых, Минаевых. В Донбассе вырос огромный спрос на художественное слово: имена крупных мастеров советской литературы: Горького, Серафимовича, Бедного, Панферова, Шолохова, Фадеева и др., имена украинских художников Кулика, Микитенко, Епика, Первомайского и др. пользуются широкой известностью среди рабочих. Но надо прямо сказать, что Донецкий бассейн, это исключительно интересное средоточие огромного материала для творчества, не нашел своего отражения в крупных литературных произведениях. Никто из крупных художников не поднял еще великолепнейшие темы героической борьбы луганских металлистов (Ворошилов!), юзовских шахтеров против белых, интервентов, махновцев. Не видать значительных произведений на тему исключительной борьбы за восстановление Донбасса.

Это ничем необ'яснимое замалчивание Донбасса продолжается и по сей день, когда напряжены все усилия страны к новому под'ему его угольного хозяйства. Нельзя об'яснить это молчание недостатком сил; за годы революции выросла, окрепла плеяда квалифицированных мастеров. Этого молчания нельзя об'яснить и какой-либо «угольной спецификой», ибо известны крупные произведения писателей Запада на угольные темы, — взять хотя бы «Золя или современного нам Синклера. Наконец писалось о цементе, о торфе, гидростанциях, — почему нельзя писать об угле, металле?

Оргкомитету союза советских писателей следует признать, что он перед собой не поставил еще задачи серьезной, систематической помощи Донбассу. Оргкомитет должен рассеять легенду о Донбассе как о «мрачном захолустье» и организовать непрерывную людскую связь. Наконец первейшим делом должна быть помощь нашему литературному молодняку. В Донбассе существовали литературные ячейки «Забой» и «Молодняк», насчитывавшие свыше трехсот человек. Ячейки работали без руководства, никто ничему их не учил, поэтому в их деятельности доминировали организационные вопросы и споры не на литературные темы. Сейчас в результате отбора созданы новые литячейки, насчитывающие 100 человек молодняка, из которых примерно 40 человек уже печатались. Их надо учить, начиная с элементарных азов литературного творчества. Это очень активная, жаждущая знаний, приложения своего таланта, но очень сырая горняцкая молодежь. Огромное значение слета шахтеров-ударников, призванных в литературу, в том, между прочим, и заключается, что это был с'езд, прошедший под знаком учебы. Мы не можем поэтому отказаться от того, чтобы выразить глубокую признательность тт. Караваевой, Первомайскому и другим товарищам, проделавшим большую учебную работу на этом слете.

Крупным достижением является издание журнала **«Литературный Донбасс»**. Он страдает рядом недостатков, о которых следует написать особо, но несомненно, что он может и должен стать организующим и творческим центром для молодых пролетарских писателей и средством постоянной связи с крупными писателями Харькова и Москвы.

Обком партии оказывал и будет во все большем масштабе оказывать всемерную и всестороннюю поддержку всякому начинанию, помогающему художественно правдиво отобразить историческое прошлое Донбасса и современную героическую борьбу за превращение Донбасса в социалистическую крепость Советского союза. Приняты и будет приниматься ряд мер к созданию вполне удовлетворительных культурных условий для переезда на постоянное жительство квалифицированных работников литературы и искусства.

Обком ждет от литературных организаций и в частности от предстоящих всеукраинского и всесоюзного с'ездов советских писателей точных определений роли и ближайших задач советских писателей в деле борьбы за культурный под'ем Донбасса.

Товарищи писатели, включайтесь в ряды передовых борцов за реализацию великого решения ЦК об угольном Донбассе!

Помните: Донбасс—это еще не поднятая художниками целина.

Максим Горький на пароходе беседует с председателем Стамбульского бюро Народной партии — Джевлет-Керим-беем (справа)

ПОДЛИННОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ СССР

ОПЫТ МТП и ЛИМ

Лучшие произведения советских писателей отдельных братских республик еще не стали достоянием всех трудящихся Советского союза. Широкие трудящиеся массы одной национальности еще недостаточно ознакомлены с литературой и искусством других союзных республик.

Московское товарищество писателей и Литературное издательство Украины (ЛИМ) заключили взаимный договор, который ставит задачу — установление постоянной и деловой связи между национальными отрядами работников социалистического искусства и литературы РСФСР и УССР.

МТП и ЛИМ будут регулярно обмениваться лучшими произведениями советских писателей РСФСР и УССР. Этот шаг издательства рассматривают как начало более прочного и широкого литературно-политического сотрудничества украинских и русских советских писателей. Миллионы читателей советской Украины и РСФСР будут ознакомлены с лучшими произведениями советской литературы республик.

В ближайшее время издательства обязуются издать 12 лучших произведений украинских и русских советских писателей. К литературному редактированию переводов издаваемых произведений будут привлечены наиболее квалифицированные писатели.

Издательства МТП и ЛИМ подчеркивают серьезную литературно-политическую значимость заключенного договора. **Для каждого советского писателя выполнение этого договора должно стать делом чести.** Издательства обязуются подойти к этому важному начинанию с исключительным вниманием.

СИДНЕЙ ВЕББ О СОВЕТСКОЙ КНИГЕ

— В Советской России книги доступны всем, — пишет Сидней Вебб в своей статье, напечатанной в консервативном английском журнале «Букмен». — В СССР издают ежегодно около 50.000 новых книг и брошюр с общим тиражом около 9 миллионов экземпляров, а также приблизительно 6.000 отдельных газет и журналов, тираж которых доходит до 40 миллионов экземпляров. Книги и брошюры издаются на 50 с лишним языках нацменьшинств.

Сидней Вебб особенно подчеркивает разнообразие формы изданий — от массовой до дорогих альбомов.

В ЗАЩИТУ „ДЭЙЛИ УОРКЕР"

Американскими писателями развернута широкая кампания по материальному обеспечению «Дейли уоркер». С призывом выступили: Т. Драйзер, Дос-Пассос, Андерсон, Майкл Голд, Уолдо Фрэнк (известный американский писатель, автор книги о СССР «Заря в России»). Уолдо Фрэнк прислал в редакцию следующее заявление: «Дейли уоркер»—это наша единственная революционная газета, она должна быть сердцем американской революционной действительности. Она искренняя, и я считаю, что в основном ее экономическая и политическая стратегия правильна.

«Дэйли уоркер» имеет право рассчитывать на поддержку каждого американца, преданного революционному движению».

ИТОГИ ВСЕСОЮЗНОГО КОНКУРСА ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Всесоюзный конкурс исполнителей в ознаменование 15-летия Октябрьской революции подвел итоги большой перестройки на музыкальном фронте. Это в сущности говоря был первый во всесоюзном масштабе смотр советского исполнительского актива: установка конкурса заключалась в показе тех исполнителей, которые прошли советскую учебу и воспитывались в условиях советской музыкальной действительности.

Вместе с тем конкурс являлся общественной оценкой наших преподавательских сил и методов советской музыкальной педагогики. Как в правительственных постановлениях, так и в обращении к участникам конкурса Наркомпроса А. С. Бубнова отмечалось высокое качество советской воспитательной работы с молодыми октябрьскими кадрами.

Чувство живейшей радости вызвал окончательный показ исполнителей в Москве. Из нескольких сот исполнителей, отобранных местными комиссиями союзных республик (одна Москва дала первоначально 140 участников конкурса), на окончательный просмотр было допущено 103 участника, из коих половина 52 человека было премировано. **Это—блестящий результат, доказывающий, что выбор был произведен среди исполнителей, разносторонне овладевших высокой техникой исполнения и показавших большую художественную зрелость.**

Какие основные выводы можно сделать на основе прослушанного на всесоюзном конкурсе? Художественное и политическое значение этого события огромно. Во-первых оно показало, что развитие музыкально-общественной жизни в условиях советского строительства создало небывалый **расцвет национальных культур, расцвет творческий и исполнительский.**

Во-вторых, уровень художественного исполнения оказался очень высоким, скажем прямо, даже более высоким, чем предполагалось. Конкурс выявил ряд новых имен крупного значения. Среди премированных имеются исполнители, перед которыми открываются **перспективы широчайшего масштаба (Гилельс, Аптекарев** — фортепиано, **Фишман** — скрипка, **Цомык** — виолончель, **Кругликова** — пение. Мы до сих пор недостаточно осведомлены были о наличии таких крупнейших исполнительских талантов в стране.

В-третьих, конкурс показал, что наряду со старыми педагогическими школами в союзных республиках имеется ряд музыкантов-педагогов, дающих стране крепкие, всесторонне проверенные исполнительские кадры. Достаточно указать на блестящие успехи, достигнутые в области скрипичной педагогики засл. проф. **Столярским**—Одесса (из его школы вышло много молодых скрипачей Союза — **Ойстрах, Фурер, Фихтенгольц** и др., зарекомендовавшие себя своим блестящим мастерством. **Магазинер** (Киев), **Рейнгбальд** (Одесса), **Белоручевым-Мкньяр** (Тифлис) — учителем виолончелистов Цомык, Феркельман. Вместе с крупнейшими московскими и ленинградскими профессорами **(Гольденвейзер, Игумнов, Цейтлин, Ямпольский, Фейнберг, Нейгауз, Дарлиак, Козолупов, Николаев, Савшинский** и др.) составляют очень сильно вооруженную советскими методами преподавания всесоюзную группу. Во всяком случае сейчас уже нельзя говорить, как в дооктябрьскую эпоху, о монопольном положении одного какого-либо центра преподавания (например, Ленинградской консерватории).

Конкурс доказал, что советская методика музыкального преподавания, весь характер общественного воспитания молодых талантов создает для них здоровые основы музицирования, как проявления радостного творческого общения с коллективным слушателем. Это сказалось не только на взрослых исполнителях, но и на детской группе, шедшей вне конкурса (Гольдштейн, Гилельс, Фихтенгольц, Притыкина) и произведшей такое яркое впечатление. В участниках этой группы поражало не столько само по себе небывалое ранее проявление блестящих виртуозных данных, сколько сознательное усвоение художественного содержания композиции.

Советский исполнитель не отделен от своих слушателей барьером сногсшибательных трюков и нездорового праздного любопытства. Не фейерверком рассыпавшихся ракет захватили новые исполнители аудиторию. Когда сравниваешь суждения публики на западных конкурсах, на которых нам приходилось бывать неоднократно, с тем, что слышали мы на всесоюзном конкурсе, то удивляешься суждениям по существу и испытываешь большое удовлетворение при мысли, что нет прежнего разрыва между профессионалом и широким слушателем. Проделана большая общественно-организационная работа. Ее необходимо закрепить дальнейшими конкурсами. Применение принципов соревнования и в области музыкального исполнения несомненно усиливает сознание общественной ответственности исполнителей, а наличие такого сознания совершенно необходимая предпосылка для широкого использования лучших творческих сил на таком важном участке культурного строительства, каким является музыка.

ЕВГЕНИЙ БРАУДО

25 мая в помещении Мюзик-холла состоялось торжественное открытие интернациональной олимпиады революционных театров. На снимке: выступление японского режиссера Хиджиноте

„Наша литература—искусственна"

Жан-Ришар Блок о французской литературе

В статье Жана-Ришара Блока в последнем номере журнала «Европа» мы находим следующий отзыв о современной французской литературе:

«Наша литература держится сейчас только благодаря нескольким искусственным неоклассическим приемам. Это значит, что она подыхает. Манерничанье берет верх над правдой, условность правится больше мужества и силы. Тонкие намеки, эстетские пережитки, изощренность и трюкачество приводят в восторг читательскую публику, которая много говорит о гуманитарных и классических науках, но которая сама не может прочесть ни одного слова по-гречески».

«Нигде в такой мере, как во Франции, литература не стала достоянием одного только социального класса, как выражение его мыслей и как его доподлинное знамя. Это искусство чиновников. Мы знаем во Франции огромное количество людей свободных профессий, — врачей, инженеров, — которые, являясь по своему происхождению и социальному положению людьми своей касты, должны были оторваться от узкого круга знакомых, в котором они вращались. Эти люди нам постоянно твердят, что они не могут больше читать современные французские романы. Они в них не находят для себя никакой пищи. В этих романах им раскрывают, быть может, и правдивые истории, но их сюжеты и описания не представляют для них никакого интереса. Они ищут другого. И это другое дает им современный иностранный роман несмотря на его большие технические недостатки. Эти врачи и инженеры являются только небольшой частицей общей читательской массы».

«В своем большинстве французское общество все еще находится «под знаком» землевладельческой собственности, мелкой индустрии, мелкого рантьерства и родового чиновничества. Атмосфера невыносимо удушливая, тяжелая. Это общество медленно катится к агонии и тянет за собой своих прислужников — художников и писателей».

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ

Мигуэль Унамуно и „ничья земля"

В годы войны между вражескими окопами проходила узкая полоска земли. Каждый день на нее падали снаряды. Ее обволакивали ядовитые газы. Она была покрыта колючей проволокой и гниющими трупами. Ее называли: «ничья земля». Кто вздумал бы искать спасения на этой проклятой земле?

В нашу эпоху социальной войны некоторые писатели еще мнят себя нейтральными. Они пытаются обосноваться на «ничьей земле», вместе с пишущими машинками, с музами и с издателями. Они думают, что высокие тиражи или почтительные отзывы предохранят их от снарядов.

Несмотря на дождливую погоду костер перед зданием берлинской оперы пылал во-всю. Отсветы этого пожарища испугали даже самых «нейтральных»: ведь на костре погибли не только коммунистические трактаты, но с ними заодно романы Джека Лондона, Стефана Цвейга и Федора Сологуба.

Жест немецких фашистов вполне логичен. Перепроизводство бумаги не позволило им отослать «опасные» книги на фабрики. Что касается страха перед мыслью, то он определяется возрастом класса. Советская революция могла преспокойно издавать письма императрицы Александры Федоровны. Так называемая «национальная революция» поспешила сжечь письма Розы Люксембург. Молодой класс лишен суеверных страхов, он не верит в привидения и не воюет с трупами.

Рабочие умеют чтить и Шекспира, и Гете, и Пушкина. Они строят новый мир не на метафизическом небе, но на земле, удобренной потом многих поколений. Советские издательства выпускают сочинения Виргилия и Сенеки, Кропоткина и Герцена, Ницше и Толстого. В советских библиотеках можно найти романы Марселя Пруста, и в советском театре шли драмы Поля Клоделя. Советские исследователи посвятили ряд серьезных трудов поэтическому гению Тютчева. Их не остановило то, что Тютчев был славянофилом, монархистом и царским цензором. Они знали, что молодые поэты могут многому научиться и у Тютчева.

Рабфаковцам незачем прибегать к огню: история не только инкубатор, это и прекрасный крематорий. Диктатура молодого класса—диктатура любопытных глаз и крепких ног. Умирающий класс прежде всего труслив. Войдя в библиотеку, бездарный литератор и всемогущий министр г. Геббельс невольно хватается за коробок спичек. Он хочет быть трагическим Дон-Кихотом, но он сильно смахивает на того российского градоначальника, который как-то выстрелил из револьвера в тарелку щей, потому что щи оказались горячими.

Советские писатели знают, что путь пролетариата это путь мучительного напряженного завоевания культуры. В советском обществе писатели впервые почувствовали себя не отверженными, не схимниками, не людьми, призванными забавлять, но строителями новой жизни. Никакие отдельные ошибки, допущенные в течение пятнадцати лет по отношению к отдельным писателям или к литературным группировкам, не могут изменить этого основного положения. Советская литература это не декларация, это значительное явление, влияние которого сказывается далеко за пределами СССР. Являясь как по художественным приемам, так и по своей универсальности прямой наследницей великой русской литературы прошлого столетья, она принесла нечто новое: пафос борьбы, культ труда, радость жизни. Достаточно назвать имена Маяковского и Пастернака, Бабеля и Олеши, Шолохова и Тынянова, Фадеева и Федина, чтобы определить ее удельный вес.

Немецкие фашисты писали предпочтительно на заборах. Теперь им выдали прекрасные линотипы и запасы бумаги. Однако им не о чем писать. Для звериных рефлексов достаточно и тех пятисот слов, которыми обходятся первобытные племена. Но они хотят сохранить все атрибуты цивилизованного общества. Они об'являют новую эру —«национальной литературы». Только одного писателя удалось им привлечь к своим радениям — это маститый порнограф Ганс Гайнц Эверс. Когда-то он пугал барынек выдуманными вампирами. Теперь ему незачем напрягать свою фантазию — он может описывать проказы штурмовиков.

Они ответят, что фашистская Германия еще не успела обзавестись своей литературой. Нельзя же все делать сразу — и жечь книги и писать! Обратимся к учителям гитлеровцев — к итальянским фашистам. Впавший в детство Габриель д' Аннунцио продолжает гордо лопотать о своем «великолепии». Но ему теперь не верят даже продавцы коралловых брошек. Маринетти, тот полон энтузиазма. Чем же он озабочен? Осушением болот? Голодом в Сицилии и в Калабрии? Рождением нового сознания? Взаимоотношением труда и поэзии? Нет, этот фашистский фигляр и футуристический академик потрясен иными проблемами. Он, например, не хочет, чтобы итальянцы ели вульгарные макароны. Он предлагает им есть курицу под розовым соусом и ярколазоревое мороженое. Он также за стеклянные шляпы и за алюминиевые галстуки. Так страна, которая претендует на духовную гегемонию, превратила своего первого поэта в картузника и в кондитера. Кондитер, впрочем, не унывает. Он важно рассказывает терпеливым репортерам: «С пластической и в то же время абстрактной радостью мы присутствуем при рождении «Я», среди различных гласных, которые стали конкретными». Трудно сказать, что он называет «конкретными гласными»? Касторку, которая давно превратилась в тюремную баланду? Слюни безработных, которые мечтают не о розовой курице, но о тарелке макарон? Или поэтические повадки Дуче, который, как исправный мегаломан, рассылает свои пьесы в дирекции парижских театриков?

Д'Аннунцио и Маринетти—люди дофашистской эры. Что же принесло стране «национальное пробуждение»? Единственный роман молодой фашистской Италии, которому удалось выйти за пределы своей страны, носит достаточно красноречивое название: «Безразличные». Это роман о современной итальянской молодежи. Перед читателем не грубые рабфаковцы, которые учатся на трамвайных остановках и которые работают по восемнадцати часов в сутки. Герои романа Моравиа — безразличные. Им невыносимо скучно жить, и зевая, автор описывает их никчемную жизнь. Любовник мамаши изменяет ей с дочкой. У любовника—лиры, а почтенная семья разорена. Сын хочет убить обидчика, но потом, раздумав, пьет с ним ликер. Автору до того тошно обо всем этом рассказывать, что то и дело он возвращается к обеденному столу—вот прислуга принесла тарелки, вот она унесла тарелки, вот она положила вилки... Таковы литературные признания «молодой пробужденной Италии».

Есть, однако, в Европе страна, где у власти находятся не рабочие и не фашисты, но самые что ни на есть настоящие литераторы. Писатели в республиканской Испании—и министры, и посланники, и губернаторы. Это и есть «ничья земля» — литературное кафэ между окопами. Писатели пишут статьи и произносят великодушные речи. За ними стоят владельцы латифундий, международные финансисты и вояки из «гражданской гвардии».

Мигуэль Унамуно — прекрасный поэт, печальный философ и беспомощный политик. Его опыт поучителен в своей трагичности. Этот человек искренно мечтал о революции. Он любил поступь времени на страницах книг. Когда эта поступь превратилась в гул толпы перед окнами Кортесов, он отошел от окон и начал мечтать о той старой Испании, которая жила в глубоком вневременном сне. Он захотел остаться нейтральным между батраками Эстрамадуры и гвардейцами.

Унамуно очень храбрый человек. Когда страна в страхе молчала, когда испанские социалисты лепетали о «государственной гармонии», Унамуно выступил против диктатуры. Его отправили в ссылку. Он бежал из ссылки. Во Франции, несмотря на «увещевания» полиции, он продолжал обличать. Он был в то время не зеленым юношей, но почтенным профессором, знаменитым писателем и старым человеком. Он отказался от почета и уюта. Он жил в изгнании, как бедный студент. Когда я говорю, что он испугался истории, это не справка о недостатке гражданского мужества, это только естественная трагедия «ничьей земли».

Зимой 1925 года я часто видел Унамуно в парижском кафэ «Ротонда». Он сидел окруженный учениками. Он говорил о свободе и революции. Иногда он вырезывал из бумаги диковинных зверей. Он писал печальные стихи: «Романсеро изгнания». Он был похож на Дон-Кихота в очках и без лат. В его облике сказалось все то суровое и безысходное, что нас потрясает в пейзаже старой Кастилии. Я тогда еще не читал его книг, но, взглянув на него, я сразу поверил, что это настоящий поэт и непримиримый бунтарь.

Я увидал Мигуэля Унамуно шесть лет спустя на трибуне Кортесов. Он выступал против требований национальных меньшинств. Реакционную политику он защищал цитатами из классической поэзии. Кажется, цитируемые стихи его волновали куда больше, нежели вопрос о каталонском статуте. Как прежде, его глаза выдавали глубокую тоску. Но это не был поэт в изгнании, это был депутат Кортесов и постоянный сотрудник степенно-буржуазной газеты «Эль соль».

Унамуно иногда называют «нигилистом». Он не восстает против определения, но ему не нравится слово «нигилист»—оно звучит для него чересчур по-русски. «Ничто» по-испански: «нада», и Унамуно согласен на звание «надиста». «Ничевочество» Унамуно, однако, предназначается для любителей поэзии и философских комментариев. Унамуно-политик теперь защищает достаточно определенные ценности, не только отечество и традиции, но даже собственность.

В своих газетных статьях Унамуно остается поэтичным и возвышенным. Говоря о голоде батраков, о забастовках или о заговорах фашистов, он живописует красоты испанской природы и он призывает в свидетели всех поэтов и философов: Альфреда де Виньи, Виргилия, Тирсо де Молина, Гюго, Кнута Гамсуна, Кальдерона, Броунинга, Кардучи, Кеведо, Данте, Пиндара, Зорильо и даже Карла Маркса. Читатели газеты «Эль соль» это обыкновенные испанские буржуа. Они не любили ни короля, ни иезуитов. Но с религиозным чувством они подходят к биржевому бюллетеню и к треуголке гвардейца. После революции в редакции «Эль соль» произошел раскол: левые ушли. Унамуно, однако, остался. Его трагический «надизм» никак не восстал против руководителей этой газеты, которые поклялись защищать интересы перепуганных лавочников.

Психология последних не заслуживает особого изучения — они все те же и на Курфюрстендаме и на мадридской Алкала, эти «свободолюбцы», которые сначала поют «Марсельезу», а потом зовут на подмогу гвардейцев или штурмовиков, чтобы спасти свои ценности от так называемой «анархии». Другое дело — психология Унамуно, на ней надлежит остановиться.

Унамуно никогда не стремился к стройной философской системе. Он предпочитал «комментарии» лирические и грустные. Он много говорил о «трагическом ощущении жизни». Этот светский богослов напоминал дореволюционного Шестова. Ничто, казалось, не предвещало сближения между последним из Дон-Кихотов и умеренными республиканцами. Природа Унамуно обнаруживала страсть к чрезмерному. Он не стал, однако, ни роялистом, ни анархистом. Он задержался где-то в центре.

Умеренность Унамуно не синтез, это только результат арифметического сложения. Разгадка таится в характере страны. Феодальный строй до сих пор жив в Испании, он сказывается не только в размере поместий и в нищете крестьян, но также в известной патриархальности нравов, в презрении к богатству, в гостеприимстве, в примитивной и, однакоже, высокой человечности. Испанская буржуазия стремится заменить это если не хорошими машинами, то хорошими дивидендами. Однако, она труслива и беспомощна. Это не якобинцы, даже не Жиронда, это наши русские кадеты в сокращенном переиздании.

Унамуно хорошо понимает необходимость и аграрной реформы и борьбы с монашеством. Но в душе он сожалеет о трогательной нищете, об отрешенности и бескорыстности старой Испании. Он готов повторить на испанский лад: «Эти бедные селенья, эта нищая природа! Край родной долготерпенья»!... Он ищет тормоза—машина времени мчится слишком быстро. Он отрекается от своих прежних помыслов. Он начинает слагать разум и страх, прежние мечты и новую тоску. В итоге этого сложения получается программа куцых реформ, пополняемых карательными экспедициями, программа перепуганного буржуа и его органа «Эль соль».

Стоило ли говорить о трагическом ощущении жизни, стоило ли ссылаться на рыцаря печального образа и писать элегии, чтобы потом выступить с признанием, достойным любого бакалейного торговца, который из своей приходо-расходной книги делает евангелье и который обожествляет градацию годовых доходов, как иерархию небесного воинства? Вот что пишет Мигуэль Унамуно о справедливости: «Итог иных революций социальных—это перевернуть тот же блин... Так рождается кража, ибо крадут не от голода, я это повторяю, но от отвращения к труду и от зависти».

Вся история государственного управления Испании это история взяток, подкупов и хищений. Любая папка в любом министерстве — это собрание вещественных улик. Но если выведенный из себя голодом андалузский батрак идет в господский лес, чтобы подобрать жолуди, его убивают,—это и есть вор! Философ Унамуно поясняет, почему такой батрак пошел на преступление,—оказывается, он позавидовал сиятельному синьору, у которого миллионы никому ненужных жолудей.

Унамуно пробует доказать, что в Испании нет настоящего голода. Он утверждает, что крики: «Мы голодны» это только лозунги митинговых ораторов. Я хорошо помню озеро Санабрии. В моей книге я рассказал о судьбе двух деревушек, расположенных на берегу этого живописнейшего озера. Крестьяне там платили средневековый оброк «форо» какому-то бездельнику, и жадно они глядели на рыбное озеро — озеро принадлежало богатой даме, проживавшей в Мадриде. Я видал в этих деревушках людей с лицами, помеченными долголетним голодом. Кричали грудные младенцы—у женщин не было молока. В маленькой харчевне на берегу озера мне показали тетрадь. В этой тетради Мигуэль Унамуно написал стихи о красотах Санабрии. Он, конечно, видел и этих женщин, и этих детей. Но он поэт, и он написал стихи о природе. Это его право. Древние уверяли, что музы на поле брани молчат. Мы доказали, что музы умеют говорить под ружьями интервентов, в нетопленных комнатах и в землянках новостроек. Но музы, как и все существа, даже «божественного происхождения», не бывают нейтральными. Случай с Унамуно еще раз это подтверждает. Он начал со стихов о красоте озера. Несколько лет спустя он написал газетную статью, уверяя, что в Испании нет голода. Тогда он перестал быть поэтом, он сделался простым солдатом того лагеря, в котором находятся и бездельник, получавший «форо», и счастливая обладательница рыбного озера.

Унамуно очень культурен и очень сложен. При известных обстоятельствах эти достоинства превращаются в слабость. Он мог быть мудрым, он, однако, мудрствует. Он не хочет увидеть голодных — это слишком просто и это доступно каждому. Он рассуждает: что такое голод? Он доказывает, что голод, описанный Кнутом Гамсуном, никак не похож на голод, описанный Кеведо. Это — литературный комментарий для вполне сытых читателей «Эль соль». Тем временем сотни тысяч безработных мечтают о миске с горохом. Так постыдно заканчивается в наши дни высокотрагическая философия.

Парадоксы, может быть, и хороши в философских комментариях. Они нестерпимы, поскольку речь идет о человеческой жизни. Унамуно говорит, что вырождение на почве голода испанских крестьян это досужие басни. Между тем его любимые места это окрестности Саламанки. Один горный перевал отделяет их от края, называемого Ляс Урдес, где живут дегенераты, где голод переменил людей в уродливых карликов и в злосчастных кретинов. Это, конечно, звучит чрезвычайно прозаично рядом с рассуждениями о том, что голод понятие относительное, или что патологи на само деле логопаты, но это точная справка о судьбе живого края. Унамуно говорит читателям «Эль соль», что вся беда от еды. Это, наверно, справедливо применительно к артритическим республиканцам с Пасео дель Кестельяно. Но я хотел бы послушать, как знаменитый философ стал бы доказывать обитателям Ляс Урдес свою теорию пагубности питания.

Я не хочу дольше останавливаться на разборе газетных статей Унамуно. Я вовсе не склонен смеяться над его противоречиями, над всей откровенной нищетой этого философского богатства. Я хочу отнестись к трагедии писателя с достаточным уважением. Я знаю, что ослепление Унамуно родилось не от его привязанности к тем или иным социальным привилегиям. Его личная бескорыстность вне спора. Остается выяснить, какой же дорогой он пришел к тому миру, в котором, как в мутном зеленом аквариуме, плавают различные Леррусы. Не культ материальных богатств привел сюда Унамуно, не тоска по силе, но исконный порок поэтов, философов, а также болтунов—обожествление слова. Унамуно говорит: «Словом наши предки создали все самое прекрасное, словом, но не мечом». Это звучит, как утверждение высокой поэзии или как реабилитация Дон-Кихота в его борьбе с мельницами. Но слово меняется в зависимости от того, когда и как его произносят. Трибуна Кортесов не парижское кафэ, и газета «Эль соль» не дневник нового Вертера. Слово тем и сильно, что оно рождает действие. Мигуэль Унамуно пишет. «Гражданская гвардия» работает. У этих современников, правда, не мечи, однако в Касас-Вьехас они показали, что они быстро переводят некоторые слова на язык огнестрельного оружия.

Я глубоко убежден, что, узнав о трагедии Касас-Вьехас, Мигуэль Унамуно пережил тяжелые часы. Здесь его «трагическое ощущение жизни» слилось с правдой, доступной любому безграмотному батраку. Но смысл исторических событий в том, что Унамуно пишет о прекрасных традициях, а гвардейцы наводят винтовки—одно тесно связано с другим. Нейтральной земли больше нет нигде, ее нет и в том, втором, мире, в котором хочет жить философ Унамуно. В истории испанской литературы он останется как большой поэт. В истории испанской революции он будет упомянут как второстепенный деятель буржуазной реакции. Его личная судьба так же поучительна для колеблющихся писателей, как и берлинские костры.

Для многих из этих колеблющихся пример Унамуно раскрывает и другое: необходимость известного самоограничения. Чем больше писатель любит слово, тем целомудренней и строже он должен к нему подходить. Велика опасность опрощения, нивелировки, замены всех инструментов одним барабаном, отрицания глубины и многообразия жизни. Но не менее страшна и другая опасность—чрезмерного усложнения, подмены живой жизни игрой, жонглирования легкими идеями и редкими словами, инфляции мысли, за которой неизменно следует инфляция крови. Долг писателя теперь неслыханно трудек. Литература знавала и прежде цензуру государства, но теперь она должна усвоить другую цензуру—своего гражданского сознания. Лучше стать простой частушкой в устах эстрамадурского батрака, нежели глубоким и высокопоэтическим оправданием убийц Касас-Вьехас.

Писатели комсомолу

В октябре этого года исполняется 15 лет ленинского краснознаменного комсомола.

Рожденный в огне классовой борьбы, под руководством коммунистической партии, ленинский комсомол был верным ее помощником, проводником ее идей в массы рабочей и трудящейся крестьянской молодежи, вписав ряд незабываемых страниц в историю борьбы за утверждение диктатуры рабочего класса, за построение социалистического общества.

Вся борьба ленинского комсомола, проникнутая духом интернационализма, интересами международной революции, была знаменем борьбы трудящейся молодежи всего мира.

В исторические дни Октября, в трудные дни освобождения Урала, Сибири, Донецкого бассейна, в незабываемые дни Перекопа, на льдах у подступов к Кронштадту — словом, во всех местах, где партия сталкивалась лицом к лицу с вооруженным врагом, ленинский комсомол высоко нес знамя партии, знамя Ленина. И боевой орден Красного знамени на груди ленинского союза молодежи до сих пор напоминает о заслуженной славе, рожденной в незабываемые дни гражданской войны.

Когда страна Советов, получившая в наследство от буржуазии и помещиков разрушенное хозяйство, отбившись от внешних врагов, перешла под руководством партии к мирному труду, к восстановлению своего разрушенного хозяйства, а затем вступила в эпоху величайшей социалистической реконструкции — ленинский комсомол, верный и ближайший помощник партии, и здесь, как и на фронтах гражданской войны, оказался столь же вооруженным и боеспособным, первым помощником большевистской партии и ее ЦК в строительстве социалистического общества.

На домнах Магнитостроя и Кузнецка, в рудниках Донбасса, на Днепровских порогах, на тракторных и автомобильных заводах, в борьбе за высококачественный металл, за гиганты сельскохозяйственного машиностроения, на социалистических полях, в ожесточенной борьбе с классовым врагом: кулаком-вредителем и их помощниками — правыми и «левыми» оппортунистами бился многомиллионный ленинский комсомол, впитывая в себя все лучшее, что есть среди молодежи Страны советов. Вот почему на груди ленинского комсомола рядом с боевым орденом Красного знамени горит второй орден Трудового красного знамени.

Выполняя заветы Ленина и Сталина, ленинский комсомол, активно участвуя в практической борьбе рабочего класса, завоевывает все большие и большие высоты знаний, техники, культуры. Нет ни одного участка нашей жизни, нашего быта, нашей борьбы, где бы ленинский комсомол ни проявлял своей активности, своего энтузиазма: техника, философия, экономика, литература, искусство, успешно продвигаясь вперед, видят в своих передовых рядах людей, выросших и воспитанных ленинским комсомолом.

Рожденный в Октябре 1917 года, окрепший на фронтах гражданской войны, созревший в эпоху величайших побед социализма на всех фронтах, ленинский комсомол сейчас представляет собой могучую силу в руках партии, под руководством которой он рос, мужал, окреп, закалялся и по ее ленинскому пути готов итти к дальнейшим победам.

Этот героический путь ждет своего высокого отражения во всех областях искусства. Миллионы молодых людей, выросших после Октября, не знавших капиталистического угнетения, должны почерпнуть из этих художественных произведений опыт ленинского комсомола, чтобы успешно вырастать в сознательных строителей социалистического общества.

Рабоче-колхозная молодежь знает и ценит целый ряд произведений, ставивших себе эту задачу. Комсомол вписал немало творческих имен в советскую литературу. Однако было бы неверно думать, что комсомольская тематика является уделом писателей, выдвинутых комсомолом. Нет. Разрешение этой задачи является делом чести всей советской литературы, для успешной перестройки которой комсомол немало сделал.

Лучшие страницы мировой буржуазной литературы посвящены молодому человеку своего времени. Буржуазия через эти произведения по-своему, исходя из своих классовых интересов, формировала сознание своей молодежи. И создавая героя нашего времени, советский писатель не может без ущерба для своего художественного развития пройти мимо того поколения, которому предстоит построить социалистическое общество. С уверенностью можно сказать, что создание образа молодого человека нашей эпохи тесно связано с идейным и художественным ростом советской литературы. Вот почему предстоящий юбилей комсомола еще раз ставит во весь рост эту проблему перед всем фронтом советского искусства.

Вот почему мы, группа писателей, поэтов, драматургов, беря на себя обязательство принять активное участие в создаваемом по инициативе «Молодой гвардии» одобренном ЦК ВЛКСМ литературно-художественном сборнике «Писатели—комсомолу», вызываем всех советских писателей, поэтов, драматургов, художников и композиторов включиться в эту работу.

А. БЕЗЫМЕНСКИЙ, А. КАРАВАЕВА, А. ЖАРОВ, М. КОЛОСОВ, А. ГИДАШ, И. УТКИН, Н. ОГНЕВ, А. ИСБАХ, Н. БОГДАНОВ, М. ТАРЛОВСКИЙ, Н. УШАКОВ, Ш. СОСЛАНИ, СТАНДЭ, А. СУРКОВ, Д. АЛТАУЗЕН, В. ГУСЕВ.

ПЕРСОНАЛЬНО ВЫЗЫВАЕМ:
М. Шолохова, В Ставского, М. Шагинян, А. Малышкина, М. Голодного, Э. Багрицкого, М. Пришвина, М. Слонимского, А. Черненко, Н. Чертову, Л. Копылову, Н. Тихонова, М. Зощенко, Н. Никитина, А. Лавренева, О. Форш, Ю .Тынянова, М. Кольцова, Е. Зозулю

С. Медведев

О „СЕВЕРНОЙ ВЕСНЕ"

ЛЕОНА АРХАНГЕЛЬСКОГО

Предметом лирических песнопений многих наших молодых поэтов часто являлась молодость или весна «вообще».

Частично не избежал этой участи и молодой поэт Леон Архангельский в своей первой книге стихов «Северная весна». И этому поэту свойственна черточка беспредметного восторга. Как и многие, он склонен по временам восклицать: «Ах, сердце, ты в тумане розовом», и ему хочется «В лиловой мути потонуть» (стихотворение «Крымский поезд»).

Отмечая это как своего рода недостаток, мы все же должны сказать о книге «Северная весна» другое, а именно то, что она выгодно отличается от многих книжек молодых поэтов тематической конкретностью большинства стихотворений. Пустая лирическая риторика чужда книге в целом. Сюжеты Архангельского — преимущественно сюжеты гражданской войны и колхозного строительства. В эпиграфе к книге мы читаем такие строчки:

«Она пришла
и стала рядом,
Горя звездой,
гремя прикладом».

Это весна. Образ достаточно определенный и четкий, чтобы читатель почувствовал, о какой весне будет петь поэт.

Весна для молодого поэта — это боевое время гражданской войны, это также время великого напряжения всех сил Советской республики в борьбе за индустриализацию, за колхозы.

В стихотворении «Железный путь» автор воспевает, «Как щит весны», революционные бронепоезда, обшитые руками брянских слесарей. В стихотворении «Платформа Ухтомская» поэт уходит взором к первым великим схваткам 1905 года затем, чтобы сказать, что

«Беспечность мы сожгли дотла,
Под яростным военным небом»,

затем

«Чтобы песни памятью земли
О тех звучали и не меркли,
Чьи руки первые легли
На историческую стрелку».

Вот этот тематический стержень (революционная война), эти исторические уже сюжеты нашей революции (балтиец, революционные бронепоезда гражданской войны, платформа Ухтомская, субботник на товарной) стоят на первом плане в книге «Северная весна».

Данное через призму конкретных исторических сюжетов настроение боевой готовности заражающе действует на читателя лирической формой своего выражения; это действует сильнее, нежели обычная плакатная стихотворная риторика о боевой готовности, о боевом весеннем настроении нашей молодежи.

В самой непосредственной связи с военной лирикой по духу и по характеру лирики стоят стихи о коллективизации и индустриализации. Уездный городок, который «Спал в волнах осок», а теперь — «В краю брусничных кочек и комариных струн властительно грохочут железо и чугун» («Болотное утро»).

Стихи о бетонной плотине для орошения полей, перед которой коран муллы «повис, как смятый меч бумажный, священный козырь кулака» («Колхоз и засуха»), — о плодоовощном колхозе и др. Во всех этих стихах весна встает как время горячего боя за индустрию, за колхозы.

Особенного внимания заслуживают в этом цикле стихи «Нас шумно встретил урожай» и «Цыганский делегат». Эти стихи стоят на высоком формальном уровне, достойные зрелого поэта. Это очень хорошие стихи, радостные, сочные.

Стихи Л. Архангельского с формальной стороны тщательно обработаны. Встречаются новые, свежие эпитеты и сравнения. Как недостаток книги мы должны еще отметить ритмическое однообразие большинства стихов. Но дарование лирического поэта, судя по рецензируемой нами книге, у Л. Архангельского несомненное.

Анатоль Гидаш

ПОЭТ ВЕНГЕРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Э. МАДАРАС. „ЧЕПЕЛЬ". СТИХИ. ГИХ. 1933.

Это — небольшой сборник избранных произведений. Из всего своего творчества поэт очень скупо и строго выбрал стихи, которые он считает наиболее ценными.

Мадарас начал свою поэтическую деятельность 25 лет назад, но только два стихотворения из его творчества до 1919 года (т. е. до венгерской пролетарской революции) вошли в сборник. Тогда Мадарас работал в венгерской социал-демократической партии (компартия создалась в Венгрии только в 1918 году), о которой еще в 1905 году венгерский министр внутренних дел Крицштофн писал Франц-Иосифу как о партии бесспорно лойяльной к династии, удовлетворяющейся очень немногими реформами.

Неудивительно поэтому, что поэзия Мадараса в тот период не могла подняться на высокий уровень социального и идейно-революционного звучания.

Решительный сдвиг в творческом развитии Мадараса произошел под влиянием венгерской пролетарской революции, когда Мадарас, порвав с социал-демократами, встал в ряды компартии. Влияние подлинно революционной партии и революционная борьба создали подлинный пафос его творчества. Поэзии Мадараса чужды литературщина и формалистское новаторство, которыми были заражены в дни героической борьбы венгерского пролетариата многие венгерские поэты, считавшие себя единственными представителями революционной литературы.

И поэтому он был первым, кто на языке широких масс воспел события и борьбу венгерской пролетарской диктатуры. Его стихотворение «Чепель в 1919 году» было первым произведением венгерской пролетарской поэзии, по которому учились молодые пролетарские поэты.

После этого стихотворения творчество Мадараса устремилось по широкому руслу: тема международного рабочего движения, тема Советского союза как социалистического отечества международного пролетариата сделали Мадараса настоящим интернациональным поэтом. Некоторые его стихотворения, как, например, «Советские корабли», замечательны образами, выражающими глубокий интернационализм.

Сборник стихов т. Мадараса — ценный вклад в международную революционную поэзию.

В ОРГКОМИТЕТЕ ССП СССР

Большой интерес, проявляемый писателями к предстоящему всесоюзному с'езду, нашел свое выражение в многолюдном собрании писательского актива Москвы на президиуме оргкомитета ССП СССР, обсуждавшем вопросы подготовки к с'езду.

Заместитель председателя оргкомитета ССП СССР т. А. Фадеев в докладе заострил внимание писателей на основных задачах с'езда и тех практических мероприятиях, которые проводит оргкомитет.

С'езд приобретет не только всесоюзное, но и международное значение. Широкой советской общественности, как и всему миру, с'езд продемонстрирует подлинное лицо советской литературы.

— Надо сейчас же исправить те недостатки, которые наблюдаются в работе по подготовке к с'езду — говорит т. Фадеев. Проведенные дискуссии — о социалистическом реализме и о поэзии — не дали тех результатов, которые от них ожидались. Основной порок дискуссий заключался в том, что их не сумели организовать так, чтобы увязать творческие вопросы с вопросами политики и жизни нашей страны. Обсуждение творческих вопросов велось отвлеченно. Писатели поэтому не проявили достаточного интереса к дискуссиям.

В работу по подготовке к с'езду должна быть вовлечена широкая советская общественность, политические деятели, научные работники, представители всех отраслей искусства, широкие слои читателей.

★

В. Ставский сообщил о массовой работе оргкомитета в связи с подготовкой к с'езду.

Оргкомитет начал обследование 12 крупнейших московских предприятий («Шарикоподшипник», «Серп и молот», автозавод им. Сталина, «Каучук» и др.). На эти предприятия посылаются писатели, которые, встретясь с читательским активом, изучат деятельность библиотекарей, читательские запросы на книгу, помогут работе начинающих писателей.

Писатели и критики, выступавшие в прениях (Ф. Панферов, С. Третьяков, К. Ермилов, Н. Огнев, Вера Инбер, Ив. Катаев, С. Динамов, И. Макарьев, Б. Коваленко, Батрак, А. Богданов, Н. Накоряков), внесли ряд конкретных предложений, касающихся подготовки к с'езду.

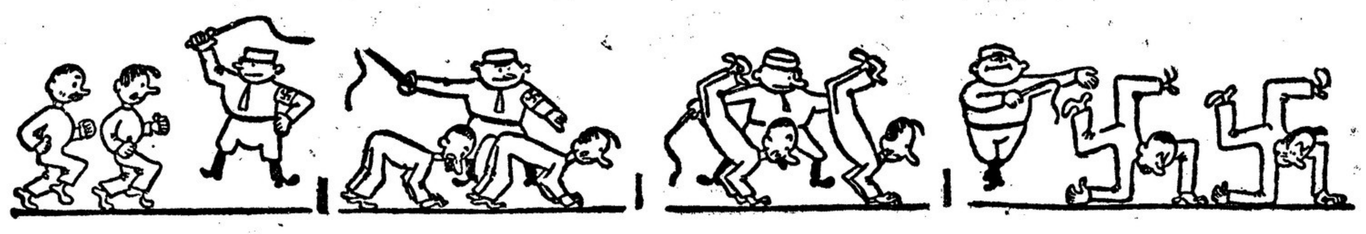
— В этом году мы имели огромный творческий рост писательского молодняка, — отмечает Ф. Панферов. — Доказательством тому служат десятки рассказов, стихотворений, очерков, сделанных молодыми авторами редакциям наших журналов.

Необходимо выявить к с'езду творческий рост писательской молодежи и издать «альманах молодых».

Вера Инбер указывает на то, что оргкомитет должен больше заняться вопросами поэзии, привлечь поэтов к предс'ездовской работе.

С. Динамов сообщил о том, какую работу развертывает к с'езду «Литературная газета».

Из иностранной карикатуры



Гимнастика для редакции „Берлинер Тагеблат" и прочей фашистской периодической печати

Нам нужно искусство, понятное массам и любимое ими

«ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ. ОНО ДОЛЖНО УХОДИТЬ СВОИМИ ГЛУБОЧАЙШИМИ КОРНЯМИ В САМУЮ ТОЛЩУ ШИРОКИХ ТРУДЯЩИХСЯ МАСС.

ОНО ДОЛЖНО БЫТЬ ПОНЯТО ЭТИМИ МАССАМИ И ЛЮБИМО ИМИ.

ОНО ДОЛЖНО ОБ'ЕДИНЯТЬ ЧУВСТВО, МЫСЛЬ И ВОЛЮ ЭТИХ МАСС, ПОДЫМАТЬ ИХ.

ОНО ДОЛЖНО ПРОБУЖДАТЬ В НИХ ХУДОЖНИКОВ И РАЗВИВАТЬ ИХ.

ДОЛЖНЫ ЛИ МЫ НЕБОЛЬШОМУ МЕНЬШИНСТВУ ПОДНОСИТЬ СЛАДКИЕ, УТОНЧЕННЫЕ БИСКВИТЫ, ТОГДА КАК РАБОЧИЕ И КРЕСТЬЯНСКИЕ МАССЫ НУЖДАЮТСЯ В ЧЕРНОМ ХЛЕБЕ? Я ПОНИМАЮ ЭТО, САМО СОБОЙ РАЗУМЕЕТСЯ, НЕ ТОЛЬКО В БУКВАЛЬНОМ СМЫСЛЕ СЛОВА, НО И ФИГУРАЛЬНО, МЫ ДОЛЖНЫ ВСЕГДА ИМЕТЬ ПЕРЕД ГЛАЗАМИ РАБОЧИХ И КРЕСТЬЯН. РАДИ НИХ МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ХОЗЯЙНИЧАТЬ, СЧИТАТЬ. ЭТО ОТНОСИТСЯ ТАКЖЕ К ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ».

ЛЕНИН

С. Динамов

За ясность и простоту *искусства*

«Прочтите любой его роман: вы не найдете в нем ни одной грамматической погрешности, ни одного неуклюжего выражения, ни одной бессмыслицы — все гладко, умно и прилично. Но зато не найдете и ни одной оригинальной мысли, ни одного сильного чувства, ни одной занимательной картины: все так обыкновенно, старо, вяло, приторно». Так писал Белинский почти сто лет назад. И так можно написать и сегодня о многих романах, пьесах и поэмах, к тому же как раз и не очень грамотных. В них переваливаются с боку на бок вялые мысли, в них еле мерцают чувства, в них не сталкиваются страсти, их легко читать, эти тусклые произведения, но их трудно дочитывать. Они не будят мысль, они не учат и не волнуют.

Мне пришлось недавно беседовать с кинорежиссерами. Один из них работал над фильмой о колхозе. Он думал, что он все предусмотрел, изучил все стороны жизни колхоза, что его никак нельзя обвинить в том, что он забыл о комсомоле или о роли партийной организации. Он был заботлив, этот кинорежиссер, бравшийся за трудное дело. У него было все — и вместе с тем ничего. Он забыл о главном для художника: в каждом явлении взять основное и решающее, заставить звучать звонкие тона действительности, раскрыть мысли и чувства тех людей, которые делают жизнь. Он, этот кинорежиссер, стремясь охватить все стороны колхоза, забыл о колхозниках, он пошел по поверхности, во многом взяв по пылинке, но так и не поняв главного. Наша действительность сложна и разнообразна. Художник должен понимать ее развитие и движение. Нельзя упрощать и схематизировать, хотя бы и с самыми благими намерениями. Таким упрощением кажется мне роман Ив. Евдокимова «Архангельск». Взять замечательный материал, до сих пор еще не затронутый ни одним художником: интервенция на Севере. Евдокимов взял этот интересный и новый материал — и растянул его на длинный-длинный роман, не поработав по-настоящему над словом, не попытавшись овладеть материалом и найти в этом недавнем прошлом живые и для наших дней идеи и чувства. Роман оказался с «событиями», но без людей, без настоящих участников жизни. «Событийность» загородила живых участников революции и контрреволюции.

*

Пушкин различал два вида малосодержательности в искусстве. «Одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения». Думается, что многим нашим писателям нехватает именно мыслей и чувств, тогда как слова у них в таком избытке, что романы их напоминают сказочную репку, которую никак не могут вытянуть терпеливые редактора журналов. Такое пустоватое искусство долго не проживет.

Б. И. Ярхо писал в 1927 г. в журнале «Искусство», что «от идеи художественного произведения не требуется новизны, т. е. затасканность идеи не мешает эстетическому впечатлению». Это самый откровенный формализм, но он еще до сих пор в большом ходу именно у тех писателей, которые берут готовые идеи и просто-напросто перекладывают их на прозу или на стихи, а иногда для разнообразия и на диалоги и монологи. Художник должен открывать новые стороны действительности, он даже всем знакомое показать обязан по-новому, освещая светом образов. Мировоззрение пролетариата поможет ему видеть мир по-новому, оно вооружит его для этого, если только он не удовлетворится простой ролью схематика, к готовым идеям приклеивающего «образы».

★

— Так вы против простоты в искусстве?

— Нет, я за нее.

— Но...

— Вот именно, «но»: я против простоватости, я против искусства, которое бесполезно, ибо ничему не учит, которое скучно, ибо в нем нет настоящих страстей, бессодержательно, ибо в нем нет больших идей, примитивно, ибо действительность в нем упрощена.

*

Опять выплыл пущенный В. Шкловским давненько в оборот формалистический термин «остранение». И провозглашен не только в теории, но и осуществлен на практике Андреем Белым. Они нам давно знакомы, эти теории. Белый утверждает, что всегда и всюду было так, что современники не понимали своих гениев («несть пророка в своем отечестве»?).

Я необычен,—утверждает он,—я выдумщик, я свой «прибор слов» изготовил, я осуществляю принцип «остранения».

Предисловие Андрея Белого к «Маскам» — это платформа для определенной группы наших писателей и художников, утверждающих знамя самодовлеющего «новаторства», рассматривающих нашу действительность только как поле приложения своих «приборов слов», превращающих искусство в игру, в эстетское занятие. «Маски» Белого — пример такой игры с помощью «прибора слов». Он громоздит образ на образ, слово на слово, один домысел на другой, якобы добиваясь наиболее выпуклого изображения жизни, но по существу превращая действительность в чистую форму, рассматривая ее с идеалистических позиций.

Но Андрей Белый есть Андрей Белый, символизм есть символизм. Гораздо хуже, когда наши советские молодые писатели и художники начинают увлекаться такими же формалистическими штуками, когда они, люди октябрьского поколения, тоже «приборами слов» загораживают себя от жизни. Вот, например, молодой и способный писатель Шалва Сослани применяет крайне сложную и непонятную форму для выражения очень простых и понятных мыслей. Кое-кому это показалось замечательным, Тарасенков в «Красной нови» даже расхвалил Сослани, чем только повредил ему. Пойди Сослани дальше по этому пути, он попал бы впупик. Ему нужно, сохраняя всю оригинальность своего дарования, освобождаться от нарочитой затуманенности и неясности своей формы.

Нашим молодым и старым писателям следует учиться у Горького, находящего для своих больших идей такие художественные формы, которые делают понятными самые сложные стороны действительности. Опыт Горького, опыт классиков учит тому, что простота настоящего большого искусства — это не внешнее, что это — сложнейшая простота правильного отражения действительности. простота правдивого искусства, простота глубокого мышления. Огромные массы совершенно прозрачной воды переходят на какой-то границе в непрозрачность. Так и с действительно эпохальными произведениями: их глубокая простота постигается усиленной работой мысли, они требуют от читателя напряжения, над ними нужно думать, а не просто проглатывать, как леденцы. Прозрачность глубины — не сразу усваивается, она для поверхностного взгляда — испытание. Далекие горы кажутся близкими, но высота их познается трудом пути к ним. В большом искусстве разгадывать приходится не трюки, не фокусы, но глубины мышления, а это обогащает, учит и будит мысль. Именно такое искусство нужно нашему читателю. Байрон едко высмеял любителей непонятного искусства, и его слова звучат в полной мере и для нашего времени. «Наивное тупоумие,—писал он в «Английских бардах», — ведь любит разнообразие; для него не может быть ничего привлекательнее странной, таинственной чепухи, и поэтому оно с благоговением читает тех поэтов, в которых ровно ничего не понимает».

★

Борьба за простоту и ясность нашего искусства есть одновременно борьба именно за сложное и глубокое искусство, ибо бывает такая «простота», которая хуже любого фокусничества. Критика не должна забывать слов Гете: «Кто хочет упрекнуть какого-либо автора в темноте (изложения), тот должен сначала вглядеться в свое нутро: очень ли светло и там? В сумерки не прочтешь даже и очень разборчивое письмо».

★

В то время как писалась эта статья, почта принесла из Парижа статью Эренбурга. Эренбург, разделенный границами государств, но связанный с советской литературой своим творчеством, подает свой голос именно за сложную простоту правдивого изображения жизни. «Велика опасность опрощения,—пишет Эренбург,—нивелировки, замены всех инструментов одним барабаном, отрицания глубины и многообразия жизни. Но не менее страшна и другая опасность — чрезмерного усложнения, подмены живой жизни игрой, жонглирования легкими идеями и редкими словам, инфляции мысли, за которой неизменно следует инфляция крови».

Художественная простота — это сложнейшее в искусстве, доступное только тем художникам, которые ставят перед собой трудные задачи. «Приборы слов», «остранения», «разрушение формы» оставим тем, кому нечего сказать о жизни и для которых слово стало заменой действительности.

Ф. Гладков

О простоте в художественной литературе*

Что такое классическая простота? Равняться на классиков — это не значит разрешить проблему простоты в современной литературе. У нас должна быть своя социалистическая простота в искусстве. Простота классиков нас не удовлетворяет. Возьмите драмы Островского. Там простота языка купца середины XIX века. Мы не говорим таким языком. Простота дворянского языка Тургенева — не простота языка нашего пролетарского интеллигента.

У классиков мы должны учиться их умению владеть языком той эпохи, но не переносить механически в нашу литературу так называемую классическую простоту. Это ведет к механическому подражательству, к перенесению готовых, часто отживших форм в нашу новую структуру языка. Наш язык выражает новые взгляды и воздействие на мир, служит выражением нашего мировоззрения, наших чувств и стремлений.

Стремление к предельной художественной простоте не значит утверждение единообразного художественного метода. Наоборот, это расширяет поле для богатого разнообразия формальных исканий в творчестве писателя. Каждый писатель должен вносить новое, оригинальное в художественное творчество. Язык каждого писателя, свойственный его творческой индивидуальности, должен быть ярким, своеобразным, вырастать из корней народного творчества. Писателю надо обладать большой культурой, большим знанием живого народного образа. Надо знать сложные законы искусства, чтобы путем огромной работы над собой, добиться высшей чистоты, ясности, яркости и внушаемости художественного слова. Образцами такой сложной простоты являются на мой взгляд произведения А. Чехова и Максима Горького.

У Чехова все доведено до крайней степени краткости, простоты. В то же самое время каждый его рассказ насыщен величайшей выразительностью, красочностью и огромной содержательностью.

Социалистическая литература должна быть и неизбежно становится литературой предельной простоты. Я это понимаю не в том смысле, что простота должна быть упрощенческой. Вульгарная простота, простота приспособления к «народу», является вредной. Между тем у нас еще немало книг халтурного порядка. Некоторые писатели слишком примитивно толкуют понятие «народности». У них еще сохранился взгляд на литературу как на очень легкое и прибыльное занятие. В литературу потянулось много «барышников» и приспособленцев. Мы должны серьезно поставить вопрос о большом искусстве и мастерстве.

Наша художественная литература должна воспитывать массы, поднимать и звать их к борьбе, обогащать их ум, их чувство образами прекрасного. Социалистическая литература — это литература масс. Эта литература будет создаваться (и уже создается) людьми большой художественной квалификации, которые овладели всем наследством прошлого искусства и стоят на высоте эпохи. Эта литература является выражением коммунистического идеала, стремлений и борьбы рабочих масс и колхозников.

Наша литература будет литературой масс. Из среды рабочих и колхозников идет целый ряд талантливых, молодых писателей, которые стремятся овладеть культурой социализма и культурой слова. Наш массовый человек выступает в творческой жизни, как самодеятельная личность, неразрывно связанная с миллионами. Это способствует формированию и развитию дарований.

★

Сокровищница народного языка еще не изучена. Мы еще пишем отвлеченно, часто газетным языком. Советскому писателю особенно необходимо обратить внимание на изучение нашего народного фольклора.

Перед оргкомитетом надо поставить вопрос о развертывании систематической работы по изучению фольклора.

Я здесь выдвигаю вопрос о создании **нового словаря** нашего народного языка. Словарь Даля, охватывающий середину XIX века, уже устарел. Многие слова у Даля являются уже умершими. При Комакадемии или Академии наук надо создать секцию словаря русского языка и привлечь к работе в этой секции писателей, рабкоров, культработников на местах.

* Из беседы с Ф. Гладковым.

Е. Габрилович

Долой обезличку!

Безусловно: подлинное произведение литературы должно нести большую общественную идею. Все то, что заменяет подчас общественную идею — стилизаторские кунштюки, фразеологические выверты, интонационное кокетство — работа сноба, самый отвратительный вид литературы.

Теперь о форме, в которую должна быть облечена общественная идея. Думаю, что всякое подражание одинаково скверно, где бы ни находился его источник: в классиках XIX века или в современном Западе. Каждый подлинный писатель приходит в литературу со своим собственным творческим методом, со своим стилем. Это его стиль, в обобщающем смысле этого слова: не стиль мелких фразеологических особенностей, на которые у нас больше всего обращают внимание (вспомним бесплодный спор о метафорах), а стиль подлинный, включающий весь угол склонения писателя к действительности, весь сложный писательский багаж: от собственного мироощущения до собственных героев, собственных эпитетов, собственных запятых.

Таков действительный писательский стиль, единичный и неповторимый. Наличие его отличает подлинного писателя от эпигона. Этого часто не понимают у нас и, советуя писать «просто», подразумевают: «пиши, как все». Такие рассуждения толкают писателя на путь единообразия, серятины, обезлички.

Мы служим огромной революционной идее, но каждый из нас должен выразить эту идею своими героями, своим ощущением быта и мира, своими фразами. В литературе нельзя списывать ни у соседа, ни у покойника. Списывая, напишешь хороший экстемпоралe, но ничего не поймешь в эпохе. Увы! Надо работать собственными мыслями, собственными наблюдениями, собственной головой.

Преследуя формалистские выверты, мы должны всеми силами прислушиваться к оригинальному писательскому голосу. Писательское своеобразие, оригинальная писательская манера, проницательность, ум, тонкость, проникновение внутрь, в глубину персонажа, — вот качества, которые дадут нам произведения, достойные революции. Эти качества, а не тезис «пиши не мудрствуя лукаво», должны быть положены во главу угла. Литература, которая не «мудрствует», которая работает, «как все»,— не литература. Каждый подлинный писатель — новатор. Не слишком ли часто ставим мы слово «новаторство» в кавычки. Надо быть осторожнее с кавычками: они давят на психологию.

Перед нами невиданная задача: мы должны отобразить человека в эпоху социализма. Наш герой вошел в социализм. Мы должны писать не о перестройке, а о перестроившихся. Мы писали до сих пор о положительных героях, как о монументах. Теперь надо писать о них, как о людях. Вникнуть в их обиход. В их комнаты. В их конфликты. В их привычки.

Проблема конфликта двух положительных персонажей, к примеру! Каким острым и принципиально новым психологическим оружием надо обладать, чтобы выразить хотя бы эту простейшую задачу. А мы обрушиваемся подчас на писателя, стремящегося заняться психологическим анализом героя.

Неумный гнев!

Только углублением в персонаж, только подлинным глубоким анализом персонажа можно действительно вскрыть «родимые пятна капитализма» в новом человеке, можно показать нового героя. Только показав «душу» нового героя, можно провести подлинную работу по переделке душ.

Всякое противопоставление занимательности, простоты «психологическому копательству» — в корне ложно. Оно обладает всеми признаками заботы о массовой литературе, но ни граном литературной дальновидности.

Простота, массовость — сложнейшая литературная задача. Те, кто думает, что можно достигнуть простоты посредством своеобразного аспирина: «не мудрствовать!», не совсем усвоили себе признаки и сущность литературы.

Простота является в итоге многих лет упорного труда над овладением сложнейшими социальными, мировоззренческими, психологическими, литературными задачами. Простота «Булычева» — есть итог огромной литературной жизни. Это сложнейшая простота. Это простота Эйнштейна, предложившего на полутора листках почтовой бумаги доказательство теории относительности.

У нас же под простотой часто понимают единообразный, жеванный стиль, сдобренный единообразной занимательностью.

Вздор! Литература должна быть проста, не поступившись ни одной из своих задач. Простота высшего мастерства! Простота огромной социальной и литературной нагрузки! Простота конденсированного индивидуального стиля!

Успех же эпигона, работающего «на простоту», всегда временен, непрочен и бесплоден. Такому успеху завидовать нечего.

Маленький фельетон

Поиски формы

Дневник писателя, отнюдь не по Достоевскому

1 февраля. Очевидно, в советской литературе происходит необычайный расцвет формы. Каждый день приносит все новые и новые изобретения в области изящной словесности. Сегодня, например, вышла книга прозаика Вырвича. Он пользуется совершенно невиданным еще приемом кольцевания сюжета. Это делается так: в повести два сюжета, у одного сюжета начало совпадает с началом книги, а другой сюжет начинается в конце, а кончается в начале. Блестящая выдумка. Сперва производит впечатление шарады, но если внимательно проштудировать повесть раза три к ряду, то получается очень интересно. Критика напугана и потому хвалит.

Надо и мне подтянуться, если я хочу быть среди ведущих писателей...

7 февраля. Нынче опубликован отрывок из романа Рыдаева. Отрывку предпослано предисловие автора, в котором Рыдаев говорит, что прием образа в литературе в том виде, в каком он существует сейчас, устарел и страдает обезличкой.

Выход — так сказать, спаренный образ. Рыдаев уже пользуется им в отрывке:

«Подбородок иностранца, — пишет Рыдаев, — был раздвоен, как слива, как персик. Его костюм был зеленым, как листья, как трава. Он поправил свой воротничок белый, как молоко, как мел. Он был страшен, как сыпной, как тиф...».

Ловко! Нет, надо и мне чего-нибудь. Буду продолжать поиски формы.

13 февраля. Прислал мне книжечку своих стихов «Триолеты о посевной» поэт Иван Зга. Интересная новеция произведена в этих стихах. Сам Зга называет ее «укрупнение гласных и согласных звуков». Например, строчка:

«Есть у нас легенды, сказки»

пишется у него так:

Ах, йиеессть, ах, у нахасе слеггенныдыды-ды-ды сыказы-кики...

Конечно, для набора затруднительно, но зато выдумка, новшество какое... и почти совсем непонятно. Прямо зависть берет!..

15 февраля. Чорт знает что! До чего же я отстаю: С. Парной — еще недавно он был крестьянским писателем, а сейчас выпустил книгу без прописных букв, без запятых и без тире. Зато точки по всей книге — огромные, ну, величиною с брючную пуговицу, и кроме вопросительного и восклицательного знака введены еще два знака:

1) «Знак иронии» — пишется, как цифра «8», только внизу хвост, как у двойки,

и 2) еще какой-то «знак нахальства», который ставится, если приведена речь классового врага или социально чуждого элемента. Пишется, как семерка, только в другую сторону.

Что-нибудь понять в книге С. Парного почти немыслимо.

Пора, пора и мне найти форму!..

23 февраля. На всякий случай дал одному репортеру беседу насчет придуманных, будто бы, мною чисто суффиксовых рифм. Будто, мол, я придумал, что рифмовать надо только суффиксы, а флексии не надо. Это, конечно, хорошо, что дал заметку, но ведь все равно надо же что-нибудь и сделать.

Для успокоения сел читать Льва Толстого, этого общепризнанного гения литературной простоты. И— нарвался: оказывается, «Войну и мир» Толстой писал почти пополам—по-русски и по-французски. Хороша простота! Да если бы я знал французский язык, я бы тоже сейчас ахнул бы на двух языках поэмку—всех бы перешиб. Я даже придумал название этого приема: смещение языковых планов. Не правда ли, очень подходит к Льву Толстому?

28 февраля. Сегодня вечером дочка расшалилась, а жена была нездорова—насморк у нее,—вот она и говорит дочке, как-то в нос из-за насморка:

— У биде бодид годоба, а ды здуджижь.

Я сначала даже не понял, о чем она, а потом сообразил. Ведь это означает: у меня болит голова, а ты стучишь.

Мне эти слова как-то запали в душу. Может, тут есть зерно настоящего поэтического изобретения... Здорово ведь непонятно. Может, вот она—форма-то!...

2 марта. Да, очевидно, я нашел, что мне нужно. Стихи надо писать так, как будто их произносит человек, страдающий насморком. А назвать этот прием надо так: обезглухивание поэзии. Дело ведь в том, что все глухие согласные заменяются здесь звонкими. Пушкин, например, выходит так:

Зиба... Грездьядид, дорджездвуя,
На дровнях обновляет путь...
(Зима... Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь...).

План у меня такой: завтра напишу что-нибудь и прочитаю нашей домработнице, как самому неквалифицированному читателю. Она, конечно, не поймет. Потом буду читать публике все более и более изощренной. Под конец—критике. Если и критика не поймет, мое дело в шляпе. Успех тогда обеспечен.

7 марта. До сегодняшнего дня ничего не мог придумать. А сегодня дочка за обедом вдруг говорит:

Прикибекежакалики в изкибуку декетики.
Втокорокопятках зоковукут откоцака.

Я чувствую, что стихи и что непонятное, выдрал ее: дескать, не издевайся над отцом. Отец не может сочинить непонятного, а ты не дразнись.

Выдрать—выдрал, но вот все думаю: что если воспользоваться...

Решено. Так и буду писать. Форма найдена.

Мартобря 39. Не помню уже, сколько дней я не выхожу из своей комнаты. Я поклялся не выходить, пока не напишу ведущих стихов. Кажется, уже выходит. Вот:

Яку лики тыкы лики бдеке избебеге нигидондон
Тычи мнеге погедвагединьон
Дзынь.

Ладится! Ейке-бокогуку, ладится... Кто-то стучит. Я не буду открывать. Ломают дверь... Сломали! Двое в белой форме, а за ними заплаканное лицо жены. Они меня. Эта белая форма. Форма. Я ее искал... Зовут поехать с ними. Я не согласен!... Меня схва...

АРМАНС ЗОИЛОВА

«СОВЕТСКИЙ ЧИТАТЕЛЬ НЕ НУЖДАЕТСЯ В МИШУРЕ ДЕШЕВЕНЬКИХ ПРИКРАС, ЕМУ НЕ НУЖНА ИЗЫСКАННАЯ ВИТИЕВАТОСТЬ СЛОВЕСНОГО РИСУНКА,—ЖИЗНЬ ЕГО ИСПОЛНЕНА ЭПИЧЕСКОЙ СУРОВОСТИ И ВПОЛНЕ ДОСТОЙНА ТАКОГО ЖЕ ЭПИЧЕСКИ МОЩНОГО ОТРАЖЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ.

...НАДОБНО УЧИТЬСЯ ПИСАТЬ ПРОСТО, ТОЧНО, ЧЕТКО, ТОГДА САМА СОБОЮ ПОЯВИТСЯ НАСТОЯЩАЯ КРАСОТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАВДЫ».

М. Горький

Л. Пасынков

...Это еще леса, а не дом

Спрашивают писателя, как он относится к классической простоте искусства,—пишущий отвечает: «Отношусь, разумеется, «хорошо», но простота мне не дается». Или отвечает: «Пока я не прост, извините мне мои сложные конструкции, это леса, а не дом, в который со временем я приглашу моих читателей».

Ищущие простоту видят перед собой много дорог и видят так же путь опростительства — это тогда, когда автор, казалось бы, ставит задачу и из нее, художественной задачи, рождаются закономерные трудности, присущие ей, а автор уклоняется и, обойдя трудности, мнимо решает дело «прозрачным слогом», нагими словами. На этом же легком пути лежат и «стремительные повествования»: автор не имеет перед собою большой цели, искусственно убыстряет, подгоняет игрушечным кнутиком главы сочинения; это — мнимая стремительность, так в цандеровском институте толстяки скачут на никуда не скачущих деревянных лошадках, цель «поездки»—в переобремененном сальнике.

Опростительство ищут с жиру, простоту — для того ищут, чтобы билось сердце, дышали лёгкие. Сложная простота, к которой стремится большинство писателей, лежит на обширном пути социалистического реализма, не преграждающего, не перекапывающего, мне кажется, дороги ручейкам бодрого и умеренного романтизма; этот путь реализма ведет к миллионам читателей, понимающим литературу как одно из выражений действенной жизни.

Овладевая такой доступностью, писатель с естественным напряжением выводит форму из материала повествования, из своего мироощущенья, и тогда находится место в ткани работы и для некоторой исторической преемственности; тогда, в частности, возможно и действительно критическое усвоенье классического наследия, о чем хотелось бы сказать отдельно. Автор пользует материал жизни и литературы и сочетает учебу с непременным условием обереженья своего личного творчества; как бы мал писатель ни был, он переживает сполна свое подоплечное, и никто после не скажет в хулу автору, что его можно полностью повторить, как-либо обидно скопировать.

Не отказываясь от великого классического наследия, подавляющее большинство писателей отказывается от костей, рук, ног, образов анималистических и так же устарелых эстетических образов века минувшего.

Мы оправдываем беспримерное искусство живописца Иеронима Босха, задолго до техников-кинетиков проявившего средневековую свою страсть и средневековое беспокойство; Босх стилизованно компановал фигуры из частей звериных и человеческих тел, и его фантазии не были бесплодны, предваряя за несколько веков поиски кинотехников Но мы спокойно любуемся теперь грацией самого резвого коня и он зовет нас к С. М. Буденному, а не к кентавру. Как и фантазия Босха, наша фантазия направлена в будущее с той разницей, что нашей фантазии есть что делать и в настоящем.

С мнимоноваторской сложностью расстаемся без сожаленья, — на пути осторожно рассчитанного, умнейшего подражательства нас встречают все же печальные примеры подражанья Прусту, Жиду, Дос-Пассосу; когда-то китов убивали только для китового уса, кит «сводился» к роговым пружинам дамского корсета, большая туша ни на что больше не годилась; не нужной оказалась и большая душа Дос-Пассоса, его живо извели на дамские корсеты жеманства; в самом деле, какой учитель этот писатель, если ученик не обладает такой же множественностью сердечных и умственных интересов и беспокойств? Еще трудней с достоинством следовать истинной простоте больших и великих, внешне несложных писателей, так как они всем своим нераздробленным чувством слились с жизнью, они протяженно просты, а эта штука менее всего поддается покорному копнизму, тем более, что новейшая простота социалистического реализма идет не от стандарта внешних форм, а от качества новых явлений.

И вот, как ни неприятно, подхожу к тому, что должен был бы сказать с самого начала: мне трудно писать сложно-просто, нехватает сил. Каких сил? Повидимому, не только или, может быть, не столько гражданских, сколько творческих; ведь можно, даже участвуя полностью в жизни, не уметь ее описать; Термен сделал терменвокс, а играл на терменвоксе — другой.

Да, дело в художественном такте, приводящем к сложной простоте. Между жизнью и литературой нет таблицы перевода пудов и верст в десятичные знаки, этот перевод каждый из нас делает изнутри, внутренними обозначеньями, и надо упорно работать, чтобы составить наиболее полную, обильную знаками внутреннюю таблицу; для этого важно привлечь и примеры писателей-классиков.

Хочется подробней сказать о критическом усвоении литературного наследства, так как в вопросе простоты и силы растущего нашего искусства это занимает не последнее место. Да, учиться нужно непременно, но нужна при этом некая профилактика, критическая мера восприятия, такт—и это хорошо знают те, наиболее одаренные, кто уже заговорил прозрачным языком; они знают, наши удачливые товарищи, что литературное наследие — не книжная, а жизненная преемственность, не майорат — былая литература, а гибкое наследие; и всему живому, что в наследии есть, дают эти товарищи направленье в будущее, садясь в трамвай, не приделывают к трамваю рук, цепляющихся за провода,—во исполнение средневековой эстетики Иеронима Босха. Товарищи правильно видят законных учителей в Толстом, Бальзаке, Стендале и др. реалистах; но вот еще думается, что нельзя обойти и некоторых второстепенных авторов прошлого, если они в каждом отдельном случае перекликаются со взятым нами жизненным материалом, со всем строем нашей литературной текущей работы; второстепенные авторы не всегда дают впечатленья второй степени, но правда: чтобы пользоваться этими второстепенными, надо самому быть крепким, ничего не уступать из своего, как не уступает Горький, не тонирующий прочитанный материал, а бурно перестраивающий этот материал, исключительно об'емный, холмы прочитанных книг. Чужые знанья Горький превращает в свои сведенья с тем, чтобы силой творчества в ином сцеплении с жизненными наблюдениями — превратить в неподдельное знанье; мне кажется, этот писатель не отвергает стоящих на его пути и третьестепенных литераторов, как и Толстой, у которого в чудесной лаборатории восприятия «крестьянин Семенов» вдруг обращался в огромного писателя и на время затмевал всех других крестьян Семеновых; как Эртель вырос у Толстого едва ли не в единственного знатока народной речи, так у А. М. Горького не только М. М. Пришвин, по удостоверенью Горького, — писатель, у которого А. М. учился, а еще многие.

Чем зорче писатель, тем энергичней его фильтр, на котором оседают наряду с работами Эртелей и Пришвиных молекулы жизни вперемежку с молекулами литературы; творцы великого оптимизма, — таков, очевидно, закон природы, — отличаются завидным аппетитом, и из той среды, которая кажется нам бесцветной, мелкотравчатой, неубедительной, они отцеживают бережливо-жадной рукой питательные впечатленья; и, если в Толстом вдруг вырастает Эртель, то не потому, что Толстой «снисходителен», «добр», а потому, что в Толстом происходит естественный, хотя и кратковременный, процесс возвеличенья Эртеля в целях толстовских, так у фотографии мелкие стеклышки слабоватых негативов рассматривают на «конус», чтобы все же знать, что живое в природе заснял этот негатив. Нам хочется учиться у классиков и не пренебрегать верными, хотя второстепенными изобразителями своего времени, которые иногда поднимают такие пласты, что большие авторы со временем непременно возвращаются, и, перепахавши, обсевают эту задерненную, застарелую пахоту; чувство жизни дано и небольшим дарованьям, как это чувство вообще в исключительной полноте дано массам.

Рост литературы на путях социалистического реализма расширит интерес к литературному прошлому, поможет освоенью многообразной простоты, с которой не жить литературным квартирникам, поющим, допевающим за литверстаком когда-то звучные песенки Ганса Сакса, любующимся из своего узкого окна своим готическим ландшафтом. Кто не участвует в борьбе за простоту сложного и здорового восприятия жизни, тот на любых высотах одаренности осужден на мнимую простоту, как бы внешне виртуозно-простодушен и легок, прозрачен он, автор, ни был.

В первую страницу, посвященную нами проблеме простоты в искусстве, не вошли из-за недостатка места статьи О. Бескина, Ив. Анисимова, В. Шкловского и др. — Ставя на широкое обсуждение эту важнейшую проблему стиля социалистического реализма, редакция приглашает принять участ е в дискуссии не только работников литературы, но также театра, кино, музыки, изобразительных искусств.

ПИСАТЕЛЬ за рукописью

ГУЛЯЯ ПО САДУ...

— Я никогда так трудно не работал, как в эти два года. За два года я опубликовал два рассказа и сцену из пьесы. Как видите — мало. Моя драматургическая работа — опыты. Я не могу продолжить и тем более завершить начатое, потому что одна моя тема поедает другую, потому что у меня...

Он смеется, радуясь находке.

— Потому что у меня рак воображения.

И опять смеется, произнося сквозь смех — «посвящаю свою «имитацию глубокомыслия» Валентину Катаеву». — И не поймешь его, то ли говорит он это шутя, забавляясь словом, то ли, поставив, наконец, правильный, по его мнению, диагноз собственного творческого недуга, ужасается открытию и прячет тревогу в улыбке и смехе.

— Да. Рак воображения.

— Чему вы смеетесь, Олеша? Рак губит, Олеша...

— Что у меня получается, — продолжает он, не отвечая на вопрос и не замечая вопроса. — Я обдумал одну тему. Она еще жива, и клетки ее еще дышат. Она готова расти и развиваться. Но тут в нее начинают проникать новые образования. Новые клетки поедают старые. И я не могу вырастить тело. И мне совестно, что я два года высказываюсь и ничего не публикую. Совестно говорить сейчас.

Иногда я думаю, что быть поэтом, художником, артистом — быть человеком слабой, детской профессии. Думаю о том, что в мире есть мужчины и дети. Мужчины строят, воюют, дети поют. Иногда мне хочется быть строителем или быть военным. Но вдруг я узнаю, что очень много тех, кого я считаю мужчинами — военные, строители, — мечтают о том, чтобы написать хотя бы звуковой сценарий. Таким образом, восстанавливается гармония, и тогда я опять — писатель. Говорят, что даже Наполеон написал роман.

Считаю себя музыкантом. Мне кажется, что какой-то дефект той части мозга, которая управляет слухом, помешал мне быть музыкантом. Больше всего меня вдохновляет музыка. Слушая музыку, я раздражаюсь, как слепой, который может только слышать запах сада и не видеть сада...

И он, не останавливаясь и не ставя точки, добавляет:

— Посвящается Катаеву.

Это «посвящается Катаеву» Олеша произносит всякий раз, когда метафоричная напряженность речи готова оборваться под собственной тяжестью. Валентин Катаев, выступивший недавно в защиту простоты и в связи с этим обрушившийся на «нарочитость Олешиного стиля», надуманность и приукрашенность Олешиного языка («Литература странностей, имитация глубокомыслия» [1]), вызвал в этом неисправимом «изобретателе» прилив торжествующей, почти злорадной «метафороносной» энергии. Катаев назвал метафору словесной луковицей, в середине которой под тремястами одежек ничего нет. И все-таки, несмотря на то, что Олеша разбрасывался этими «луковицами» с расточительной щедростью и к тому же не совсем бережливо, не всегда последовательно и часто хаотично, — метафоры Олеши достаточно полно и широко выразили именно то, что писатель хотел сказать.

★

Беседа наша происходила в саду, где по утрам, как и во всяком московском саду, как и на всяком московском бульваре, дорожки, скамьи, зеленые обочины, гомэцовское карусельное веселье отданы детворе. В саду прыгали дети. Мы не станем утверждать, что именно ощущение этого начала жизни заставило Юрия Олешу неожиданно тепло говорить о том, «как хорошо мне жить как художнику», вслух размышлять о вещах, которые — по словам писателя — обычно не всегда легко и просто высказывать.

— Хорошо жить потому, — говорил Олеша, откинувшись на спинку скамьи, — потому, что богата жизнь, что чрезвычайно широк поток тем. Благодаря тому, что множество людей когда-то шло на баррикады, сейчас мы, люди и художники, можем мыслить. Какую благодарность я могу испытывать, думая о том, что моему мозгу, мозгу одного человека, борьба многих людей дала электричество. Это именно то, что дает мне возможность любить и музыку. Иногда я сижу над записной книжкой, варьируя тему, и думаю: какое же обстоятельство извлекает из моего мозга мысли художника?

Революция.

Потому, что не только опрокинуты дворцы. Опрокинут бог. Опрокинута мировая литература. Опрокинуты вечные понятия, которые были такие же неподвижные, как дворцы...

— Для определения революции этого мало.

✱

— Потому, что вместо разрушенного, — продолжал Олеша, загораясь, — воздвигнуты не только новые башни и машины, но и новые понятия, новые истины. Потому, наконец, что мне дается право участвовать в их разработке. И еще... об отношении к искусству. Я могу вынести свою вещь на настоящий суд, не обывательский, не рыночный, а на изысканный суд общественности. Подчеркиваю, изысканный...

— Олеша! — прервал его собеседник. — Вы говорите о праве на участие в разработке новых понятий и новых истин. О каком участии идет речь?

Олеша, не слушая, продолжал:

— Моим творчеством движет только искреннее отношение к тому, что происходит...

— Юрий Карлович, — настаивал собеседник. — Вам могут сказать, что все, о чем вы сейчас говорите, — только от пассивных впечатлений, от любования революцией, от «той стороны», с которой вы смотрите на революцию. Вам могут сказать, что это не от участия в революции, не от борьбы за утверждение нового понятия, новой истины.

— Подождите. Моим творчеством движет искреннее желание по-настоящему осмыслить все отдельные этапы нашего развития, каждый шаг развития. «Заговор чувств» был результатом перехода из мира собственности в новый мир. Когда начался реконструктивный период, поставивший перед нашим сознанием новые трудности, появился «Список благодеяний». Теперь, накануне перехода в бесклассовое общество, меня интересует вопрос об индивидуальности и классе, о власти человека над человеком, о моральной стороне коммунизма. Моим творчеством движет...

— Но где оно, ваше творчество?

— Я уже говорил вам о «раке воображения». Я говорил также о том, что мне совестно, что я «неплодороден».

— В этом — безнадежность, Олеша!..

— Я говорю о кажущемся моем неплодородии. Именно кажущемся. Ибо то, что я назвал «раком воображения», по существу... скажите, чем это плохо — рак воображения, новые образования тем? Они пока не дают мне возможности вырастить цельное живое тело, но они — это так — они помогают мне копить, собирать. Я не могу писать

вещь, где не стоял бы в качестве кого-то «я». Каждую свою вещь считаю лиричной. В течение двух-трех лет я должен накапливать мои взаимоотношения, мои связи с жизнью, создавать комплекс мыслей, наблюдений, чувств, выводов, противоречий. «Зависть» моя явилась результатом всего того, что я видел за всю свою сознательную жизнь до 27-летнего возраста. Там есть краски, которые вошли в меня в ранней юности.

Он помолчал, собираясь с мыслями.

✱

— Когда такой комплекс готов, — продолжал он, — я могу приступить к работе над вещью. Это значит, что я приступаю к поискам стилистической задачи, ибо всякий раз, когда я начинаю писать новую вещь, получается так, как если бы я только начал учиться писать. Всякий раз арсенал моих средств кажется истощенным. «Арсенал» посвящаю Катаеву.

— Вы не пробовали подчинить себя строгой творческой дисциплине?

— В течение этой зимы я впервые сделал опыт ежедневной работы на листах и над записной книжкой. Начал работать с пером в руках. Эта работа дала блестящие результаты. Я откопал очень много руды. Буквально тонны. За зиму написал 12 печатных листов. Где они? Готовой вещи нет. Зато есть несколько полноценных крупиц радия, полученного из руды. Благодаря этой работе, сегодня имею три разработанных темы пьес. А сейчас занят тем, что ищу стилистическую задачу для одной из них. О чем пьесы? Не скажу... хотя...

И Олеша рассказал — о чем пьесы. И попросил никому не рассказывать.

— Пока не написал — не надо.

— Не думаете ли вы, Олеша, что вы слишком «в себе»?

— Я рассказал вам все, что считал нужным рассказать.

Олеша встал со скамьи.

— Вот сейчас пойду в «Гудок», — сказал он, оживляясь, — стихи «Зубилы» отнесу, печататься буду... Вон негры пошли...

И собеседник вспомнил недавнее письмо Олеши о его работе в газете.

«Я много ездил по всем дорогам Союза, — писал Олеша, — встречал многих людей. Все это, трансформируясь, укрепляло мои знания и мысли о мире. Газетной работы никогда не брошу. И очень часто, когда наступают творческие сомнения, работа над фельетоном меня лечит».

Очень часто... Творческие сомнения... уйдемте, Олеша, из сада.

ВЛ. СОБОЛЕВ

[1]) См. «Литгазету» («Изгнание метафоры») от 17 мая.

Из записной книжки

Гоголь и читатель! Кто об этом думал? Кто об этом писал? Кого интересовал этот большой вопрос? Никого. Кроме самого Гоголя. Прочитайте его «Переписку с друзьями». Горький и скорбный крик звучит в этих письмах:

«Зная, что у всех нас есть какая-то лень на под'ем, на работу, вследствие которой почти всякому из нас трудно что-нибудь доставать из своей памяти, я думал, что чтение «Мертвых душ» может расшевелить, особенно если и карандаш, и бумага будут при этом под рукой. Я выставил свой адрес и просил прислать мне в письме только тех, которые не захотели бы запечатать, но вообще я считал гораздо полезнее сделать их всеобщею известностью».

Так надеялся Гоголь на живой отклик, на живое общение с читателем. И получил в ответ — полное молчание.

«Словом, я думал, как дитя; я обманулся некоторыми: я думал, что в некоторой части читателей есть какая-то любовь. Я не знал еще тогда, — что мое имя в ходу только затем, чтобы попрекнуть друг друга и посмеяться друг над другом. Я думал, что многие сквозь самый смех слышат мою добрую натуру, которая смеялась вовсе не из злобного желания. Но на мое приглашение я не получил записок; в журналах мне отвечали насмешками».

Несколько раз в «Переписке» Гоголь возвращается к этому — очевидно, больно ударило его равнодушие читателей. «И хоть бы одна душа подала голос. А мог всяк». Тогда (в 1843 году) прозвучали мертво и глухо эти слова:

«У писателя только и есть один учитель: сами читатели. А читатели отказались поучить меня».

Я вспомнил эти страдальческие восклицания Гоголя, когда слушал на президиуме оргкомитета выступление заведующего ГИХЛ т. Накорякова, сообщившего, что в издательство приходят сотни писем от читателей (об одной «Цусиме» — 600!).

Я вспомнил эти жалобы Гоголя на мертвую тишину его аудитории, когда пролетарский писатель Ставский показал мне огромные связки писем читателей к нему. Наш писатель — родной и близкий своему читателю.

Но почему наши критики и литорганизации — не родные и не близкие читателю? Изучайте читателя! Изучайте литературу в действии!

Хорошо ли, что иваново-вознесенская комсомольская газета «Ленинец» отметила годовщину постановления ЦК от 23 апреля специальной статьей? Хорошо. Но хорошо ли это сделала газета «Ленинец»? К сожалению, плохо.

В самом деле: по мнению газеты, «роман Шолохова «Тихий Дон» свидетельствовал о том, что писатель разрешил вопросы с точки зрения зажиточной части деревни». Полноте, товарищи иваново-вознесенцы! Читали ли вы внимательно «Тихий Дон»? Ваша точка зрения, которая решительно расходится с мнением всей советской критики, обладает еще тем недостатком, что она ничем не доказана.

Отличилась 23 апреля в Иванове и областная газета «Рабочий край». Материал о перестройке литературных организаций она снабдила большим заголовком:

«Камень за камнем в Магнитострой литературы».

От такого расточительного швырянья камнями ничего хорошего получиться не может.

ЛИТЕРАТОР.

Литературные факты

✱ 10 июня созывается **всесоюзный с'езд городских профсоюзных комитетов союза писателей.** Основные вопросы повестки — подготовка к с'езду писателей и доклады Московского и Ленинградского горкомов. На с'езде будут представлены 10 организаций.

✱ 21 мая состоялся заключительный тур **дискуссии о творчестве Дос-Пассоса.** В обсуждении участвовали тт. Левман, Перцов. С заключительным словом выступил т. Лейтес. Итоги дискуссии подвел т. Рейзин.

✱ В доме отдыха Дома печати состоялся **слет 30 очеркистов.** В дискуссии на тему «Проблема очерка» выступили: Бобрышев, Катаев Ив., Сослани, Вегелянский, Жига, Заславский, Перцов и др. Организаторы слета — редакция журнала «Наши достижения» и правление Дома печати.

✱ По инициативе оборонной комиссии оргкомитета **началась широкая дискуссия о военно-оборонном очерке.** На первом вечере в прениях по докладу Кирьянова выступили Глебов и Атаров.

✱ Редакция «Роста» **обследует работу литкружков** 4 районов Москвы и работу **библиотек** Электрозавода и «Красного богатыря». Обследование проводят 4 бригады, составленные из 20 литкружков.

✱ В июне журнал «Октябрь» организует **литературные вечера в железнодорожном клубе** им. Кухмистерова (обсуждается «Ведущая ось» Ильенкова), на заводе «Серп и молот» (обсуждается «Твердой поступью» Панферова), на «Шарикоподшипнике» и на заводе им. Фрунзе. Редакция журнала отчитается в своей работе.

★ Институт ЛИИ Комакадемии и французская комиссия МОРП ставят **доклад Анисимова И. на тему «Современные французские гуманисты»** (29 мая в 19 час., в Комакадемии.).

✱ Состоялось совместное заседание редколлегии журнала «Октябрь» и кафедры литературы ИКП литературы. **С докладом о соцреализме** выступил Разин. В обсуждении приняли участие: Чалая, Сурков, Войтинская и Пельше. Продолжение — 1 июня.

Книжные новинки

✱ Две книги поэм — о старой и новой Москве — Демьяна Бедного и А. Жарова выходят иллюстрированным изданием в МТП.

✱ «Приключение негритянской девушки в поисках бога» — памфлет Б. Шоу, отрывок из которого был напечатан в «Литературной газете», выйдет в ГИХЛ до 1 июня.

✱ «Верхом на солнце» — автобиографическая повесть Пимена Карпова, — выпускает МТП.

✱ «Бархатный диктатор» — повесть Л. Гроссмана — выходит в издательстве МТП.

✱ Сборник стихов голландского поэта Ласта «Купите Голландию» и избранные стихотворения Л. Хьюза «Здравствуй, революция» выйдут в конце июня в ГИХЛ.

✱ Поэма А. Гидаша «Колонии кричат» с иллюстрациями художника Вильямса находится в производстве в ГИХЛ.

✱ «Избранные стихи Антокольского» — первая книга из «Библиотеки современных поэтов» — выйдет в конце июня в ГИХЛ.

ПО СЛЕДАМ ЗАМЕТОК „ЛИТГАЗЕТЫ"

Гольцберг выведен из состава Саратовского оргкомитета ССП

В обсуждении статьи «Литературной газеты» «Реакционная вылазка в защиту формализма» (№ «ЛГ» от 5 мая) о письме ответственного секретаря Саратовского оргкомитета Гольцберга приняло активное участие большинство писателей и литкружковцев.

Выступавшие отметили, что «Литературная газета» правильно и своевременно дала отпор реакционной вылазке в защиту формализма в письме Гольцберга, что письмо Гольцберга является сознательным выступлением в защиту статьи Шкловского «Юго-запад», письмо является поклепом на марксистскую критику, разоблачившую реакционную сущность формализма. В числе прочих решений оргкомитет **постановил:**

1) вывести Гольцберга из состава оргкомитета ССП и в ближайшие дни созвать общегородское собрание писателей и литкружковцев по проработке статьи «Литературной газеты» и решения оргкомитета союза советских писателей Саратова.

Извещения

✱ **29 мая, в 19 ч.,** в помещении оргкомитета ССП (ул. Воровского, 50) состоится обсуждение книги **Л. Дегтярева «Шагают миллионы».** Докладчик т. **М. Субоцкий.**

✱ **29 мая, в 19 ч.,** в клубе рабочих-писателей (Тверской б. 25) состоится **вечер поэта Н. Сидоренко.**

✱ **31 мая, в 19 ч.,** в оргкомитете ССП состоится вечер творческого отчета детских писателей **Александровой, Барто и Рудермана.**

✱ **1 июня, в 19 ч.,** в Доме Герцена (Тверской б. 25) оргкомитет ССП созывает **слет литкружков,** посвященный с'езду советских писателей.

✱ **3 июня, в 18 ч.,** в клубе рабочего-автора (Тверской б. 25) **А. Кондаков читает повесть «Сашка».**

Поправка

В отчете «Встреча писателей с библиотекарями», напечатанном в «Литгазете» от 23 с. м., выпал абзац:

«На вечере с чтением своих произведений выступили тт. **Безыменский, Жаров, Исбах, Сурков, Архангельский, Молчанов и библиотекари тт. Щетинин, Ипатов и др.».**

Ответственный редактор С. ДИНАМОВ

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Тверской б. 25, Дом Герцена, 3 этаж Тел. 1-30-63

Продолжается прием подписки с 1/VII НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

За Рубежом

„ЗА РУБЕЖОМ"

В живой и наглядной форме очерков, корреспонденций, статей, обширных и разнообразных выдержек из иностранной печати, книг и документов знакомит широкие массы советских читателей с общим положением и отдельными событиями в странах Запада и Востока.

Журнал иллюстрирован рисунками и карикатурами

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ ПОД РЕДАКЦИЕЙ **М. ГОРЬКОГО и Мих. КОЛЬЦОВА**

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 3 м.—6 руб., 6 м.—12 р., 12 м.—24 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ПОЧТОЙ

Журнально газетное об'единение

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА С 1 ИЮЛЯ НА

ОГОНЕК

самый распространенный литературный общественно-политический иллюстрированный двухнедельник.

ЖУРНАЛ **„Огонек"** НА ТЕМЫ:

печатает рассказы, стихи, очерки, статьи и корреспонденции лучших советских и иностранных писателей и журналистов, лучших ударников, призванных в литературу.

Победное завершение первой пятилетки и вступление во вторую.

Вопросы культурной революции.

Классовая борьба в странах капитала.

Международная политика и хроника зарубежной жизни.

Подписная цена: 12 м.—6 р., 6 мес.—3 р., 3 мес. —1 р. 50 к.
Подписка принимается только почтой.

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБ'ЕДИНЕНИЕ

В ИЮНЕ РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ и поступает в розничную продажу первый номер нового ежемесячного журнала литературной теории, критики и истории литературы

„ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК"

Редколлегия: И. Гронский, С. Динамов, К. Зелинский, Б. Иллеш, В. Кирпотин, В. Киршон, Г. Лебедев (отв. секретарь) А. Серафимович, В. Сутырин, Е. Усиевич, П. Юдин (отв. редактор)

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА ПЕРВОГО:

Передовая. Наши задачи.

ТЕОРИЯ. П. Юдин. Ленин и некоторые вопросы литературной критики. В. Кирпотин. О социалистическом реализме. А. Луначарский. Вместо заключительного слова.

КРИТИКА. Г. Лебедев. «Личности» и «типы». («Поднятая целина»—Шолохов). Д. Заславский. Современная история («Цусима»—Новикова-Прибоя). Г. Корабельников. Конец чеховской темы. Ю. Юзовский. Театральные заметки. Д. Мирский. Дос-Пассос, советская литература и Запад. К. Зелинский. Закат Гамсуна.

Критика наших критиков. Библиография. Сатира и юмор. Дотошный читатель. Развлечения стилистов. Кукрыниксы. Карикатуры.

В номере помещена обширная хроника из иностранной литературной жизни. Условия подписки: на 6 мес.—12 руб.; на 3 мес.—6 руб. Цена отдельного номера — 2 рубля. Подписка принимается повсеместно на почте, письмоносцами и в отделениях Союзпечати.

Адрес редакции: Тверской бульвар, 25, из-во «Советская литература» тел. 5-44-46.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ

ГИХЛ

ЖУРНАЛ

ОКТЯБРЬ

№ 4

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА:

А. ЧЕРНЕНКО — Моряна, повесть. А. СУРКОВ — Ночной рейд, стих. Ф. ПАНФЕРОВ — Твердой поступью, роман («Бруски» III-я книга), окончание. Д. ОСИН — МТС, стих. А. ГИДАШ — Земля движется, поэма. А. ЖАРОВ — Из «Дневника товарища Валерина», стих. Н. БОГДАНОВ — Пленум друзей, роман. Л. ЧЕРНОМОРЦЕВ—Тайга, стихи. Н. ИНГОБОР — Ловец водяных блох, рассказ. В. РЕЗВОВ — По всем закоулкам весна, стих. Г. СЕРЕБРЯКОВА — Город-морг, очерк.

ЗАПИСКИ ПИСАТЕЛЯ А. СЕРАФИМОВИЧ — О партии и литературе. КОЖУХ—о «Железном потоке».

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ:

И. АНИСИМОВ—Кризис и литература французского империализма. И. ДУКОР—Вокруг каучука. В. СИДОРИН—«О'кей» Б. ПИЛЬНЯКА. Г. КОЛЕСНИКОВА — «Солнечный клад» А. ПЕРЕГУДОВА.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

12 мес. — 24 руб.; 6 мес. — 12 руб.; 3 мес. — 6 руб.

Подписка принимается повсеместно на почте и письмоносцами, а также магазинами КОГИЗа.

ВЫШЕЛ В СВЕТ И РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ ЖУРНАЛ

ЛЕНГИХЛ

„ЗВЕЗДА"

№ 5

СОДЕРЖАНИЕ:

К. Федин — Похищение Европы. Роман. Ольга Форш — Символисты. Роман. Илья Сельвинский — Охота на тигра. Стихи. Борис Лавренев — Синее и белое. Роман. Мария Комиссарова — Три стихотворения. Виктор Шкловский — Рассказы. Осип Мандельштам — Путешествие в Армению. Ив. Дмитриченко — Сапер. Рассказ. Павел Калитин — Два стихотворения. Дмитрий Остров — Герои будущего романа. Иосиф Колтунов — Любовь. Стихи.

К годовщине постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года.

Михаил Слонимский.

Юрий Либединский.

Николай Тихонов.

Культура и быт.

Николай Вагнер — Случайные записки. М. А. Дьяконов—Великий северный морской путь.

Наука и искусство.

М. Блейман — Сентиментальная горячка.

Библиография.

Цена номера — 2 руб. Подписка принимается с 1 номера до конца года. Цена 24 р. На полгода — 12 руб.; на 3 мес. — 6 руб.

Подписка принимается повсеместно на почте и письмоносцами, газетными бюро «Союзпечати», а также магазинами КОГИЗа.

ГИХЛ

Вышли в свет и рассылаются подписчикам №№ 3 и 4—5 (сдвоенный) журнала

РОМАН-ГАЗЕТА

в который помещен роман **М. Шолохова**

„ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА" кн. 1

Цена № 3—50 коп., цена № 4—5 — 1 руб. Подписка на «Роман-газету» принимается с текущего номера до конца года. Цена на полгода — 3 р., на 3 м-ца — 1 р. 50 к. Подписка принимается повсеместно на почте, в киосках «Союзпечати» и в магазинах КОГИЗ'а.

„Поговорим с писателем по душам"...

Письмо читателей из колхоза „Красный победитель" писателям и критикам

Нас восемь человек. Все мы, кроме одного, члены колхоза. Существуем мы на правах простого читательского кружка, но некоторые наши товарищи печатают в районной газете свои произведения.

По вечерам или в редкие выходные дни, когда ударная колхозная работа уступает место отдыху, мы беремся за книгу, за журнал, за газету. Выписываем «Землю советскую», «Октябрь». **На читки приходят колхозники, грамотные и малограмотные.**

После коллективной читки мы беремся за обсуждение прочитанного. Прочитавшие книгу заранее выступают уже с готовым мнением. **И мы тут же коллективно стремимся осмыслить идею книги.**

Кстати, «Забурунный край» нами был оценен как политически чуждый, неверно отображающий действительность. В романе было отмечено протаскивание чуждых нам идеек обособленности города от деревни и целый ряд других провалов.

С течением времени активность обсуждения все возрастала. Теперь уже колхозники высказывают не только отдельные замечания, а стараются осмыслить всю ткань произведения и дать обстоятельное мнение об отдельных моментах книжки. Так, на наших читках здорово досталось Брыкину за его повесть «Стальной Мамай». До осени 1932 года мы ни с кем не делились своим мнением о книгах и делали все это только для себя в рамках своего колхоза. Только осенью 1932 года мы решили вынести свои читки на страницы журналов.

В журнале «Комбайн» напечатан наш разбор расказа И. Макарова «Нейтраль». Мы могли бы привести критику прочитанных книг колхозниками Петром Ивановым (18 лет), Прохором Петровым (20 лет) и рядом крестьян-единоличников, принимающих участие в нашей работе.

Но главная наша забота сейчас вот в чем.

Наш читательский кружок при колхозе «Красный победитель» Западной области, Оленского района полтора года собирается на литературные читки. Вместе читаем, вместе критикуем, делаем свои выводы о современности, о полезности, о мастерстве той или иной книги. Но в нашей работе есть существенные недочеты.

Основной недостаток — это то, что наша работа не выходила за рамки кружка. Мы не делились своим мнением с массой, которая ищет совета в выборе полезной и интересной для нее книги.

Второй недостаток в том, что **мы никогда не разговаривали с писателем по душам.** Некоторые книги мы критиковали зло, некоторые хвалили, но авторы этих книг ничего не знают об этом. А для них небезынтересно знать, как относятся к их книгам их читатели. У нас есть крепко сложившиеся мнения о книгах писателей Замойского, Панферова, Брыкина, Пермитина, И. Шухова, Шолохова, Ряховского, И. Макарова, Гладкова и др., но мы никогда не делились с ними нашими мнениями.

Работа наша интересная, но в нее нужно внести распорядок, плановость, а мы работаем без системы, без плана. В этом **третий большой недостаток в нашей работе.** Нам приходилось самим протаптывать тропы, а возможно, и открывать давно открытые Америки. Работа нашего кружка без руководства и помощи марксистско-ленинской критики будет подобна барахтанью в вязкой тине. Мы еще малоопытны, но, тем не менее, мы — **критики, глубоко пристрастные.** К книге мы подходим не только с меркой ее художественности, а и с меркой ее правдивости, ее ценности в наши дни. И чтоб наша работа имела меньше ошибок, мы просим товарищей критиков осмыслить нашу работу, разобрать, оценить ее, указать ошибки и помочь нам довести наше мнение до самих писателей.

Товарищи писатели и критики! Мы, ваши читатели-колхозники, хотим помочь вам строить советскую литературу. Давайте работать вместе, давайте помогать друг другу.

От кружка АНДРЕЙ ИВАНОВ.

ОТ РЕДАКЦИИ

После ликвидации РПКП деревенские кружки остались бесправными. Об этом свидетельствует письмо из колхоза «Красный победитель». Но это же письмо говорит об огромном культурном росте колхозной деревни. Помощь литературному движению в колхозе должна быть немедленной и постоянной.

Мы предлагаем оргкомитету ССП в ближайшие дни поставить на обсуждение вопрос о формах связи, руководства и помощи колхозным и совхозным литкружкам. Хорошо поставленная литературная работа в деревне будет иметь огромное политико-культурное значение для деревни, а писатель извлечет ценнейший опыт из непосредственного общения со своим читателем.

В образцовом порядке покоятся на полке...

Письмо первое:

«Отзыв издательству и автору книги «Поднятая целина» М. Шолохову. Я, Вавилов В. Н., проживаю в городе Магнитогорске. Прочитал вышеуказанную книгу, которой очень заинтересовался, а также сумел заинтересовать несколько человек. Они в тот же день купили такие же книжки и, прочитав их, также составили себе хорошее мнение о «Поднятой целине»... Я хочу иметь с вами переписку и, если у вас имеется адрес, также с т. Шолоховым».

Письмо второе:

«Энергия» после «Цемента» меня не удовлетворила — слишком много затронуто вопросов. И не вскрыта сущность ни одного из них, нет ничего законченного, цельного... М. Преображенская, студентка ВКСХШ, б. комвуза».

Это — письма читателей. Письма о писателях и их произведениях.

Могут ли вообще читательские письма заинтересовать писателя, в частности — М. Шолохова и Ф. Гладкова? Или письма эти никакого интереса для них не представляют? А издательства? Нужно ли им знать, что думает массовый читатель о книжной продукции, ими выпускаемой? Или мнение массового читателя, читательские письма, для них лишь звук пустой?

Издательство «Советская литература», повидимому, придерживается последнего мнения: читательские письма—не стоящее внимания дело.

Конкретно: когда мы обратились в издательство с просьбой показать нам письма читателей за первую половину 1933 года, там несколько замялись:

— Видите ли, все письма, адресуемые авторам, мы отправляем им, а вот те, что адресованы непосредственно издательству — пожалуйста.

Пять случайных листочков. Два коротких письма о «Цусиме», два о «Поднятой целине» и одно об «Энергии».

Это за полгода.

— Вы удивляетесь? Но ведь мы, как правило, не ведем переписки с читателями. У нас нет обычая других издательств — предлагать читателю той или иной книги присылать свой отзыв. На массовых изданиях иногда мы печатаем обращения к читателю.

Все понятно: каков посев, таков и урожай.

★

А вот в издательство МТП читатели пишут. Но какой в этом толк для самого издательства, которое никак не работает над этими письмами?

Оно механически печатает в своих книгах обращения к читателям о присылке их отзывов, механически переотправляет эти отзывы авторам, не давая себе труда даже снять копии с них, не систематизируя читательских отзывов, чтобы когда-нибудь ознакомиться с ними хотя бы в чисто издательских интересах.

★

Переписка ГИХЛ с читателем огромна. Массовый сектор издательства затрачивает много времени на это дело. Каждое письмо размножается в трех копиях: одна отсылается автору, вторая — редактору книги для сведения и руководства в случае переиздания, третья — остается в секторе. Письма подобраны — по авторам, по произведениям. Тщательно уложены в папки, а папки в образцовом порядке покоятся на полке.

По мере накопления писем об одном произведении составляется специальная «сводка». Это своего рода цитатная обработка писем. Беда лишь в том, что работа массового сектора ГИХЛ над письмами читателей этим **ограничивается.** Читательские письма еще не используются издательством в полной мере.

Почему бы не зачитывать и не обсуждать читательской корреспонденции на специальных созванных с этой целью собраниях авторов, о которых говорят читатели? Почему бы не привлечь к работе над читательскими письмами наши критические кадры? Почему бы не заказывать специальные обзоры и критические статьи на основе читательского материала? И, наконец, почему бы не опубликовывать некоторые, наиболее интересные, письма читателей о новых книгах?

Е. ПЕЛЬСОН

Уполном. Главлита № В — 45437. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.